

UNIVERSIDAD PERUANA UNIÓN

ESCUELA DE POSGRADO

Unidad de Posgrado de Ciencias Humanas y Educación



Una Institución Adventista

**Efectos del programa Impacto Sonoro sobre las concepciones
acerca de la enseñanza y el aprendizaje de la música
en los estudiantes de la media en la Institución
Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.**

Tesis para obtener el grado académico de Maestro en Educación con mención en
Investigación y Docencia Universitaria.

Autor:

Juan Pablo Flórez Escobar

Asesora:

Mg. Ana Rebeca Escobedo Ríos

Lima, mayo de 2021

DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DE TESIS

Juan Pablo Florez Escobar de la Escuela de Posgrado, Unidad de Posgrado de Educación, de la Universidad Peruana Unión.

DECLARO:

Que la presente investigación titulada: **“EFECTOS DEL PROGRAMA IMPACTO SONORO SOBRE LAS CONCEPCIONES ACERCA DE LA ENSEÑANZA Y EL APRENDIZAJE DE LA MÚSICA EN LOS ESTUDIANTES DE LA MEDIA EN LA INSTITUCIÓN LICEO ANTIOQUEÑO, DE BELLO, COLOMBIA, 2019”** constituye la memoria que presenta el Licenciado Juan Pablo Florez Escobar para aspirar al Grado Académico de Maestro(a) en educación con mención en investigación y docencia universitaria, cuya tesis ha sido realizada en la Universidad Peruana Unión bajo mi dirección.

Las opiniones y declaraciones en este informe son de entera responsabilidad del autor, sin comprometer a la institución.

Y estando de acuerdo, firmo la presente declaración en la ciudad de Lima a los días del mes de del año 2021.



Ana Rebeca Escobedo Rios

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE MAESTRO(A)

En Lima, Ñaña, Villa Unión, a 14 días del mes de octubre del año 2021, siendo las 10:00 a.m, se reunieron en la modalidad online sincrónica, bajo la dirección del Señor Presidente del Jurado: Dra. Gabriela Requena Cabral, el secretario: Mg. Denis Frank Cunza Aranzábal, los demás miembros: Dr. Luis Alberto Vásquez Tapia y el asesor: Mg. Ana Rebeca Escobar Ríos, con el propósito de administrar el acto académico de sustentación de Tesis de Maestro(a) titulada: Efecto del programa impacto sonoro sobre las concepciones acerca de la enseñanza y el aprendizaje de la música en los estudiantes de la media en la institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019. del Bachiller/Licenciado(a) Juan Pablo Flores Escobar.....Conducente a la obtención del Grado Académico de Maestro(a) en: Educación

(Nomenclatura del Grado Académico)

Investigación y Docencia Universitaria

.....con Mención en El Presidente inició el acto académico de sustentación invitando al candidato hacer uso del tiempo determinado para su exposición. Concluida la exposición, el Presidente invitó a los demás miembros del Jurado a efectuar las preguntas, cuestionamientos y aclaraciones pertinentes, los cuales fueron absueltos por el candidato. Luego se produjo un receso para las deliberaciones y la emisión del dictamen del Jurado.

Posteriormente, el Jurado procedió a dejar constancia escrita sobre la evaluación en la presente acta, con el dictamen siguiente:

Bachiller/Licenciado (a): Juan Pablo Flores Escobar

| CALIFICACIÓN | ESCALAS | | | Mérito |
|--------------|-----------|---------|-------------------------|-----------|
| | Vigesimal | Líteral | Cualitativa | |
| Aprobado | 15 | B- | Con nominación de Bueno | Muy bueno |

(*) Ver parte posterior

Finalmente, el Presidente del Jurado invitó al candidato a ponerse de pie, para recibir la evaluación final. Además, el Presidente del Jurado concluyó el acto académico de sustentación, procediéndose a registrar las firmas respectivas.

Presidente



Secretario



Asesor

Miembro

Miembro

Bachiller/Licenciado(a)

Dedicatoria

A mi esposa Carolaine, por su apoyo
incondicional en este largo proceso.

A mis padres, por estar presentes
siempre en mi camino.

Agradecimientos

En primer término, a Dios, por darme la oportunidad de realizar el presente estudio.

A mi querida esposa, por su comprensión y apoyo permanente.

A la Universidad Peruana Unión, por albergarme en sus aulas.

A la Mg. Ana Escobedo, quien me ha guiado extraordinariamente y me ha apoyado en este largo y valioso camino.

Al Mg. Frank Cunza, por su acertada e impecable ayuda estadística.

A todos ellos, mi profunda gratitud.

Tabla de contenido

| | |
|--|------|
| Dedicatoria..... | v |
| v | |
| Agradecimientos..... | v |
| Tabla de contenido..... | vi |
| Índice de tablas..... | viii |
| Resumen..... | ix |
| Abstract..... | x |
| Capítulo I. Planteamiento del problema..... | 1 |
| 1.1 Identificación del problema..... | 1 |
| 1.2 Objetivos..... | 7 |
| 1.3. Justificación..... | 8 |
| 1.4. Presunción filosófica..... | 11 |
| Capítulo II. Marco teórico..... | 144 |
| 2.1 Antecedentes..... | 14 |
| 2.2 Bases teóricas..... | 21 |
| 2.3 Hipótesis..... | 36 |
| 2.4 Definición de términos..... | 37 |
| Capítulo III. Materiales y métodos..... | 39 |
| 3.1 Tipo de investigación..... | 39 |
| 3.2 Diseño de la investigación..... | 39 |
| 3.3 Participantes..... | 40 |
| 3.4 Variables de investigación..... | 41 |
| 3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos..... | 45 |
| 3.6 Procesamiento y análisis de datos..... | 47 |

| | |
|---|----|
| 3.7 Aspectos éticos..... | 47 |
| Capítulo IV. Resultados y discusión | 48 |
| Capítulo V. Conclusiones y recomendaciones..... | 54 |
| Referencias..... | 56 |
| Anexos..... | 62 |

Índice de tablas

| | |
|--|----|
| Tabla 1 <i>Operacionalización de variable</i> | 42 |
| Tabla 2 <i>Operacionalización de variable</i> | 43 |
| Tabla 3 <i>Análisis descriptivo</i> | 47 |
| Tabla 4 <i>Supuesto de normalidad</i> | 48 |
| Tabla 5 <i>Prueba t para muestras relacionadas</i> | 49 |

Resumen

La presente investigación tuvo como objetivo determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz en las concepciones sobre la enseñanza y aprendizaje musical en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019. La metodología utilizada corresponde a un enfoque de tipo cuantitativo, con un diseño preexperimental con pre y postest, en una muestra de 20 estudiantes del nivel secundario. Los instrumentos utilizados fueron el programa Impacto Sonoro y el Cuestionario de opción múltiple de Bautista et al. adaptado por Oller (2013). Las conclusiones indican que el programa Impacto Sonoro es eficaz (nivel de aprendizaje técnico postest bajo: 10%, moderado: 65% y alto: 25%) para desarrollar el aprendizaje técnico de los instrumentos musicales en estudiantes, esto significa que los contenidos del programa fueron determinantes para que los estudiantes del grupo experimental adquieran competencias relacionadas al aprendizaje técnico de los instrumentos musicales.

Palabras clave: Impacto sonoro, concepciones sobre enseñanza y aprendizaje musical, programa Impacto Sonoro.

Abstract

The objective of this research was to determine if the sound impact program was effective in the conceptions about musical teaching and learning in media students at the Liceo Antioqueño Institution, in Bello, Colombia, 2019. Quantitative, with a pre-experimental design with pre and posttest, in a sample of 20 high school students. The instruments used were the Sound Impact Program and the Bautista et al. Multiple-Choice Questionnaire. Adapted by Oller (2013). The conclusions indicate that the Sound Impact program proved to be effective (post-test technical learning level, low: 10%, moderate: 65% and high: 25% respectively) to develop the technical learning of musical instruments in students the methodology, this means that the contents of the program were decisive for the students of the experimental group to acquire skills related to the technical learning of musical instruments.

Keywords: Sound impact, Conceptions on teaching and learning music, Sound Impact Program.

Capítulo I. Planteamiento del problema

1.1. Identificación del problema

El investigador considera que todos los estados desarrollan un conjunto de políticas educativas que apuntan a determinado objetivo. El estudio considera que las políticas educativas en Colombia apuntan a desarrollar programas de artes con el fin de extender la jornada de seis a ocho horas con diferentes espacios tales como franjas, semestralizadas y extraclases. Por tal motivo, esta investigación se convierte en una propuesta elemental para ocupar estos espacios, además de ocupar el tiempo libre de los estudiantes, desarrollar una adecuada enseñanza y aprendizaje musicales.

En este sentido, la Institución Liceo Antioqueño de Bello de Colombia, cuenta con los recursos humanos y físicos para ser líder y abanderado de procesos musicales. Dicho liderazgo se vio fortalecido por el convenio suscrito con una institución de educación superior como es el Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM) de Medellín, Colombia. Gracias a dicho convenio, los estudiantes pueden homologar los semestres a la carrera de Música.

Sin embargo, si los estudiantes no obtienen una adecuada enseñanza y aprendizaje musical, es poco probable que desarrollen las competencias necesarias para lograr la homologación de las materias requeridas; por ello, durante el proceso de estudios se realizan evaluaciones periódicas a los estudiantes acerca de su progreso en el nivel técnico. Los procesos de formación de bandas requieren evaluación continua (Panigada y Morales, 2016).

En el manual de bandas del Ministerio de Cultura se plantean varios elementos del aprendizaje técnico instrumental tales como la breve historia del instrumento,

descripción y partes del instrumento, postura corporal, colocación correcta de la embocadura y emisión del sonido, manejo de la respiración, primeros sonidos, articulaciones legato y staccato, ampliación del registro, escalas e intervalos, diferentes articulaciones, ejercicios técnicos y melodías de aplicación, control básico de respiración y dinámicas, notas de adorno, conocimiento de todo el registro, calidad en el sonido y lectura a primera vista. De esta manera, Ruiz y Mantilla (2012) afirman que el proceso musical de la banda debe dar como resultado el alcance paulatino de mejores niveles de interpretación técnica y ensamble que permita que la agrupación pueda ir avanzando en la ejecución de repertorios de mayor complejidad. También contempla que, de acuerdo con el tipo de repertorio que maneje adecuadamente la banda, esta puede ser clasificada en diferentes niveles que van desde 0 hasta 6, según una propuesta de clasificación internacional.

El programa del cual se desprende esta investigación afirma que la enseñanza del aprendizaje técnico de los instrumentos, con el fin de conformar bandas sinfónicas en los colegios, es una gran apuesta que requiere de una buena metodología; si no se aplica el programa planteado, será muy difícil impartir dicho aprendizaje y cumplir el propósito de formar seres humanos integrales a través del disfrute y el aprendizaje de la música desde la práctica colectiva (Ruiz y Mantilla, 2012).

El Instituto Técnico Diversificado Grajales (2003) afirma que el currículo tiene un primer ciclo de formación. Quien ingresa al programa por primera vez, vive un agradable proceso de iniciación a la música, a través de la experimentación y del juego, en el cual se fomenta la escucha, el respeto, la empatía, la conciencia de sí mismo y del otro, el autocontrol, siempre desde la dinámica de grupo. Estas habilidades son

fundamentales para el fomento de la convivencia, pero también para quienes eligen a la música como opción de vida. Los jóvenes que participan en este programa son seres sensibles, sociables, críticos, participativos y esto los hace mejores músicos y mejores ciudadanos

Según Padilla (2015), cuando se habla de las bandas en el contexto musical colombiano, la mayoría de ellas no es de carácter profesional, sino que propende a lo social incluyente; es decir, son creadas para el aprovechamiento del tiempo libre y el fortalecimiento de las habilidades sociales o humanas de las comunidades donde son creadas, con frecuente participación de estudiantes escolares y largos procesos de formación en el tiempo. Además, pueden llegar a ser de muy buena calidad a medida que avanzan. La agrupación musical 'banda' es la cima de una pirámide escolar musical, vale decir que detrás de una agrupación como la banda existe una escuela de música coordinada por el director, que prepara jóvenes músicos quienes, tarde o temprano, entrarán a fortalecer la orquesta de vientos; de esta forma se genera un ciclo que tiende favorablemente a la agrupación.

Según datos de la secretaria de Educación de Bogotá (2020), una de las administraciones con mayor inversión en recursos físicos y humanos para el montaje de bandas escolares, "Bogotá está abriendo grandes oportunidades para que más de 18 mil niños y jóvenes del sistema educativo oficial adquieran otros aprendizajes y los pongan en práctica en sus vidas" (p. 12). Según un estudio realizado por Yepes (2005), si no se aplica el programa planteado en esta investigación, se perderían todas las bondades que presenta el proyecto de la Red de bandas de Medellín, de la cual se desprende una parte del programa Impacto Sonoro; evidentemente, el programa

observado desde diferentes perspectivas (sexo, tiempo de permanencia, ubicación y en general) tiene un impacto significativo en los niños quienes lo reciben. No cabe duda que las escuelas de música logran cambios en las actitudes, percepciones y valoraciones que hacen los niños sobre sí mismos, además de fortalecer el aprendizaje técnico de los instrumentos, demostrando avances significativos.

En cuanto al uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), López y Lago (2013) plantean la importancia de profundizar en el tema de investigación, afirmando que sería interesante que hubiera estudios que analizaran y compararan el proceso de aprendizaje presencial frente al aprendizaje a distancia de un instrumento musical.

Por su parte, el ANDA (Archivo Nacional de Datos), en un documento creado de manera adjunta con el Ministerio de Cultura de Colombia (2014), señala que en el ámbito internacional es muy difícil encontrar proyectos como el que desarrolla la presente investigación, debido a que las políticas gubernamentales de muchos países apuntan a bandas sinfónicas y diferentes tipos de agrupaciones musicales como establecimientos externos a los colegios, mientras que esta investigación se centra en la formación de dichas agrupaciones dentro del currículo escolar.

En esta misma dirección, otros países consideran la importancia de los procesos del aprendizaje técnico y formación de grupos musicales. En Francia, el Ministerio de la Cultura y la Comunicación propugna una política de participación cultural en los escenarios representativos de dicha nación y de la presentación por géneros, por medio de casas culturales ajenas a los establecimientos educativos. También España cuenta con una Asociación Española Musical, que es una organización sin fines de

lucro, fundada en 1993 y que aglutina a profesionales y todos los interesados en el campo del aprendizaje técnico musical, pero también, de manera externa, a los colegios. En Cuba ocurre algo similar, incluso en los resultados globales destaca un número mayor de proyectos en la música sinfónica, de bandas, bailables y trova. Chile, por su lado, tiene el Consejo de Fomento de la Música Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las artes de Chile, en el que se apoya la difusión, promoción y desarrollo de la industria musical chilena a través del Fondo de Fomento de la Música Nacional. De la misma manera, en Argentina existe la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación de Argentina, a través de la Dirección Nacional de Artes, quien ejecuta el Programa Social de Orquestas Infantiles y Juveniles orientado hacia la inclusión social y la regeneración de los vínculos comunitarios, aprovechando que las políticas culturales constituyen un factor estratégico para el desarrollo humano y una herramienta fundamental de integración socio-cultural (Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), Banda Sinfónica Nacional de Ciegos "Pascual Grisolia" (BSNC), Coro Polifónico Nacional (CPN), Coro Nacional de Niños y el Coro Polifónico Nacional de Ciegos "Carlos R. Larrimbé". En Venezuela se encuentra la estructura funcional, educativa, artística y administrativa que da forma a El Sistema es el Núcleo. Allí se llevan a cabo todos los programas orquestales y corales de la Fundación Musical Bolívar, lo que los convierte en centros de enseñanza que, en muchos casos, funcionan como centros de promoción de las actividades educativas, artísticas y culturales de las comunidades; en la actualidad existen 285 Núcleos que atienden 350 mil niños, adolescentes y jóvenes (Yepes, 2005).

Lo que se puede observar es que, a pesar de que en varios países promueven en gran manera el desarrollo del aprendizaje musical para la conformación de agrupaciones, no existen proyectos gubernamentales que articulen las escuelas primaria y secundaria con el aprendizaje técnico de los instrumentos convirtiendo esta investigación en pionera a nivel nacional e internacional. Considerando esta problemática nace la siguiente pregunta de investigación: ¿La aplicación del programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019?

1.2. Formulación del problema

1.2.1. Problema general.

¿El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019?

1.2.2. Problemas específicos.

a) ¿El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la **teoría directa**, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019?

b) ¿El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la **teoría**

interpretativa, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019?

c) ¿El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la **teoría constructiva**, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo general.

Determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

1.3.2 . Objetivos específicos.

a) Determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la **teoría directa**, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

b) Determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la **teoría interpretativa**, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

c) Determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva

de la **teoría constructiva**, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

1.4. Justificación

La música, a través de los tiempos, ha sido una herramienta de socialización, de complemento, de ayuda para la formación en las etapas iniciales de la vida. El sistema educativo colombiano ha venido implementado la media vocacional o media técnica (nivel de educación formal en el que se prepara a los estudiantes para el desempeño laboral y se adelantan estudios de nivel superior) en las instituciones de secundaria, con el objeto de brindarle al estudiante la oportunidad de adquirir algunos conocimientos técnicos antes de terminar su básica y enlazar ese conocimiento con una carrera universitaria. Este proyecto pretende brindar a las instituciones de secundaria la posibilidad de articularse con una institución de educación superior y ofrecerle al alumno la posibilidad de sensibilizarse ante la vida, de adquirir valores por medio de la música, que contribuyan a formar un buen ciudadano, un ser humano que pueda tomar decisiones para el bien personal y de los demás y, además, la oportunidad de potencializar desde temprana edad las competencias artísticas.

