UNIVERSIDAD NACIONAL "PEDRO RUIZ GALLO"
FACULTAD DE CIENCIAS HISTORICO
SOCIALES Y EDUCACIÓN

ESCUELA DE POSGRADO
UNIDAD DE MAESTRIA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

"ESTRATEGIA DIDÁCTICA BASADA EN LA INTELIGENCIA MUSICAL PARA MEJORAR LA CAPACIDAD CRÍTICA Y CREATIVA EN EL ÁREA DE APRECIACIÓN MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DEL SEGUNDO SEMESTRE DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE FARMACIA Y BIOQUIMICA, UNIVERSIDAD ANDINA, "NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ", PROVINCIA DE JULIACA, REGIÓN PUNO. 2016"

TESIS

PRESENTADO PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON MENCIÓN EN INVESTIGACIÓN Y DOCENCIA

PRESENTADO POR:

Lic. PERCY RENE FLORES ASQUI

ASESOR:

Dr. DANTE A. GUEVARA SERVIGÓN

LAMBAYEQUE - PERÚ

2019

"ESTRATEGIA DIDÁCTICA BASADA EN LA INTELIGENCIA MUSICAL PARA MEJORAR LA CAPACIDAD CRÍTICA Y CREATIVA EN EL ÁREA DE APRECIACIÓN MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DEL SEGUNDO SEMESTRE DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE FARMACIA Y BIOQUIMICA, UNIVERSIDAD ANDINA, "NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ", PROVINCIA DE JULIACA, REGIÓN PUNO. 2016"

PRESENTADO POR:

Lic. Percy Rene Flores Asqui	Dr. Dante A. Guevara Servigón
AUTOR	**ASESOR**

APROBADO POR:

Dr. MARIO SABOGAL AQUINO	**Dra. MIRIAM F. VALLADOLID MONTENEGRO**
PRESIDENTE	**SECRETARIA**

M.Sc. MIGUEL ALFARO BARRANTES

VOCAL

DEDICATORIA

Dedico este trabajo con especial cariño y aprecio a mis padres: Francisco de Borja Flores Medina y Nicolaza Asqui Nina, por su apoyo incondicional.

Percy.

AGRADECIMIENTO

.

A la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo – Lambayeque por brindarme la oportunidad de desarrollarme profesionalmente.

Al asesor de la presente tesis Dr. Dante A. Guevara Servigón, Por su orientación en el desarrollo de la presente investigación.

A todas las personas y amigos de música que de alguna manera hicieron posible la culminación de esta investigación.

INDICE

RESUMEN **6**
ABSTRACT **7**
INTRODUCCIÓN **8**
CAPÍTULO I **11**
1.1.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA CIUDAD DE PUNO 11
1.2.- SURGIMIENTO DEL PROBLEMA 20
1.3.- MANIFESTACIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL PROBLEMA 24
1.4.- METODOLOGÍA UTILIZADA. 27
CAPITULO II **30**
2.1.- EPISTEMOLOGÍA DE LA INTELIGENCIA MUSICAL DESDE EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE 30
2.2.-TEORÍAS RELACIONADAS CON EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN 34
2.2.1.- MÉTODO DE LA EDUCACIÓN POR EL RITMO Y PARA EL RITMO DE E. J. DALCROZE 34
2.2.2.- MÉTODO DE LA PEDAGOGÍA MUSICAL DE KARL ORFF 36
2.2.3.- EL MÉTODO DE ZOLTAN KODALY 38
2.3.- BASES CONCEPTUALES. **39**
2.3.1.- LA INTELIGENCIA MUSICAL DESDE EL ENFOQUE DE H. GARDNER 39
2.3.2.- DESARROLLO DE COMPETENCIAS BÁSICAS A TRAVES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL. 40
2.3.3.- COMPETENCIAS DEL ÁREA **43**
2.3.4.- LA APRECIACIÓN MUSICAL 44
2.3.5.- LA EXPRESIÓN Y LA APRECIACIÓN MUSICAL EN LOS EDUCANDOS 46
CAPÍTULO III **49**
3.1.- RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN 49
3.2.- DISEÑO DE LA PROPUESTA DE LA INVESTIGACIÓN: 57
CONCLUSIONES **76**
RECOMENDACIONES **77**
BIBLIOGRAFÍA **78**
ANEXOS **81**

RESUMEN

De acuerdo a las políticas educativas que rigen los planes curriculares en el área de música, tanto en las universidades del país, como en la educación secundaria básica regular, se proponen un cartel de contenidos divididos en cuatro componentes: Artes plásticas, música, teatro y danza. Sin embargo, las orientaciones técnicas pedagógicas no brindan la suficiente información didáctica para poder desarrollar creativa y críticamente la apreciación artística. Como producto de la carencia de este tipo de orientaciones en las instituciones educativas, no se desarrolla el arte de la apreciación musical y/o en todo caso, si se desarrolla esta se lleva a cabo de una manera tradicional e inadecuada, en forma acrítica y sin el fomento creativo de la música. La praxis del área de apreciación musical es reducida a la no interiorización del sentido y emoción musical de las obras, al no desarrollo de convicciones por la música, a no saber expresar las vivencias emociones, estados anímicos o ideas que las obras musicales han de generar o suscitar en el educando. En esa perspectiva es que el presente trabajo plantea una estrategia didáctica que sustentada en la inteligencia musical destaca la importancia que tiene la apreciación musical para el desarrollo de la creatividad y del argumento crítico de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica de la Universidad Andina “Néstor Cáceres Velásquez” de la provincia de Juliaca, región Puno. Las teorías en las que se basa el presente trabajo son el método de Zoltan Kodál; el método de la educación por el ritmo y para el ritmo de Jacques Dalcroze; y el método de la pedagogía musical de Karl Orff. La muestra trabajada la conformaron los 30 estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica, teniendo como limitante que en dicha Escuela Profesional no se encuentra como Área de Apreciación Musical sino como el curso de Actividad Formativa I.

Palabras clave: Inteligencia musical, creatividad, pensamiento crítico, apreciación musical.

ABSTRACT

According to the educational policies that govern the curricular plans in the area of music, both in the country's universities and in regular basic secondary education, a content poster is proposed divided into four components: Plastic arts, music, theater and dance. However, technical pedagogical guidance does not provide enough didactic information to be able to creatively and critically develop artistic appreciation. As a result of the lack of this type of orientation in educational institutions, the art of musical appreciation is not developed and / or in any case, if it is developed it is carried out in a traditional and inadequate way, uncritically and without the creative promotion of music. The praxis of the area of musical appreciation is reduced to the non-interiorization of the musical sense and emotion of the works, to the non-development of convictions for music, to not being able to express the experiences emotions, moods or ideas that musical works have to generate or raise in the student. In this perspective is that the present work proposes a didactic strategy that based on musical intelligence highlights the importance of musical appreciation for the development of creativity and critical argument of the students of the second semester of the Professional School of Pharmacy and Biochemistry of the Andean University "Néstor Cáceres Velásquez" of the province of Juliaca, Puno region. The theories on which this work is based are the Zoltan Kodál method; the method of education by the rhythm and rhythm of Jacques Dalcroze; and Karl Orff's method of musical pedagogy. The sample was made up of the 30 students of the second semester of the Professional School of Pharmacy and Biochemistry, having like limitation that in this Professional School is not like Area of Musical Appreciation but like the course of Formative Activity I.

Key words: Musical intelligence, creativity, critical thinking, musical appreciation

INTRODUCCIÓN

En las investigaciones desarrolladas en las últimas décadas sobre la música en el campo educacional se hace énfasis no sólo en el desarrollo de la creatividad y del pensamiento crítico a través de la música, sino también se destaca el sentido social y humano de la música en todos los géneros musicales. Se destaca que más allá de la imprescindible formación técnica, musical y estilística, un instrumentista necesita comprender la música en el contexto del arte y el arte en función de la cultura y la sociedad. Prevalece en este sentido la concepción de Música como forma de conciencia social.

En relación a la educación y la música, Maurice Chevais (2006) manifiesta que entre ambas existe algo en común: frecuentemente permanecen como prácticas no–reflexionadas. En este sentido, son muchas las apreciaciones que reflexionan acerca la pérdida del verdadero valor académico, sentimental y emocional de la música en los distintos sistemas educativos, particularmente en América Latina. Al respecto D. Belinche (1985) afirma que, en las aulas, las estrategias didácticas reproducen con matices el modelo clásico o tradicional que, estructurado sobre la base de los opuestos, expositor/ reproductor, define así los roles respectivos de docentes y alumnos. Dice que, bajo este paradigma tradicional, el planteo predominante propone el estudio de los aspectos gramaticales del lenguaje musical (textura, forma, melodía, ritmo) como introducción a una suerte de historia de la música condensada. Afirma, que la sintaxis musical y sus componentes bajo el enfoque tradicional, son abordados como entidades abstractas, prescindiendo de su razón semántica e interpretativa, es decir, del sentido del texto musical y sus condiciones de realización.

Por otra parte, M. E. Larregle (1985) sostiene que el objetivo en el sistema tradicional de enseñanza de la música, es que el alumno sólo identifique y entrene en determinados medios instrumentales, géneros musicales y estilos de cada época, privilegiando la estética de la

Modernidad europea. En esta misma línea, Giancarlo Sartor (2007) manifiesta que tradicionalmente en América Latina los programas educativos de los conservatorios y academias de música se centran en la formación de instrumentistas; esta formación se entiende desde un punto de vista práctico, acrítico y con escasa o nula creatividad, como un entrenamiento, y se evalúa según los resultados concretos que se logren en la ejecución de piezas y ejercicios organizados secuencialmente por grados de dificultad. Esta concepción limitada del conocimiento creativo y de la apreciación crítica musical, a decir de Giancarlo Sartor (2007), afecta profundamente las distintas áreas y las direcciona de manera unilateral al desarrollo de habilidades específicas, al abordaje de cuestiones técnicas y estilísticas, así como a la memorización e instrucción sobre aspectos teóricos, lo cual no conduce necesariamente a generar altos niveles de comprensión musical.

Es en este escenario, donde se inscribe el presente trabajo de investigación, en el cual, se propone una estrategia didáctica que sustentada en la inteligencia musical destaca la importancia que tiene la música para el desarrollo de la creatividad y del argumento crítico de los estudiantes. El **problema** planteado es el siguiente: ¿En qué medida la estrategia didáctica basada en la inteligencia musical puede contribuir a mejorar la capacidad crítica y creativa en el área de apreciación musical de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" de la provincia de Juliaca, región Puno? **El objeto de estudio** es el siguiente: Proceso de enseñanza-aprendizaje en relación con la capacidad crítica y creativa en el área de apreciación musical en el nivel superior.

El **objetivo general** es: Diseñar una estrategia didáctica basada en la inteligencia musical fundamentada en el método de Zoltan Kodál; el método de la educación por el ritmo y para el ritmo de Jacques Dalcroze; y el método de la pedagogía musical de Karl Orff para mejorar la capacidad crítica y creativa en el área de apreciación musical de los

estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica, de la Universidad Andina “Néstor Cáceres Velásquez” de la provincia de Juliaca, región Puno.

Los **objetivos específicos** son: **a.-** Desarrollar habilidades de audición, ejecución y composición musical. **b.**- Fomentar compromiso creciente del sostén atencional y la memoria musical. **c.-** Ampliar las capacidades perceptivas expresivas con miras a su implementación en su actividad académica. **d-** Fomentar el amor por la música. **e-**Desarrollar la sensibilidad auditiva y visual. El **campo de acción** es el siguiente: Estrategia didáctica basada en la inteligencia musical en los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica, de la Universidad Andina “Néstor Cáceres Velásquez” de la provincia de Juliaca, región Puno.

La **hipótesis** a defender es la siguiente: Si se diseña una estrategia didáctica basada en la inteligencia musical fundamentada en el método de Zoltan Kodál; el método de la educación por el ritmo y para el ritmo de Jacques Dalcroze; y el método de la pedagogía musical de Karl Orff entonces es posible mejorar la capacidad crítica y creativa en el área de apreciación musical de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica, de la Universidad Andina “Néstor Cáceres Velásquez” de la provincia de Juliaca, región Puno.

El **presente informe** está organizado en tres capítulos: En el primer capítulo se presenta el diagnóstico de la realidad provincial y se presentan las principales características del problema de investigación. Además se presenta un resumen de la metodología utilizada en la investigación. En el segundo capítulo se presentan los fundamentos teóricos utilizados relacionados con el problema de investigación. En el tercer capítulo se presenta la propuesta, sus fundamentos, su modelo teórico. Finalmente presentamos las conclusiones, las recomendaciones, la bibliografía y los anexos correspondientes.

CAPÍTULO I

DESCRIPCIÓN DEL ENTORNO SOCIOCULTURAL Y DE LA CAPACIDAD CREATIVA Y CRÍTICA EN EL NIVEL SUPERIOR

En este primer capítulo se propone una descripción de la ciudad de Puno y la provincia San Román en sus aspectos históricos, climatológicos, socio-económicos, para lo cual se ha tomado como referencias la página web: www. Turismo Puno y el INEI**.** También se describe el problema de investigación. En otra parte del capítulo se presenta una descripción de la metodología utilizada en el desarrollo de la investigación.

1.1.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA CIUDAD DE PUNO

Antes de la llegada de los españoles, la ciudad de Puno, era una aldea, tenía como escenario la Bahía del Lago Titikaka, formaba una población marginal localizada entre los linderos de los territorios de los Kollas (quechuas) al norte y los Lupacas (Aymaras) al sur. A fines del Siglo XVI el sur de Puno, estuvo bajo el gobierno de los Lupacas cuyo desarrollo alcanzó grandes avances en la agricultura, ganadería, organización social y cultura. Por otro lado, la parte norte a partir de lo que hoy es Juliaca, se encontraba en poder de los Kollas, cuyo dominio se proyectaba desde los linderos del actual Puno, hasta las riberas del rio Ramis en el lado sur – oriental del Lago Titikaka. La ciudad de Puno era un modesto poblado de indios hasta que el Virrey Conde de Lemos la convirtió en capital de la provincia de Paucarcolla, el 4 de noviembre de 1668. Paralelamente cambió su antiguo nombre de San Juan Bautista de Puno por el de San Carlos de Puno.

El periodo de paz había terminado en 1781 cuando las revoluciones indias lucharon por su independencia como el dirigido por Tupac Katari. En la guerra de la independencia al principio del siglo XIX Puno se

convirtió en una ciudad importante de conexión entre el Perú y Rió de La Plata en Argentina.

Después de la independencia en 1821 Puno fue la escena de la batalla entre Perú y Bolivia, ocupando estos últimos los territorios peruanos hasta Tacna y Moquegua, hasta la firma de la convención de 1847. El puerto de Puno cuenta con vapores que datan de inicios de la república, los que fueron transportados desde Arica (Chile) hasta el Lago Titikaka para el transporte del minerales y pasajeros desde Bolivia, los mismos que se conservan el día de hoy, así mismo se construyó un ferrocarril que interconecta los departamentos de Cuzco y Arequipa que igualmente siguen en servicio.