Los Lineamientos Curriculares para el Área de Artística del Ministerio de Educación Nacional (MEN, año) de Colombia reconocen el valor irrefutable del arte en los procesos de enseñanza – aprendizaje significativo en los niños, jóvenes y adultos; en ese marco, la Institución Educativa Liceo Antioqueño tiene como meta alcanzar un alto nivel educativo y cultural con los estudiantes a través de la enseñanza musical. La investigación musical explora la relación entre la educación musical y el desarrollo de las aptitudes cognoscitivas y afectivas de los jóvenes, abarca una amplia gama de

temas y cuestiones: desde la manera fascinante de cómo el tocar música promueve el crecimiento de conexiones neurológicas en el cerebro, el papel de la música en el aprendizaje de las matemáticas y el lenguaje, hasta la evidencia de que los resultados de pruebas de coeficiente intelectual aumentan de manera directa al incrementarse la regularidad con la que se estudia música.

Se considera necesaria la elaboración de un documento que sirva como guía general, consolidando un currículo musical de alto nivel técnico, que proporcione un apoyo continuo y planificado, que facilite la labor del docente y que le dé dirección al plan de trabajo, respetando la visión, la misión y, sobre todo, el modelo pedagógico de la institución sin convertirse en una camisa de fuerza a la hora de su ejecución; orientándose de esta manera hacia la autonomía de cada docente, hacia la flexibilidad que sugiere el modelo pedagógico sociocognitivo y hacia las necesidades particulares de los estudiantes.

El programa que se implementa en esta investigación será una herramienta óptima para los profesionales de la enseñanza musical en las instituciones públicas y privadas que deseen hacer montajes artísticos con agrupaciones musicales, aprovechando al máximo los recursos físicos, humanos y virtuales, logrando una ejecución artística por medio del aprendizaje técnico de los instrumentos.

Debido a los resultados bajos en las pruebas que se realizan cada año, el convenio podría perder su continuidad; por tal motivo, elevar el aprendizaje técnico de los instrumentos por parte de los estudiantes se hace una prioridad para esta investigación, a más de demostrar que las intervenciones realizadas surten gran efecto y cumplen los objetivos planteados. Si los estudiantes no desarrollan un aprendizaje

técnico de los instrumentos, no se podrá lograr la consolidación de las agrupaciones musicales, entre ellas la banda sinfónica, que es uno de los grupos con más acogida por la comunidad educativa. Por medio de esta investigación se pretende obtener aportes significativos para el desarrollo integral del estudiante en sus aspectos volitivos, socio-afectivos, comunicativos, éticos, creativos, estéticos, valorativos, cognitivos, psicomotores, críticos y expresivos. Este trabajo investigativo propone un nuevo conocimiento a la vanguardia de los adelantos tecnológicos que pueden aportar al proceso de enseñanza- aprendizaje, con el fin de generar un aprovechamiento de los recursos humanos y físicos. En la implementación de las metodologías propuestas en esta investigación, aplicadas por medio de las TIC , se pretende optimizar los pocos recursos físicos y humanos con los que cuenta la educación pública en Colombia, gestionar al máximo el tiempo de clases y desarrollar una conciencia de trabajo autónomo y autodidacta que genere un aprendizaje significativo en el educando y lo lleve a un dominio técnico de los instrumentos musicales.

Lo anterior también lleva a pensar que ante la falta de recursos físicos y el poco tiempo del que se dispone para las clases de música, el programa Impacto Sonoro ofrece la posibilidad de gestionar de una manera muy práctica estos recursos para lograr un aprendizaje técnico. Uno de los grandes aportes de esta investigación consiste en dinamizar el aprendizaje técnico de los instrumentos por medio del uso de gran variedad de plataformas virtuales tales como Moodle, Sities, Periscope, Blogs, páginas Web, Facebook, entre otros. Por medio de estas herramientas, y algunas otras, se pretende canalizar el tiempo libre de los estudiantes y concretar una interacción mucho más constante, sin limitarse a la hora de clase.

1.5. Presuposición filosófica

De acuerdo a Cook (2003) la concepción de la melodía como escrito se origina en la cristalización de la *musicología* “como una disciplina decimonónica modelada sobre la filología” (p. 204). Además, acorde con la categorización típica de Adler (1885) de las especialidades que unen la musicología, la pedagogía musical (junto a la estética musical, la musicología comparada, entre otras) conforma la llamada musicología sistemática o el análisis analítico y sistemático de la canción. En consecuencia, la concepción decimonónica de la educación de la canción además se inspira es dicha tradición filológica.

La historia bíblica también relata cómo la música acompañaba constantemente las labores del pueblo de Dios infundiendo aliento y energía. Cuando transportaron el arca a Jerusalén, "David y toda la casa de Israel bailaban delante de Jehová con todas sus fuerzas, cantando con cítaras, arpas, panderos, flautas y címbalos" (2. Samuel, 6: 5). Como se puede evidenciar en la Biblia, existen diferentes instrumentos musicales que fueron usados en diversos rituales, ceremonias, días festivos entre otros. Dentro de ellos se encuentra el pandero o tambor de mano. Labán, padre de Raquel, se conmueve de que Jacob se haya ido de manera muy rápida o fugaz "...yo te habría despedido con alegría y con cánticos, con panderetas y cítaras..." (Genesis, 31: 27). El libro de Salmos, hace referencia al salterio, nombre para enumerar a una cantidad de instrumentos, sobre todo el llamado "El gran Aleluya" siendo como una doxología final a toda orquesta (Salmos, 150). Del mismo modo, el arpa de diez cuerdas o *decacordio* aparece en varios salmos "Dad gracias al Señor con la cítara, tocad en su honor el arpa de diez cuerdas, cantadle un cántico nuevo, acompañando los vítores con

bordones”, “Es bueno dar gracias al Señor y tocar para tu nombre, oh Altísimo; proclamar por la mañana tu misericordia y de noche tu fidelidad, con arpas de diez cuerdas y laúdes, sobre arpegios de cítaras” (Salmos, 33:2; 92:3). Asimismo, se señala la flauta doble: Se usó en la coronación de Salomón. Otro instrumento mencionado en la Biblia es la flauta, en (1 Reyes, 1:40) cuando el sacerdote Sadoc ungió a Salomón “...subió todo el pueblo tras él tocando flautas, con una fiesta tan estruendosa que la tierra parecía resquebrajarse”. También en Jeremías (48:36) dice: “mi corazón gime con voz doliente de flauta...”.

El instrumento más antiguo mencionado en la Biblia posiblemente sea el shofar o cuerno el cual era hecho de cuerno de animal puro como el caprino u ovino, servía entre las fiestas para anunciar el año nuevo (*Rosh Hashaná*) y la fiesta del perdón (*Yon Kipur*). Este instrumento se oyó por primera vez en el Sinaí, después en el asalto a Jericó, también en las batallas de David y Saúl, durante la proclamación de Salomón tal como se registran en estos libros (Éxodo, 19:16); (Josué, 6:6); (1Reyes1:34). La trompeta lisa también es mencionada en la Biblia, la que era a veces de cerámica y otras de metálica. Servía para usos militares, pero también para servicios litúrgicos (A Moisés se le ordenó hacer dos de plata para el templo) en el libro de Números (10) existe toda una serie de reglamentos completos para el uso de las trompetas.

Por otro lado, un evento en el cual se resalta a la música es cuando David regresa de matar a Goliat, las mujeres salieron a su encuentro “...danzando con tambores, gritos de alborozo y címbalos...” (1Samuel, 18:6). Otro evento donde nació un salmo singular fue en un destierro “Junto a los canales de Babilonia nos sentamos a llorar

con nostalgia de Sion: en los sauces de sus orillas colgábamos nuestras cítaras” (1Samuel, 16:16).

A esto, White (2009) afirma que la música puede tocar y conmover con un poder que va más allá de las palabras o cualquier otro tipo de comunicación, le aporta a la pedagogía su espíritu de búsqueda, incertidumbre, juego, exploración, descubrimiento. También hace recordar que el ser humano es integral en el acto de aprender: palabra, pensamiento, emoción, percepción y sentimientos participan en el momento de crear un texto, de trazar un dibujo, de elegir imágenes para representar ideas, de expresar con el lenguaje corporal que nos revela, de dialogar y escuchar sonidos, significados e intenciones. Por lo tanto, el arte es el resultado de la necesidad del ser humano de transformar sus experiencias simbólicamente, la experiencia estética crece y está relacionada con experiencias comunes y ordinarias. Toda experiencia humana debe ser acompañada de sentimientos.

Capítulo II. Marco teórico

2.1 Antecedentes

2.1.1 Antecedentes internacionales.

Oller (2013) llevó a cabo una investigación en Madrid denominada “¿Qué aprendo, ¿cómo aprendo? Concepciones sobre el aprendizaje y uso de la notación musical en estudiantes de instrumentos de viento-madera”, considerando 16 estudiantes de cuatro instrumentos de viento-madera con diferentes niveles de instrucción, bajo una metodología de análisis descriptivo hasta análisis multivariados. Se usaron como instrumentos una entrevista semiestructurada, un cuestionario tipo Likert y un cuestionario de opción múltiple. Los hallazgos indicaron que, aunque los estudiantes de ambos niveles trabajaron en tocar la música correctamente, los estudiantes de nivel superior parecían prestar especial atención a las cuestiones artísticas logrando un aprendizaje musical directa interpretativa en un 14%, 17% y 11%.

Otro aporte corresponde el estudio de Mosquera (2015), cuya investigación fue realizada en Ecuador con el objetivo de elaborar y aplicar una guía metodológica musical para desarrollar la inteligencia musical en los estudiantes de octavo año de educación básica de un colegio técnico. La metodología utilizada para la realización de esta investigación fue hipotética-deductiva, introspectiva vivencial, inductiva-deductiva, analítica-sintética y el estadístico chi cuadrado para la comprobación de las hipótesis. La población estuvo conformada por 17 estudiantes del octavo año durante el período comprendido desde septiembre de 2012 hasta febrero de 2013. Los hallazgos señalan que, mediante la elaboración y aplicación de la Guía Metodológica Ecuador Musical, se ha demostrado que la utilización del programa informático de

notación musical Sibelius, en los estudiantes del octavo año de educación básica del Colegio Técnico Agropecuario Fausto Vallejo Escobar, afianza los conocimientos musicales de una manera significativa, indicando que el 23% de estudiantes siempre estaría de acuerdo en dar preferencia a la música nacional, el 12% de estudiantes sabe que siempre se utiliza el programa informático Sibelius en las clases de Educación Estética y la identificación de los signos musicales, el 18% dice que casi siempre se usa.

También, Paredes (2015) presenta la experiencia que se realizó con dos estudiantes que cursaron el 1er año de la Licenciatura de guitarra en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Rosario en Argentina. Los objetivos de esta investigación fueron verificar los resultados de la aplicación del aprendizaje progresivo en el estudio de una obra para guitarra mediante la observación del proceso de enseñanza-aprendizaje bajo una metodología experimental realizada con dos alumnos (A y B) que cursaban el 1er año de la Licenciatura en Guitarra de la Escuela de Música de la UNR, en el período comprendido entre los años 2015 y 2016. La evaluación del proceso de enseñanza-aprendizaje se realizó de manera continua por medio de la observación y toma de notas en clase y el diálogo con los alumnos. El estudiante B culminó su estudio e incluyó el prelude en el programa de examen de primer año de Licenciatura que rindió exitosamente. El estudiante fue progresivamente internalizando elementos mecánicos-técnicos (postura global, presentación de la mano izquierda, criterios de digitación, etc.) y pautas interpretativas (encuadre estilístico en el barroco, utilización del picado-ligado, trabajo de volúmenes y timbres, etc.), de los cuales carecía antes de comenzar el estudio de la obra. El estudio progresivo y la mirada

crítico-reflexiva sobre lo estudiado le permitieron al alumno aprovechar al máximo sus posibilidades técnico-mecánicas, estilísticas e interpretativas de acuerdo a su nivel con el instrumento. Se considera que este modo de estudio es importante para ir desarrollando un método más eficaz.

Por su parte, Pérez, Martínez, Tanco, Dameson, Pereira y Alimenti (2018) investigaron las “Dinámicas de interacción “orientador-orientado” en la improvisación jazzística en el Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM-FBA-UNLP) de Buenos Aires Argentina” mediante un análisis cuantitativo multidimensional. Esta investigación buscó explorar la interacción en un grupo de jazz en términos de ‘construcción participativa del sentido’ y describir los rasgos sonoro-kinéticos de la evolución del liderazgo en las dinámicas de interacción corporeizadas. Los participantes fueron dos tríos profesionales de jazz ad hoc (2 saxofones: Sx1-Sx2 y piano) con un Estándar de Jazz: “There is no greater love” (I. Jones-M. Symes). Concluyeron que, el jazz constituye una práctica social en la que lo improvisado jerarquiza el encuentro cara-a-cara y resulta pertinente el análisis en términos de ‘construcción participativa de sentido’. A partir de los resultados de este estudio se observa cómo los músicos negocian significados por medio del alineamiento expresivo contingente (tocar juntos) y/o autónomo (tomar turnos) durante la performance. Al hacerlo las fuerzas que guían el liderazgo van intercambiándose a medida que se desarrolla dicho alineamiento en el flujo de comunicación.

También, Pissinis y Martínez (2018) abordaron el tema de la kinesis instrumental y la conducción de las voces en el estudio “Construcción de conceptos musicales corporeizados en el laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM-FBA-

UNLP) de Buenos Aires Argentina”. Este trabajo analizó fragmentos de la primera clase llevada a cabo con un estudiante en la que se realiza la introducción al estudio de la conducción de las voces incorporando la kinesis de la ejecución instrumental sobre el teclado del piano. Para ello, se analizaron los registros audiovisuales tomados de dicha clase, en un estudiante de 21 años de edad perteneciente al Ciclo de Formación Musical Básica correspondiente a las carreras de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, quien cuenta con pocos estudios musicales formales y conocimientos de lectoescritura musical previos a su ingreso a la Facultad. Las ejecuciones realizadas por el estudiante fueron transcritas en notación musical a los fines de su análisis. El contenido declarativo de la interacción dialógica entre profesor y alumno fue transcrito para su análisis. Los hallazgos permitieron advertir también una conexión incipiente entre el movimiento de la ejecución y ciertos rasgos armónico-contrapuntísticos representativos del ejemplar. Incluso si desde un punto de vista más “tradicional” se considerara dicha ejecución como un error, es preciso decir que en todos los casos el estudiante reconoció, a partir de la audición, hacia dónde debía resolver ese apoyo involuntario.

La serie de estudios antecedentes se enriquece con Burcet y Alessandrini (2018) y su estudio sobre escrituras musicales vernáculas. El objetivo fue conocer y describir las características que tienen las anotaciones que realizan los músicos de rock, tanto sus elementos y relaciones representados como los propósitos particulares que ellas cumplen en los contextos específicos bajo una metodología cualitativa, ya que los rasgos característicos de esta perspectiva metodológica son el interés por el significado, la interpretación y el énfasis sobre la importancia del contexto y de los

procesos. Por último, de acuerdo con los fines de una visión cualitativa, se optó por la entrevista como herramienta metodológica para la toma de datos ya que las entrevistas permitieron evidencias de las características que tienen las escrituras vernáculas (Lengua propia del país o la región) en el contexto de prácticas musicales no formales, concluyendo que las primeras aproximaciones sugieren que los músicos utilizan este tipo de escrituras y que lo hacen de modos muy diversos. Pero, no se trata de usos caóticos, simples o de escasa elaboración lingüística o cognitiva, todo lo contrario, estas prácticas requieren, en muchas ocasiones, el manejo de conocimientos múltiples y de habilidades musicales sofisticadas que, no por ser diferentes de los que se usan en las prácticas de enseñanza formal de la música, deberían carecer de valor o reconocimiento.

2.2.2 Antecedentes nacionales.

Hernández (2014) abordó el tema de los mitos de la música nacional en su investigación “Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960 en La Pontificia Universidad Javeriana de Colombia”. Esta investigación se concentró en las transformaciones que durante 30 años se dieron en la expresión emocional de las músicas populares colombianas, poniendo el acento en la sedimentación de significados en el material sonoro y su relación con las prácticas discursivas y no discursivas que desde diferentes ámbitos se buscan explicar y dotar de sentido. Las conclusiones aseveraron que las músicas populares colombianas han privilegiado la simulación, expresión y tematización de unas emociones musicales en perjuicio de otras. En la segunda mitad de la década del 40 y la primera mitad de la década del 50,

la industria fonográfica y radiofónica antioqueña privilegió la difusión de piezas que celebraban el orgullo nacionalista con el fin de impulsar el consumo interno.

Por su lado, Vega (2015) realizó un trabajo sobre la eficiencia del método musical Willems en el desarrollo de la conciencia fonológica de los niños en edad inicial del Colegio Adventista Simón Bolívar, de Medellín, Colombia. Este trabajo de investigación tuvo un enfoque cuantitativo, con un diseño experimental con pre y posprueba, con grupo control y grupo experimental, que permitió el tratamiento para cada dimensión de la variable independiente, garantizando la validez y confiabilidad del experimento. Los instrumentos de recolección de datos fueron fichas de observación y han sido sometidos a pruebas de validez (juicio de expertos) y de confiabilidad. En sus resultados mostraron que la conciencia fonológica mejora con la aplicación del método musical Willems, ya que el grupo experimental mostró cambios significativos después de la aplicación, lo cual no sucedió con el grupo control.

Asimismo, Barrera y Orfaley (2017) realizaron una investigación titulada “Red de escuelas y bandas de música de Medellín: origen y primer desarrollo (1996-2005)”, en la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia; se empleó el método de investigación etnográfica, en la que se describió la necesidad de crear un proyecto que fomente el desarrollo artístico de los estudiantes de Medellín y la formación de bandas sinfónicas en los barrios marginales de la ciudad; de igual modo, planteó estrategias para desarrollar y posicionar el proyecto de la red de escuelas y bandas de música de Medellín. La investigación obtuvo resultados positivos acerca de cómo la música aporta a la transformación de la realidad social de Medellín. La relevancia del proyecto radicó en su filosofía, ya que fue un proyecto social que buscó transformar la realidad

por medio de la música, la cual poco a poco fue tomando protagonismo e hizo que los estudiantes del programa se comprometieran tanto con la misma que los resultados musicales de logro interpretativo, creación de obras insignes del repertorio universal aumentó, con un grado de dificultad interpretativa y técnica en un nivel alto.

En la misma línea, Hermida (2017) llevó a cabo una investigación denominada “Armados para la paz: Desafíos de un docente del área artística frente al postconflicto armado” realizada en la Universidad Católica de Pereira Colombia. Esta investigación abordó la problemática que hace referencia a la violencia en Colombia, que es un fenómeno común a todas las culturas, y la pertinencia que tiene la educación artística ante los acuerdos entre el gobierno y el grupo insurgente de las FARC. En esta investigación cualitativa se emplearon dispositivos metodológicos como la autobiografía, pues compartir la historia de uno es una forma de mostrar las experiencias personales más íntimas. Se concluyó que queda en manos del Ministerio de Educación incluir las materias artísticas desde el grado 0, dictadas por personal idóneo que pueda realizar una labor acertada a la hora de escoger contenidos y proyectar los objetivos que pretende impactar sobre el estudiante. Propuso continuar una investigación que implique los contenidos que se deben abordar desde las áreas artísticas en Colombia y otra en la que se pueda conocer el impacto de la jornada única en el estudiante desde lo emocional.

En este mismo corte, se encuentra la investigación de Luján (2016) cuyo título es “Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto” en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá D.C., Colombia). Este documento presentó resultados de una investigación sobre las formas

culturales de producción de un colectivo musical étnico-afro a finales del siglo XX. De esta investigación surgió la necesidad de una reflexión teórica sobre los vínculos entre música, violencia, guerra y pacificación. El abordaje metodológico de este estudio comprende dos fases. La primera se basó en una perspectiva comparativa que se sitúa en la identificación de casos relacionados entre la música y la guerra y la segunda comprendió la recolección de información de tipo teórico y técnico. En las conclusiones señaló un reconocimiento de prácticas musicales locales que ayudan a la comprensión de los sonidos que las comunidades usan para ilustrar sus situaciones presentes. Además, consideró que la situación actual que vive Colombia (escenario del posconflicto) debe permitir la inclusión de mecanismos culturales en la resolución del complejo conflicto nacional en sus diferentes niveles.

2.2 Bases teóricas

2.2.1 Concepciones sobre la enseñanza y aprendizaje musical.

Los contenidos pedagógicos del aprendizaje están orientados a formar “personas” en un proceso integrador: creadores, intérpretes y, sobre todo, actores sensibles y comprometidos con el sistema educativo a través de la magia de la música. La más importante premisa de esta materia es aspirar a formar jóvenes capaces de ejecutar un instrumento, ser multiplicadores y conducir actividades en el área de la música, con un particular énfasis en la interpretación de un instrumento seleccionado (piano, guitarra), además de los articulados con el área: coro, *big band* y coros. Diversos estudios afirman que la música tiene un efecto positivo en el desarrollo del cerebro del ser. Al mismo tiempo, a través de la música se puede transmitir la herencia cultural de una comunidad y contribuir al desarrollo de un potencial que perdura en la

adolescencia y la adultez, proporcionando experiencias gratificantes y satisfactorias que mejoran la autoestima (Fernández, 2004).

En la misma línea, para lograr un aprendizaje musical es indispensable que el proceso se desarrolle bajo la guía de los métodos musicales que existen para los diferentes instrumentos de la banda (Córdoba, 2016); para este autor, el método permite al instructor tener una instrucción coherente y ordenada. El instructor no debe caer en la improvisación, sin un norte que seguir y sin un orden predeterminado, lo que no quiere decir que el maestro debe ser esclavo del método, sino que encontrará en él un fiel servidor.

La presente investigación pretende estar a la vanguardia de los métodos pedagógicos tales como el constructivismo, que permitan un proceso de enseñanza y aprendizaje técnico por parte de todos los intervinientes y que, articulado con las nuevas tecnologías, abra un espacio en el cual el estudiante sea autónomo y creador (Hernández, 2008), para este autor, el constructivismo es una teoría que propone que el ambiente de aprendizaje debe sostener múltiples perspectivas o interpretaciones de realidad, construcción de conocimiento; vale decir, esta teoría se centra en la construcción del conocimiento, no en su reproducción. Los estudiantes tienen la oportunidad de ampliar su experiencia de aprendizaje al utilizar las nuevas tecnologías como herramientas para el aprendizaje constructivista. Estas herramientas le ofrecen opciones para lograr que el aula tradicional se convierta en un nuevo espacio, con metodologías de carácter colaborativo y con aspectos creativos que les permiten afianzar lo que aprenden al mismo tiempo que se divierten.

De igual forma, Lord, citado por Córdoba (2016), asegura que el aprendizaje musical es el resultado del conocimiento, el poder o la destreza; por ende, se puede considerar estos tres resultados como los fines de toda enseñanza. Asimismo, la destreza puede considerarse como el alto grado del poder o es el poder en combinación con el conocimiento perfeccionado por la práctica. Tratándose de la educación, la destreza tiene muchísima importancia práctica, pues sin destreza, ni el conocimiento ni el poder, por grandes que sean, pueden expresarse y, por tanto, no se lograrán resultados prácticos. De ahí que la verdadera ejecución de obras musicales para banda solo se logra mediante ejercicios técnicos que permiten el avance continuo en el montaje de las mismas.

Según López, Shifres y Vargas (2005), las concepciones pueden darse tanto de parte del estudiante como del docente. En ese sentido, de parte del docente se consideran los recursos y materiales, estrategias didácticas y contenidos; mientras que, por parte de los estudiantes, supone la experiencia previa, esfuerzo singular, interés por la asignatura, calidad del docente, características de la tarea.

Del mismo modo, Teplov, citado por Godoy (2019), considera que las concepciones se articulan mediante las capacidades musicales auditivas, las cuales incluyen las relaciones musicales fundamentales de altura y las temporales; las capacidades musicales técnicas interpretativas, que consideran a las capacidades reproductivas y las capacidades productivas creativas; las capacidades musicales cognitivas incluyendo la percepción musical, interpretación del material música, comprensión de la información musical y la lingüística musical; y, finalmente, las

capacidades musicales valorativas conformadas por las capacidades de orientación en los valores estéticos musicales y la representación musical.

Por su parte, Oller (2013) sustenta que existen tres concepciones para lograr la enseñanza aprendizaje las cuales se traducen en:

- **Elección directa**, destacando el dominio del objeto a aprender (la obra completa) que es conseguido por medio del análisis de cada una de las piezas de modo lineal, sin priorizar unas sobre otras. Sugiere una aproximación fragmentada a la obra y centrada en los puntos técnicos.

- **Alternativa interpretativa**, centrado en la ubicación de los esfuerzos de la obra, de manera que el individuo estudia por piezas, jerarquizando u ordenando en función de la complejidad. Es fundamental solucionar aquellos inconvenientes que impiden tocar la obra de manera dinámica.

- **Alternativa constructiva**, la obra se aborda de manera universal y su análisis empieza con lo más difícil: el estilo y la estética. Es complejo pues implica integrar las marcas gráficas del escrito con otros conocimientos sobre la composición, el fraseo, etc., respecto a la era y el estilo de una cierta obra concreta. Este modo de aprender se da en ciertos músicos profesionales. En estas concepciones se basa la presente investigación.

2.2.1.1. Breve desarrollo del aprendizaje musical.

La música durante muchos años fue usada en un contexto secular de reuniones de palacio o en la liturgia; sin embargo, su evolución se fue dando hacia un desarrollo técnico que implicaría métodos de estudio con el fin de desarrollar un dominio técnico de los instrumentos. Leza y Marin (2005), en un estudio sobre métodos y técnicas de

investigación musicales, plantean que el siglo XIX supuso el asentamiento definitivo de la musicología como disciplina, culminando con su inclusión en la universidad como materia académica. El final del siglo XIX estuvo dominado por la potente figura de Guido Adler, quien propuso una clasificación del campo de estudio que debía incluir la musicología, en un intento por otorgar un carácter científico a la disciplina.

Díaz y Giraldez (2007) afirman que Kodály consiguió vencer la resistencia hacia esta idea de que el aprendizaje técnico debía ser enseñado desde los primeros años y fue implantado por fin en la escuela primaria. Kodály fue capaz de inspirar y guiar este movimiento. Se crearon escuelas con programa especial de música, pero también en las escuelas de programas normales se impartían clases de esta materia dos veces por semana, además de las respectivas sesiones de coro.

Con el transcurrir del tiempo fue creciendo el interés de músicos pedagogos por tecnificar la enseñanza de la música, como lo afirma Oriol (2005) quien menciona que, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, Wilhem desarrolló un nuevo método para la enseñanza musical basado en la educación del oído, el conocimiento de los signos, la ejecución vocal e instrumental, y formas y composición representativas de las nuevas corrientes racionalistas en el campo de la educación musical. En el siglo XIX, ideó el método modal tónica sol-fa, que se fundamenta en la escritura de las notas a través de letras del alfabeto.

El siglo XX fue el de los grandes avances y descubrimientos en todos los ámbitos: el científico, el mecánico, el médico, por citar algunos; la educación musical no fue ajena a este ambiente de cambio y progreso, como lo afirma Hemsy (2004): “Desde el

punto de vista de la educación musical, también podría ser denominado 'el siglo de los grandes métodos' o 'el siglo de la Iniciación Musical'".(p. 1.)

Durante este periodo se constituyeron los métodos musicales más importantes que contribuyeron a fortalecer el aprendizaje técnico instrumental y se trabajan en las escuelas musicales en la actualidad, dado que son una herramienta muy útil para desarrollar un aprendizaje sistemático y bien estructurado. Hemsy (2004) agrega que en la categoría de métodos instrumentales se incluyen los métodos del alemán Carl Orff (1895-1982), centrado en los conjuntos instrumentales; del húngaro Zoltán Kodály (1882-1967), que privilegia la voz y el trabajo coral; y del japonés Suzuki (1898-1998), que inicialmente se focaliza en la enseñanza del violín.

Actualmente hay un modelo de aprendizaje técnico musical llamado Red de Bandas, el cual se desarrolla en Medellín, Colombia y ha obtenido grandes resultados en cuanto a su metodología de enseñanza-aprendizaje y las destrezas técnicas que desarrollan los estudiantes a partir de este proyecto.

2.2.1.2. Importancia del aprendizaje musical.

Jorquera (2004) plantea que, si se define la técnica como las acciones que tienen como fin el control del sonido, se podrían poner en práctica múltiples formas de control del mismo, con resultados sonoros y estéticos muy variados, pero todos ellos producidos por una acción voluntaria que permitirá alcanzar un sonido específico. Con este concepto amplio de la técnica, no interesa que el sonido que se produzca tenga unas cualidades pertenecientes a uno u otro estilo musical, sino que es más importante que la acción que se realiza sea repetible, lo que asignaría, además, carácter observable y, por tanto, científico a la acción. Asimismo, la actividad musical que se

realiza en el área de formación técnica es básicamente mental y los procesos auditivos y cognitivos implicados en primer orden no son conceptuales, sino específicamente auditivos. Como una capacidad es un conjunto de procesos mentales apropiados para organizar una serie de herramientas sensorio-motrices y de razonamiento, Jorquera también asevera que una buena técnica que sea funcional es de fundamental importancia precisamente en la práctica de la música *euromoderna* tonal, en la cual se requieren niveles de virtuosismo bastante marcados. Por esta razón es determinante que el profesor de instrumento posea conocimientos relacionados con el funcionamiento neuromuscular humano que no se limiten a la parte aparentemente involucrada en la ejecución, sino que contemplen el cuerpo humano como un sistema en el cual todas sus partes están interrelacionadas (Jorquera, 2004).

El enfoque cognitivo supone que los objetivos de una secuencia de enseñanza se hallan definidos por los contenidos que se aprenden y por el nivel de aprendizaje que se pretende lograr. Por otra parte, las habilidades cognitivas por desarrollar siempre se encuentran en vinculación directa con un contenido específico. Las decisiones profesionales del docente respecto a la práctica de la enseñanza inciden de un modo directo sobre el ambiente de aprendizaje que se crea en el aula y están centradas tanto en las intenciones educativas como en la selección y organización de los contenidos, la concepción subyacente de aprendizaje y el tiempo disponible (Estrada y Hernández, 2006).

2.2.1.3 Estrategias utilizadas para lograr la enseñanza y aprendizaje musical.

Existen muchas estrategias en este campo; sin embargo, algunas de ellas son las más usadas:

Plataformas virtuales. La creación de una Wiki (sistema de trabajo informático) en un espacio cerrado, en la que los integrantes que acceden a ella sean simplemente el profesor y sus alumnos, aporta una herramienta enriquecedora para la experiencia del aprendizaje en los niños. En este contexto, el programa Impacto Sonoro por medio de su página Web usa la plataforma Moodle para agrupar las diferentes herramientas tecnológicas con que se trabaja en la investigación (Hernández, 2008).

Casales, Castro y Hechavarría (2008) describen la plataforma virtual Moodle como un sistema de gestión de contenidos educativos (CMS) que posibilita la organización de cursos a partir de la creación y combinación de recursos educativos gestionados dentro de la misma plataforma. Las actividades (tareas, consultas, lección, cuestionarios, charlas, foros, glosarios, encuestas, taller, diario, entre otras), constituyen el núcleo del sistema de gestión de cursos. Los autores agregan que Moodle puede verse como una escuela virtual en la que confluyen profesores y estudiantes en el desarrollo de cursos a través de la red, proporcionando un espacio adecuado para el desarrollo de cursos a distancia que pueden ir más allá de la presentación de un conjunto de materiales puestos al alcance de los estudiantes o usuarios.

En el mismo sentido, Martínez (2008) describe la importancia del uso de la plataforma Moodle para potenciar los procesos educativos y sus grandes beneficios, afirmando que es “sencillo y potente” a la vez que nos otorga gran libertad y autonomía a la hora de gestionar los cursos.

Redes sociales. La actividad musical en las instituciones tiene un gran obstáculo, el cual es la limitación de tiempo para llevar a cabo los procesos musicales. En el caso

de una banda sinfónica es bien sabido que esta requiere muchas horas de estudio con un tutor que asesore de manera constante y vigile la evolución técnica de los estudiantes en el instrumento. Muy a pesar de ello, el presupuesto de las instituciones no permite contar con el recurso humano y físico requerido para desarrollar un proceso musical satisfactorio.

Por tanto, Hernández (2008) afirma que es aquí donde los recursos tecnológicos tales como las redes sociales, páginas web, tutoriales, etc., empiezan a jugar un papel determinante, lo que se toma, como consecuencia, en esta investigación; además, afirma que las nuevas tecnologías han dado como resultado un cambio radical en las formas a través de las cuales las personas influyen sobre los demás sin tener que establecer un contacto social directo, sino por medio de la pantalla del ordenador, pero estableciendo los mismos criterios tradicionales, con los que las personas pueden compartir sus ideas con los compañeros y profesores.

2.2.2. Programa “Impacto Sonoro”.

En 1996, la Alcaldía de Medellín creó, mediante un acuerdo municipal, la Red de Escuelas de Música (RED), programa en el cual se basa esta investigación, a partir de una iniciativa de la Fundación Amadeus sobre educación musical gratuita para niños con escasos recursos. Se trata de un proyecto de formación humana integral, en la cual la música juega un papel principal, destinado a los niños, niñas y jóvenes de los barrios más desfavorecidos de Medellín con el objetivo de ofrecerles alternativas frente a la violencia. La RED cuenta con escuelas en los barrios con menores índices de desarrollo humano que imparten una formación básica en música sinfónica a niños y jóvenes entre los 7 y los 19 años.

La investigación se sustenta en el método Willems como uno de sus pilares. Hemsy (2004), hablando de la enseñanza de la música en los colegios, cita a Willems, el destacado psicopedagogo musical de origen belga, quien afirma, desde una visión integradora, que las virtudes de la música no solo remitían a lo bello (la Estética) sino igualmente a lo bueno (la Ética) y a lo verdadero (la Filosofía). Este gran maestro fue el primero, en la época moderna, en destacar las cualidades éticas de la música y colocarlas por encima de las cualidades estéticas.

Por otra parte, Torres (2006) describe el modelo sociocognitivo como un cambio en el modelo educativo que supone una ruptura epistemológica; en este caso, debido a que la tesis nuclear del modelo sociocognitivo está en que los contenidos y los métodos de aprendizajes son medios para desarrollar las capacidades y los valores identificados como las metas o fines de la educación. En el modelo sociocognitivo el estudiante debe manifestar una actitud positiva frente al aprendizaje significativo, también debe mostrar una disposición para relacionar el material del aprendizaje con la estructura particular que posee. Entonces, la tarea más importante es determinar cuáles son los contenidos por trabajar en la escuela, coherentes con el propósito de desarrollar valores, instrumentos de conocimiento, operaciones intelectuales, habilidades y destrezas (competencias básicas), aspectos que intervienen en un diseño de currículo musical.

Desde otra perspectiva, Coll y Monereo (2008) expresan que la consideración de internet como un lugar donde se gesta una cultura, el ciberespacio, halla la primera formulación teórica en Rheingold el año 1993, quien destacó que las comunicaciones

mediadas por ordenador eran capaces de proveer formas de interacción muy ricas y de proporcionar el espacio idóneo para la conformación de comunidades.