A segunda mitad del siglo XVII (1657) el Virrey Conde de Lemos (Pedro Fernández de Castro) traslada el pueblo de San Luís de Alba, hacia lo que hoy es Puno y funda la villa de las Inmaculada Concepción y San Carlos de Puno el 9 de noviembre de 1663 y el 4 de noviembre de ese año, lo declara capital de la provincia de Paucarcolla (fecha que se celebra cada año). Luego de haber sofocado un enfrentamiento entre españoles por las famosas minas de Laykacota, las mismas que fueron enterradas y ejecutados los hermanos José y Gaspar Salcedo. La provincia de Puno fue creada por un decreto del 2 de mayo de 1854 y es capital del departamento hoy Región Puno.

ASPECTOS SOCIOCULTURALES DE PUNO

Está situado en la meseta del Collao, la más alta de los Andes de Sudamérica. Tiene un relieve plano, en una altitud de casi 4.000 msnm. Limita al norte con Madre de Dios; al este con Bolivia; al sur con Tacna; al oeste con Moquegua, Arequipa y Cusco. Su aspecto es el de una inmensa planicie cubierta de pastos o pajonales, en cuyo horizonte emergen algunos nevados. El departamento de Puno está compuesto por las siguientes provincias: Puno, Azangaro, Carabaya, Chucuito, Collao, Huancané, Lampa, Melgar, Moho, San Antonio de Putina, San Roman, Sandia y Yunguyo. Puno, conocida como la Capital Folklórica del Perú, está caracterizada por sus muy ricas y variadas

expresiones musicales, consistentes de más de 300 danzas. Entre ellas no debe dejar de mencionarse las principales, tales como la Wifala de Asillo, danza quechua que evoca el servinacuy o convivencia; el Carnaval del Ichu, la danza de Amor Aymara; la Llamarada, homenaje a la Virgen de la Candelaria; el Pujllay de Santiago, una danza Quechua presentada en el carnaval de Santiago de Pupuja; la Pandilla Puneña, un ritmo festivo, también danzado durante el carnaval; el Machutusuj, danza satírica que hace referencia al sufrimiento de los oprimidos versus el opresor; el Kcajelo, huayno que trata del valor de los hombres a caballo, y la famosa Diablada, que hace referencia a la lucha entre el bien y el mal. La ciudad de Puno es un polo de desarrollo económico. Las actividades económicas que se desenvuelven en la ciudad son: comercio, transporte, servicios, hoteles y restaurantes, industria; entre otras. Las actividades terciarias, son las más importantes, dentro de las cuales se encuentran: las actividades de turismo, comerciales y de servicio financieras, que representan el 84,4% de la PEA ocupada de la ciudad.

RESEÑA DEL DISTRITO DE SAN ROMAN

A inicios de la vida republicana, Juliaca tenía conformación rural, hasta que en 1873 se instaló la estación ferroviaria que revolucionó el panorama económico y social del Altiplano, con la presencia no sólo de tecnología, sino de gente visionaria. Fue justamente el desarrollo de Juliaca y el empuje de su progreso que determinaron la creación de la provincia.

El 6 de septiembre de 1926, el presidente de la República, Augusto B. Leguía y Salcedo ordena la impresión, publicación, circulación y el cumplimiento de la Ley Nº 5463 por la cual se crea la provincia de San Román con su capital Juliaca.

La denominación de Ciudad de los Vientos, se debe a que durante gran parte del año hay presencia de vientos, por estar ubicada dentro de la meseta del Collao.

Es llamada también Ciudad Calcetera, debido a que antaño sus pobladores se dedicaban a la confección de calcetas o calcetines, incluyendo chompas, bufandas, etc., con fibra de alpaca, oveja, etc.

La provincia de San Román geográficamente se encuentra localizada en las cadenas occidentales y oriental de los andes meridionales o andes del sur. En la parte céntrica del altiplano o meseta, y en el lado noreste (Noroccidental) del lago Titicaca se encuentra en distrito de Juliaca.

La provincia tiene una extensión de 2 277,63 km. cuadrados y se divide en cuatro distritos: Cabana, Cabanillas, Caracoto, Juliaca. Cuenta con una población de 270 340 habitantes (2014), situada a 3824 msnm. en la. Es el mayor centro económico de la región Puno, y una de las mayores zonas comerciales del Perú.

Juliaca es la capital de la provincia de San Román, del departamento de Puno, la segunda ciudad de mayor importancia del departamento y próspero centro de actividad comercial y económica, ocupando alrededor del 26.5% de la PEA (Población económicamente activa); Juliaca en 2008 poseía 15,439 establecimientos comerciales, que representa, el 41% de los establecimientos de la región Puno, esto debido a la densidad demográfica (225 175 hab.).

En 2007, la incidencia de la pobreza total (pobreza e indigencia) en la región Puno era del 67.2%, mientras tanto en la provincia de San Román (Juliaca) fue de 44.5%.

La ciudad de Juliaca es recientemente un buen sitio para las inversiones de capital, esto debido, principalmente, a la reducción de la pobreza que ha venido suscitándose en los últimos años, la alta densidad poblacional, y el mayor ingreso percápita que presentan sus ciudadanos.

RESEÑA HISTORICA DE LA UNIVERSIDAD ANDINA "NÉSTOR CÁCERES VELÁSQUEZ"

Fue fundada el 23 de octubre de 1981, mediante Ley nro. 23738, promulgada el 28 de diciembre de 1983 por el arquitecto Fernando

Belaunde Terry, presidente Constitucional de la Republica. Inicialmente, la UANCV ofrecía las siguientes carreras profesionales: Contabilidad, Ingeniería Civil, Administración de Empresas, Derecho, Educación y Obstetricia. Posteriormente, en el año 1987 se promulga la Ley nro. 24661 que modifica el Art. 2° de la Ley nro. 23738, creando las carreras profesionales de Ingeniera Mecánica Eléctrica e Ingeniería Industrial. Las demás carreras profesionales con las que cuenta, actualmente, la universidad fue creada mediante Resolución del Consejo Universitario y ratificadas por Resolución de Asamblea Universitaria.

La Asamblea Nacional de Rectores dispone la institucionalización de la UANCV a través de la Resolución nro. 1287-92-ANR, del 12 de julio de 1992. Por acuerdo de Asamblea Estatutaria y Resolución nro. 003-92-UANCV/AE, se promulgo el primer Estatuto Universitario en sesión pública realizada en el Paraninfo Universitario el 28 de diciembre de 1992. Mediante la Resolución nro. 692-93- PCO-UANCV se reconoce la primera Asamblea Universitaria de la UANCV, de fecha 23 de Julio de 1993.

Las actividades académicas de las carreras profesionales se desarrollaban inicialmente en el Centro Comercial nro. 2, tercer piso, ubicado en el jirón Mariano Núñez. En 1987 el aumento considerable de la demanda de formación profesional universitaria, provoco que algunas carreras profesionales se trasladaran al centro comercial nro. 3, ubicado en el jirón Lima de la ciudad de Juliaca. A partir del año 1990 se da inicio a la construcción de los pabellones de la ciudad universitaria en la macro región sur del país.

Actualmente, la mayoría de las carreras profesionales desarrollan sus actividades académicas en aulas y pabellones modernos. Las actividades administrativas, por su parte, se desarrollan en el edificio “El Campin”, ubicado en el pasaje La Cultura y en el pabellón de servicios múltiples de la ciudad universitaria, ubicada en la carretera Juliaca – Puno.

Durante los últimos años la demanda educativa de formación universitaria ha aumentado considerablemente, condicionando la creación de nuevas carreras y facultades. Actualmente, el pregrado cuenta con 22 carreras profesionales adscritas en 7 facultades; el posgrado cuenta con 16 menciones adscritas en 7 programas de maestría, 6 menciones adscritas al programa de doctorado y un programa de posgrado. En pregrado se tiene subsedes en las ciudades de Puno, Ilave, Azangaro y Arequipa.

En el 2013 las carreras de la Facultad de Ciencias de la Salud han recibido la visita de evaluadores externos de la Agencia para la Calidad del Sistema Universitario de Galicia (ACSUG) con el propósito de lograr la acreditación de las carreras profesionales.

RESEÑA HISTORICA DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE FARMACIA Y BIOQUIMICA

Pasadisos y salones del tercer piso de la E.P. de Farmacia y Bioquimica

Actualmente la CAP de Farmacia y Bioquímica pertenece a la Facultad de Ciencias de la Salud, funciona en concordancia a la Resolución Nº 001-2004-AU-R-UANCV (04-05-2004). Sin embargo, en mérito al Art. Primero de la Resolución Nº 001-2004-AU-R-UANCV, Memorando Múltiple Nº 015-2004-D-FSC-UANCV y la Resolución Nº 1835-2004-R-UANCV, el proyecto de creación de la CAP de Farmacia y Bioquímica se perfecciona basado en principios humanístico, técnicos y científicos de las Ciencias Farmacéuticas

Pasadisos del tercer piso de la E.P. de Farmacia y Bioquimica

La creación de la CAP de Farmacia y Bioquímica se fundamenta en un plan de estudios acorde a la realidad social de un espacio globalizado para generar Químico Farmacéutico con acreditación y excelencia académica, por cuya razón, el campo ocupacional del profesional en farmacia se basa en servir a la sociedad con ética y valores morales universales en el área de medicina, alimentos asépticos y tóxicos.

Actualmente la E.P. de Farmacia y Bioquímica funciona en el tercer piso y el segundo edificio, de la Facultad Ciencias de la Salud, con infraestructura propia, que consta de 06 Aulas, completamente implementadas con equipos multimedia, y cámaras de video. 10 laboratorios especializados e implementados con equipos y materiales

de última generación, 01 biblioteca especializada. Área de gestión administrativa, con oficinas para las diferentes comisiones permanentes y servicios de bienestar para los docentes de la Escuela Profesional.

Cuenta con una plana docente de químicos farmacéuticos, docentes asociados y docentes contratados de diferentes áreas multidisciplinarias. En el mes de diciembre del año 2013 nuestra CAP recibe el reconocimiento de acreditación internacional por la ACSUG, por lo que ya contamos con dicha certificación.

DOCENTES E.P. FARMACIA Y BIOQUÍMICA

10 docentes nombrados.

33 docentes contratados

PERSONAL ADMINISTRATIVO E.P. FARMACIA BIOQUIMICA

07 personas

ESTUDIANTES

Estudiantes de la E.P. de Farmacia y Bioquimica:

El ingreso de Estudiantes para el primer semestre de cada año oscila entre 60 a 70 estudiantes teniendose dos salones, en tanto que el ingreso a medio año es menor, oscilando ente 40 a 50 teniendose solo un salon.

Estudiantes de la E. P. de Farmacia y Bioquimica

Estudiantes de la E. P. de Farmacia y Bioquimica en el Taller de música.

MISIÓN

Formar profesionales competitivos e innovadores en las ciencias farmacéuticas, basado en principios y valores morales humanísticos, científicos y técnicos, en manejo integrado de medicamentos, drogas o tóxicos, alimentos asépticos y atención farmacéutica para conservar el bienestar y la salud humana.

VISIÓN

Constituirse en la carrera profesional pionera y líder en Farmacia y Bioquímica, generando profesionales con acreditación y excelencia académica, comprometida con el desarrollo sociocultural y económico de la región y el país.

1.2.- SURGIMIENTO DEL PROBLEMA

En las últimas décadas se han intensificado los estudios y por ende la importancia de la música y su influencia en la educación, en particular en el desarrollo del pensamiento creativo y crítico de los discentes. Se concibe al músico es un “ser social”. El arte en general constituye un producto histórico en permanente cambio; se derivan de esta reflexión propósitos pedagógicos como el de formar músicos con responsabilidad, compromiso y actitud crítica frente a las responsabilidades sociales. Más allá de la imprescindible formación técnica, musical y estilística, un instrumentista necesita comprender la música en el contexto del arte y el arte en función de la cultura y la sociedad. No es casual que los músicos antiguos tuvieran una formación amplia, que abarcaba con frecuencia las matemáticas y la filosofía. Prevalece en este sentido la concepción de Música como forma de conciencia social.

En relación a la relación entre la educación y la música, Mardones (1985) manifiesta que la música y la pedagogía tienen algo en común: frecuentemente permanecen como prácticas no–reflexionadas. Mardones (1985) afirma que en el sistema educativo convencional en América Latina la conceptualización árida, acrítica; con pretensiones de cientificidad mecánica y lineal, de forzada sistematicidad; agota las prácticas características de la música y la pedagogía, les resta vitalidad, hace esquiva e indescifrable su esencia. Y, por el contrario, se debe reconocer que la reflexión, la crítica, cuando se reviste de un lenguaje idóneo, afina la creatividad musical, las enriquece, las redimensiona, tiene el poder de indagar en sus múltiples sentidos.

D. Belinche (1985) de acuerdo a las experiencias acumuladas en los planes de estudio en varias especialidades de la Universidad de La Plata (Argentina), sostiene, que el enfoque pedagógico de la Apreciación Musical en el proceso de enseñanza-aprendizaje en el nivel superior ha variado escasamente hasta la actualidad. Afirma que, en el aula, las estrategias didácticas reproducen con matices el modelo clásico o

tradicional que, estructurado sobre la base de los opuestos, expositor/ reproductor, define así los roles respectivos de docentes y alumnos. Dice que, bajo este paradigma tradicional, el planteo predominante propone el estudio de los aspectos gramaticales del lenguaje musical (textura, forma, melodía, ritmo) como introducción a una suerte de historia de la música condensada. Afirma, que la sintaxis musical y sus componentes bajo el enfoque tradicional, son abordados como entidades abstractas, prescindiendo de su razón semántica e interpretativa, es decir, del sentido del texto musical y sus condiciones de realización. Dice, D. Belinche (1985) que los procesos creativos se explican más como producto de la inspiración individual que del trabajo, sin lazo aparente con sus marcos históricos.

Complementario a ello, M. E. Larregle (1985) sostiene que el objetivo en el sistema tradicional de enseñanza de la música, es que el alumno sólo identifique y entrene en determinados medios instrumentales, géneros musicales y estilos de cada época, privilegiando la estética de la Modernidad europea. En esta misma línea, Giancarlo Sartor (2007) manifiesta que tradicionalmente en América Latina los programas educativos de los conservatorios y academias de música se centran en la formación de instrumentistas; esta formación se entiende desde un punto de vista práctico, acrítico y con escasa o nula creatividad, como un entrenamiento, y se evalúa según los resultados concretos que se logren en la ejecución de piezas y ejercicios organizados secuencialmente por grados de dificultad. Esta concepción limitada del conocimiento creativo y de la apreciación crítica musical, a decir de Giancarlo Sartor (2007), afecta profundamente las distintas áreas y las direcciona de manera unilateral al desarrollo de habilidades específicas, al abordaje de cuestiones técnicas y estilísticas, así como a la memorización e instrucción sobre aspectos teóricos, lo cual no conduce necesariamente a generar altos niveles de comprensión musical.

En el terreno educativo, algunos de los programas de instrumentos musicales de acuerdo con C. Bozzini, C.; J. Marrazo, y J. M. Marrazo

(1988) se formulan más en términos de “capacitar al estudiante para ejecutar su instrumento con bello sonido, perfecta afinación y técnica suficiente”; antes que, en la formación de intérpretes con una verdadera formación musical contextualizada, direccionada al desarrollo de la sensibilidad y la creatividad; a la apropiación crítica del lenguaje musical; al cultivo de herramientas expresivas que enriquecen el mundo interior y que son a la vez un vehículo de socialización - comunicación; a la generación de formas de re-creación y creación; al desarrollo de la inteligencia musical, o capacidad para manejar información auditiva y estructuras sonoras, al dominio de los fundamentos de la práctica investigativa y pedagógica en el área musical.