En la misma línea, López y Lago (2013) afirman que la posibilidad de aprender a tocar un instrumento musical a través de internet constituye uno de los mayores logros de las TIC. Debido al aumento de la calidad de los nuevos recursos tecnológicos se está experimentando una mejora en la comunicación on line (en línea), tanto síncrona como asíncrona, entre profesor y estudiante. Las herramientas disponibles actualmente ofrecen nuevas formas de abordar el proceso de enseñanza-aprendizaje de un instrumento musical. Para concluir, se aporta nuestra herramienta *on line* y su aplicación en la educación musical instrumental.

Naturalmente, en la actualidad, la falta de aprovechamiento de los recursos tecnológicos va en detrimento de muchas posibilidades, puesto que, por ejemplo, el aprendizaje de la música popular por parte de los individuos se da, en algunos casos, de manera autodidacta. Así, Casas-Mas, Montero y Pozo (2015), citando a autores como Zippers (2010) y Turkenburg (1999), han defendido la idea de que en la música popular el docente es sustituido por tipos de aprendizaje más autodidacta y formatos de aprendizaje entre iguales.

Por su parte, Arango (2008), hablando de La Red de Música de Medellín, programa del cual parte esta investigación, describe dos etapas: la de formación básica desarrollada en las escuelas, que administra la Universidad de Antioquia y la de proyección artística, en la cual se conforman las orquestas sinfónicas y coros con niños, niñas y jóvenes que muestran niveles avanzados en su formación musical y son remitidos desde las escuelas. La idea de la banda-escuela es enseñar lectura musical

a los niños, formalizando la enseñanza musical, así como a sofisticar su sonido. Por tal razón, esta investigación tiene como gran recurso el uso de plataformas virtuales para desarrollar el trabajo de las variables.

Se pretende lograr el aprendizaje técnico aplicando la teoría constructivista con el uso de las TIC. Así, Sánchez (2004) señala que las TIC pueden ser buenas herramientas de construcción del aprender de los aprendices. En un contexto constructivista, el entorno y el contexto creados favorecen un uso flexible de las TIC con un sentido pedagógico claro. Diversos dispositivos TIC como computadores, cámaras, escáneres, pizarras electrónicas y PDA, así como software de productividad, software educativo e internet pueden permitir el diseño de una infraestructura que estimule y empodere a los aprendices para dar significado a sus experiencias, contrastar y relacionar de modo permanente conceptos nuevos y aquellos previos ya aprendidos, así como también negociar sus significados.

a) Interiorización de la teoría básica de la música. La pedagogía debe recurrir a la didáctica para plasmar de manera clara y práctica los conocimientos, permitiendo que estos sean obtenidos por los estudiantes por medio de un aprendizaje significativo.

Aristizábal (2006), al hablar de la importancia de la didáctica para lograr la interiorización de la teoría, expresa que aquella se ocupa de realizar un tratamiento a los saberes y a las ciencias para ser enseñados y aprendidos, en una relación de doble vía que implica transmitir, pero también inculcar las bases para desarrollar habilidades.

El preámbulo para desarrollar una buena técnica instrumental es la apropiación de las bases teóricas que en esta investigación se trabajan en torno a algunos métodos. En principio, tenemos el Método Orff. Mira (2008) dice que este método introduce los

instrumentos de percusión en la escuela y asocia el lenguaje con el ritmo musical, así como la prosodia o recitados rítmicos. Trabaja la escala pentatónica y estudia los sonidos según la secuencia sol, mi, la, do, re. Este método también otorga mucha importancia a la improvisación y a la creatividad.

El método Dalcroze consiste en conocer, comprender y disfrutar de la música a través del cuerpo en movimiento para lograr que el cuerpo sea el intermediario entre los sonidos y el pensamiento y el intérprete de nuestros sentimientos. Como método para la formación musical, la rítmica Dalcroze se propone relacionar la movilidad y la audición, el dinamismo y el espacio, la música y la danza. “Su objetivo es lograr la conciencia del ritmo y del sonido, aptitud que permite la representación de la melodía y el ritmo con los matices agógicos y dinámicos” (García, 2009, p. 2).

b) Técnica del instrumento. Palacios (1998) provee algunas recomendaciones acerca del desarrollo técnico, al afirmar que el siguiente paso de la ejecución será escuchar la propia interpretación. Casi todo el mundo corrige notas falsas o equivocaciones groseras. Pero esto no es todo lo que hay que cuidar sino también la duración, los silencios, la intensidad, la articulación y, sobre todo, la calidad del sonido. Esta capacidad de oírse a uno mismo solo se obtiene mediante un entrenamiento progresivo y sistemático. Suzuki también sostiene que el mayor provecho en lo que se refiere a adelantos técnicos y musicales comienza cuando ya la obra está terminada, pues solo en este punto podrá comenzarse con el entrenamiento del oído.

Es uno de los puntos más importantes de la investigación, porque evidencia de manera práctica que todos los procesos planteados en esta investigación permitieron no solo el aprendizaje técnico por parte de los estudiantes, sino que también

demuestra apropiación de estos conocimientos para realizar trabajo en equipo por medio de agrupaciones como el coro, la banda, ensambles instrumentales y otros. Fernández (2004), estudiando el método musical Willems, afirma que, por su naturaleza y sus virtudes profundas, el niño, el adolescente y el adulto, poseen todos los elementos físicos, afectivos y mentales necesarios para la práctica musical instrumental, una práctica que requiere la participación del ser humano en su totalidad, dinamismo, sensorialidad, afectividad, inteligencia y espíritu. Es preciso desarrollar esos elementos a través de una educación progresiva y de una actividad psicológica y musical activa e inventiva.

c) Ejecución en ensambles musicales. Ocampo (citado por Barón, Aparicio, Vargas y Duran, 2009) argumenta que los ensambles son espacios de experimentación para que el sujeto que ejecuta un instrumento pueda conocerse en la medida que ejecuta o hace música con otros; estos espacios son de juego, de ensayo y error. Implica avanzar de lo individual a un trabajo en conjunto o colectivo ya que por medio de este actuar en grupo los músicos se juntan con la finalidad de practicar y experimentar. Es relevante que el ensamble cumpla un objetivo específico y es que los integrantes del grupo conozcan y compartan un instrumento musical interactuando en la interpretación del mismo determinado por diversos roles.

En este caso el rol principal de un ensamble musical es básicamente integrar a las personas que interpretan música haciendo uso de los instrumentos, los cuales comparten las piezas musicales ya sean clásicas o populares. Para Pérez (citado por Barón, Aparicio, Vargas y Duran, 2009), estos ensambles pueden ser pequeños o

grandes según la música a interpretar. En este lineamiento existen diferentes etapas de los ensambles:

Desarrollo grupal: es común pensar que los grupos prueban etapas tentativas previas a una etapa efectiva y madura. El conocimiento permitirá a los integrantes entender el proceso que atraviesa su grupo dando paso a establecerse y consolidarse en el futuro.

Formación: en esta etapa se centran los esfuerzos para definir los objetivos y establecer la estructura que dirigirá el desarrollo del ensamble. También se considera tener la claridad en los criterios de audición y aceptación para poder escoger a los integrantes quienes conformarán el grupo. Esta elección es delicada ya que en el grupo se deberán afrontar intereses, afinidad temperamentos con las proyecciones del grupo; por ello, es necesario considerar ciertos parámetros en la formación de la misma como respetar y aceptar las orientaciones señaladas, asumir el rol dado, generar un buen ambiente en el grupo, un sentido de pertenencia e identidad del grupo, mantener los valores de compromiso, responsabilidad, puntualidad, entre otros.

Conflicto: esta etapa, sin duda, es la más difícil de este proceso, porque es cuando se manifiestan los problemas comunes que se dan en un grupo como el desánimo, los desacuerdos, inasistencia, hasta problemas más complejos que tienen que ver con asuntos familiares o falta a la autoridad, entre otros. La durabilidad de esta etapa varía según que los problemas sean afrontados con prontitud por parte del líder y ofrecer ayuda continua para no incrementar los problemas o suprimirlos de modo que puedan afectar a futuro.

Normalización: esta fase se identifica por la superación y desarrollo adecuado del grupo posterior a los problemas. Este es el momento en el cual el ensamble se fortalece logrando la cohesión de todos los integrantes en un solo objetivo de forma fuerte y estructurada. En esta parte el grupo empieza a percibir los logros esperados mediante la dedicación otorgada, consolidándose para seguir en el objetivo integrando las personalidades como una poderosa fortaleza para el grupo. Entonces, estas etapas se van repitiendo con la llegada de nuevos miembros y el retiro de alguno de ellos aduciendo que los grupos son poco estables y predecibles.

2.3. Hipótesis

2.3.1. Hipótesis general.

El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

2.3.2. Hipótesis específicas.

a) El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la **teoría directa**, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

b) El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la **teoría interpretativa**, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

c) El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la **teoría constructiva**, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

2.4 Definición de términos

La educación síncrona.

Es una modalidad de la educación a distancia por internet, cuya característica es que los procesos de enseñanza y aprendizaje los llevan a cabo los participantes en forma sincronizada en tiempo; es decir, se determinan el día y la hora, conectándose a un servidor o computadora central. El modelo síncrono, aunque menos flexible que el modelo asíncrono, ofrece mejores posibilidades gracias a la interactividad y la personalización. Ambos tipos de herramientas constituyen un reto para el modelo educativo nacional (Santoveña, 2012).

La educación asíncrona.

Es la herramienta que permite realizar clases, tutoriales y talleres en cualquier momento por parte del estudiante, ya que están alojados en la red (Santoveña, 2012).

Métrica.

Según Pereira, Jacquier, Silva, y Saint Pierre (2013), es la estructura subyacente que se basa en la aparición periódica, normalmente a intervalos regulares, de sonidos u otros elementos acentuados. A pesar de que existe una relación especial, intrínseca e íntima entre métrica y ritmo, y que a menudo se confunden, en esencia son diferentes.

Solfeo.

Es un método de entrenamiento musical utilizado para enseñar entonación durante la lectura de una partitura. También busca entrenar la lectura veloz de la partitura (Mendieta citado por Pucha, 2013).

Matiz.

En música, es cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad o de tempo en que se interpreta una determinada música. Principalmente se distinguen dos tipos: los matices dinámicos o de intensidad y los matices agógicos o de tempo (Pereira, Jacquier, Silva y Saint Pierre, 2013).

Ritmo musical.

Según Aguirre (2018), “es el elemento físico de la música, es una división cualitativa del tiempo. Se trata de un elemento fundamental de la música que se percibe a través de los sentidos y los movimientos” (p.18).

Capítulo III. Materiales y métodos

3.1. Tipo de investigación

La presente investigación se desarrolló con enfoque cuantitativo (Hernández, Fernández y Baptista, 2010), porque otorga valores numéricos a las observaciones y declaraciones con la finalidad de estudiar con métodos estadísticos entre las variables de una determinada población a través de técnicas de muestreo. Entonces, el objetivo de la investigación cuantitativa es desarrollar y emplear modelos matemáticos, teorías e hipótesis relacionadas con los fenómenos.

3.2 Diseño de la investigación

En el presente estudio se trabajó con el diseño preexperimental, porque se pretendió establecer un posible efecto de una causa que es manipulada. En este caso, se analizó una sola variable sin emplear un grupo de control. Su grado de control es mínimo usándose la preprueba y posprueba con un solo grupo. Su diseño es el siguiente:

| | | | |
|---|----|---|----|
| G | 01 | X | 02 |
|---|----|---|----|

Por su parte Hernández, Fernández, y Baptista (2010) afirman que dichos diseños también manipulan deliberadamente, al menos, una variable independiente para observar su efecto y relación con una o más variables dependientes, solo que difieren de los experimentos “puros” en el grado de seguridad o confiabilidad que puede tenerse sobre la equivalencia inicial de los grupos.

3.3 Participantes

Se tuvieron en cuenta los datos obtenidos de un grupo intacto (heterogéneo) de estudiantes del nivel secundario matriculados en el año lectivo 2019, mediante un muestreo no probabilístico por conveniencia, porque se desconoce la probabilidad que tienen los diferentes elementos de la población de estudio de ser seleccionados y todos los sujetos pueden ser requeridos para participar, haciendo un total de 20 estudiantes con características de edad, religión y grado de estudios (ver tabla 1) pertenecientes al Liceo Antioqueño, con perfil musical, a quienes se les aplicó el programa musical previo pretest y postest. Esta elección se debe a que el grupo conformado fue previamente seleccionado, teniendo como criterio principal el interés y la motivación de los estudiantes por el aprendizaje musical, apoyando el estudio realizado por Flores y Bastida (2010), quienes afirman que un estudiante con estas características será más dedicado, perseverante frente a los obstáculos y, en consecuencia, más autoeficaz.

Tabla 1

Características de la muestra de estudio

| Edad: | 12 a 16 años (M = 14.3, DE = 1.37) | Sexo | | | |
|-------------------|--|------------|------------|------------|------------|
| | | Femenino | | Masculino | |
| | | Frecuencia | Porcentaje | Frecuencia | Porcentaje |
| Religión | Católico | 5 | 50 | 4 | 40 |
| | Otro | 5 | 50 | 6 | 60 |
| Grado de estudios | 1° Secundaria | 2 | 20 | 0 | 0 |
| | 2° Secundaria | 1 | 10 | 2 | 20 |
| | 3° Secundaria | 0 | 0 | 2 | 20 |
| | 4° Secundaria | 2 | 20 | 2 | 20 |
| | 5° Secundaria | 3 | 30 | 2 | 20 |
| | 6° Secundaria | 2 | 20 | 2 | 20 |
| | Total | 10 | 100 | 10 | 100 |

3.4 Variables de investigación

Es pertinente mostrar cómo se definen y se muestran las tablas de la operacionalización de las variables que fueron estudiadas en esta investigación.

3.4.1 Definición conceptual de las variables.

Variable independiente: Programa Impacto Sonoro. La Red de Escuelas de Música de Medellín (REMM) es un programa de la Alcaldía de Medellín, que se rige bajo el Acuerdo Municipal 072 de 2013 que crea la “Red de Prácticas Artísticas Ciudad de Medellín”, la cual fomenta la articulación entre las redes de formación artística adscritas a la Subsecretaría de Arte y Cultura de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, basado en el método de Willems (Arango, 2006).

Variable dependiente: Concepciones sobre la enseñanza y aprendizaje musical. Se consideraron los criterios de Oller (2013) quien señala que el aprendizaje se basa en tres opciones. El primero, referido al dominio del objeto a aprender y que es realizado por medio del estudio de todas las partes de modo lineal, sin priorizar unas sobre otras. El segundo, referido a la localización de las dificultades de la obra, de forma que el sujeto estudia por jerarquías u ordenando en función de la dificultad. Finalmente, se aprende de forma global y su estudio comienza con lo más complejo siendo esta forma de estudiar de algunos músicos expertos. Asimismo, considera las dimensiones siguientes:

- Opción directa
- Opción interpretativa
- Opción constructiva:

3.4.2 Operacionalización de las variables

En las tablas 2 y 3 se observa la operacionalización de la variable Aprendizaje Técnico y el programa Impacto Sonoro tal como sigue:

Tabla 2

Operacionalización de la variable Programa Impacto Sonoro

| Variable | Objetivo | Contenidos | Metodología | Evaluación |
|--|--|--|--|-------------------|
| X. Variable independiente: Programa Impacto Sonoro. | Lograr aplicar el programa Impacto Sonoro y ver la efectividad de la misma en los estudiantes. | <ul style="list-style-type: none"> • Interiorización de la teoría básica de la música. • Técnica del instrumento. • Ejecución en ensambles musicales. | <ul style="list-style-type: none"> • El programa Impacto Sonoro se realizó de forma digital usando la tecnología Moodle (sincrónico y asincrónico) y también el canal de Youtube. | Pretest y postest |

Tabla 3

Operacionalización de la variable Aprendizaje técnico

| Variable | Dimensiones | Definición | Items | Instrumento | Definición operacional |
|--|-----------------------|---|--------------|---|---|
| Y. Variable dependiente: Concepciones sobre la enseñanza y aprendizaje musical. | Opción directa | Destaca el dominio del objeto a aprender (la obra completa) que es conseguido a través del estudio de todas las partes de modo lineal, sin priorizar unas sobre otras. Indica una aproximación fragmentada a la obra y centrada en los aspectos técnicos. | 1-16 | - Cuestionario de opción múltiple Bautista et al. (2012) | ABC Más de acuerdo. Menos de acuerdo. |
| | Opción interpretativa | Se centra en la localización de las dificultades de la obra, de forma que el sujeto estudia por partes, (jerarquizando) u ordenando en función de la dificultad. Es importante resolver esos problemas que impiden tocar la obra de forma fluida. | 1-16 | - Adaptado por Oller (2013) | |
| | Opción constructiva | La obra se aborda de forma global y su estudio comienza con lo más complejo: el estilo y la estética. Es complejo porque supone integrar las marcas gráficas del texto con otros conocimientos acerca de la estructura, el fraseo, etc., en relación a la época y el estilo de una determinada obra concreta. Esta forma de estudiar se da en algunos músicos expertos. | 1-16 | | |

3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Este trabajo de investigación se desarrolló en el Liceo Antioqueño, del Municipio de Bello, ubicado en el Departamento de Antioquia, Colombia durante los meses de marzo a noviembre. En el mes de abril se aplicó el pretest (cuestionario de opción múltiple), luego en el mes de mayo, junio y julio se aplicó el programa en sesiones de 60 minutos, una vez por semana. En el mes de noviembre se aplicó el postest (cuestionario de opción múltiple). Este proceso se desarrolló previo permiso de la Institución y la aplicación del consentimiento informado. La técnica utilizada fue la encuesta y como instrumento un cuestionario de opción múltiple. El método de recolección de datos fue por medio de la técnica de la encuesta y como instrumento un cuestionario de autorreporte en el cual fue incluida la información sobre datos sociodemográficos y también se usó un programa desarrollado mediante la tecnología digital *Moodle* y el canal de *Youtube*.

a) Programa Impacto Sonoro.

Este programa pertenece a la red de bandas de Medellín y se asume como un gran acierto para la ciudad por el gran impacto causado durante los últimos años en el avance del aprendizaje técnico de los instrumentos y en el impacto social a los jóvenes de la ciudad. La innovación de la presente investigación consiste en aplicar un programa con gran éxito – en un contexto de extra clases y educación informal – en un contexto netamente escolar implementado desde el currículo. El aprendizaje técnico de los instrumentos inicia en el 6° y se desarrolla hasta el 11° de secundaria, tal como está plasmado en las estructuras curriculares, apoyado en metodologías de

trabajo grupal de música en las aulas, apoyo de plataformas tecnológicas y asesorías personalizadas. Este programa desarrolla tres aspectos: interiorización de la teoría básica de la música, técnica del instrumento y ejecución en ensambles musicales desarrollado de forma digital (Alcaldía de Medellín, 1996).

b) Cuestionario de opción múltiple.

El cuestionario fue diseñado a partir de una perspectiva teórica la cual entiende a las concepciones como teorías implícitas y bajo la forma de un cuestionario “de dilemas”, este término “dilema” fue usado por Kohlberg para investigar acerca de los juicios morales (Kohlberg citado por Oller, 2013). En este instrumento, los ítems fueron preguntas de situaciones comunes que ocurren en los contextos básicos de enseñanza y aprendizaje. Cada pregunta presentó una situación conflictiva para la cual no hay una única solución presentándose así varias respuestas a la situación, es decir, una posición diferente, con un acertado argumento para que ninguna pregunta resulte más deseable que otras. En este caso, se usó el cuestionario elaborado y usado por Bautista (Bautista et al., 2012 adaptado por Oller, 2013) para explorar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza en estudiantes de secundaria. En esta adaptación, únicamente se modificó la palabra “piano” por “instrumento” (lo cual favorece a cumplir los objetivos de esta investigación). El cuestionario está compuesto por 16 dilemas. En cada uno de ellos se presenta una situación abierta que resultase familiar y típica en el contexto de aprendizaje y enseñanza instrumental, mediante tres alternativas de respuesta (A, B y C). Las opciones reflejaban algún aspecto propio de cada teoría: directa, interpretativa o constructiva, según se indica en

la operacionalización de variables del presente estudio. El participante tuvo que elegir la respuesta según esté más de acuerdo o menos de acuerdo

Además, se realizó la validez de contenido por juicio de 3 expertos, quienes consideraron que el instrumento no requería modificaciones para su uso. Por las características del instrumento, tanto en la versión original en inglés como en la versión en español, no se realizó un análisis de confiabilidad, por lo que no se reporta en el presente estudio, proponiéndose su análisis para futuras investigaciones psicométricas.

3.6 Procesamiento y análisis de datos

Para identificar el nivel de aprendizaje técnico (análisis de frecuencias y porcentajes) se utilizó el programa estadístico SPSS versión 2.0; mientras que la estadística empleada para la comprobación de la hipótesis fue la prueba de Shapiro-Wilk asumiendo que los datos provienen de una distribución normal. De esta manera, se asume el estadístico de prueba paramétrico. Para determinar las diferencias entre el pretest y posttest de las variables de estudio se usó la prueba de t de Student.

3.7. Aspectos éticos

Para la presente investigación se consideró la confidencialidad en la aplicación del programa, tomando en cuenta el consentimiento informado tanto de los padres como de los estudiantes; además, para la ejecución de la misma se obtuvo el permiso del encargado principal de la Institución.

Capítulo IV. Resultados y discusión

4.1 Análisis descriptivo de las variables de estudio

En la tabla 4 se presentan los estadísticos descriptivos de las variables de estudio, apreciándose cambios en los promedios y medianas de las variables tanto en el pretest como en el postest, observándose que el promedio de la teoría directa (TD) presentó una variación de solamente 0.6 puntos entre el pretest y el postest; el promedio de la teoría interpretativa mostró una disminución de 2.2 puntos; en cuanto al promedio de la teoría constructiva (TC), se observó que aumenta 3.1 puntos entre el pretest y el postest, a nivel de la muestra de participantes; sin embargo, para realizar las pruebas de hipótesis se procedió a llevar a cabo el análisis inferencial que se presenta en el apartado 4.2.

Tabla 4

Estadísticos descriptivos de las variables en estudio

| | N | Media | Mediana | Desviación Estándar |
|-------|----|-------|---------|---------------------|
| PreTD | 20 | 31.6 | 32.0 | 2.60 |
| PosTD | 20 | 31.0 | 31.0 | 2.92 |
| PreTI | 20 | 32.3 | 32.0 | 2.94 |
| PosTI | 20 | 30.1 | 30.0 | 3.91 |
| PreTC | 20 | 32.1 | 32.0 | 4.09 |
| PosTC | 20 | 35.0 | 35.0 | 2.46 |

Nota. TD = Teoría directa, TI = Teoría Interpretativa, TC = Teoría Constructiva

4.2 Análisis inferencial de las variables de estudio

4.2.1. Verificación del supuesto de normalidad.

Como requisito para la realización de la prueba de hipótesis, se realizó la prueba de normalidad de datos de las muestras poblaciones entre el pretest y postest de cada variable en estudio, determinándose que ambas tuvieron distribución normal en cada caso estudiado (TD, TI y TC) como se aprecia en la tabla 5, correspondiendo realizar un análisis inferencial paramétrico con la prueba t de Student para muestras relacionadas, con el propósito de probar las hipótesis de estudio.

Tabla 5

Prueba de normalidad de Shapiro-Wilk de las variables en estudio

| | | | W | p |
|-------|---|-------|-------|-------|
| PreTD | - | PosTD | 0.972 | 0.805 |
| PreTI | - | PosTI | 0.942 | 0.259 |
| PreTC | - | PosTC | 0.969 | 0.736 |

Nota. TD = Teoría directa, TI = Teoría Interpretativa, TC = Teoría Constructiva. Un p-valor > 0.05 indica que se cumple el supuesto de normalidad.

4.2.2 Prueba t para muestras relacionadas.

Para determinar si existen diferencias significativas en las mediciones del pretest y postest de las variables en estudio, se utilizó la prueba t de Student para muestras relacionadas, debido a que los datos cumplieron con el supuesto de normalidad. Los resultados de la prueba t muestran que existe un incremento significativo ($t_{(19)} = -2.449$; $p < .05$) del promedio en la teoría constructiva (TC), tal como se observa en la tabla 6, evidenciándose que los participantes tuvieron un incremento en su perspectiva

y aprendizaje desde el enfoque de las teorías: Constructiva, destacando el dominio del objeto a aprender (la obra completa); interpretativa, centrado en la localización de las dificultades de la obra, de forma que el sujeto estudia por partes, (jerarquizando) y constructiva, centrado en la forma global cuyo estudio comienza con lo más complejo: el estilo y la estética, siendo compleja, por ende, solo se da en músicos expertos.

Tabla 6

Prueba t de Student para muestras relacionadas

| | | | Estadístico | gl | p |
|-------|-------|--------------|-------------|------|--------------|
| PreTD | PosTD | t de Student | 0.674 | 19.0 | 0.746 |
| PreTI | PosTI | t de Student | 2.049 | 19.0 | 0.973 |
| PreTC | PosTC | t de Student | -2.449 | 19.0 | 0.012 |

Nota. TD = Teoría directa, TI = Teoría Interpretativa, TC = Teoría Constructiva.
 H_a Medida 1 < Medida 2

4.3 Discusión

En general, los hallazgos encontrados en esta investigación son muy parecidos a los reportados en diversas investigaciones que la anteceden, con un enfoque diferente, pero con contenidos bastantes similares.

Sin embargo, una restricción evidenciada es que el instrumento aplicado en este trabajo aún no es muy empleado; por lo tanto, hasta donde se ha investigado, no se han encontrado estudios con las dimensiones de dicho instrumento, por supuesto que esto no significa que cuando no se utilizan los métodos propios de una de estas teorías, los estudiantes no presenten un cambio notorio en su enfoque de aprendizaje de la música desde el punto de vista de dichas teorías.

Respecto al primer objetivo específico, no se observó un cambio significativo, esto probablemente debido a que el docente no hizo uso de los métodos propios de la teoría directa, conservándose en los estudiantes su perspectiva original, dicho de otro modo, es una aproximación fragmentada a la obra y centrada en los aspectos técnicos. Estos resultados concuerdan con Oller (2013) quien, en su investigación sobre concepciones del aprendizaje, encontró que los estudiantes de los diferentes niveles trabajaron adecuadamente las notas musicales prestando la atención debida a los asuntos artísticos. Del mismo modo, Mosquera (2015) reportó que, mediante la aplicación de un programa informático de notación musical (Sibelius), un grupo de estudiantes logró afianzar sus conocimientos musicales de forma significativa. Igual resultado se obtuvo en la investigación de Paredes (2015), quien realizó un seguimiento sobre el aprendizaje progresivo de una obra para guitarra con dos estudiantes. La evaluación fue realizada de manera continúa dando como resultado un rendimiento altamente exitoso.

El objetivo específico sobre teoría interpretativa mostró un cambio no significativo, esto supone la dificultad para jerarquizar u ordenar la obra musical; puede deberse al uso de otras estrategias usadas tal como lo señala Pérez, Martínez, Tanco, Dameson, Pereira y Alimenti Bel, (2018), se reportó en las dinámicas de interacción usadas en el laboratorio en un grupo de estudiantes de Jazz, encontrándose que los participantes lograron la “construcción participativa de sentido” negociando un alineamiento expresivo (tocar juntos) y alineamiento autónomo (por turnos) ayudando al flujo de comunicación y performance en la música Por su parte, Lujan (2016) aporta a este

resultado, pues encontró un reconocimiento de las prácticas musicales y la comprensión de los sonidos que las comunidades utilizan para ilustrar situaciones actuales; entonces la música se hace importante como parte de la jornada académica en los estudiantes, por lo cual se insta al Ministerio de Educación a seguir incluyendo las materias artísticas desde el inicio de la escolaridad por personas idóneas en la materia y cumplir los objetivos e impactar sobre los estudiantes (Hermida, 2017).

En el tercer objetivo se encontró un resultado más significativo, es decir un aumento entre el pretest y postest en los participantes, indicando que la teoría constructiva donde la obra se aborda de manera formal y su estudio comienza con lo más complejo (el estilo y la estética) supone integrar marcas gráficas del texto, conocimientos de estructura, fraseo dándose algunos músicos expertos, tuvo mayor incidencia, es este sentido, Barrera y Orfaley (2017) señalan que la música aporta relevantes transformaciones reales. Su investigación sustenta que la música evoluciona la realidad social en un marco de violencia ya que el programa aplicado generó resultados positivos frente al comportamiento violento y, además, logró un mayor nivel de interpretación y una técnica en un grado más alto.

Si bien es cierto, estos objetivos señalaron que, antes de aplicar el programa de intervención, el nivel de aprendizaje técnico de los instrumentos musicales demostraba ser bajo en mayor proporción; luego de aplicar el programa de intervención, se reportó un nivel moderado en mayor proporción. De similar forma, Pissinis y Martínez (2018) trabajaron con un estudiante que contaba con pocos estudios musicales formales y conocimientos sobre lectoescritura; se utilizó la *kinesis* (sistema gestual) de la

ejecución instrumental sobre el teclado del piano, se evidenció una conexión entre la *kinesis* al ejecutar y los rasgos armónicos y contrapuntísticos. En esa misma sintonía, Vega (2015) reportó, mediante el uso del método Willems, que la conciencia fonológica de los estudiantes fue mejorada con este método, asimismo, el grupo experimental logró significativos cambios después de la aplicación, lo que no ocurrió con el grupo de control.

Por último, una limitación encontrada fue que los estudiantes se excedieron en el tiempo previsto para la resolución de la prueba, pues esta les pareció algo tediosa y que demandaba mucho análisis y concentración, este hecho ocurrió tanto en el pretest como en el posttest por el formato que tiene el instrumento; pese a que su uso es muy recomendado al cumplir con la validez respectiva y ser altamente contextualizado en el área.

Capítulo V. Conclusiones y recomendaciones

5.1 Conclusiones

El promedio de la teoría directa (TD) presentó una variación de solamente 0.6 puntos entre el pretest y el posttest, es decir que no se presentó un cambio significativo en las concepciones de los estudiantes frente al proceso de enseñanza y aprendizaje musical ($t_{(19)} = 0.674$; $p < .05$).

El promedio de la teoría interpretativa mostró una disminución de 2.2 puntos. Lo anterior se da debido a que el programa no hace énfasis significativo en esta teoría ($t_{(19)} = -2.049$; $p < .05$).

En cuanto al promedio de la teoría constructiva (TC), se observó que aumenta 3.1 puntos entre el pretest y el posttest, a nivel de la muestra de participantes. Los resultados de la prueba t muestran que existe un incremento significativo ($t_{(19)} = -2.449$; $p < .05$) del promedio en la teoría constructiva (TC).

5.2 Recomendaciones

- Hacer entrega de los presentes resultados a la institución participante con la finalidad de seguir tomando importancia al aprendizaje técnico como materia fundamental en el área musical.
- Realizar la réplica del presente estudio mediante un análisis cualitativo con la finalidad de reforzar o encontrar otros hallazgos que permitan tener una visión diferente acerca de las variables.
- Realizar la réplica haciendo uso del programa con estudiantes sin perfil musical, es decir, los que no obtienen ningún nivel del aprendizaje técnico musical.

- Hacer uso del programa en otras investigaciones con otras variables de estudio con el fin de encaminar nuevos resultados.
- Se recomienda el uso del instrumento, a pesar de ser dificultoso por tener que analizar y comprender bien las preguntas dadas en una población adolescente.
- Dada las características del instrumento, se recomienda realizar un análisis de confiabilidad para futuras investigaciones psicométricas.

Referencias

- Adler, G. (1885). *Umfang Methode und Ziel der Musikwissenschaft: Separatabzug aus der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft Jahrg.* Estados Unidos: Breitkopf & Härtel. Recuperado de: http://uhvold.ff.cuni.cz/pdf/gabrielova/Adler_UmfangMethodeUndZielDerMusikwissenschaft.pdf.
- Alcaldía de Medellín. (1996). *Red de Escuelas de Música.* Recuperado de <http://www.catedramedellinbarcelona.org/archivos/pdf/35-BuenasPracticas-ReddeEscuelasdeMusica.pdf>
- Arango, D. (2008). *Medellín, del miedo a la esperanza.* Medellín: Taller de Edición. Recuperado de <https://acimedellin.org/wp-content/uploads/publicaciones/del-miedo-a-la-esperanza-2014.pdf>
- Aristizábal, M. (2006). La categoría "saber pedagógico", una estrategia metodológica para estudiar la relación pedagogía, currículo y didáctica. *Revista Itinerantes*, 4(1), 43-48. Recuperado de: <https://portafoliodigitalecdf.files.wordpress.com/2017/05/saber-pedagoccc81gicorelaccioc81n-pedagogicc81a-curricc81culo-y-didacc81ctica.pdf>
- Aguirre, C. (2018). *La educación del ritmo musical y el desarrollo motriz en los estudiantes del nivel primario de la I.E. Liceo Trujillo – 2017* (Tesis de Maestría). Universidad San Pedro, Perú. Recuperada de http://repositorio.usanpedro.edu.pe/bitstream/handle/USANPEDRO/6422/Tesis_57963.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Barrera, D. y Orfaley, M. (2017). La Red de Escuelas de Música de Medellín: un espacio para la construcción de la identidad de los adolescentes participantes. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 50 (1), 238-255.
- Barón, A., Aparicio, N., Vargas, L. y Duran, N. (2009). *Ensamblés musicales escolares: Alternativa pedagógica para el desarrollo musical en el Colegio Liceo patria.* Universidad Industrial de Santander, Colombia. Recuperada de <http://tangara.uis.edu.co/biblioweb/tesis/2009/131335.pdf>
- Burcet, I. y Alessandroni, N. (2018). *La experiencia musical Investigación, interpretación y prácticas educativas.* Argentina: Sociedad Argentina para las ciencias Cognitivas. Recuperado de <https://www.aacademica.org/maria.ines.burcet/59.pdf>
- Casales, R., Castro, J., y Hechavarría, G. (2008). Algunas experiencias didácticas en el entorno de la plataforma Moodle. *Revista de Informática Educativa y Medios Audiovisuales*, 5(10), 1-10.
- Casas-Mas, A., Montero, I., y Pozo, J. (2015). El discurso sobre la práctica de un