A su vez, Consuelo Arguedas Quesada (2003), manifiesta que en la línea tradicional del proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, en los programas y conservatorios latinoamericanos , se plantea como objetivo central que el estudiante-profesional llegue a ser un intérprete integral, para el cual lo fundamental es el perfeccionamiento del aspecto musical, superando, pero sin minimizar, la importancia de los aspectos técnicos, el conocimiento de distintas metodologías y el conocimiento amplio del repertorio selecto del instrumento y sus compositores.

Investigadores, como M. E. Larregle (1985) sostienen que la formación de intérpretes debería estar contextualizada en una verdadera formación musical, dirigida al desarrollo de la sensibilidad y la creatividad; a la apropiación del lenguaje musical sin el cual las primeras son sólo potencialidades; al cultivo de herramientas expresivas que enriquecen el mundo interior y son a la vez un vehículo de socialización - comunicación; a la generación de formas de re-creación y creación; al desarrollo de la inteligencia musical, o capacidad para manejar información auditiva y estructuras sonoras, al dominio de los fundamentos de la práctica investigativa y pedagógica en el área musical.

Las experiencias pedagógicas en el campo de la música en algunos países de Centro América como Costa Rica, Honduras los programas educativos pretenden, establecer fundamentos para que el estudiante logre el conocimiento y las destrezas necesarias para arreglar, transcribir y componer para el instrumento. Consideran entre sus propuestas programáticas que es necesario proyectar la educación musical a una formación humana multidimensional, pensada no sólo para el hombre integral, con un desarrollo armónico de todas sus facultades, sino para el ser humano multidimensional, como ser físico, cognitivo, afectivo, social, espiritual, creativo.

Por otra parte, en España Ana Isabel Martín Elío (2012) en su trabajo de grado denominado "La educación musical en su contribución al proceso formativo de la educación infantil", realizado en la Universidad de Valladolid, España, expone la percepción que tienen diferentes sectores del ámbito de la educación acerca de la contribución de la música en la etapa de educación infantil. Entre los aportes que se encuentran en esta investigación, se destaca que el beneficio de la educación musical es realmente significativo en el desarrollo del niño, la importancia de la relación entre la música y las demás áreas del conocimiento y el valor del juego como metodología, destacan el poco tiempo que se le dedica a la enseñanza musical por distintos factores como son la falta de formación docente o la gran cantidad de estudiantes en un mismo salón de clases.

Así mismo, Miriam Ballesteros Egea y María García Sánchez (2010), en su trabajo de investigación denominado "Recursos didácticos para la enseñanza musical de 0 a 6 años", realizada en España, pretenden ofrecer una ayuda a los maestros de música en la etapa temprana del niño. Para ello aportan una serie de propuestas metodológicas con actividades concretas de creación propia", y que los padres y docentes conozcan como la música beneficia el desarrollo en todas las dimensiones del ser humano. Para la realización de las actividades tienen en cuenta los recursos de acuerdo a la edad y objetivos didácticos orientados a la percepción y expresión, afirman que entre más temprano

sea el acercamiento del niño a la música, mejor será su desarrollo, enfatizando en reavivar las tradiciones musicales en los hogares y el apoyo de los padres en los procesos de aprendizaje utilizando la imitación-repetición y la simultaneidad de la lectura musical y el aprendizaje del lenguaje por medio de juegos para luego entrar a la parte teórica y así el estudiante vaya apropiándose de los tecnicismos del lenguaje musical.

1.3.- MANIFESTACIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL PROBLEMA

En el proceso de enseñanza-aprendizaje del área de apreciación musical en las instituciones educativas del Perú han surgido cambios esenciales en las últimas décadas; en particular desde las dos últimas, previas al siglo XXI; cambios que tienen relación con los modelos y teorías educativas que orientan a la organización de los contenidos y estrategias metodológicas que el docente debe emplear para el desarrollo de las capacidades del "Área de Apreciación Musical". En la educación secundaria básica regular se proponen un cartel de contenidos divididos en cuatro componentes: Artes plásticas, música, teatro y danza; sin embargo las orientaciones técnicos pedagógicas no brindan la suficiente información didáctica para poder desarrollar la apreciación artística, principalmente la del componente música; producto de la carencia de este tipo de orientaciones en los centros educativos, no se desarrolla el arte de la apreciación musical y/o en todo caso, si se desarrolla esta se lleva a cabo de una manera tradicional e inadecuada.

Esta situación lleva en la praxis una apreciación musical reducida solo a la memorización de obras musical con la mención de sus autores, es decir que, se está aplicando en los centros educativos de nuestro país un enfoque tradicional memorístico, el mismo que conduce a no interiorizar el sentido musical de las obras, ni a desarrollar convicciones por la música ni captar el mensaje de las mismas, menos a un a expresar las vivencias emociones, estados anímicos o ideas que las obras musicales han de generar o suscitar en el educando.

Las orientaciones técnicas pedagógicas no brindan la suficiente información didáctica para poder desarrollar creativa y críticamente la apreciación artística. Como producto de la carencia de este tipo de orientaciones en las instituciones educativas, no se desarrolla el arte de la apreciación musical y/o en todo caso, si se desarrolla esta se lleva a cabo de una manera tradicional e inadecuada, en forma acrítica y sin el fomento creativo de la música. En la mayoría de las instituciones educativas del país, particularmente de primaria y secundaria; los profesores que atienden a los grupos en todas las materias (Matemáticas, Historia, Geografía, etc.) son los encargados de llevar a cabo las actividades artísticas. Muy pocas instituciones educativas son las cuentan con profesores especializados de música.

Esta situación lleva en la praxis a una apreciación musical reducida solo a la memorización de obras musicales con la mención de sus autores, es decir, que se está aplicando en los centros educativos de nuestro país un enfoque tradicional memorístico, el mismo que conduce a no interiorizar el sentido musical de las obras, ni a desarrollar convicciones por la música ni captar el mensaje de las mismas, menos a un a expresar las vivencias emociones, estados anímicos o ideas que las obras musicales han de generar o suscitar en el educando, por lo tanto, todo ello conlleva a un alejamiento de los propósitos de la finalidad de la apreciación artística musical, la misma que es expresada en el diseño curricular básica de educación secundaria.

Si bien es cierto que el Diseño Curricular Nacional del 2006 (DSN) sugiere que las prácticas de Apreciación Musical se deben propiciar a partir de producciones musicales de distintos géneros: música folclórica, música de consumo masivo, música académica, jazz y fusión, sin embargo las experiencias en los procesos docentes educativos en diversas instituciones educativas del país develan que los alumnos en sí no participan en la selección de las piezas a ser trabajadas, dificultando las posibilidades para efectuar la discriminación auditiva para analizar las principales características constructivas, expresivas y tímbricas de la música, así como permitir la apreciación estética. De otra parte se

percibe que los alumnos no conocen las principales manifestaciones musicales vigentes en su entorno social y cultural, dificultando la comprensión de la función social de la música, y el uso adecuado del vocabulario técnico-música.

De otra parte, se puede señalar, que no existe una metodología y técnica apropiada para desarrollar una formación musical creativa, integral y de cultivo espiritual por la música culta; observándose asimismo una cierta marginación curricular por el desarrollo del talento y capacidades musicales en los alumnos. Complementado a estas deficiencias encontramos también otra deficiencia de índole formativo-cognitivo en los alumnos, cual es, el no estar debidamente informados acerca de los datos biográficos de afamados y representativos compositores musicales peruanos como es el caso de compositor Theodoro Valcárcel Caballero, Edgar Valcárcel Arce, Rosendo Huirse Muños y de su obra célebre "Balsero del Titicaca"; desconocimiento del nombre de las obras musicales más representativas del Perú (género clásico, criollo y folklórico) y sus compositores, evidenciándose una deficiente formación cognitiva en este campo la misma que repercute directamente y negativamente en la formación actitudinal, crítica y creativa de los alumnos por el arte de la música, a entenderla, a desarrollarla, a contextualizarlo.

Esta problemática, se extiende también a las universidades del país, percibiéndose que existe una marcada deficiencia en los diseños de metodologías didácticas en estas instituciones que no permiten desarrollar las capacidades y habilidades en la apreciación artística de manera especial en el componente musical y algunos alcances de su articulación con los demás componentes.

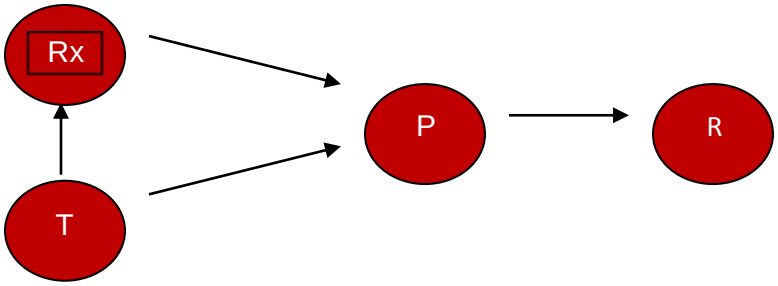
En lo referente a los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica de la Universidad Andina “Néstor Cáceres Velásquez” de la provincia de Juliaca, región Puno; se puede percibir que existen deficiencias en el desarrollo de sus habilidades auditivas ante el mundo natural y cultural que le rodea; se observa que los estudiantes no han desarrollado adecuadamente las habilidades de

percepción y exploración de las características de los sonidos: como la intensidad (fuertes y débiles), duración (largos y cortos), altura (graves y agudos), identificación del pulso (natural y musical), coordinación entre sonido y movimiento corporal; se percibe así mismo, deficiencias tanto en la identificación del pulso y el acento en una melodía, como en la interpretación del ritmo de canto, coplas y melodías; complementariamente a ello, no se desarrolla la imaginación en la elaboración de instrumentos musicales utilizando objetos comunes acordes con su realidad social y cultura; los estudiantes no identifican con precisión los sonidos que se producen con partes del cuerpo y con objetos del entorno; no existe una convicción por el aprendizaje de la música. Así mismo, no se ha desarrollado adecuadamente la apreciación crítica y creativa de los diversos estilos musicales existentes; ni tampoco la creación de una narración sonora a partir de un argumento.

1.4.- METODOLOGÍA UTILIZADA.

DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

La Investigación se enmarca en el nivel de Investigación Básica, de Tipo Propositivo. De acuerdo a la metodología de trabajo, la investigación determina la relación de ambas variables de tipo causal.



Leyenda:

Rx: Estrategia didáctica basada en la inteligencia musical

T: Estudios o modelos teóricos

P: Capacidad creativa y crítica del área de la apreciación musical

R: Realidad deseable a transformar

POBLACIÓN Y MUESTRA.

La población y la muestra están constituidos por los 30 estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica, de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" de la provincia de Juliaca, región Puno. **n=30**

Técnicas de investigación documental:

-Diario de sesiones: Apuntes, notas de las observaciones realizadas durante los diversos momentos de la realización de actividades académico-musicales de los estudiantes

-Paráfrasis: interpretación y explicación en forma crítica de los textos musicales leídos.

Técnicas en la investigación de campo.

-Entrevista: Diálogo concertado con los estudiantes y profesores de la Escuela profesional de Farmacia y Bioquímica, de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" de la provincia de Juliaca, región Puno.

-Encuesta: Se emplea para el recojo de información, datos y opiniones de los alumnos acerca de las capacidades creativas y críticas en apreciación musical

Métodos y procedimientos para la recolección de datos:

Para que el resultado de la investigación presente objetividad, durante el proceso de estudio del método cualitativo se utilizará el método empírico: observación del objeto de estudio, aplicación y medición de la

variable dependiente. Así mismo el método estadístico descriptivo para contrastar la hipótesis y medir el logro de los objetivos.

Participantes

Se consideró a los 30 estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica, de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" de la provincia de Juliaca, región Puno.

Instrumentos

Cuestionario. - Para recoger la información de conceptos, apreciaciones acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje en el área de apreciación musical de los estudiantes.

-Cuaderno de apuntes. Para registro de información diaria en diversos contextos en los que acciona el estudiante.

-Fichas de campo. Para hacer un registro de los comportamientos, conductas y actitudes de la muestra previamente categorizados

-Fichas bibliográficas**.** Para recoger información bibliográfica y de campo

Análisis de los datos:

-Media aritmética: Sirve para determinar el valor central del conjunto de datos recabados de la muestra de estudio.

-Unidad de análisis. Son los elementos sobre los cuales finalmente se hace el análisis estadístico.

CAPITULO II

FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA ESTUDIAR LA ESTRATEGIA DIDÁCTICA BASADA EN LA INTELIGENCIA MUSICAL Y SUS IMPLICANCIAS EN LA CAPACIDAD CRÍTICA Y CREATIVA

En esta parte se presentan los fundamentos teóricos utilizados en la investigación. La presentación considera como fundamento la Epistemología de la inteligencia musical; como aportes teóricos relacionados con la estrategia didáctica basada en la inteligencia musical y la capacidad crítica y creativa se tiene el método de Zoltan Kodál; el método de la educación por el ritmo y para el ritmo de Jacques Dalcroze; y el método de la pedagogía musical de Karl Orff.

2.1.- EPISTEMOLOGÍA DE LA INTELIGENCIA MUSICAL DESDE EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE

La enseñanza de la música proviene del enfoque conductista y del positivismo; el conocimiento proviene de la experiencia sensible. El basamento científico de la música se funda en la observación, la experimentación y la comprobación; así mismo, sus premisas están basadas en el empirismo. Según Consuelo Arguedas Quesada (2003), estas son las fuentes epistemológicas y filosóficas del proceso de enseñar la música en los tiempos actuales, en ellos se sustenta buena parte de la producción pedagógica vinculada a la educación musical, particularmente aquélla que centra su objeto de estudio en las funciones perceptuales y auditivas. Para el modelo conductista, lo que el sujeto puede conocer está previamente ya organizado en la realidad exterior. El problema se ubica en la enseñanza-aprendizaje pragmática, operativa, instrumentalista de la música, antes que desarrollar la creatividad y la crítica musical.

La Música y la pedagogía tienen algo en común: frecuentemente permanecen como prácticas no–reflexionadas. Se debe reconocer que la

reflexión, cuando se reviste de un lenguaje idóneo, afina las prácticas, las enriquece, las redimensiona, tiene el poder de indagar en sus múltiples sentidos. Por el contrario, la conceptualización árida, con pretensiones de cientificidad, lineal, de forzada sistematicidad, agota las prácticas características de la música y la pedagogía, les resta vitalidad, hace esquiva e indescifrable su esencia.

Howard Gardner (1993), (Tomado de: Myrian Luz Ricaldi Echevarría, 2013) desarrolló la teoría de las inteligencias múltiples, en la que establece que el cerebro está compuesto por fracciones diferentes e independientes entre sí, las cuales actúan y se desarrollan de forma distinta en cada persona. La propuesta de Gardner permite comprender las diferencias entre los estudiantes y brinda pautas para diseñar perfiles de acuerdo al desarrollo de los diferentes tipos de inteligencias. Gardner (1993) considera que hay nueve tipos distintos de inteligencias: la inteligencia lingüística, la inteligencia lógico-matemática, la inteligencia musical-rítmica, la inteligencia

corporal o kinestésica, la inteligencia espacial, la inteligencia naturalista, la inteligencia interpersonal, inteligencia intrapersonal y la inteligencia existencial.