- guitarrista de jazz semi-profesional: Estudio de caso de aprendizaje musical constructivo. *IASPM Journal*, 5(1). Doi. 10.5429/2079-3871(2015)v5i1.5es
- Coll, C. y Monereo, C. (2008). Psicología de la educación virtual. Aprender y enseñar con las tecnologías de la información y la comunicación. *Revista de Innovación*, 2(3), 147–150. Doi. 10.1344/reire2009.2.3237
- Córdoba, H. (2016). *Apuntes pedagógicos en el entrenamiento para banda de iniciación mediante la práctica de ejercicios del repertorio de la región andina colombiana*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Colombia, Colombia. Recuperada de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/58145>
- Cook, N. (2003). *Music as Performance*. New York y Londres: Routledge.
- Díaz, M. y Giraldez, A. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. España: Graó. Recuperado de https://books.google.com.co/books?id=5nXXGRMkYqQC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Estrada, M. y Hernández, G. (2006). *Paradigmas en psicología de la educación*. Ecuador: Paidós.
- Fernández, A. (2004). *Universidad y currículo en Venezuela: hacia el tercer milenio*. Recuperado de <https://books.google.com.pe/books?id=de0zFIon-RgC&printsec=frontcover&dq=Universidad+y+curri%CC%81culo+en+Venezuela%20%80%AF:+hacia+el+tercer+milenio.+Vicerrectorado+Acadeomico.&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwipuJfI0cbsAhUfKrKGHalIDTYQ6wEwAHoECAEQAAQ#v=onepage&q=Universidad%20y%20curri%CC%81culo%20en%20Venezuela%20%80%AF%3A%20hacia%20el%20tercer%20milenio.%20Vicerrectorado%20Academico.&f=false>
- Gardner, H. (2012). *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. México: Fondo de la Cultura Económica
- García, C. (2009). ¿que es la rímica? concepto general. Recuperado de https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_15/CYNTHIA_GARCIA_1.pdf
- Godoy, J. (2019). *Materiales didácticos en la enseñanza musical*. Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle. Perú. Recuperada de <https://repositorio.une.edu.pe/bitstream/handle/UNE/4213/MONOGRAFIA%20-%20Materiales%20Didacticos%20en%20la%20ense%C3%B1anza%20musical%20-%20Sebastian%20Godoy%20Angeles.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hemsey, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. Recuperado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12449/12762>
- Hermida, C. (2017). Armados para la paz: Desafíos de un docente del área artística

- frente al postconflicto armado. *Revista Brasileira de Educacao. de Jovens e Adultos*, 5 (9), 83-94. Recuperado de: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/educajovenseadultos/article/view/4310>
- Hernandez, O. (2014). *Los mitos de la música nacional. poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960* (Tesis Doctoral). Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/15410/HernandezSalgarOscarAndres2014.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Hernández, S. (2008). El modelo constructivista con las nuevas tecnologías: aplicado en el proceso de aprendizaje. *RUSC. Universities and Knowledge Society Journal*, 5(2), 26–35. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=78011201008>
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación Quinta edición*. Mexico: Mc Graw Hill,
- Instituto Técnico Diversificado Grajales. (2003). *Proyecto Educativo Institucional. Documento de trabajo*. Recuperado de: <https://docplayer.es/19171016-Proyecto-institucional-pei-para-la-etp-un-instrumento-institucional-para-consolidar-acuerdos-1.html>
- Jorquera, M. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista Electrónica de LEEME*, 14(14), 1–55. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9751/9185>
- Leza, J. y Marin, M. (2005). *M9 Siglo XIX*. Recuperado de http://www.academia.edu/6957205/M9_Siglo_XIX
- López, I. y Lago, P. (2013). El aprendizaje online de un instrumento musical. *Revista Didáctica, Innovación y Multimedia*, 27(1), 1-15. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6459504>
- López, I. Shifres, F. y Vargas G. (2005). La enseñanza del Lenguaje Musical y las Concepciones acerca de la Música. *Cátedra de Educación Auditiva*, 1(4), 239-248. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/favio.shifres/142.pdf>
- Luján, J. (2016). Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*, 19 (1), 1-13. Recuperado de <https://doi.org/10.18046/recs.i19.2171>
- Martinez, R. (2008). Moodle, la plataforma para la enseñanza y organización escolar. *Revista de Didáctica*, 1(2), 1-12 Recuperado de <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/6876/moodle.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ministerio de Cultura. (2004). *Estadística de escuelas municipales de música*. Recuperado de <http://microdatos.dane.gov.co/index.php/catalog/258/datacollection>

- Mira, I. (2008). *El Método en la enseñanza musical*. Valencia: Rivera Editores
- Mosquera, J. (2015). *Guía metodológica musical* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Chimborazo. Ecuador. Recuperada de <http://dspace.unach.edu.ec/bitstream/51000/2540/2/UNACH-IPG-DES-INT-2015-ANX-0038.1.pdf>
- Oriol, N. (2005). La música en las enseñanzas de régimen general e España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. *Revista Electrónica de LEEME*, 16 (0), 20-36. Recuperada de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9756/9190>
- Oller, C. (2013). *¿Qué aprendo, cómo aprendo? concepciones sobre el aprendizaje y uso de la notación musical en estudiantes de instrumentos de viento madera*. (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, España. Recuperada de https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/14317/66902_Marin%20Oller%20Cristina.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Padilla, L. (2015). *Elección y ensayo del repertorio para la banda escolar o para escolar según grados de dificultad, ejemplificadas con tres obras* (Tesis de Maestría). Universidad EAFIT, Colombia. Recuperado de https://repository.eafit.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10784/8120/LuisFelipe_PadillaRestrepo_2015.pdf?sequence=2
- Panigada, L., y Morales, R. (2016). El Sistema Nacional de Orquestas y Coros juveniles e infantiles de Venezuela: un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 0(4), 35–46. Recuperada de <http://revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/90/43>
- Paredes, M. (2015). Una aproximación a J. S. Bach en la guitarra mediante el aprendizaje progresivo. *Actas de ECCOM*, 2(1), 1-10.
- Pérez, J., Martínez, I., Tanco, M., Dameson, J., Pereira, A. y Alimenti, D. (2018). La construcción del sentido participativo en la música: dinámicas de interacción 'orientador-orientado' en la improvisación jazzística. En N. Alessandrini y M.I. Burcet (Presidencia). *XIII Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música*. Conferencia llevada a cabo en Buenos Aires, SACCoM. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/67972/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Pereira, A, Jacquier, M. de la P., Silva, V. y Saint Pierre, M. de la P. (2013). *La estructura Métrica*. La Plata, Argentina: EDULP. Recuperado de <https://www.aacademica.org/alejandro.pereira.ghiena/18.pdf>
- Pissinis, J. y Martínez, I. (2018). La kinesia instrumental y la conducción de las voces: construcción de conceptos musicales corporeizados. En N. Alessandrini y M.I.

- Burcet (Presidencia). *XIII Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música*. Conferencia llevada a cabo en Buenos Aires, SACCoM. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/74428>
- Pucha, J. (2013). *Elaboración de un texto de Solfeo sustentado en ritmos ecuatorianos, para el primer año del nivel técnico del conservatorio "Salvador Bustamante Celi" de la ciudad de Loja*. (Tesis de Maestría). Universidad de Cuenca, Ecuador. Recuperada de https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3907/1/TESIS_Texto%20Solfeo.pdf
- Ruiz, C. y Mantilla, A. (2012). *Manual para la Gestión de bandas*. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos/Publicaciones/ManualGestionBanda2edic.pdf>
- Santoveña, S. (2012). El proceso de enseñanza-aprendizaje a través de herramientas de comunicación síncrona: El caso de Elluminate Live. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 10(1), 447-474. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/2931/293123551022.pdf>
- Sánchez, J. (2004). Bases Constructivistas para la Integración de TICs. *Revista Enfoques Educativos*, 6(1), 75 - 89. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/261949628_Bases_Constructivistas_para_la_Integracion_de_TICs
- Palacios, M. (1998). La Didáctica aplicada a la enseñanza del instrumento, *Revista electrónica de LEEME*. 1(0), 1-7. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9649/9109>
- Secretaría de educación de Bogotá. (2020). Recuperado de: [https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjurMantenimiento/adminverblobawa?tabla=T_NORMA_ARCHIVO&p_NORMFIL_ID=14047&f_NORMFIL_FILE=X&inputfilext=NORMFIL_FILENAME](https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjurMantenimiento/adminverblobawa?tabla=T_NORMA_ARCHIVO&p_NORMFIL_ID=14047&f_NORMFIL_FILE=X&inputfileext=NORMFIL_FILENAME)
- Torres, M. (2006). Modelo socio-cognitivo: Teoría educativa y de diseño curricular. *Med Interna*, 22(1), 17-40. Recuperado de <http://svmi.web.ve/wh/documentos/Modelo SC Teoria Educ.pdf>
- Vega, J. (2015). Eficiencia del método musical Willems en el desarrollo de la conciencia fonológica de los niños en edad inicial del Colegio Adventista Simón Bolívar. *Revista de Estudios e Investigaciones*, 6(11), 1-10. Recuperado de <https://revistas.unac.edu.co/ojs/index.php/unaciencia/article/view/118>
- Yepes, F. (2005). *Medición de Impactos del Programa de Escuelas y Bandas de Música de Carácter Sinfónico de la Alcaldía De Medellín*. Recuperado de https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Sinergia/Documentos/135_Escuelas_y_Bandas_de_Musica_DOC.pdf

White. E. (2009). *La educación*. Argentina: Asociación Casa Editora Sudamericana.

Willems, E. (2001). *El oído musical. La preparación auditiva del niño*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S. A.

Anexos

Anexo 1

Matriz de consistencia

MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: Efectos del programa Impacto Sonoro sobre las concepciones acerca de la enseñanza y el aprendizaje de la música, en los estudiantes de la media en la institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.

Autor: Juan Pablo Flórez Escobar

| Planteamiento del problema | Objetivos | Hipótesis | VARIABLES | Tipo de Inv. |
|---|--|--|---|---|
| <p>General ¿El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019?</p> | <p>General Determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.</p> | <p>General El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.</p> | <p>V. Independiente</p> <p>X. El programa impacto sonoro</p> | <p>Diseño y alcance Enfoque cuantitativo. Diseño experimental, específicamente preexperimental</p> <p>Tipo explicativo</p> |
| <p>Específicos a) ¿El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría directa, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019? b) ¿El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría interpretativa, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño de Bello, Colombia, 2019? c) ¿El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría constructiva, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019?</p> | <p>Específicos a) Determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría directa, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019. b) Determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría interpretativa, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019. c) Determinar si el programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría constructiva, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.</p> | <p>Específicas a) El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría directa, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019. b) El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría interpretativa, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019. c) El programa Impacto Sonoro es eficaz para cambiar las concepciones acerca del aprendizaje y la enseñanza de la música desde la perspectiva de la teoría constructiva, en los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019.</p> | <p>V. Dependiente</p> <p>Y. Concepciones sobre la enseñanza y aprendizaje musical.</p> <p>Y₁ Teoría directa</p> <p>Y₂ Teoría interpretativa,</p> <p>Y₃ Teoría constructiva,</p> | |

Anexo 2

Cuestionario de opción múltiple

I. Datos sociodemográficos:

Género: masculino ()₁ femenino ()₂

Edad: 12 a 14 años ()₁ 15 a 17 años ()₂

Religión: Adventista ()₁ Católico ()₂ Otro ()₃

Nivel de Instrucción: primero ()₁ segundo ()₂ tercero ()₃ cuarto ()₄ quinto ()₅

II. Instrucciones: En las siguientes páginas, vas a encontrar una serie de situaciones referidas al aprendizaje y a la enseñanza de tu instrumento. Después de cada una, vas a encontrar tres opciones de respuesta distintas que reflejan opiniones que con frecuencia mantienen los alumnos y los profesores de conservatorio.

En primer lugar, debes señalar la opción con la que estés **MÁS DE ACUERDO**.

➤ Solo puedes marcar **UNA** opción.

En segundo lugar, debes señalar la opción con la que estés **MENOS DE ACUERDO**.

➤ Solo puedes marcar **UNA** opción.

Tómate el tiempo que necesites para responder al cuestionario. Es imprescindible

que lo contestes individualmente y sin ayuda de otros.

!!!MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACIÓN!!!

1.- Paco, un alumno de tu mismo curso, lleva estudiando durante meses un mismo repertorio de piezas. Sin embargo, la mayoría de ellas aún se le siguen «resistiendo» debido a sus dificultades técnicas. ¿Tú qué opinas?

“Lo más probable es que Paco...

A. ... esté estudiando sin plantearse objetivos musicales concretos. Le recomendaría trabajar pensando primero en la música que quiere lograr y después en la técnica”.

B. ... esté estudiando de forma errónea. Le recomendaría afrontar sus problemas técnicos siguiendo con atención las instrucciones que le marque su profesor”.

C. ... no esté estudiando el tiempo que necesita. Le recomendaría practicar más, ya que solucionar ciertas dificultades técnicas requiere mucha persistencia”.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

2.- Un estudiante de tu mismo nivel toca una obra en la que aparece la siguiente indicación: Presto ($\text{♩} = 180$). Sin embargo, él la toca a una velocidad muchísimo más lenta ($\text{♩} = 90$). ¿Qué opinas?

A. “Está tocando la pieza de forma excesivamente lenta y, por tanto, inadecuada pues ni siquiera ha intentado aproximarse a lo que quería el compositor. Si quiere tocar la obra, debería esforzarse por subir la velocidad hasta donde le den sus posibilidades”.

B. “Está tocando la pieza sin ajustarse a la indicación original del compositor, pero ello no implica que su interpretación sea necesariamente inadecuada. Si decide tocar la obra así, debería argumentar los motivos interpretativos que le llevan a ello”.

C. “Está tocando la pieza de forma excesivamente lenta y, por tanto, inadecuada, porque no está respetando lo que quería el compositor. Si aún no es capaz de alcanzar el nivel que requiere esa obra, lo mejor sería que la dejara para más adelante”.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

3.- Desde mi punto de vista, en la asignatura de instrumento la “Evaluación” debe servir sobre

todo...

A. ... para que los alumnos, a partir del diálogo con los profesores, reflexionemos sobre nuestro aprendizaje y nos demos cuenta de nuestros puntos fuertes y débiles.

B. ... para que los profesores comprueben los conocimientos musicales de los alumnos y califiquen con una nota cómo tocamos al final de cada trimestre y de cada curso.

C. ... para que los profesores califiquen nuestro rendimiento y vean cuáles son los aspectos que tienen que corregirnos en las próximas clases o en el siguiente curso.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

4.- Un profesor de tu instrumento, el señor V. Pérez, suele recomendar a sus alumnos estudiar juntos al menos una vez a la semana , de manera que, cuando uno toca, el otro le escucha, le corrige, le da consejos, etc., y viceversa. ¿Tú qué opinas sobre esto?

A. Me parece inadecuado porque es una pérdida de tiempo. Para aprender las obras lo mejor es estar solo, concentrarse bien y practicar mucho tiempo según dice el profesor.

B. Me parece adecuado siempre y cuando el alumno que corrige sea de un nivel más alto que el otro, porque en caso contrario no podría enseñarle nada útil.

C. Me parece muy adecuado, incluso si los alumnos son de niveles diferentes, porque el hecho de escuchar y de intentar corregir al otro hace que ambos aprendan.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

5.- Elena, una alumna de tu instrumento de tu mismo nivel, ha trabajado poquísimo durante todo el curso. Aunque es una chica muy «brillante» tocando, ella misma reconoce que no se ha esforzado porque ha sido una perezosa. Su profesor ha estado muy descontento con

ella todo el año porque no ha avanzado casi nada. Sin embargo, durante las últimas semanas del curso, Elena estudia muchísimo, tanto que llega al examen final y toca todo el repertorio a la perfección, mucho mejor que sus compañeros.

En tu opinión, ¿en qué debería basarse el profesor a la hora de evaluar y poner la nota a Elena?

A. Debería basarse en que ha tocado muy bien en el examen y también debería tener muy en cuenta que su resultado final ha sido mejor que el de sus compañeros.

B. Debería basarse sobre todo en que no ha avanzado casi nada durante el curso y debería tener menos en cuenta cómo ha tocado en el examen porque podría haber avanzado mucho más.

C. Debería basarse sobre todo en que ha tocado muy bien en el examen, aunque también debería tener un poco en cuenta que su evolución durante el curso ha sido escasa.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

6.- Tres alumnos de tu curso mantienen diferentes opiniones sobre quiénes son los mejores profesores de instrumento. ¿Con quién de ellos estás más y menos de acuerdo?

“Los mejores profesores...

A. ... suelen ser los mejores instrumentistas, ya que su experiencia como músicos les permite demostrar a los alumnos de forma práctica cómo tienen que estudiar y cómo tienen que tocar; son los mejores modelos a seguir”.

B. ... son los que tienen más formación como docentes, ya que con sus conocimientos sobre la enseñanza y el aprendizaje consiguen que los alumnos aprendan a tocar de un modo comprensivo y reflexivo”.

C. ... no siempre son los mejores instrumentistas, porque además de tocar bien tienen que ser capaces de explicar claramente a los alumnos lo que deben hacer en cada momento y de corregir sus errores de manera eficaz”.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

7.- Si un alumno de tu mismo nivel toca una obra de un modo muy distinto al de los intérpretes más prestigiosos y reconocidos, ¿qué le sugerirías?

A. Le sugeriría escuchar varios CDs con versiones bien reconocidas e imitar aquellas ideas que le resulten más interesantes, para que su interpretación sea estilísticamente correcta y a la vez un poco personal.

B. Le sugeriría escuchar en CD la versión del intérprete más prestigioso y especializado en el compositor de la pieza, para que intentara aproximarse a ella al máximo. Esto siempre es garantía de calidad.

C. No creo que hubiera que sugerirle algo necesariamente. Una vez conocidas y dominadas las versiones más convencionales y ortodoxas, considero que los alumnos tienen que innovar musicalmente y expresarse a su manera.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

8.- Como sabes, hay algunas partituras que no traen las articulaciones escritas. En tu opinión, cuando

un alumno de tu curso empieza a estudiar una obra de ese tipo, ¿qué es lo más adecuado que debe hacer su profesor?

A. Dejar al alumno articular por sí mismo y aprovechar sus errores para hacerle pensar en cómo solucionarlos. Aunque lleve mucho tiempo y quizás así las obras no se lleguen a tocar perfectas, esta es la forma en que el alumno va a aprender más.