Gardner define la inteligencia como una capacidad, con este enfoque la convierte en una destreza que se puede desarrollar y, aunque no niega el componente genético, afirma que esas potencialidades se van a desarrollar de una u otra forma dependiendo del ambiente, de las experiencias, de la educación recibida, entre otros elementos. Sin embargo, este autor va más allá y propone que la inteligencia humana no es una entidad sólida, única y general, sino que es posible hablar de varios tipos de inteligencias humanas, cada una con procesos cognitivos particulares y con historias de desarrollos diferentes, esto hace que cada individuo tenga un perfil intelectual diferente. (Tomado de: Myrian Luz Ricaldi Echevarría, 2013:2732).

La inteligencia musical es concebida por Gardner como la capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales. Un

punto importante en este tipo de inteligencia es que por fuerte que sea, necesita ser estimulada para desarrollar todo su potencial. De acuerdo con Howard Gardner la inteligencia musical se ejecuta estructuralmente de manera muy parecida a la inteligencia lingüística.

En las últimas décadas se han desarrollado en el mundo muchos métodos relacionando el campo de la música con el de la educación. Se plantea la necesidad de adoptar en las instituciones educativas ideas y material racionales para la educación musical de los estudiantes. Al respecto, Orff Schulwek (2005) plantea que "la pedagogía musical está basada en la actividad, la que origina un contacto con la música desde el primer momento contando con todos sus elementos de ritmo, melodía, armonía y timbre, resultando una música sencilla, original, y elemental que conforma una unidad junto con el lenguaje y el movimiento. Los ritmos del lenguaje, son la célula generadora del ritmo y de la música la palabra hablada"

La educación musical hace posible que los estudiantes desarrollen desde niños su inteligencia y ejercitación de posibilidades motrices de su cuerpo; ello a su vez, está ligado al proceso de desarrollo del conocimiento gradual, así como de la participación activa de los niños. En esa perspectiva es fundamental que se desarrollen contenidos acordes con estos propósitos. Por ello, los ritmos del propio lenguaje; la entonación de ritmos, pregones, rima, adivinanzas, refranes, trabalenguas; los ritmos y movimientos corporales adecuados o relativos al texto; los ritmos para percusión de sonidos determinados o indeterminados; el lenguaje y cantos de ecos, y cánones melódicos; la entonación y melodías a través de intervalos de tercera menos; las canciones del propio folklore del país, su tradición y sus danzas; entre otros, son esenciales en el proceso de enseñanza aprendizaje de la música.

La metodología del húngaro Kodaly implicó una renovación lingüística del canto popular y un gran estudio del patrimonio folclórico húngaro. El elemento principal para Kodaly es el canto, la voz es el primer y más versátil instrumento musical que demasiadas veces dejamos en un

segundo plano para utilizar pequeños instrumentos musicales. La práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. La meta real consiste en hacer cantar al niño perfectamente de oído y a la vista de una partitura. El solfeo es entendido solo como la lectura musical cantada. Debamos partir de que se deben mejorar los cursos de enseñanza musical que se imparten en las Escuelas. Se debe enseñar música a los futuros maestros de educación musical, utilizando una metodología adecuada que permita que ellos puedan transmitir directamente la formación musical recibida excluyendo abrumadoras nociones teóricas y el árido solfeo tradicional.

La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar. El aprendizaje de la música en toda su esencia es una de las materias más amplias que implica un gran número de horas de práctica que no podemos dedicarle dentro del recinto escolar. Por ello, debemos transmitirles a nuestros alumnos el entusiasmo por la música, tratando con todos los medios pedagógicos a nuestro alcance, que continúen la experiencia musical más allá del horario escolar (crear pequeños coros escolares, grabar temas populares musicales). El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona personas disciplinadas y nobles de carácter. La música será un vehículo de educación cívica y social. Para no estropear de forma irreparable las voces de los alumnos debemos resolver los problemas de entonación, enseñar la correcta respiración y reconocer los problemas que conlleva la tesitura vocal de nuestros alumnos.

2.2.-TEORÍAS RELACIONADAS CON EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

2.2.1.- MÉTODO DE LA EDUCACIÓN POR EL RITMO Y PARA EL RITMO DE E. J. DALCROZE

El "Método de la educación por el ritmo y para el ritmo", conocido como Rítmica o método de Dalcroze, fue creado por Emilio Jacques Dalcroze, (Viena 1865-1950). Emile Jacques Dalcroze fue un músico y pedagogo suizo. Creador de la rítmica, método que permite adquirir el sentido musical por medio del ritmo corporal, fue con sus investigaciones uno de los principales innovadores que tuvieron una influencia decisiva sobre la danza moderna. Al analizar el movimiento en función de su sentido rítmico, encontró los principios de aflojamiento, contracción-descontracción, base de la danza moderna. Su obra y sus principios fueron publicados en 1920, El ritmo, la música y la educación. Tuvo el mérito de hallar una pedagogía del gesto, sobre la génesis del movimiento: la música suscita en el cerebro una imagen que, a su vez, da impulso al movimiento, el cual, si la música ha sido bien percibida, se convierte en expresivo.

Jacques Dalcroze comprobó la existencia de numerosas lagunas en la educación musical tradicional. Los fundamentos principales de su teoría fueron:

a.- El cuerpo, o la acción corporal es la fuente, el instrumento y la acción primera de todo conocimiento ulterior.

b.- Las impresiones de los ritmos musicales despiertan imágenes motrices en la mente de oyente y en el cuerpo reacciones motrices instintivas.

c.- La existencia de redes asociativas entre las zonas cerebrales corroboran su creencia de que las aptitudes musicales no residen sólo en la capacidad auditiva, sino en representaciones multimodales. Por esta razón diseñaría numerosos ejercicios de estimulación de todas las

modalidades sensoriales: Ejercicios que obligan a los músculos a ejecutar con precisión las órdenes (de inicio de movimiento o inhibición) con los que buscaba desarrollar la rapidez de las reacciones motrices del cerebro; ejercicios reforzadores de las imágenes motrices, orientados a automatizar series de movimientos; ejercicios que buscaban eliminar las inervaciones inútiles en la acción motriz; o ejercicios para individualizar las sensaciones musculares.

Los objetivos del método de Dalcroze estaban destinados a resolver los problemas de arritmia que había detectado en sus alumnos. Podemos definir la arritmia como una falta de armonía y coordinación entre la concepción del movimiento y su realización, originada por una irregularidad de las funciones nerviosas y musculares.

Los objetivos del método Dalcroze fueron:

a.- Remediar las lagunas de la educación musical tradicional.

b.-Armonizar todas las facultades del ser.

c.-Explorar las posibilidades de movimiento.

d.-Dominar las reacciones y movimientos corporales.

e.-Consolidar el sentido métrico midiendo el espacio y el tiempo de los movimientos.

f.- Desarrollar la atención, la concentración, la memoria y la expresión personal.

Según Dalcroze algunos signos de arritmia pueden ser:

a.- Ser incapaz de continuar un movimiento durante todo el tiempo necesario.

b.- Acelerar o retardas un movimiento que ha de ser uniforme, o lo contrario (no ser capaz de acelerar o retardas un movimiento).

c.- Empezar o terminar a destiempo.

d.- No saber encadenar movimientos.

e.- Ser incapaz de ejecutar simultáneamente dos o más movimientos contrarios.

Sus contenidos son:

a.- El cuerpo como eje fundamental.

b.- La educación musical a través del ritmo: percepción corporal, espacial, temporal y coordinación motriz.

c.- Los elementos musicales y su representación gráfica a través de la audición y la expresión corporal.

d.- Desarrollo del ritmo: pulso, acento, compás.

e.- Desarrollo melódico: altura, dirección, diseño melódico.

f.- El tempo y la intensidad.

g.- La educación musical a través de la canción con gestos y movimientos.

2.2.2.- MÉTODO DE LA PEDAGOGÍA MUSICAL DE KARL ORFF

Karl Orff (1895-1982) es un compositor y pedagogo nacido en la ciudad de Münich. Estudió música en su ciudad natal y fue nombrado profesor de composición en el año 1950. Fundó en 1924 una escuela y creó un método de enseñanza de la música que sería ampliamente adoptado, el Orff-Schulwerk. 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. Da mucha importancia a la improvisación, a la creatividad y al hacer, pero sin embargo no presta atención ninguna al canto.

Este método es un intento, hoy definitivo, por adoptar a la escuela primaria de ideas y material racionales para la educación musical de los niños. Abordar esta empresa ha supuesto una serie de reacciones y

revisiones de conceptos y maneras que se habían hecho necesarias ante un replanteamiento de lo que la escuela exigía y precisaba.

La pedagogía musical de Orff está basada en la actividad, la que origina un contacto con la música desde el primer momento contando con todos sus elementos de ritmo, melodía, armonía y timbre, resultando una música sencilla, original, y elemental que conforma una unidad junto con el lenguaje y el movimiento. Este método tiene como base los ritmos del lenguaje, siendo la célula generadora del ritmo y de la música la palabra hablada. Por tanto. su base la tiene en la triple actividad de, la palabra, el sonido y el movimiento. Este método forma a los niños en el aspecto musical de una forma natural y progresiva, mediante el juego y la improvisación de ritmos y melodías.

Objetivos del método de Karl Orff.

a.- Desarrollo de la inteligencia y ejercitación de posibilidades motrices del cuerpo.

b.-Lograr la participación activa de los niños mediante adquirir un desarrollo del conocimiento gradual.

Contenidos del método:

a.- Ritmos del propio lenguaje: entonación de ritmos, pregones, rima, adivinanzas, refranes, trabalenguas, etc...

b.- Ritmos y movimientos corporales adecuados o relativos al texto.

c.- Ritmos para percusión de sonidos determinados o indeterminados.

d.- Lenguaje y cantos de ecos, ostinados y cánones melódicos

e.- Entonación y melodías a través de intervalos de tercera menor.

f.- Canciones del propio folklore del país, su tradición y danzas.

g.- Instrumentos y su adecuación.

h.- Creación e improvisación espontánea.

i.- Audición de otras musicales con aplicación de movimiento.

Actividades del método:

a.- Juegos de prosodia rítmica.

b.- Juegos de coordinación rítmico-motriz.

c.- Juegos de entonación comenzando por terceras mayores y notas de la escala pentatónica, para más adelante pasar a la escala diatónica.

d.- Juegos de ecos, diálogos, cánones, etc.

e.- Aplicación de canciones folklóricas y danzas tradicionales.

f.- Realización de improvisación, prosódicas, rítmicas y melódicas.

g.- Aplicación de instrumento de sonidos determinados como: Xilófono, carillones, etc.

h.- Aplicación de instrumentos de sonido no determinado como: cajas chinas, claves, etc.

i.- Realización de audiciones musicales con ritmos, exploración de espacio y movimiento.

2.2.3.- EL MÉTODO DE ZOLTAN KODALY

Zoltan Kodaly: (1882-1967) fue húngaro, estudió el patrimonio folclórico y desarrolló un innovador método de enseñanza de la música. Hace uso de la fononimia, trabaja el canto y la altura relativa de los sonidos. Llama a las notas DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO, y les pone números romanos (trata las notas como grados).

Consigue que el niño interiorice las distancias interválicas, y así pueda cantar en todas las tonalidades. El canto es natural. Por ejemplo, si en el piano se da un MI, y es la primera nota de la escala (I), para los niños será un DO, ya que no afina con el LA. También se debe a Kodaly la dirección sin escritura, el lenguaje rítmico (TA, TI). La compositora húngara Katalyn Szekaly imparte cursos en España sobre el método Kodaly.

2.3.- BASES CONCEPTUALES.

2.3.1.- LA INTELIGENCIA MUSICAL DESDE EL ENFOQUE DE H. GARDNER

La inteligencia musical según Gardner (1985) es la que permite apreciar y distinguir los ritmos, las melodías, las diferentes estructuras musicales, el timbre, el tono o los instrumentos que participan en una pieza. La inteligencia musical se desarrolla cantando, escuchando música, tocando un instrumento o escribiendo canciones. Gardner nos recuerda, que los principales elementos constituyentes de la música son el tono (o melodía) y el ritmo: sonidos que se emiten en determinadas frecuencias auditivas y agrupadas de acuerdo con un sistema prescrito. (Gardner, 1997:91). Luego, define la inteligencia musical como las habilidades de los individuos para discernir significado e importancia en conjuntos de tonos regulados de manera rítmica, y también para producir semejantes secuencias de tonos reguladas en forma métrica, como un modo de comunicarse con otros individuos. (Gardner, 1997).

Esta sensibilidad a las relaciones de tono es definida como la médula de la inteligencia musical (Gardner, 1997), aunque advierte que si bien es cierto, en general, ritmo y tono operan juntos en el área de la música (Gardner, 1997), las habilidades rítmicas y de tono a veces están disociadas entre sí, como puede ocurrir también con las diversas habilidades que componen cada inteligencia (Gardner, 1997).

Gardner destaca, así mismo, que «de todos los dones con que pueden estar dotados los individuos ninguno surge más temprano que el talento musical» (Gardner, 1997), es decir, que hace patentes sus cualidades en la infancia, con mayor antelación que otras; siendo un área de logros donde los antecedentes genéticos cuentan mucho. Sostiene, por ejemplo, que los niños aún en ausencia de un ambiente familiar hospitalario, inicialmente muestran ser capaces de cantar muy bien, de reconocer y recordar muchas tonadas, de tocar melodías en un piano u otro instrumento, una vez expuestos al adiestramiento formal, estos niños parecen adquirir las habilidades necesarias con gran rapidez. En

otras palabras, la inteligencia musical constituye «la manifestación de una inclinación genética considerable a oír con exactitud, a recordar, dominar (y, con el tiempo, producir) secuencias musicales. (Gardner, 1997).

Gardner afirma que, en cada uno de estos ámbitos, el desempeño de las personas encuentra grados de dificultad diferentes, en el que la ejecución impondrá más demandas que el escuchar, y la composición haría demandas más profundas (o al menos diferentes) que la ejecución, asumiendo, a la vez, que determinadas clases de música sean menos accesibles que (por ejemplo) las formas folklóricas» (Gardner, 1997). Es decir, no todos los niños se van a desempeñar con la misma destreza en todos los ámbitos de la música necesariamente. No obstante, la inteligencia musical es parte de la dotación genética de todos los seres humanos y no hay nadie que nazca desprovisto de ella.

Gardner señala también, a favor de la especificidad de esta competencia, que ciertas demandas derivadas de la música, como el aprendizaje, por ejemplo, de las relaciones de tono y armonía, no tienen correlato en otros dominios de las capacidades humanas. «La variedad de modos en que se puede expresar la música —por medio de la voz, del cuerpo o de instrumentos— y la posibilidad de generar incontables formas expresivas sin ninguna referencia a significados externos son otras características que distinguen a este dominio, por ejemplo, del lenguaje o del dibujo. Algunas partes de la historia del desarrollo (musical) concuerdan con las de otros medios, pero otras partes son exclusivas» (Gardner, 1982).

2.3.2.- DESARROLLO DE COMPETENCIAS BÁSICAS A TRAVES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

Ámbito cognitivo

Los desarrollos de las competencias cognitivas se realizan a través de la percepción, la abstracción y reflexión mediante la escucha atenta y activa y la puesta en acción de la memoria comprensiva. La escucha

activa capacita de distinguir los elementos que integran el hecho musical y de diferenciar las cualidades musicales. La audición atenta al significado de la obra musical, a sus diferentes elementos integrantes, relacionándola con los conocimientos musicales previos. Por su parte, la memoria comprensiva posibilita evocar experiencias sonoras previamente interiorizadas y asociar diferentes elementos musicales progresivamente más largos y complejos.

Los conocimientos básicos del lenguaje musical dotan al alumno de una serie de destrezas que le capacitarán para descubrir, explorar, identificar, argumentar y analizar diferentes experiencias musicales interrelacionando su vida diaria y su contexto escolar. Esto le va a permitir al estudiante desarrollar un espíritu crítico y propio ante cualquier estímulo sonoro. La práctica musical es fundamental para el desarrollo de estas capacidades y ayuda a relacionar la función del lenguaje musical como instrumento para la expresión.

Ámbito sensorio-motriz

Las competencias sensorio-motrices se desarrollan mediante la práctica musical a través de la voz, los instrumentos y el movimiento y la danza. Con la interpretación instrumental desarrollamos la coordinación auditiva, visual y táctil. Con la voz se adquieren destrezas pertenecientes a la respiración y emisión de sonidos. Mediante esta competencia se pretende que el alumnado desarrolle al máximo sus capacidades físicas, perceptivas y coordinativas para conocer sus límites y ser consciente de sus posibilidades de mejora en los ámbitos de expresión, interpretación y creación.

La práctica musical colabora en la toma de conciencia de la realidad sonora y ayuda a adoptar hábitos saludables y adquirir un compromiso ante el uso y del abuso de los estímulos sonoros. Con el movimiento y la danza, se potencia la coordinación corporal, se estimula la observación auditiva y se aporta un sentido global a la expresión musical.

Ámbito afectivo

La música como medio de expresión de emociones es un instrumento inmejorable para el desarrollo de las competencias afectivas, ofrece la posibilidad de manifestar sentimientos, emociones e ideas. La música juega un papel importante en la creación de la identidad del niño y la niña frente al resto: familia, compañeras y compañeros, amigos y amigas. Además, contribuye a un mejor conocimiento de las posibilidades de expresión de uno mismo a través de los sentimientos, emociones, experiencias que proporcionan las diferentes actividades. Todo ello ayudará al desarrollo de la autoestima, de actitudes de respeto, de la sensibilidad estética y su capacidad de disfrute de las experiencias artísticas.

Ámbito comunicativo

La educación musical, garantiza que el alumnado se exprese y comunique para interactuar con los demás a través de la música en diferentes contextos. La educación musical colabora en el desarrollo de habilidades de expresión y comunicación que toda persona utilizará a lo largo de su vida. La música es un medio valioso para transmitir ideas, sentimientos, emociones que se materializan en diferentes formas de expresión: el canto, la interpretación instrumental, la danza. La educación musical al desarrollar las capacidades comunicativas y de socialización del estudiante le permite hacer música en grupo, la aceptación de una serie de normas, la atención a las indicaciones de la persona que dirige el grupo, la activa interrelación con el resto de los integrantes, la escucha a uno mismo y a los demás, la actuación en el momento preciso y la colaboración proponiendo ideas y tolerando otras propuestas con el fin de perfeccionar la creación musical común.

Ámbito de integración social

La música constituye uno de los elementos más importantes de toda cultura y contribuye a la integración y al sentimiento de pertenencia al grupo. Hoy en día en la escuela conviven niños y niñas procedentes de diversas culturas y la música posee un efecto integrador, pues promueve

el trabajo en equipo, el desarrollo de una visión abierta, tolerante y colaboradora con las diferentes manifestaciones culturales fomentando una actitud positiva hacia la diversidad.

Ámbito aprendizaje

El aprendizaje musical induce a descubrir y experimentar con los componentes del sonido, a improvisar en la interpretación, a anticipar ideas musicales; en definitiva, a desarrollar su potencial creador en relación al mundo sonoro ofreciendo la posibilidad de crear su propia música. En la escuela la improvisación y creación estarán presentes en las diferentes actividades musicales tanto de percepción auditiva, como de expresión y creación.

La dimensión creativa de la música estimula y propicia el desarrollo de la personalidad del niño y la niña ya que le provee de recursos que contribuyen a la toma de iniciativas, a la búsqueda de respuestas ante diferentes situaciones, a disponer de los recursos necesarios que en definitiva le ayudarán a convertirse en una persona autónoma.

2.3.3.- COMPETENCIAS DEL ÁREA

1.- Identificar y relacionar los elementos fundamentales del lenguaje musical para su utilización con fines expresivos y comunicativos y desarrollar el pensamiento creativo.

2.- Analizar la obra musical utilizando los conocimientos del lenguaje musical para comprender las diferentes manifestaciones del arte y la cultura y promover un gusto musical propio y crítico.

3.- Explorar, descubrir y tomar conciencia de la realidad sonora para adquirir hábitos saludables en su vida cotidiana y contribuir a la mejora del entorno medioambiental.

4.-Desarrollar destrezas musicales básicas (motoras, perceptivas, coordinativas…) para expresar, interpretar y crear obras musicales.

5.- Valorar y respetar las producciones musicales propias y ajenas para lograr la autoestima, la aceptación de la diversidad y la integración en el grupo.

6.- Participar en actividades musicales colectivas, asumir distintas funciones dentro del grupo y aceptar ideas y críticas con el fin de elaborar un producto artístico satisfactorio fruto del trabajo en equipo.

7.- Indagar, experimentar, mostrar iniciativa, generar y proponer ideas para crear y disfrutar de diferentes producciones artísticas.

8.- Participar en diferentes manifestaciones artístico-musicales del patrimonio cultural propio y de otros pueblos para respetar y valorar la diversidad cultural.

2.3.4.- LA APRECIACIÓN MUSICAL

Según Vásquez Carrión (2005) la audición específicamente musical es una respuesta más psicológica que fisiológica, que está condicionada por la inteligencia, la imaginación, las motivaciones, la afectividad y los sentimientos. Cada uno, en definitiva, escucha una música en función de sus coordenadas socio- culturales. En la audición intervienen tantos aspectos psicológicos- afectivos como cognitivos. Afectivos, porque la música tiene una gran capacidad para conmover de forma casi universal a todos los individuos en función de los parámetros musicales que establece cada comunidad y cultura; y es, al mismo tiempo, una vía de expresión emotiva.

Según Valero, J.J, (2001), “escuchar y comprender una obra o un fragmento musical es más difícil que observar un cuadro o una escultura. Una obra de las artes plásticas puede comprenderse de forma global, pero no así la música por su especial característica de transcurrir solo en el espacio, sino también el tiempo”. De hecho, cuanto más grande sea una melodía, un ritmo, un acorde, más difícil será la comprensión de la totalidad. Existe una importante diferencia entre escuchar y oír. Oír supone tener abierto el canal auditivo, pero no el cerebral. Es decir, se oye de forma inconsciente e involuntaria, sin analizar o sentir la música.

Es frecuente en multitud de actividades de la vida diaria que se realizan con música de fondo (la consulta del dentista, la música de la radio mientras conducimos, la música ambiental en unos grandes almacenes, estudiara con música de fondo, etc.). Escuchar supone un acto de concentración en la música que suena y la puesta en marcha de las respuestas no solo físicas, sino también afectivas e intelectuales que nos sugieren la citada música. La audición de obras musicales exige un aprendizaje y una práctica, se aprende escuchando y es un importante aspecto de la educación musical.

Según Zierer-Ordoñez (2006) "la calidad de la cultura musical está empeorando velozmente, entre otras causas, debido a que ha dejado en un segundo o tercer plano a la educación musical en los colegios". Manifiesta que es conveniente proponer el verdadero sentido de la educación por la música despertando en los niños y jóvenes actitudes y capacidades que harán completa su educación y su calidad de vida respondiendo frente a ellas de las siguientes maneras:

-Cinestésicamente (Mediante movimientos)

-Emocionalmente (Suscitando sentimientos)

-Intelectualmente (Analizando la música)

-Interpretando (mediante la voz e instrumentos musicales)

De acuerdo a Zierer-Ordoñez (2006) las vivencias musicales son muchas. Estas varían de acuerdo a la edad, actitud y finalidad de dichas vivencias; pero en términos generales dicha vivencias contiene las siguientes dimensiones:

a.-Dimensión sensorial, o percepción de los estímulos auditivos.

b.-Dimensión cognoscitiva o decodificación de la información contenida en los estímulos sonoros.

c.-Dimensión afectiva o respuesta emocional que siente el que experimenta la vivencia. De la dimensión afectivas o respuesta motoras y fisiológicas corporal frente al estímulo sonoro.

Por otro lado, para que Zierer-Ordoñez (2006) que el niño o joven pueda experimentar vivencias musicales, sus facultades de percepción auditiva tienen que posibilitarle lo siguiente:

a.-Percibir tonos o alturas, así como su duración e Intensidades.

b.-Percibir diferencias de timbres, según la fuente del estímulo (instrumento musical, voz humana, etc.).

c.-Aislar perceptivamente un tono de un conjunto de Tonos.

d.-Integrar de manera espontánea una secuencia de tonos (en torno a un tono básico, ósea las tónicas), por ejemplo: reproducir o reconocer una melodía.

e.-Diferencia las relaciones existentes entre las diferentes alturas tonales.

f.-Percibir el sonido polifónicamente o percibir acorde

g.-Percibir diferencias de acentuación de los tonos.

h.-Relacionar la estructura rítmica con la duración de los tonos y experimentar como tensiones este tipo de relación.

i.-Reconocer una escala musical, independiente del timbre de la fuente.

j.-Sentir afectivamente la diferencia entre los modos mayor y menor.

2.3.5.- LA EXPRESIÓN Y LA APRECIACIÓN MUSICAL EN LOS EDUCANDOS

Para aprovechar las potencialidades educativas de la apreciación y expresión artísticas es necesario que los educadores comprendan su importancia en el desarrollo de los estudiantes y adquieran las herramientas básicas que les permitan fomentarlas de manera sistemática, oportuna y atendiendo a los intereses y posibilidades de los estudiantes. Las actividades de expresión y apreciación artísticas cumplen un papel muy importante en el logro de estas metas, porque la música y el canto, el juego dramático, las actividades corporales y

plásticas, así como las obras artísticas que se les presentan, generan en los pequeños alumnos sensaciones y emociones, les permiten expresar y construir ideas, desarrollar su imaginación, su capacidad creativa y estimulan el conocimiento de sí mismos y del mundo que les rodea.

La Expresión y Apreciación musical contenidas en un Programa o Plan de Estudios deben tener tres características fundamentales:

a) La expresión o producción artística-musical como a la capacidad para apreciar las formas en las que otros se manifiestan. Los dos aspectos son inseparables en la educación musical, sin embargo, es frecuente que en esta área se preste mayor atención a la expresión en detrimento de las oportunidades para la apreciación; este hecho, que aparentemente da prioridad al desarrollo de las capacidades creativas, en realidad se convierte en una limitación, puesto que reduce las posibilidades de los estudiantes para conocer y disfrutar música que comúnmente no escuchan en su ambiente familiar, observar imágenes que difícilmente podrían encontrar en su vida cotidiana, expresar lo que sienten al escuchar u observar las obras que se les presenten e intercambiar ideas con sus compañeros sobre el trabajo artístico.

b) La observación y la experimentación para promover la reflexión y el desarrollo de habilidades y actitudes para la educación musical. La experimentación colocará a los educadores frente al reto de diseñar o adaptar propuestas didácticas específicas, seleccionar materiales y, especialmente, encontrar las formas para involucrar a los estudiantes en actividades de este tipo y sostener su interés, sin perder de vista los propósitos fundamentales de la educación musical: el desarrollo continuo de las capacidades expresivas, la sensibilidad y el gusto estético de estudiantes. Mediante la observación, las estudiantes podrán conocer las formas concretas que cobra la educación artística en los centros educativos: Qué tipo de actividades se promueven, el sentido de estas actividades, los medios y recursos que utiliza el educador para despertar y mantener el interés de los estudiantes, las reacciones de éstos frente a diversas propuestas y tareas, entre otras cuestiones.

c) El análisis de situaciones y de textos que orienten la práctica docente.

La combinación de estas actividades permitirá que las docentes adquieran los conocimientos y las habilidades necesarias para poner a sus alumnos frente a situaciones novedosas y atractivas que les planteen retos, que les permitan desarrollar diversas formas de expresión, enriquecer su experiencia, así como diversificar y descubrir nuevos intereses. Se fomenta la consulta permanente de diferentes fuentes de información, entre ellas los textos, que cumplen una función importante en la orientación y el sentido pedagógicos de las actividades. Lejos de pretender que los alumnos se concentren en la formulación de definiciones o técnicas artísticas, se busca que reflexionen sobre los planteamientos que se hacen y que obtengan ideas y propuestas para analizar la práctica actual y encuentren posibilidades para mejorar la actividad artística en los estudiantes.

CAPÍTULO III

RESULTADOS Y PROPUESTA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1.- RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

En este capítulo se presenta la propuesta de la estrategia didáctica sustentada en la inteligencia musical; se presenta la descripción de la propuesta, su fundamentación, y el modelado operativo.

Tabla N° 01

Proceso didáctico de la apreciación musical en el aula

CATEGORIAS	FA	FR
1.- Es mayormente en grupos para la producción y ejecución musical	04	13
2.- Es por general individual para la realización de trabajos prácticos.	06	20
3.- Se utiliza ambos.	07	23
4.- Es individual, fragmentado y no hay participación grupal.	13	43
TOTAL	**30**	**100**

Fuente: Elaborado por el responsable de la investigación.

Interpretación:

Respecto al trabajo desarrollado en el área de apreciación musical en el aula, el 43% de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica considera que la metodología de trabajo más acentuado es de tipo individual, en el cual el trabajo en equipo no existe como tal. De otra parte, el 23% considera que se utiliza ambos tipos de trabajo, pero no existe mucha convicción acerca de esta práctica pedagógica, ya que los resultados no son precisos y difusos.

Tabla Nº 02

Nivel de conocimiento, valoración y sensibilidad musical

CATEGORIAS	FA	FR
1.- Muy bueno	00	00
2.- Bueno	06	20
3.- Regular	12	40
4.- Deficiente	12	40
TOTAL	**30**	**100**

Fuente: Elaborado por el responsable de la investigación.

Interpretación:

En el presente cuadro podemos observar que el 80% de encuestados, (producto de la sumatoria de Bueno 40% y Regular 40%) opinan que el nivel de conocimiento, valoración y sensibilidad por nuestra cultura musical no es promovido en el proceso de enseñanza aprendizaje del área musical.

Tabla Nº 03

Reacción y relación entre la música y los colores

CATEGORIAS	FA	FR
1. En todas las clases	04	13
2. En la mayoría de las clases	03	10
3 A veces	16	53
4. Nunca	07	23
TOTAL	**30**	**100**

Fuente: Elaborado por el responsable de la investigación.

Interpretación:

Se observa en la tabla anterior que el 53% de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica consideran que a veces el docente utiliza su tiempo disponible para estimular al estudiante para reaccionar y relacionar la música con los colores, y el 23% de los estudiantes consideran que nunca se estimula al alumnado a reaccionar y a relacionar la música y los colores.