B. Dejar al alumno articular por sí mismo, pero corregirle cuando tiene errores graves, escribiéndole las articulaciones más correctas. Aprender es importante, pero para tocar realmente bien es necesario dejarse guiar por los expertos.

C. Sugerir al alumno las articulaciones más adecuadas desde el principio, especialmente las de las partes más complicadas, para que ahorre tiempo y vaya más rápido en la lectura y memorización de la pieza. Lo realmente importante es llegar a tocar bien las obras.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

9.- Tres profesores discuten sobre cuál es la mejor manera de mandar los «deberes» semanales a los alumnos de tu curso. ¿Con quién estás más y menos de acuerdo?

“Lo que el profesor debe hacer es...

A. ... elegir los deberes más convenientes para cada alumno, explicarles o justificarles por qué tienen que hacerlos y darles también instrucciones de cómo tienen que llevarlos a cabo”.

B. ... implicar a los alumnos en la elección de sus propios deberes, consiguiendo de este modo que piensen y reflexionen acerca del porqué, del para qué y del cómo tienen que hacerlos”.

C. ... elegir los deberes más convenientes para cada alumno, demostrarles cómo tienen que hacerlos y enseñarles cuál es el resultado técnico o interpretativo que tienen que lograr”.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

10.- Existen distintas maneras de aprender de memoria las obras musicales. ¿Cuál consideras más apropiada?

A. Analizar sus distintas secciones a nivel melódico, armónico, formal, etc., incluso desde antes de empezar a leer y practicar la partitura con el instrumento. La memoria es más eficaz cuando la música se aprende de forma comprensiva.

B. Practicarlas utilizando distintas técnicas de estudio, como tocar a distintas velocidades, con distintos ritmos, por pasajes, etc. La memoria es más eficaz cuando la música se ensaya con variaciones y se aprende poco a poco.

C. Tocarlas enteras por lo menos una vez al día, igual que si se estuviera en un concierto y después repasar muchas veces los pasajes donde se cometen equivocaciones. La memoria es más eficaz cuando la música se ensaya repetidamente.

11.- En el examen final, Pedro -un alumno de tu curso- toca todas las piezas a la perfección, muchísimo mejor que sus compañeros. Durante las evaluaciones, su profesor comenta con el tribunal que este chico aún es incapaz de montar nuevo repertorio por sí mismo y que se ha pasado todo el curso intentando enseñarle a ser más autosuficiente sin haberlo conseguido de ninguna manera.

¿Crees que esto debería influir negativamente en la nota de Pedro?

A. No. Lo realmente importante es que ha tocado muy bien las obras y que, además, ha

superado el nivel de sus compañeros. Si no es autosuficiente no pasa nada, porque la labor de su profesor es enseñarle todo lo posible.

B. Sí. La capacidad de ser autosuficiente es fundamental y, por lo tanto, habría que tenerla en cuenta a la hora de evaluarle y calificarle.

C. No. Lo importante es que ha tocado muy bien las obras, pero en el siguiente curso tendría que esforzarse en hacer más caso a su profesor para conseguir ser un poco más autosuficiente.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

12.- Entre una y otra clase, María -una alumna de tu mismo curso- consigue mejorar muchísimo en ciertos pasajes de una pieza. Sin embargo, otros le siguen saliendo muy mal. ¿Qué opinas?

Lo mejor sería que su profesor comenzara centrándose...

A. ... en los pasajes que no le salen. Debería mandarle ejercicios específicos para que superara sus dificultades y debería también demostrarle cómo hacerlos.

B. ... en los pasajes en que ha mejorado. Debería hacerle reflexionar acerca del porqué del avance y más tarde comparar con lo que sucede en los pasajes que le resultan difíciles.

C. ... en los pasajes que no le salen. Debería explicarle por qué está teniendo esas dificultades y darle instrucciones específicas para superarlas.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

13.- Durante su clase semanal, Ana toca un pasaje técnicamente muy complicado de una obra. Aunque en semanas anteriores no le salía «ni a la de tres», su profesor se da cuenta de que aparentemente ahora lo toca sin ningún problema. En tu opinión, ¿qué debería hacer el profesor ante esta situación?

A. Simplemente debería felicitar a Ana por su avance y continuar poniéndole ante nuevos retos para seguir aprendiendo. Al margen de esto, no sería necesario hacer nada más porque la alumna ha aprendido y se ha superado a sí misma.

B. Debería pedirle tocar el pasaje más veces y de distintas maneras para asegurarse de que no le ha salido bien por casualidad. Si de verdad le sale, debería felicitarle y continuar con otras dificultades. Si no, tendría que explicarle cómo mejorar sus errores.

C. En principio, debería preguntarle cómo ha estudiado el pasaje durante esa semana, para que Ana fuera consciente del porqué del avance. Luego debería preguntarle en qué aspectos ella cree que podría seguir mejorando aún y cómo los trabajaría.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

14.- Un profesor de tu instrumento, el señor S. Ramírez piensa que una buena estrategia de enseñanza es habituar a los alumnos a autoevaluar y autocriticar su forma de tocar durante las clases ¿Qué opinas tú sobre esto?

A. Me parece que podría ser una buena estrategia como primer acercamiento, ya que contribuye a la implicación de los alumnos. Sin embargo, siempre debería acompañarse de la evaluación de los profesores sobre lo que hemos hecho bien o mal.

B. No me parece una buena estrategia porque se pierde mucho tiempo de clase. Está claro que

los profesores son más expertos que los alumnos, así que es preferible que sean ellos quienes nos digan desde el principio lo que hacemos bien y lo que hacemos mal.

C. Me parece una estrategia muy buena. Favorece la reflexión de los alumnos sobre nuestro aprendizaje y nos ayuda a desarrollar criterios propios que, a la hora de aprender, son tan importantes como los de los profesores.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

15.- Tres alumnos de tu instrumento de tu mismo curso mantienen opiniones diferentes acerca de cómo empezar a estudiar una nueva partitura musical ¿Qué opinas tú?

“Al comenzar a estudiar una obra nueva, lo más apropiado es...

A. ... empezar analizándola a nivel expresivo, estético y estilístico, así como leyendo información sobre su compositor. Es la forma más apropiada de adquirir una visión personal de la obra”.

B. ... empezar estudiándola paso a paso desde el principio, avanzando en su lectura a medida que se va perfeccionando el texto musical y sus aspectos técnicos. Es la forma más metódica y ordenada de trabajar”.

C. ... empezar seleccionando y trabajando sus partes más complicadas a nivel técnico e interpretativo, pues son las que más dedicación requieren. Es la forma más efectiva de dominar estos pasajes con el paso del tiempo”.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

16.- Durante una clase individual, a un alumno de tu mismo curso no le sale un pasaje de una obra porque es técnicamente muy complicado. En tu opinión, ¿qué debería hacer su profesor para ayudarlo a mejorar?

A. Explicarle cuáles son sus dificultades y darle instrucciones para solucionarlas, asegurándose de que comprende bien qué tiene que hacer.

B. Plantearle diferentes preguntas para hacerle razonar y pensar por sí mismo en el porqué de sus errores y en qué podría hacer para mejorarlos.

C. Tocar el pasaje -lentamente, por trocitos, etc.- para que el alumno vea cómo le tiene que salir y luego mandarle ejercicios aislados para trabajarlos en casa.

A B C

MÁS DE ACUERDO.....

MENOS DE ACUERDO.....

Anexo 4

Desarrollo del Programa Impacto Sonoro

| | | |
|--------------------------------------|---|--------------------------|
| GRUPO: APLICACIÓN INSTRUMENTO | DOCENTE: Juan Pablo Flórez Escobar | DURACIÓN: 3 MESES |
|--------------------------------------|---|--------------------------|

| FECHA | TÓPICO /DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD | COMPETENCIAS A TRABAJAR - % - MODELOS DE CLASE | RECURSOS ESPECÍFICOS | EVALUACIÓN |
|-----------------|---|---|--|--|
| Mayo 29 - 04 | <p>Semana 1 TEMA 1</p> <p>TÓPICO</p> <p>1. Fundamentos de la música.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Repaso aprendizajes previos. - Lectura de partitura interiorizando los conceptos de claves, pentagrama, figuras rítmicas y escalas. <p>INTRODUCCIÓN.</p> <p>Se ilustra a los estudiantes acerca del programa IMPACTO SONORO.</p> <ul style="list-style-type: none"> -objetivos -metodología -repertorio -alcances -vinculación a proyectos -vigorización de la cultura <p>ACTIVIDADES.</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 1: INTERIORIZACIÓN DE LA TEORÍA BÁSICA DE LA MÚSICA.</p> <p>Indicadores de desempeño.</p> <p>Reconoce fundamentos principales de la investigación y plantea un problema de investigación vinculado</p> <p>SENSIBILIDAD</p> <p>Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACIÓN ESTÉTICA</p> <p>Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Salón de clase -Video beam -Sonido. -Tablero -www.teoria.com -cantar oír y escribir música de Walter Kolneder <p>Tutoriales YouTube (contenido propio del programa Impacto sonoro)</p> | <p>PORCENTAJES PERIODO:</p> <p>Seguimiento: 50%</p> <p>Evaluación: 35%</p> <p>Actitudinal: 15%</p> |

| | | | | |
|--------------------------------------|--|---|--|--|
| | <p><i>Inicio:</i> el docente expone los ítems del proyecto de investigación y toda la metodología del trabajo por proyectos.</p> <p><i>Desarrollo:</i> Cada estudiante desarrolla su propio proyecto de investigación planteando el problema, justificación, objetivos, etc.</p> <p><i>Cierre:</i> Asesoría individual</p> | <p>ACTITUDINAL Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual.</p> | | |
| <p>MAYO 06- 10</p> | <p>Semana 2 TEMA 1</p> <p>TÓPICO</p> <p>1. Fundamentos de la música.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Repaso de lectura de partitura (claves, pentagrama, figuras rítmicas y escalas - Solfeo clave de Sol y clave de Fa - Profundización en matices. - Trabajo autónomo en el montaje de obras. <p>INTRODUCCIÓN:</p> <p>Se realiza la muestra de la propuesta para el presente año y se abre un espacio para socializar las propuestas de los estudiantes.</p> <p>ACTIVIDADES.</p> <p>Inicio: El docente repasa a todo el grupo los contenidos básicos para realizar solfeo rezado de las piezas a montar.</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 1: INTERIORIZACIÓN DE LA TEORIA BASICA DE LA MÚSICA.</p> <p>Reconoce fundamentos principales de la música y la armonía para la composición o interpretación de una pieza musical.</p> <p>SENSIBILIDAD Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACIÓN ESTÉTICA Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Salón de clase - Tablero - Guías - sonido. . Método Kolneder (cantar, oír y escribir) | <p>PORCENTAJES PERIODO: Seguimiento: 50% Evaluación: 35% Actitudinal: 15%</p> |

| | | | | |
|-------------------------------|--|--|---|---|
| | <p>Desarrollo: los estudiantes realizan solfeo rítmico melódico de las piezas</p> <p>Cierre: Audición individual</p> | <p>Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual</p> | | |
| <p>MAYO 13 -17</p> | <p>Semana 3 TEMA 1</p> <p>TÓPICO</p> <p>1. Fundamentos de la música.</p> <p>- Armonía: construcción de acordes y cifrado americano, construcción de acordes, intervalos. - Progresiones armónicas.</p> <p>INTRODUCCION:</p> <p>Se realiza un repaso de la lectura en la clave correspondiente a cada instrumento</p> <p>ACTIVIDADES.</p> <p>Inicio: Repaso del tema de progresiones armónicas visto previamente. Exploración en los diferentes instrumentos.</p> <p>Desarrollo: Se realiza un análisis armónico de las obras del repertorio a trabajar.</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 1: INTERIORIZACIÓN DE LA TEORIA DE LA MÚSICA POR MEDIO DE LA ARMONÍA APLICADA.</p> <p>Reconoce fundamentos principales de la música y la armonía para la composición o interpretación de una pieza musical.</p> <p>Interioriza los conceptos básicos del solfeo y la armonía necesarios para ejecutar una obra de manera técnica.</p> <p>SENSIBILIDAD</p> <p>Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACION ESTETICA</p> <p>Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL</p> <p>Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se</p> | <p>- Instrumentos musicales. - Tablero - Guías - sonido. - Métodos instrumentales. Método Kolneder (cantar, oír y escribir)</p> | <p>PORCENTAJES PERIODO: Seguimiento: 50% Evaluación: 35% Actitudinal: 15%</p> |

| | | | | |
|-----------------------|---|---|--|--|
| | Cierre: cada estudiante plasma en la partitura la progresión armónica de las obras del repertorio. | desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual. | | |
| MAYO 20-24 | <p>Semana 4 TEMA 1 INTRODUCCIÓN AL TEMA 2</p> <p>TÓPICO</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Fundamentos de la música. 2. Técnica del instrumento <p>- Armonía: construcción de acordes y cifrado americano.</p> <p>-Ejercicios técnicos de ejecución en el instrumento (escalas, arpeggios, ejercicios de ataque, sonido, respiración, digitación).</p> <p>INTRODUCCION:</p> <p>Se realiza un calentamiento aplicando los conceptos teóricos a la ejecución en el instrumento de escalas, arpeggios, y demás temáticas vistas.</p> <p>ACTIVIDADES.</p> <p><i>Inicio:</i> Se explica la técnica de los instrumentos escogidos en el proyecto y se hace conciencia sobre la importancia de la teoría y su aplicación en la ejecución.</p> <p><i>Desarrollo:</i> se realiza un trabajo practico en los instrumentos como acercamiento a la técnica de ejecución.</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 1: INTERIORIZACIÓN DE LA TEORIA BASICA DE LA MÚSICA Y TÉCNICA DEL INSTRUMENTO.</p> <p>Interioriza los conceptos teóricos y los aplica de manera acertada en la ejecución técnica del instrumento.</p> <p>SENSIBILIDAD Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACIÓN ESTÉTICA Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual</p> | <p>-Salón de clase -Video beam -Sonido. - Instrumentos musicales. - Tablero Método Kolneder (cantar, oír y escribir) -Método Red de Bandas Medellín Colombia</p> <p>Tutoriales YouTube (contenido propio del programa Impacto sonoro).</p> | <p>PORCENTAJES PERIODO: Seguimiento: 50% Evaluación: 35% Actitudinal: 15%</p> |

| | | | | |
|-------------------------------------|--|---|--|---|
| | <p>Cada estudiante investiga conceptos técnicos de ejecución del instrumento de su elección y lo consigna en el desarrollo de su proyecto de investigación</p> <p><i>Cierre:</i> se realiza un ensamble de una de las obras del repertorio.</p> | | | |
| <p>MAYO 27-31</p> | <p>Semana 5 TEMA 2 TÓPICO</p> <p>1. Técnica del instrumento.</p> <p>- Armonía: construcción de acordes y cifrado americano.</p> <p>- Ejercicios técnicos de ejecución en el instrumento.</p> <p>- Interpretación de un instrumento musical en ensamble.</p> <p>INTRODUCCION:</p> <p>Se realiza un calentamiento aplicando los conceptos teóricos a la ejecución en el instrumento de escalas, arpeggios, y demás temáticas vistas.</p> <p>ACTIVIDADES.</p> <p><i>Inicio:</i> montaje de la obra en los instrumentos rítmico-melódicos.</p> <p><i>Desarrollo:</i> se realiza un trabajo práctico en los instrumentos, inicialmente con asesorías individuales,</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 2: TÉCNICA DEL INSTRUMENTO</p> <p>Interioriza los conceptos teóricos y los aplica de manera acertada en la ejecución técnica del instrumento.</p> <p>SENSIBILIDAD</p> <p>Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACION ESTETICA</p> <p>Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL</p> <p>Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual.</p> | <p>-Instrumentos musicales.</p> <p>- partituras</p> <p>-Instrumentos virtuales.</p> <p>-plataformas virtuales</p> <p>-software de grabación.</p> <p>-Método de ensambles.</p> <p>--Método Red de Bandas Medellín Colombia.</p> <p>Método Kolneder (cantar, oír y escribir).</p> <p>Tutoriales YouTube (contenido propio del programa Impacto sonoro)</p> | <p>PORCENTAJES PERIODO:</p> <p>Seguimiento: 50%</p> <p>Evaluación: 35%</p> <p>Actitudinal: 15%</p> |

| | | | | |
|--------------------------------------|---|--|--|---|
| | <p>donde se revisan los avances técnicos de cada estudiante y el sustento teórico de su proyecto de investigación.</p> <p><i>Cierre:</i> se realiza un ensamble del repertorio asignado.</p> | | | |
| <p>JUNIO 27-31</p> | <p>Semana 6 TEMA 2</p> <p>TÓPICO</p> <p>1. Montaje de ensambles.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interiorización de matices de las piezas del repertorio. - Interpretación de un instrumento musical. <p>INTRODUCCION:</p> <p>Se realiza un calentamiento aplicando haciendo uso de diferentes matices con el fin de concientizar a los instrumentistas en la importancia de estos en el acople y el color en la interpretación.</p> <p>ACTIVIDADES</p> <p><i>Inicio:</i> se desarrolla el ensamble en los instrumentos de percusión y los instrumentos rítmico-melódicos.</p> <p><i>Desarrollo:</i> los estudiantes trabajan en instrumento elegido o asignado para realizar el montaje del repertorio trabajado durante la clase anterior y ensamblan con los instrumentos.</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 2: TÉCNICA DEL INSTRUMENTO.</p> <p>Interioriza y aplica los conceptos técnicos para la ejecución de un instrumento.</p> <p>Desarrolla la capacidad de evaluar su ejecución de manera autónoma, teniendo en cuenta los conceptos teóricos y técnicos.</p> <p>SENSIBILIDAD</p> <p>Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACION ESTETICA</p> <p>Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL</p> <p>Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual.</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Salón de clase -Video beam -Sonido. - Instrumentos musicales. - Tablero - Guías sonido. -Instrumentos virtuales. -plataformas virtuales -software de grabación. --Método Red de Bandas Medellín Colombia | <p>Evaluación práctica de los grupos conformados. Cada ensamble muestra la calidad de ejecución de los patrones rítmicos. Se evalúa de manera grupal e individual, aplicando la coevaluación.</p> |