Tabla Nº 04

Respecto al desarrollo de la memoria y la atención musical

CATEGORIAS	FA	FR
1.- En todas las clases	07	17
2.- En la mayoría de las clases	06	15
3.- A veces	16	40
4.- Nunca	11	28
TOTAL	**30**	**100**

Fuente: Elaborado por el responsable de la investigación.

Interpretación:

Según la lectura del cuadro anterior se tiene, que el 40% de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica considera que a durante el proceso docente educativo, a veces el docente realiza actividades pedagógicas que permiten desarrollar la memoria y la atención del alumnado. A ello se le adiciona el 28% que opina que el docente nunca utiliza su tiempo para desarrollar la memoria y la atención en el alumnado.

Tabla Nº 05

Proceso didáctico en el área de Apreciación Musical

CATEGORIAS	FA	FR
1.- La metodología propone "Vivir y amar la Música"; es decir que sea Receptiva y Activa.	00	00
2.- La metodología no considera los elementos del ritmo, melodía, armonía y timbre.	06	20
3.- Se forma en el aspecto musical de una forma natural y progresiva utilizando el juego y la improvisación de ritmos y melodías.	02	07
4.- No se desarrolla una enseñanza musical lúdica, grupal y participativa. Se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía.	13	43
5.-. No se desarrolla una música sencilla, original, y elementa; ni se establece su unidad junto con el movimiento.	09	30
TOTAL	**30**	**100**

Fuente: Elaborado por el responsable de la investigación.

Interpretación:

El 43% de los estudiantes de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica consideraron que en el proceso docente educativo no se desarrolla una enseñanza musical lúdica, grupal y participativa. Más bien se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. De otra parte, el 30% opina que en aula no se desarrolla una música sencilla, original, y elementa; ni se establece su unidad junto con el movimiento.

Tabla Nº 06

Acerca de los recursos auxiliares en el proceso didáctico en el área de Apreciación Musical

CATEGORIAS	FA	FR
1.- Si, en todas las clases	07	23
2.- Si, en la mayoría de las clases	06	20
3.- Si, a veces	08	27
4.- No, siempre faltan los recursos	09	30
TOTAL	**30**	**100**

Fuente: Elaborado por el responsable de la investigación.

Interpretación:

En la presente tabla se puede ver que el 30% de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica de la Universidad "Néstor Cáceres Velásquez" considera que por lo general siempre hacen falta algunos de los materiales o recursos que se necesitan para desarrollar una clase de calidad. Sin embargo, el 70% considera los docentes si cuentan con dichos recursos (En todas las clases el 23%; en la mayoría de ellas el 20% y a veces el 27%)

Tabla Nº 07

Fomento de la motivación y el sentimiento del amor por la música

CATEGORIAS	FA	FR
1.- En todas las clases	07	23
2.- En la mayoría de las clases.	06	20
3.- A veces	08	27
4.- Nunca	09	30
TOTAL	**30**	**100**

Fuente: Elaborado por el responsable de la investigación.

Interpretación:

En la presente tabla se puede observar que los docentes del área de apreciación musical de acuerdo a las opiniones vertidas por los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica de la Universidad "Néstor Cáceres Velásquez" pese a su calidad de aprendices, el 57% manifiesta que los docentes a veces (27%) o nunca (30%) promueven en los estudiantes la motivación y el amor por la música folklórica en el aula.

Tabla Nº 08

Desarrollo de la sensibilidad auditiva y visual

CATEGORIAS	FA	FR
1. Muy buena	00	00
2. Buena	03	10
3. Regular	16	53
4. Deficiente	11	37
TOTAL	**30**	**100**

Fuente: Elaborado por el responsable de la investigación.

Interpretación:

En la presente tabla podemos observar que el 53% de estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica de la Universidad "Néstor Cáceres Velásquez, manifiesta que el desarrollo de la sensibilidad auditiva y visual por parte de los docentes del área musical tiene el carácter de regulares en la calidad de la enseñanza. Además, se adiciona a esta cifra el 37% que opina que son deficientes

3.2.- DISEÑO DE LA PROPUESTA DE LA INVESTIGACIÓN:

ESTRATEGIA DIDÁCTICA BASADA EN LA INTELIGENCIA MUSICAL PARA MEJORAR LA CAPACIDAD CRÍTICA Y CREATIVA EN EL ÁREA DE APRECIACIÓN MUSICAL DE LOS ESTUDIANTES DEL SEGUNDO SEMESTRE DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE FARMACIA Y BIOQUIMICA, UNIVERSIDAD ANDINA, "NESTOR CÁCERES VELÁSQUEZ.

PRESENTACIÓN

El propósito de este trabajo de investigación es que los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" de Juliaca, Puno; desarrollen y amplíen su conocimiento musical, de tal manera que mejoren la calidad de su forma de escuchar la música en forma creativa y críticamente, a fin de que sobrepase la cotidiana actitud de desatención, y promueva una escucha consciente y crítica de ésta a fin de identificar los elementos básicos, mínimos, como son el ritmo, la instrumentación, y el contexto social de donde surge la obra musical. El presente trabajo tiene la finalidad de ofrecer oportunidades para profundizar en el desarrollo de las capacidades de expresión, apreciación y reflexión artística, diversificando y complementando los contenidos metodológicos de la formación general en el área de apreciación musical. La metodología didáctica para la formación en la apreciación musical, a ser desarrolladas presenta las características que debe reunir todo proceso de "Apreciación musical" las mismas que están sustentadas en el método de Zoltan Kodály; el método de la educación por el ritmo y para el ritmo de Jacques Dalcroze; y el método de la pedagogía musical de Karl Orff.

FUNDAMENTACIÓN

La educación musical hace posible que los estudiantes desarrollen desde niños su inteligencia y ejercitación de posibilidades motrices de su cuerpo; ello a su vez, está ligado al proceso de desarrollo del conocimiento gradual así como de la participación activa de los niños. La concepción propuesta sobre la Apreciación musical toma en consideración entre otros aspectos, el saber escuchar. Indaga el interior de la envoltura de la música propiciando un aprendizaje significativo del alumno en interacciones musicalmente válidas y en formas de aprendizaje ecológicamente ricas. Para que esto tenga lugar, planteamos el contacto directo con la música para su aprendizaje. En esa perspectiva es fundamental que se desarrollen contenidos acordes con estos propósitos. Por ello, los ritmos del propio lenguaje; la entonación de ritmos, adivinanzas, refranes, trabalenguas; los ritmos y movimientos corporales adecuados o relativos al texto; los ritmos para percusión de sonidos determinados o indeterminados; el lenguaje y cantos de ecos; las canciones del propio folklore del país, su tradición y sus danzas; entre otros, son esenciales en el proceso de enseñanza aprendizaje de la música. Por ello, debemos transmitirles a nuestros alumnos el entusiasmo por la música, tratando con todos los medios pedagógicos a nuestro alcance, que continúen la experiencia musical más allá del horario escolar (crear pequeños coros escolares, grabar temas populares musicales). El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona personas disciplinadas y nobles de carácter. La música será un vehículo de educación cívica y social. Es preciso, por ello, abordar también la función que desempeña la música en los diferentes estratos sociales, la música de otras culturas y las situaciones musicales de la vida cotidiana. Se debe enseñar música a los futuros maestros de educación musical, utilizando una metodología adecuada que permita que ellos puedan transmitir directamente la formación musical recibida excluyendo nocionismos teóricos y el árido solfeo tradicional. El aprendizaje de la música en toda su esencia es una de las materias más amplias que

implica un gran número de horas de práctica que no podemos dedicarle dentro del recinto escolar. Por ello, debemos transmitirles a nuestros alumnos el entusiasmo por la música, tratando con todos los medios pedagógicos a nuestro alcance, que continúen la experiencia musical más allá del horario escolar (crear pequeños coros escolares, grabar temas populares musicales). Para ello, debemos tener en cuenta los siguientes factores:

a.-Elegir un fragmento musical y fijarnos en el sonido más grave y agudo del mismo, teniendo en cuenta la edad y las posibilidades de nuestros alumnos. Debemos adaptarnos a la tesitura del niño.

b.- Antes de proponer una canción debemos realizar un estudio riguroso de: las figuras musicales, intervalos, modo, forma, dinámica... En la vida del niño la experiencia musical decisiva aparece entre los seis y dieciséis años, pues durante esta época de crecimiento es más receptivo y muestra mayor talento. Los niños cuando acceden a la Educación Primaria no suelen tener ningún tipo de formación musical. Para sentirnos satisfechos debemos conseguir crear la inquietud y necesidad de continuar con su formación.

OBJETIVOS.

a.- Armonizar todas las facultades del ser. (Dalcroze). Desarrollar habilidades de audición, ejecución y composición musical.

b.- Desarrollar la atención, la concentración, la memoria y la expresión personal. (Dalcroze). Fomentar compromiso creciente del sostén atencional y la memoria musical.

c.- Remediar las lagunas de la educación musical tradicional (Dalcroze). Ampliar las capacidades perceptivas expresivas con miras a su implementación en su actividad escolar y social.

d-Enseñarle al alumno a través de esta metodología a que despierten amor por la música.

e-Desarrollar la sensibilidad auditiva y visual. (Zoltan Kodály)

OBJETIVOS TRANSVERSALES.

Se refieren a la estimulación y desarrollo de los rasgos y cualidades que conforman y afirman la identidad personal de alumnas y alumnos, especialmente el desarrollo de su autoconocimiento, incluida la dimensión emocional y el reconocimiento de posibilidades y limitaciones en relación con la expresión de emociones e ideas propias al escuchar música. Entre otros objetivos, la estrategia didáctica basada en la inteligencia musical busca:

a.- Formar la capacidad de audición musical y desarrollar la sensibilidad estética. Desde esta perspectiva permite la comprensión del mundo desde el modo único de aproximación de las artes y la posibilidad de expresarse musicalmente, propiciando una instancia para el descubrimiento de la dimensión estética de la vida. (Zoltan Kodály)

b.- Desarrollar las habilidades de observación, discriminación auditiva fina e identificación de componentes estilísticos**.** Ello indica desarrollar la capacidad de escuchar atentamente al otro; desarrollar las habilidades de crítica y autocrítica fundamentada en criterios técnico-musicales y estéticos, integrando habilidades relacionadas a la elaboración de discursos expositivos orales y escritos. Desarrollar las habilidades de recabar, sistematizar, evaluar y comunicar información en relación con el trabajo de audición musical. (Zoltan Kodály)

c.- Fomentar la formación ética**.** Ello indica, el respeto por el otro y la valoración de su carácter único; el valor de la belleza; la tolerancia en relación a las diferentes maneras de apreciar y opinar acerca de un objeto estético; y los referidos a la libertad, autonomía y responsabilidad personal.

d.- Fomentar el ámbito persona y su entorno. El programa contempla la investigación de las músicas y los músicos intérpretes del entorno cultural de los estudiantes; también promueve la identificación con valores estéticos, sociales y culturales del entorno local, regional y nacional.

CONOCIMIENTOS Y DESTREZAS PREVIAS DEL ESTUDIANTE

a.- Desarrollar la capacidad de encontrar información pertinente en forma efectiva (eficientemente) utilizando diferentes medios como Internet, enciclopedias virtuales, videotecas, libros, revistas, etc.

b.- Conocer conceptos musicales básicos, como: ritmo, melodía y género.

c.-Tener destrezas en el análisis de textos y en la síntesis de información proveniente de diferentes fuentes.

UNIDADES Y CONTENIDOS

Estas incluyen y especifican los contenidos del área musical y están relacionadas con las habilidades, conocimientos y disposiciones afectivas de los estudiantes, propias de la apreciación estética de un determinado fenómeno musical. Es importante reiterar que estas unidades no suponen necesariamente un orden sucesivo en su tratamiento. Se podrá regresar al tratamiento de los contenidos de cada una de ellas en cualquier momento del año lectivo, según las necesidades del grupo de estudiantes que participen en la formación en el área musical.

Las unidades son las siguientes:

1.- Percepción de elementos del lenguaje musical en obras de diversos repertorios y estilos.

Se refiere al manejo de medios y técnicas básicas de audición atenta y a la aplicación de herramientas analíticas que permiten comprender la particular organización del lenguaje musical presente en cada obra escuchada.

2.- Apreciación del componente musical en creaciones artísticas audiovisuales.

Se refiere a un conjunto de contenidos que apuntan a lograr que los estudiantes manejen las herramientas básicas, auditivas y reflexivas,

para relacionarse musicalmente ante una obra de arte con componentes auditivos y visuales.

3.- Apreciación de la música como expresión cultural.

Se trata de un conjunto de contenidos y actividades tendientes a observar e investigar manifestaciones y problemas musicales que contribuyan a la comprensión de la cultura y del rol de la música en sociedad.

COMPETENCIAS BÁSICAS DESARROLLADAS A TRAVES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

Ámbito cognitivo:

-Desarrollo de la percepción, la abstracción y reflexión mediante la escucha atenta y activa y la puesta en acción de la memoria comprensiva.

-Destrezas para descubrir, explorar, identificar, argumentar y analizar diferentes experiencias musicales interrelacionando su vida diaria y su contexto escolar.

Ámbito sensorio-motriz

-Desarrollo de la coordinación auditiva, visual y táctil.

-Desarrollo de las capacidades de expresión, interpretación y creación.

-Se potencia la coordinación corporal, se estimula la observación auditiva y se aporta un sentido global a la expresión musical.

Ámbito afectivo

-Desarrollo de las competencias afectivas, ofrece la posibilidad de manifestar sentimientos, emociones e ideas.

-La música contribuye a un mejor conocimiento de las posibilidades de expresión de uno mismo a través de los sentimientos, emociones, experiencias que proporcionan las diferentes actividades.

-Desarrollo de la autoestima, de actitudes de respeto, de la sensibilidad estética y su capacidad de disfrute de las experiencias artísticas.

Ámbito comunicativo

-Desarrollo de la comunicación y expresión del alumno para interactuar con los demás a través de la música en diferentes contextos.

- La educación musical desarrolla las capacidades comunicativas y de socialización del estudiante le permite hacer música en grupo.

Ámbito de integración social

-La música contribuye a la integración y al sentimiento de pertenencia al grupo.

- La música promueve el trabajo en equipo, el desarrollo de una visión abierta, tolerante y colaboradora con las diferentes manifestaciones culturales fomentando una actitud positiva hacia la diversidad.

Ámbito aprendizaje

-El aprendizaje musical induce a descubrir y experimentar con los componentes del sonido, a improvisar en la interpretación, a anticipar ideas musicales; a desarrollar su inteligencia creativa y crítica en relación al mundo sonoro ofreciendo la posibilidad de crear su propia música

-La dimensión creativa de la música estimula y propicia el desarrollo de la personalidad del estudiante

RECURSOS Y MATERIALES

a.- La apreciación musical, tiene la virtud de proporcionar al que escucha la obra musical un mensaje de espiritualidad, de deleitarse con la maravillosa combinación de sonidos, de evocar un pasado cargado de gratos recuerdos y de apreciar en todo su valor la belleza musical. Para tal fin, es imprescindible que los profesores del área musical cuenten con el tiempo necesario, así como de todos los medios auxiliares indispensables, (sala de música grabadora, tocadiscos, cintas

magnetofónicas, pentagramas, algunos instrumentos, etc.) a fin de que su labor sea efectiva y provechosa.

b.- Navegar en Internet, hacer búsqueda de pistas musicales en la red y acceder a enciclopedias virtuales.

c.- Disponer del hardware (tarjeta de sonido, parlantes, etc.) que permita escuchar música en el computador.

d- Sitios:

BUSQUEDA DE MÚSICA PARA DESCARGAR O CLIPS DE MÚSICA
MP3.com http://es.www.mp3.com/ Sitio en donde se puede encontrar información y clips de numerosas bandas de diferentes estilos musicales. **CDNow** http://www.cdnow.com Sitio afiliado a Amazon donde se pueden adquirir cd musicales, tiene numerosos clips musicales de diferentes artistas y de diferentes estilos **CDUniverse** http://www.cduniverse.com/ Sitio para la compra de CD, se encuentra información y clips de numerosos artistas. **Tower Records** http://www.towerrecords.com/musichome.asp Cadena de disco tiendas, en su página se encuentra numerosos clips musicales de distintas bandas y distintos géneros.
INVESTIGACIÓN SOBRE HISTORIA DEL GÉNERO MUSICAL
Historia de la Música < www.serenna.net http:> Interesante estudio de la

historia de la Música desde la Antigüedad hasta nuestros días, se encuentra información detallada y clip de algunos pasajes musicales.

BIVEM - Biblioteca Virtual de Educación Musical http://www.bivem.net/ BIVEM biblioteca virtual en castellano con recursos para la Educación musical en Infantil, Primaria y Secundaria. Contiene una selección de más de 1.000 enlaces a sitios Web, artículos, experiencias educativas y otros documentos de interés.

Musicsearchhttp://www.musicsearch.com/ Buscador especializado en música. Su base de datos contiene más de 15.000 referencias revisadas y divididas en categorías tales como: Artistas, Comercio; Discusión, Eventos, Ficheros, Géneros, Instrumentos, Referencia, Regional, Revisiones, Software.

Todo Música http://todomusica.metropoli2000.net/ Directorio musical con enlaces a páginas organizadas en diversas categorías: artistas, composición, educación, eventos, ficheros MIDI y MP3, etc. Foro de debate y noticias sobre lanzamientos discográficos.

INVESTIGACIÓN SOBRE CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DE LA OBRA.

Yahoo - Índice de Categorías relacionadas con música

http://espanol.dir.yahoo.com/Espectaculos_y_diversion/Musica/
En Yahoo se puede encontrar una gran cantidad de recursos que van desde estilos musicales a información sobre bandas.

Online Music Terms

http://www.austinsymphony.org/musicterms.html
Diccionario de términos musicales incorporado en la página de The Austin Symphony Orchestra. Desde este mismo servidor se accede a información sobre la orquesta.

Online Music Enciclopedia

http://library.thinkquest.org/10400/html/index.html

Enciclopedia con información sobre compositores, instrumentos o términos musicales. El sitio proporciona, además, algunos archivos MIDI y enlaces a otras páginas Web.

METODOLOGÍA DIDÁCTICA:

Tiempo de Duración: Se estima un tiempo de ocho semanas para la realización de la metodología (2 horas de clase semanales), que puede extenderse de acuerdo con los criterios del profesor del área de apreciación musical.

El Profesor deberá:

a.- Explicar sus objetivos y motivar a los estudiantes a participar activamente.

b.-Solicitar al grupo de estudiantes que escojan 3 canciones de su preferencia. (Se hace una lluvia de opciones y al final se vota en colectivo por 3 canciones definitivas.)

c.-Hacer un ejercicio inicial con las canciones que se escogieron (probablemente canciones populares del momento). Este ejercicio consiste en responder brevemente las siguientes preguntas:

¿Por qué escogieron esas canciones?
¿Qué sensaciones o sentimientos les genera el escucharlas?
¿De qué trata la letra de alguna o de todas las canciones? ¿Cuál es el tema?
¿De dónde surge esa canción(es)? (Región, época, biografía del autor, etc.)

d.- El profesor puede dividir el trabajo de tal manera que cada subgrupo se encargue de responder cada una de las preguntas.

e.- El profesor pedirá que cada grupo exponga los resultados de las averiguaciones sobre cada una de las canciones.

Una vez que se lleve a cabo el trabajo anterior, el profesor deberá motivar al grupo para que realice el trabajo en una escala mayor, es decir, a que efectúe una investigación más profunda. En esta oportunidad el profesor podrá asignar a los estudiantes las obras musicales que el considere cumplen con los objetivos de sus clases (por ejemplo, si su interés es estudiar la música criolla, les asignará composiciones de géneros como el vals, la polka, tondero, etc.; si su objetivo es la música del Rock se escogerá los diversos etilos desde la década de los 50.

Sobre la importancia del canto y la canción popular.

Para Kodaly la canción popular es la lengua materna del niño. La educación musical debe comenzar por ella. El sistema Kodaly utiliza canciones folclóricas ya memorizadas por el alumno puesto que las conoce desde pequeño, y enseña el solfeo reconociéndolo en ellas. Esta innovación provoca una motivación enorme en el alumno y facilita los mecanismos de aprendizaje.

Cada estudiante o subgrupo de estudiantes deberá responder las siguientes preguntas con respecto a por lo menos 3 de estas obras:

¿Qué sensaciones o sentimientos les genera escucharlas?
¿Qué ideas o sentimientos creen que intenta transmitir el autor con sus obras? (no sólo con la letra, sino también con la música misma)
¿Qué tienen en común las 3 obras con respecto a: -Los instrumentos que usan; El “ánimo” o “estado emocional” de la canción; - La letra de las obras (si la tienen); -Cualquier otra característica musical que los estudiantes puedan identificar de acuerdo a sus conocimientos, tales como: ritmo, melodía, armonía, arreglos, etc.)

f.- Una vez tengan las respuestas a estas preguntas, el profesor orientará a los estudiantes para que investiguen otros aspectos de las obras como:

¿Cuál es la historia del género musical al que las obras pertenecen?
¿En qué contexto histórico y cultural surgen estas composiciones?
¿Cuál es la historia de la vida del autor o autores?

g.- A continuación, el profesor asesorará a los estudiantes para que sinteticen la información que obtuvieron y encuentren relaciones significativas entre las respuestas que dieron a cada una de las preguntas anteriores.

El profesor puede ampliar la investigación si además pide a sus estudiantes que realicen una investigación que tenga características similares (parecida) con algunas obras que se consideran que anteceden o influencian, las que son el centro de la indagación. (También podría ampliar el trabajo pidiendo a los estudiantes que investiguen sobre los dos o tres instrumentos musicales principales que intervienen en cada composición)

El Estudiante deberá:

a.- Encontrar en la red, o en otras fuentes, las obras musicales que el profesor les ha asignado. El profesor puede dar la opción de bajar "clips", es decir, trozos de la canción, para ahorrar tiempo.

b.- Escuchar atentamente las obras asignadas.

c.- Encontrar en la red o en otras fuentes, información relevante sobre:

1.- Las características del género,

2.- La biografía del autor,

3.- El contexto histórico y cultural donde surgen las obras,

4.- El significado y sentido de la letra de las canciones (si la tienen),

5.- Los instrumentos musicales empleados en la obra, reconociendo su sonido particular y función en el conjunto de la obra. (Pude incluso investigar un poco sobre las características musicales de dichos instrumentos).

d.- Reflexionar sobre su experiencia subjetiva cuando entra en contacto con las obras, es decir, ser capaz de identificar "qué le produce" el acto de escuchar esa música, con el fin de utilizar esos datos de manera racional y significativa.

e.- Identificar los aspectos relevantes de la información que obtuvieron, para encontrar luego relaciones significativas entre los datos.

f.- Exponer con claridad las características del género que escogieron o les fue asignado, explicando las relaciones entre los diferentes aspectos que se investigaron y la experiencia subjetiva que tuvieron al estudiar las obras.

Evaluación de la investigación musical

	Escasa consolidación 1	Aprendizaje medio 2	Buen aprendizaje 3	Excelencia en el aprendizaje 4	
Capacidad de buscar información de obras musicales. Uso de internet	Necesita asistencia o supervisión para buscar obras musicales.	Puede usar ocasionalmente enlaces sugeridos para encontrar información con cierta facilidad	Puede usar sitios y clips o enlaces sugeridos para encontrar información de obras musicales fácilmente.	Usa con éxito los sitios, clips y enlaces sugeridos para encontrar información sobre obras musicales y navega fácilmente y sin asistencia	
Cantidad de información	Una o más obras musicales no están tratados	Todas las obras están tratadas y la mayor parte de los aspectos están preguntas están contestados muy bien	Todas las obras ó temas musicales están tratados y la mayor parte de las interrogantes fueron contestadas de varias formas.	Todas las obras y temas musicales y todas las interrogantes fueron contestados utilizando diversas formas, ejemplos, estrategias, métodos.	
Calidad de Información	La información de la obra musical tiene poco o nada que ver con el tema planteado por el docente	La información da respuesta a los aspectos principales, pero no da detalles y/o ejemplos esenciales.	La información da repuesta a los aspectos e interrogantes principales y 1-2 ideas secundarias y/o ejemplos importantes.	La información está relacionada con el tema principal y proporciona varias ideas secundarias y/o ejemplos utilizando diversas formas o estrategias.	
Redacción y organización	La información proporcionada no parece estar bien organizada	La información está organizada, pero los párrafos no están bien redactados. No hay lógica de secuencias.	La información está organizada con párrafos bien redactados	La información está muy bien organizada con párrafos bien redactados y con subtítulos.	
Ilustraciones e imágenes	Las imágenes no son precisas o no añaden entendimiento al tema.	Las imágenes son ordenadas y precisas y algunas veces añaden entendimiento al tema.	Las imágenes son precisas y añaden entendimiento al tema	Las imágenes son ordenadas, precisas y añaden entendimiento al tema	
Presentación del tema a los compañeros	No expresan las ideas principales de las obras musicales	Presentación aceptable, clara, pero con lagunas importantes relacionadas con el tema.	Presentación clara, ordenada, pero sin ejemplos.	Presentación clara y bien organizada, con ejemplos aclaratorios	

PROCESO DIDACTICO EN EL AREA DE APRECIACIÓN MUSICAL

ASPECTOS RELATIVOS A LA CLASE DE APRECIACION MUSICAL			
La motivación y actitud del maestro	**Fragmentar las actividades**	**Pregunta / respuesta**	**Repetición, pero no imitación**
Es fundamental para el proceso educativo contar con un maestro motivado. No debemos de obviar que nuestros alumnos son seres humanos dispuestos a recibir una buena educación. Las clases suelen tener una duración de 45 a 55 minutos. Está comprobado que alargar este tiempo provoca distracción, pero si tenemos la suerte de tener a nuestros alumnos disfrutando de una actividad cuando quedan 5 minutos para el final, sería muy importante. Los alumnos deben de tener siempre algo que está un poco más allá, aunque nunca inalcanzable.	Todo requiere su tiempo y sus pasos. El todo no es más que una conjunción de pequeñas partes. Una actividad nos irá llevando a otra más compleja y así sucesivamente.	Este recurso es eficaz. Pongamos que se está trabajando la escala mayor, los alumnos la tienen interiorizada y la manejan sin problemas. Por ejemplo, la pregunta sería lanzada por el profesor haciendo una semi-frase suspensiva, y un alumno remataría la frase con una cadencia conclusiva. Este es uno de los ejemplos más populares. Cada uno lo puede aplicar según sus intereses.	Es decir, no hagamos de los alumnos unos meros repetidores. Pueden repetir modelos propuestos por el profesor o por otros alumnos, pero han de intentar pensar por sí mismos. Introducir elementos sorpresas ("un desorden dentro del orden"). Es decir, algo que no esté previsto. Eso siempre mantendrá el interés, tendrá a los alumnos “en ascuas”, expectantes de cualquier cosa. La clase de música nunca va a ser un espacio para el caos ni para que los alumnos den rienda suelta a una energía descontrolada. Si una actividad requiere de gritos, se grita, si requiere que saltos, se salta, pero nunca esto va a servir para que nos encontremos una clase de posesos que aúllan como locos. Si la situación se desmadra, cortar la actividad y dejar claras las normas. Volver a empezar.

ACTIVIDADES A DESARROLLAR EN EQUIPO		
Percepción de elementos del lenguaje musical en obras de distintos repertorios y estilos (Aplicación de las actividades del método: de Karl Orff).		
Toma de conciencia acerca de los modos de escuchar: ¿Cómo escuchamos la música?	**Géneros de música académica, popular y tradicional**	**Estilos de música académica en el siglo XX**

Ejemplo: Los alumnos y alumnas realizan una serie de audiciones musicales distintas en carácter y en estilos: músicas en que destaca el componente rítmico (asociadas al baile); músicas en que destaca el componente melódico (asociadas a un carácter) y músicas sin clara preeminencia del componente rítmico o melódico (asociadas al equilibrio de sus partes y de textura más bien densa). Los alumnos escuchan dicha selección en forma aleatoria, y luego exponen al grupo sus distintas reacciones.	**Ejemplo A:** Cada estudiante elabora una lista de tres o más cantantes que le gusten. Lleva a la clase grabaciones de los cantantes seleccionados y los presenta siguiendo una pauta simple de presentación (intérprete, título de la obra, características musicales que le parecen predominantes, anécdotas o información biográfica en torno al intérprete, etc.).	**Ejemplo A**: Organizados en pequeños grupos, seleccionan algún hecho histórico que a su juicio haya producido una revolución o quiebre en el orden social y cultural occidental del siglo XX; enseguida escogen alguna obra de la misma época que en su opinión refleja tal situación en música y la exponen ante sus compañeros.
Roles del docente: Esta experiencia busca que el estudiante tome conciencia de cómo se relaciona primariamente con una música que escucha por primera vez; por ejemplo, si su primera reacción es moverse en concordancia con algún elemento de la música, si vincula la audición a alguna sensación emotiva o estado de ánimo, o si tiende a evocar imágenes o situaciones determinadas, entre muchas otras posibilidades.	**Roles del docente.** Después de cada audición presentada, el docente puede promover un breve comentario realizado por el grupo de estudiantes auditores, quienes podrán formular preguntas al alumno o alumna que ha presentado la obra. Es recomendable que estas actividades concluyan con una síntesis escrita de las presentaciones escuchadas, indicando especialmente el género y recursos musicales más destacados en cada caso.	**Roles del docente:** Previamente, el docente habrá destacado que las tendencias estilísticas en música tienen estrecha relación con el contexto social del creador. Puede introducir el tema reseñando algunos grandes eventos sociales, culturales y tecnológicos del siglo XX sugiriendo su relación con otras corrientes (música concreta, electrónica, etc.).
¿Cuáles son las formas de escucha?: Sensual, emotiva y pura	**Ejemplo B:** Se organizan en grupos pequeños de trabajo (5 estudiantes), y seleccionan obras de diferentes géneros (cada grupo un género distinto). Los presentan ante la clase y dirigen la audio-percepción de lo que desean destacar.	**Ejemplo B**: Como continuación de la actividad anterior, los alumnos y alumnas, organizados en pequeños grupos, investigan en torno a las tendencias estilísticas musicales del siglo XX y presentan sus trabajos con audiciones ante sus compañeros.
Ejemplo A: Recopilan músicas que se vinculen con las formas de audición que cada uno de ellos o ellas reconocieron como la propia tendencia durante la actividad anterior. Luego cotejan con la recopilación hecha por otro compañero, estableciendo las posibles empatías o concordancias emotivas entre ambos, en la audición de dichas músicas.	**Roles del docente:** Es aconsejable que el docente pueda colaborar con los grupos aportando una discografía apropiada. En el caso de esta actividad se sugiere aportar con los registros sonoros que no están al alcance de los alumnos (música de concierto, folklore oriental, etc.).	Roles del docente. Es necesario que el docente apoye esta actividad sugiriendo compositores y obras, así como contribuyendo a la obtención de dichos fonogramas. Toda vez que sea posible puede señalar si existen programas radiales con este tipo de repertorio. Una buena herramienta al respecto lo constituyen las programaciones de ciertas emisoras de música clásica en sus sitios web.