| | | | | |
|------------------------|--|--|--|--|
| | | <i>Cierre:</i> Trabajo práctico, revisión y evaluación de los grupos conformados. | | |
| JUNIO 03-07 | Semana 7 TEMA 2 TÓPICO 1. Montaje de ensambles. - Interiorización de matices de las piezas del repertorio. - Interpretación de un instrumento musical. INTRODUCCION: Se realiza un calentamiento aplicando haciendo uso de diferentes matices con el fin de concientizar a los instrumentistas en la importancia de estos en el acople y el color en la interpretación. ACTIVIDADES Inicio: Repaso del tema de los matices y su importancia de la interpretación. Desarrollo: Se realiza un estudio estructurado de la obra en cuanto a los matices y la intención del compositor, sumando el valor agregado de la interpretación y el toque personal. Cierre: Se realiza una audición individual. | Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos. TEMA 2: TÉCNICA DEL INSTRUMENTO. Interioriza los conceptos teóricos y los aplica de manera acertada en la ejecución técnica del instrumento. Aplica los conceptos vistos en la ejecución de una obra con el fin de lograr una interpretación técnica y pulida. SENSIBILIDAD Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música. APRECIACIÓN ESTÉTICA Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia. ACTITUDINAL Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual. | --Método Red de Bandas Medellín Colombia. -Método Pozzoli -Método Conductor. | Evaluación práctica de los grupos conformados. Cada ensamble muestra la calidad de ejecución de los patrones rítmicos. Se evalúa de manera grupal e individual, aplicando la coevaluación. |

| | | | | |
|-------------------------------|---|--|--|--|
| <p>JUNIO 10-14</p> | <p>Semana 8 TEMA 3</p> <p>TÓPICO</p> <p>1. Interpretación grupal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Metrónomo - Matices - Acople <p>INTRODUCCION:</p> <p>Se realiza un ejercicio grupal en canon para afianzar los tópicos de la unidad.</p> <p>ACTIVIDADES</p> <p><i>Inicio:</i> se realizan ejercicios de calentamiento con la agrupación para trabajar afinación, acople y matices.</p> <p><i>Desarrollo:</i> ejercicios con patrones rítmico- melódicos, montaje de las obras primero de forma individual y luego por cuerdas o subgrupos.</p> <p><i>Cierre:</i> muestra instrumental de un ensamble con un grupo de 5 estudiantes que lograron con mayor facilidad interpretar el nuevo ritmo con el instrumento. Metas para la siguiente clase.</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 3: EJECUCIÓN EN ENSAMBLES MUSICALES</p> <p>Aplica los conceptos teórico práctico para ejecutar un instrumento en un ensamble musical y fomenta el trabajo colaborativo.</p> <p>SENSIBILIDAD</p> <p>Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACIÓN ESTÉTICA</p> <p>Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL</p> <p>Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Salón de clase - Plataformas virtuales - Software de grabación. --Método Red de Bandas Medellín Colombia. -Método Conductor. Tutoriales YouTube (contenido propio del programa Impacto sonoro). | <p>PORCENTAJES PERIODO:</p> <p>Seguimiento: 50%</p> <p>Evaluación: 35%</p> <p>Actitudinal: 15%</p> |
| <p>JUNIO 17-21</p> | <p>Semana 9 TEMA 3</p> <p>TÓPICOS</p> <p>1. Ensamblés instrumentales.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Repaso repertorio | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 3: EJECUCIÓN EN ENSAMBLES MUSICALES</p> | <ul style="list-style-type: none"> -Instrumentos musicales. - Tablero - Guías sonido. -Instrumentos virtuales. | <p>Evaluación práctica de los grupos conformados. Cada ensamble muestra la calidad de ejecución de los patrones rítmicos. Se evalúa de manera grupal</p> |

| | | | | |
|--------------------------------------|---|---|--|---|
| | <p>-Montaje de obras aplicando conceptos tales como matices, acople, afinación, rítmica grupal.</p> <p>2. Improvisación musical.</p> <p>INTRODUCCION:</p> <p>Se realiza una revisión de los avances escritos del proyecto de investigación, con el fin de observar los alcances logrados hasta el momento. Se presenta el repertorio adicional y se recuerda el compromiso para el concierto final.</p> <p>ACTIVIDADES</p> <p><i>Inicio:</i> Pautas para el trabajo de la clase con ensambles, continuación y repaso del tema anterior.</p> <p><i>Desarrollo:</i> se realiza el montaje de las obras por cuerdas nombrando líderes de cada una de ellas.</p> <p><i>Cierre:</i> Muestra y evaluación de ensambles con los grupos conformados.</p> <p>Autoevaluación y coevaluación del periodo.</p> | <p>Se apropia de los conceptos teórico prácticos de la música y hace uso de ellos al momento de participar en un montaje grupal.</p> <p>Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual.</p> <p>SENSIBILIDAD</p> <p>Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACIÓN ESTÉTICA</p> <p>Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL</p> <p>Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual</p> | <p>- Plataformas virtuales de grabación.</p> <p>- Software de grabación.</p> <p>--Método Red de Bandas Medellín Colombia.</p> <p>Tutoriales YouTube (contenido propio del programa Impacto sonoro)</p> | <p>se individual, aplicando la coevaluación.</p> |
| <p>JUNIO 24-28</p> | <p>Semana 10</p> <p>TEMA 3</p> <p>TÓPICOS</p> <p>1. Ensamblés instrumentales.</p> <p>-Repaso repertorio.</p> <p>-Montaje de obras aplicando conceptos tales como matices, acople, afinación, rítmica grupal.</p> <p>1. Improvisación musical.</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos - Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 3: EJECUCIÓN EN ENSAMBLES MUSICALES</p> <p>Se apropia de los conceptos teórico prácticos de la música y hace uso de ellos al momento de participar en un montaje grupal.</p> | <p>-Instrumentos musicales.</p> <p>- Tablero</p> <p>- Guías sonido.</p> <p>-Instrumentos virtuales.</p> <p>-plataformas virtuales</p> <p>-software de grabación.</p> | <p>Evaluación práctica de los grupos conformados. Cada ensamble muestra la calidad de ejecución de los patrones rítmicos. Se evalúa de manera grupal e individual, aplicando la coevaluación.</p> |

| | | | | |
|--------------------------------------|---|---|--|---|
| | <p>INTRODUCCION:</p> <p>Se realiza un calentamiento teniendo en cuenta las necesidades del repertorio, con el fin de aprovechar al máximo todo el momento de la clase.</p> <p>ACTIVIDADES</p> <p><i>Inicio:</i> pautas para el trabajo de la clase con ensambles, continuación y repaso del tema anterior.</p> <p><i>Desarrollo:</i> se realiza una muestra musical por grupos cada uno con el tema del repertorio asignado.</p> <p><i>Cierre:</i> evaluación de ensambles con los grupos conformados.</p> | <p>SENSIBILIDAD</p> <p>Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACIÓN ESTÉTICA</p> <p>Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL</p> <p>Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual.</p> | <p>--Método Red de Bandas Medellín Colombia.</p> <p>Tutoriales YouTube (contenido propio del programa Impacto sonoro).</p> | |
| <p>JULIO 01-05</p> | <p>Semana 11 TEMA 3</p> <p>TÓPICOS</p> <p>1. Ensamblés instrumentales.</p> <p>-Repaso repertorio</p> <p>-Montaje de obras aplicando conceptos tales como matices, acople, afinación, rítmica grupal.</p> <p>INTRODUCCIÓN:</p> <p>Se realiza un calentamiento teniendo en cuenta las necesidades del repertorio, con el fin de aprovechar al máximo todo el momento de la clase.</p> <p>ACTIVIDADES</p> <p><i>Inicio:</i> Se fomenta un conversatorio acerca de las pautas que se deben</p> | <p>Duración: Un bloque de 1 hora y 40 minutos- receso de 30 minutos -Un bloque de 1 hora y 40 minutos.</p> <p>TEMA 3: EJECUCIÓN EN ENSAMBLES MUSICALES</p> <p>Forma parte de un ensamble instrumental y aporta de manera crítica al montaje de la obra aportando los conceptos vistos en el programa.</p> <p>SENSIBILIDAD</p> <p>Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> <p>APRECIACIÓN ESTÉTICA</p> <p>Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de</p> | <p>- Instrumentos musicales.</p> <p>- Tablero</p> <p>- Guías</p> <p>. sonido.</p> <p>-Instrumentos virtuales.</p> <p>-Plataformas virtuales</p> <p>-Software de grabación.</p> <p>--Método Red de Bandas Medellín Colombia.</p> <p>Tutoriales YouTube (contenido propio del programa Impacto sonoro)</p> | <p>AUTOEVALUACIÓN Y COEVALUACIÓN</p> |

| | | | | |
|------------------------|---|---|---|--|
| | <p>tener en cuenta al momento de ejecutar una obra: intención del autor, exigencias de la partitura, interpretación personal, valor agregado.</p> <p><i>Desarrollo:</i> se realiza una muestra musical por grupos cada uno con el tema del repertorio asignado</p> <p><i>Cierre:</i> evaluación de ensambles con los grupos conformados.</p> <p>Se realiza un ensayo con el ensamble y las diferentes cuerdas para determinar conceptos de acople, interpretación grupal con matices, afinación, balance.</p> | <p>arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual.</p> | | |
| JULIO 08-13 | <p>SEMANA 12 TEMA 1 TEMA 2 TEMA 3</p> <p>TÓPICOS</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Fundamentos de la música. 2. Técnica del instrumento. 3. Ensamblés instrumentales. <p>SUSTENTACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN Y CONCIERTO FINAL</p> | <p>Duración: 2 HORAS</p> <p>TEMA 1: INTERIORIZACIÓN DE LA TEORÍA BÁSICA DE LA MÚSICA.</p> <p>TEMA 2: TÉCNICA DEL INSTRUMENTO.</p> <p>TEMA 3: EJECUCIÓN EN ENSAMBLÉS MUSICALES</p> <p>Reconoce fundamentos principales de la música y la armonía para la composición o interpretación de una pieza musical.</p> <p>SENSIBILIDAD Reconoce recursos expresivos y técnicos para la interpretación de una creación artística desde la música.</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Instrumentos musicales. - Tablero - Guías . sonido. -Instrumentos virtuales. -Plataformas virtuales --Método Red de Bandas Medellín Colombia. -Método Conductor. | <p>PORCENTAJES PERIODO: Seguimiento: 50% Evaluación: 35% Actitudinal: 15%</p> |

| | | | | |
|--|--|---|--|--|
| | | <p>APRECIACION ESTÉTICA Expone procedimientos técnicos frente a la realización de una obra de arte desde los diferentes lenguajes artísticos a través de la historia.</p> <p>ACTITUDINAL Demuestra interés y respeto en el desarrollo de las clases y se desempeña adecuadamente en el trabajo grupal e individual.</p> | | |
|--|--|---|--|--|

Anexo 5.

Permiso de la Institución



Bello, 25 de enero de 2018

EL rector del Liceo Antioqueño de Bello

Hace constar:

El profesor Juan Pablo Flórez Escobar identificado con C.C. 7188349, estudiante de la escuela de Posgrado de la "Universidad Peruana Unión" sede Lima, tiene autorización para aplicar los instrumentos de la investigación que lleva por título "IMPLEMENTACIÓN DEL PROGRAMA IMPACTO SONORO Y SU REPERCUSIÓN EN EL APRENDIZAJE TÉCNICO DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS ESTUDIANTES DE LA MEDIA EN LA INSTITUCIÓN LICEO ANTIOQUEÑO, DE BELLO, COLOMBIA, 2018", para optar a su título de Magister en educación con mención en investigación y docencia universitaria.

Se expide la presente constancia a petición del interesado para los fines que vea por conveniente.

Cordial saludo,

-original firmado-
John Betancur B.
Rector Liceo Antioqueño



PEX: (57-4) 634.79.44
Cra. 50 N° 51-00 - Código Postal: 051053 - Bello - Antioquia
NIT 890.980.112 - 1 www.bello.gov.co
/AlcaldiaBello @AlcaldiaBello

Código: F-GI-18, Versión: 09
Julio 07 de 2016

Anexo 6

Consentimiento informado

Formato de Consentimiento Informado

Mi nombre es Juan Pablo Flórez, estudiante de la Escuela de Posgrado, Maestría en Educación con mención en Investigación y Docencia Universitaria. Estos instrumentos tienen como propósito evaluar la efectividad del programa. Dicha información será útil para cumplir los objetivos de la investigación titulada “Programa Impacto sonoro y su repercusión en el aprendizaje técnico de los instrumentos musicales de los estudiantes de la media en la Institución Liceo Antioqueño, de Bello, Colombia, 2019”. Su participación es totalmente voluntaria y no será obligatorio llenar dicha encuesta si es que no lo desea.

MENORES DE EDAD.

Yo _____ en mi calidad de _____ identificado con _____ de _____. AUTORIZO que mi hijo (a) participe en la aplicación del instrumento y programa impacto sonoro.

Teniendo en cuenta principios de confidencialidad y ética.

Anexo 7

Juicio de expertos

Medellín Colombia, 04 de abril de 2019

INSTRUMENTO PARA LA VALIDEZ DE CONTENIDO

(JUICIO DE EXPERTOS)

El presente instrumento tiene como finalidad evaluar las concepciones sobre la enseñanza y aprendizaje musical, el mismo será aplicado a estudiantes de secundaria en edades de 12 a 17 años, quienes constituyen la muestra en estudio de la validación del **Cuestionario de opción múltiple** el cual será utilizado como instrumento de investigación.

Instrucciones

La evaluación requiere de la lectura detallada y completa de cada uno de los ítems propuestos a fin de cotejarlos de manera cualitativa con los criterios propuestos relativos a **relevancia o congruencia con el contenido, claridad en la redacción, adecuación contextual y dominio del contenido**. Para ello deberá asignar una valoración si el ítem presenta o no los criterios propuestos y, en caso necesario, se ofrece un espacio para las observaciones.

Juez N°: 1

Fecha actual: 04/04/2019

Nombres y Apellidos del Juez: Hugo Andrés Riaño

Institución donde labora:

Docente Universidad Adventista y Director Orquesta Sinfónica de Envigado

Años de experiencia profesional o científica: 20 años

Licenciado en Música UNAC Universidad Adventista de Colombia

Magister en Dirección Orquestal UNAL Universidad Nacional de Colombia



Medellín Colombia, 12 de abril de 2019

INSTRUMENTO PARA LA VALIDEZ DE CONTENIDO

(JUICIO DE EXPERTOS)

El presente instrumento tiene como finalidad evaluar las concepciones sobre la enseñanza y aprendizaje musical, el mismo será aplicado a estudiantes de Secundaria en edades de 12 a 17 años, quienes constituyen la muestra en estudio de la validación del **Cuestionario de opción múltiple** el cual será utilizado como instrumento de investigación.

Instrucciones

La evaluación requiere de la lectura detallada y completa de cada uno de los ítems propuestos a fin de cotejarlos de manera cualitativa con los criterios propuestos relativos a **relevancia o congruencia con el contenido, claridad en la redacción, adecuación contextual y dominio del contenido**. Para ello deberá asignar una valoración si el ítem presenta o no los criterios propuestos y, en caso necesario, se ofrece un espacio para las observaciones si las hubiera.

Juez N°: 2

Fecha actual: 12/04/2019

Nombres y Apellidos del Juez: Leyder Harley Vargas Buitrago.

Institución donde labora:

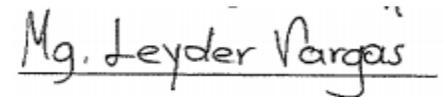
Director de Banda Music School USA.

Años de experiencia profesional o científica: 15 años

Licenciado en Música UNAC Universidad Adventista de Colombia

Magíster en Arreglos Instrumentales ANDREWS UNIVERSITY

Magíster en Piano ANDREWS UNIVERSITY



Firma del Juez.

Medellín Colombia, 24 de abril de 2019

**INSTRUMENTO PARA LA VALIDEZ DE CONTENIDO
(JUICIO DE EXPERTOS)**

El presente instrumento tiene como finalidad evaluar las concepciones sobre la enseñanza y aprendizaje musical, el mismo será aplicado a estudiantes de secundaria en edades de 12 a 17 años, quienes constituyen la muestra en estudio de la validación del **Cuestionario de opción múltiple** el cual será utilizado como instrumento de investigación.

Instrucciones

La evaluación requiere de la lectura detallada y completa de cada uno de los ítems propuestos a fin de cotejarlos de manera cualitativa con los criterios propuestos relativos a **relevancia o congruencia con el contenido, claridad en la redacción, adecuación contextual y dominio del contenido**. Para ello deberá asignar una valoración si el ítem presenta o no los criterios propuestos y, en caso necesario, se ofrece un espacio para las observaciones si las hubiera.

Juez N°: 3

Fecha actual: 24/04/2019

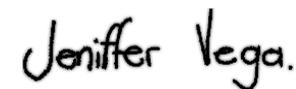
Nombres y Apellidos del Juez: Jenifer Ximena Vega Fajardo

Institución donde labora:

Años de experiencia profesional o científica: 15 años

Licenciado en Música UNAC. Universidad Adventista de Colombia

Magister en Educación. UPeU. Universidad Peruana Unión.



Firma del Juez