Roles del docente: El mutuo cotejo deberá dar al estudiante la clara noción de que las músicas asociadas a estas distintas formas de escuchar son de naturaleza diversa y que perceptualmente hay factores culturales que relativizan el que una misma música pueda ser escuchada de la misma forma por dos personas distintas. Esta actividad debe incentivar a que el alumno intente emplear estos estilos o modalidades de la audición musical en forma libre y complementaria.		
Ejemplo B: Los materiales musicales recopilados en la actividad anterior son intercambiados por los estudiantes quienes experimentan de manera diversa cada uno de los tipos de audición descubiertos y se concentran en argumentar –basándose en los componentes musicales de cada audición– la manera en que cada uno se ha relacionado con los distintos trozos escuchados.		
Roles del docente Esta actividad, que es una segunda instancia de la actividad anterior, busca que los alumnos desarrollen sus capacidades de argumentación de su escucha musical, considerando elementos o componentes musicales (elementos constructivos, componentes expresivos, espacio sonoro, etc.).		
Ejemplo C: Los alumnos y alumnas escuchan aplicando las distintas formas de audición a cada uno de los trozos musicales seleccionados.		
Roles del docente: El sentido de esta actividad es la suma de todas las actividades relacionadas con la forma en que escuchamos la música. Independientemente de la profundidad que logren los alumnos al analizar los distintos trozos musicales, la intención es validar el cómo una misma música puede ser percibida según las distintas modalidades distinguidas		

ACTIVIDADES A DESARROLLAR EN EQUIPO		
Percepción de elementos del lenguaje musical en obras de distintos repertorios y estilos (Aplicación de los ritmos del propio lenguaje: Karl Orff.)		
Actividades de síntesis perceptiva de los elementos del lenguaje musical	**Percepción del timbre instrumental**	**Texturas y niveles de atención del auditor**
Ejemplo A: En base a las audiciones presentadas en las actividades anteriores, el aula se divide en equipos y cada equipo elabora una actividad musical distinta empleando el repertorio presentado. Estas pueden ser, entre otras: **1.-** Siguen una de las audiciones musicales con su partitura o notación; **2.-** Escenifican una de las obras escuchadas; **3.-** Escriben un texto literario breve, lírico o narrativo, teniendo como referencia temática lo sugerido por la audición de una de las obras escuchadas; **4.-** Imaginan y anotan un breve guión televisivo o cinematográfico en base a una de las audiciones; **5.-** Inventan un aviso publicitario empleando una de las obras escuchadas; **6.-** Cantan a una o varias voces una de las obras, con o sin acompañamiento instrumental; **7.**- Interpretan una obra con uno o varios instrumentos.	**Ejemplo A:** Los alumnos y alumnas analizan las distintas características sonoras de los instrumentos musicales desde el punto de vista de sus principios sonoros, con miras a clasificar –basados en referentes sensoriales y emotivos– aquellos instrumentos más convencionales y de mayor uso en la música de películas. Roles del docente: Esta actividad, además de procurar herramientas propias del reconocimiento de los distintos instrumentos, debe dar luces acerca de cómo cada uno de ellos de acuerdo a sus características vibratorias y resonantes posee características tímbricas que permitirán a los alumnos y alumnas poder asociar los distintos instrumentos en términos de tensión-relajación.	**Ejemplo A**: Escuchan una serie de ejemplos de texturas, concentrando su atención en el elemento melódico presente en cada una de estas texturas. Las clasifican según un criterio de "transparencia", definido como la facilidad de reconocimiento del elemento melódico. La clasificación debe establecer una gradiente de menor a mayor grado de atención, en función de cuán claro o preponderante es el factor melódico percibido. Roles del docente: Esta actividad busca considerar al elemento textura en función de transparencia o densidad perceptiva desde el punto de vista melódico, considerando el hecho de que el componente melódico es el mayoritariamente usado por la música en el cine, lo cual permitirá definir grados de efectividad en la transmisión del factor emotivo según el grado de complejidad que presente el tejido melódico utilizado. Según lo anterior, se sugiriere que la actividad concluya con la elaboración de un cuadro de niveles de atención, según la textura melódica de la pieza. Esto es relevante si consideramos que los niveles de atención de la música no pueden competir con el relato narrado en primera instancia.
	Ejemplo B Realizan asociaciones extra-	

	musicales con los instrumentos mencionados en la actividad anterior, aplicando a cada caso una categoría descriptiva de tipo emotiva.	
	Roles del docente: En esta actividad, a diferencia de la anterior en la cual lo medular era el principio sonoro de los instrumentos propuestos, los alumnos y alumnas intentarán realizar una asociación entre estos y un componente subjetivo extra-musical, que les permita asignar un "carácter propio" a cada uno de ellos, como una forma de reconocer en esta relación tanto los clásicos clichés, operantes en la composición para imagen, como descubrir relaciones novedosas.	

EVALUACIÓN DEL PROCESO:

-El profesor pedirá a los estudiantes que realicen ante la clase, una presentación multimedia en la que expongan los resultados de sus respectivas investigaciones. Esta exposición deberá incluir una muestra de las obras musicales estudiadas y responder claramente las preguntas que se plantearon como guías de la indagación.

-El profesor debe alentar a sus estudiantes a que realicen este trabajo de una manera atractiva y creativa, utilizando pistas musicales, diapositivas, imágenes, etc.

Es necesario además que el profesor les pida que elaboren una reflexión personal sobre lo que aprendieron de esta experiencia, es decir, "qué les dejó para sus vidas". Este trabajo puede hacer parte de la presentación o en forma de una canción, ensayo escrito, poema, etc.

CONCLUSIONES

1.- Los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica de la Universidad Andina "Néstor Cáceres Velásquez" de la región Puno carecen de convicción por el aprendizaje de la música; no han desarrollado adecuadamente la apreciación crítica y creativa de los diversos estilos musicales existentes; ni tampoco han desarrollado la creación de una narración sonora a partir de un argumento.

2.-El área de apreciación musical contribuye a desarrollar la atención, la concentración, la memoria y la expresión personal; así como las habilidades de audición, ejecución y composición musical.

3.- El proceso didáctico relativo a la clase en el área de apreciación musical fomenta la motivación y la actitud del profesor, hacia el desarrollo de actividades, no sólo interrelacionando lo objetivo-subjetivo del estudiante, sino, haciendo eficiente dicha actividad, promoviendo la imaginación, la repetición y la creatividad del estudiante, más no la imitación.

4.- La estrategia didáctica impulsa el trabajo en equipo a través de la toma de conciencia acerca de los modos de escuchar la música académica, la popular y la tradicional; de las actividades de síntesis perceptiva de los elementos del lenguaje musical; de la percepción del timbre instrumental, de identificar las texturas y los niveles de atención del auditor.

RECOMENDACIONES

1.- La estrategia didáctica basada en la inteligencia musical constituye por una parte una significativa aportación respecto a la toma de conciencia por el valor de la música académica, popular y tradicional; ya que contribuye a que los estudiantes del segundo semestre de la escuela profesional de Farmacia y Bioquímica a través de los modos de escuchar valoren la música con sentimiento y emoción; y por otra parte, en función del desarrollo de las actividades de esta estrategia didáctica se pretende que a través de la síntesis perceptiva de los elementos del lenguaje musical; de la percepción del timbre instrumental, entre otros, los estudiantes desarrollen su creatividad y su nivel crítico musical.

2.-Se considera empezar el estudio de la apreciación musical primero con una base musical, que pueda permitir en el educando la comprensión del arte musical, así como el despertar de su imaginación, vivencias interiorización de las obras propuestas sugeridas por el docente, así como permitir el interés por la biografía de los compositores. Asimismo, se considera que se debe desarrollar la apreciación musical, no con velocidad, es decir no pretendiendo la memorización; sino más bien, dejando un lapso de tiempo para la interiorización de los contenidos, en el cual el educando no solo pueda percibir el mensaje de los temas, sino también a disfrutar de ellas con convicción humana.

BIBLIOGRAFÍA

Bozzini, C. y Marrazo, J. Mario Marrazo; 1975; Mi cuerpo es mi lenguaje. Expresión Corporal de la Danza., Buenos Aires.

Bozzini, C. y Marrazo, J. Mario Marrazo; 1988; La Expresión Corporal: Bases para una programación teórico práctica. Escuela Española, Madrid.

Belinche, D. y Larregle, M. L. (2006). Apuntes sobre Apreciación Musical. Editorial Península. Buenos Aires.

Ballesteros Egea, M., y García Sánchez, M. (2010). Recursos didácticos para la enseñanza musical de 0 a 6 años. Editions Musicales Alphonse Leduc,; Saint - Honoré , París

Beetlestone, Florence (2000), Niños creativos, enseñanza imaginativa, Madrid, La Muralla (Aula abierta).

Brandt, Ema (2000), La revalorización de la educación artística, en Ana Malajovich (comp.)

Capacho Correa, Y. M., y Durán Peña, Z. J. (2006). Diseño de talleres para la enseñanza musical en el grado preescolar. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal.

Chevais Maurice; 2006; Abecedario de la Música; Editions Musicales Alphonse Leduc,; Saint - Honoré , París

Dufoweq, Norbert (1982) La Música, Los Hombres, Los Instrumentos, Las Obras". ED. Planeta. S.A. Barcelona.

Dalcroze, Jacques; 2006; La rítmica: Una educación por la música y para la música. Ediciones Pirámide. S. A. EDICIONES PIRAMIDE, S.A.

De Rubertis, Víctor (1937). Teoría Completa de la Música. ED. Ricordi. Americana. Buenos Aires.

Dowling, W. J. (1993); Cognición y educación musical; Editions Musicales Alphonse Leduc.

Einstein, Alfredo (1940). Historia de la Música. ED. Claridad. Bs. Aires

Eisner, Elliot W. (1995), “Por qué enseñar arte”, en Educar la visión artística, Barcelona, Paidós, pp. I-II.

Gardner, Howard; (1985); Las inteligencias múltiples, Editorial horizonte. Madrid.

Mena,Ana, 2007 Educación musical: manual para el profesorado- Lenguaje musical y didáctica de la expresión musical; México, editorial Sparza..

Orff-Schulwerk; 2003, Música para niños; Madrid; Editorial Península.

Orff Carl, (2004). Biografías y vidas: Madrid; Editorial Península.

Pascual Mejías Pilar; 2006; Didáctica de la música, México, editorial Sparza.

Sandred, B.K (1962). El Mundo de la Música. ED. Espasa. Calpe, S.A. Madrid.

Stokoe, P. y Schächter, A. 1984, La expresión corporal. Guía didáctica para el docente. Paidos, Barcelona, 1984.

Stubley, E. (1992). Fundamentos Filosóficos. (I. Martinez, traductora

Slobodan, J. (1985). La música como habilidad cognitiva. ED. Ricordi. Americana. Buenos Aires.

Tonucci, Francesco (1997), La verdadera reforma empieza a los tres años, en Investigación en la escuela, núm. 33, Sevilla, Díada, pp. 5-16.

Vigotsky, L. S. (1997), Arte e imaginación, Op. cit., pp. 7-13.

Zamacois, Joaquín (1982). Teoría de la Música. ED. Laor, S.A. Barcelona.

Linkografía

http://tallerdemusicajove.es/joomla/index.php/centro-profesional/la-escuela-de-musica-4/23-aprender/ptm/85-jardin-musical

http://musica.rediris.es/leeme/revista/ballesterosgarcia10.pdf

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/orff.htm

http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87400312

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kodaly.htm

ww.revistavarona.rimed.cu/index.php/numeroactual/11-misarticulos/422-no56art6?showall=1&limitstart=

ANEXOS

ANEXO N° 01

UNIVERSIDAD NACIONAL "PEDRO RUIZ GALLO"-LAMBAYEQUE

FACULTAD DE CIENCIAS HISTÓRICO SOCIALES Y EDUCACIÓN

ENCUESTA

ESTUDIANTES DEL SEGUNDO SEMESTRE DE LA ESCUELA PROFESIONAL DE FARMACIA Y BIOQUIMICA UNIVERSIDAD ANDINA, "NESTOR CÁCERES VELÁSQUEZ"

OBJETIVOS: Obtener información de los estudiantes del segundo semestre de la Escuela Profesional de Farmacia y Bioquímica sobre el desarrollo de las capacidades crítica y creativas en el área de apreciación musical.

INSTRUCCIONES: Tenga la amabilidad de responder a las siguientes preguntas con mucha sinceridad, marcando con un aspa (X) la respuesta que crea conveniente marcar.

CUESTIONARIO

1.- Con qué frecuencia los docentes del área de música promueven en el aula la motivación y el amor por la música?

a.- En todas las clases ( )

b.- En la mayoría de las clases ( )

c.- A veces ( )

d.- Nunca ( )

2.- Los docentes del área de apreciación musical desarrollan la sensibilidad auditiva y visual en el campo musical?

a.- Muy buena ( )

b.- Buena ( )

c.- Regular ( )

d.- Deficiente ( )

3.- Se promueve el desarrollo de la memoria y atención del alumno en el campo de la música?

a.- En todas las clases ( )

b.- En la mayoría de las clases ( )

c.- A veces ( )

d.- Nunca ( )

4.- Se estimula a los estudiantes a reaccionar y relacionar la música y los colores?

a.- En todas las clases ( )

b.- En la mayoría de las clases ( )

c.- A veces ( )

d.- Nunca ( )

5.- Las estrategias de enseñanza musical desarrolladas en clase son:

a.- La metodología propone "Vivir y amar la Música"; es decir que sea Receptiva y Activa. ( )

b.- La metodología no considera los elementos del ritmo, melodía, armonía y timbre ( )

c.- Se forma en el aspecto musical de una forma natural y progresiva utilizando el juego y la improvisación de ritmos y melodías. ( )

d.- No se desarrolla una enseñanza musical lúdica, grupal y participativa. Se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. ( )

e.- No se desarrolla una música sencilla, original, y elementa; ni se establece su unidad junto con el movimiento. ( )

6.- El docente cuenta con los recursos auxiliares indispensables para el desarrollo de la clase?

a.- Sí, en todas las clases ( )

b.- Sí, en la mayoría de las clases ( )

c.- Sí, a veces ( )

d.- No, siempre faltan los recursos ( )

7.- El trabajo desarrollado en el aula como lo calificas?

1.- Es mayormente en grupos para la producción y ejecución musical ( )

2.- Es por general individual para la realización de trabajos prácticos ( )

3.- Se utiliza ambos. ( )

4.- Es individual, fragmentado y no hay participación grupal ( )

8.- Cuál es el nivel de conocimiento, valoración y sensibilidad por nuestra cultura desarrollado por el docente del área de música

1.- Muy buena ( ) 2.- Buena ( ) 3.- Regular ( ) 4.- Deficiente. ( )