

EL ENSAMBLE INSTRUMENTAL COMO GENERADOR DE HABILIDADES
MUSICALES

ROBINSON DARÍO LÓPEZ GUEVARA

UNIVERSITARIA UNIAGUSTINIANA
FACULTAD DE HUMANIDADES, CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN
ESPECIALIZACIÓN EN PEDAGOGÍA
BOGOTÁ D.C

2018

EL ENSAMBLE INSTRUMENTAL COMO GENERADOR DE HABILIDADES
MUSICALES EN NIÑOS DE GRADO SÉPTIMO

ROBINSON DARÍO LÓPEZ GUEVARA

Lic. Magister en Educación DIEGO FERNANDO VILLAMIZAR GÓMEZ

Trabajo de grado para optar por el título de Especialización en Pedagogía

UNIVERSITARIA UNIAGUSTINIANA
FACULTAD DE HUMANIDADES, CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN
ESPECIALIZACIÓN EN PEDAGOGÍA
BOGOTÁ D.C

2018

NOTA DE ACEPTACION

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Agradecimientos

Este proyecto realizado en la Universidad Uniagustiniana de Bogotá es un esfuerzo donde participaron distintas personas, opinando, corrigiendo y dando ánimo en momentos de dificultad y felicidad; he valorado la competencia y experiencia de muchas personas, a las cuales deseo agradecer en este apartado.

En primer lugar, quiero dar gracias a Dios por permitirme cursar y aprobar esta nueva etapa de mi formación académica, donde tuve la posibilidad de enriquecer mi trabajo en el aula y dejar huella en la población con la cual realicé mi proyecto de investigación. Agradezco a las directivas y estudiantes del curso 7C por hacer parte fundamental de esta indagación.

Así mismo, a la Universitaria Agustiniana, a su equipo docente y a los compañeros de clase de los diferentes seminarios propuestos, con los cuales tuve la oportunidad de reflexionar sobre mis prácticas docentes.

De igual manera quiero agradecer al docente Diego Fernando Villamizar Gómez, asesor de este trabajo de investigación, por apoyar desde un primer momento mi propuesta, reconociendo la importancia de implementar proyectos de este tipo en el aula.

Finalmente, a mi familia, por su apoyo, ánimo y comprensión, que me brindó durante todo el proceso de formación.

A todos ustedes mi mayor agradecimiento.

Resumen

El ensamble musical como estrategia didáctica para la apropiación de habilidades musicales básicas en los estudiantes de grado séptimo del colegio Agustiniانو Suba, propone una alternativa didáctica para trabajar elementos como el pulso, la imitación rítmica, imitación melódica y el desarrollo de la audición interior, habilidades que, para esta propuesta de trabajo, son necesarias porque crean bases musicales sólidas que previenen dificultades o vacíos conceptuales en los procesos posteriores de formación musical.

Se buscó la implementación de cinco talleres donde los estudiantes desarrollan las habilidades anteriormente mencionadas, de una manera progresiva y teniendo en cuenta las habilidades presentes en los estudiantes. Las composiciones y arreglos planteados en los talleres, presentan características sonoras propias de contexto musical de los estudiantes.

Se realizó un estudio cualitativo a partir de un test inicial de diagnóstico y un test final para el análisis del progreso de los estudiantes en las habilidades propuestas. Con la implementación de una entrevista semiestructurada al final del proceso, se lograron condensar las opiniones y pensamientos de las experiencias de los estudiantes en cuanto al trabajo realizado.

Al finalizar el proceso se pudo evidenciar que los estudiantes mejoraron notablemente en el dominio y apropiación de las habilidades propuestas en esta investigación, y eso se pudo corroborar en el resultado final del montaje instrumental de las composiciones y arreglos propuestos que realizaron los estudiantes.

Cabe resaltar la innovación educativa que supuso el ejercicio del ensamble musical dentro de la realidad académica de los estudiantes, ya que los niños pocas veces tienen la posibilidad de interactuar con instrumentos musicales reales por medio de ensambles musicales que se acerquen a su contexto y donde el aprendizaje se vuelva más significativo.

Palabras claves: ensamble musical, didáctica, habilidad, instrumentos musicales.

Abstract

The musical ensemble as a didactic strategy for the appropriation of basic musical skills in seventh grade students of the Augustinian Suba school, proposes a didactic alternative to work on elements such as pulse, rhythm imitation, melodic imitation and the development of inner hearing; skills that, for this work proposal, those are necessary because those create solid musical bases that prevent conceptual difficulties or vacuums in the later processes of musical development.

We sought to applicate five workshops where students develop the last skills, in a progressive manner and considering the skills present in the students. The compositions and arrangements proposed in the workshops present sound characteristics typical in the students' musical context.

A qualitative study was made from an initial diagnostic test and a final test for the analysis of the students' progress in the proposed skills. With the implementation of a semi-structured interview at the end of the process, the opinions and thoughts of the students' experiences regarding the work carried out were condensed.

At the end of the process it was evident that the students improved notably in the knowledge and appropriation of the skills proposed in this research, and this could be corroborated in the result of the instrumental assembly of the proposed compositions and arrangements made by the students.

Educational innovation that involved the exercise of musical ensemble inside the academic reality of students, since children rarely have the possibility of interacting with real musical instruments through musical ensembles that approach their context and where the learning becomes more meaningful.

Keywords: musical ensemble, didactic, skill, musical instruments.

Tabla de contenido

Agradecimientos	IV
Resumen	V
Abstract	VI
Introducción.....	1
Planteamiento y delimitación del problema.....	3
Objetivos	6
Objetivo General	6
Objetivos específicos	6
Justificación.....	7
Marcos teórico	9
Didáctica.....	9
Marco conceptual	11
Habilidad	11
Ensamble instrumental	13
Marco referencial.....	15
Metodología.....	18
Tipo de investigación	18
Técnica de recolección de datos.....	19
Técnica de análisis de datos.....	20
Test.....	20
Talleres.....	22
Entrevista	23
Población y muestra	24
Proceso de categorización	24
Triangulación y análisis de datos	25
Transposición didáctica.....	25

Proceso de enseñanza aprendizaje.....	26
Inteligencia musical.....	26
Iniciación musical.....	27
Trabajo colaborativo.....	27
Aprendizaje significativo.....	28
Aportes del proyecto al campo de la pedagogía.....	29
Conclusiones.....	30
Bibliografía.....	31
ANEXOS.....	33

Introducción

Este trabajo nace de la necesidad generada en la enseñanza musical a nivel escolar, donde se busca trabajar las habilidades musicales básicas, desde el trabajo de ensambles instrumentales, vivenciando la música desde la primera experiencia, y donde se trabajaban las habilidades de manera progresiva y teniendo en cuenta las capacidades presentes en los estudiantes.

La principal característica de este espacio de formación académica donde se desarrolló este trabajo es que encontramos niños entre 11 y 13 años de edad. De acuerdo con esto, es importante la planeación de los talleres propuestos en este trabajo, que fomenten una formación musical integral, desarrollando habilidades como llevar un pulso individual, pulso grupal, imitación rítmica, imitación melódica y desarrollo de la audición interior por medio de arreglos musicales en formato de ensamble musical, donde cada estudiante es capaz de interpretar su parte, mientras reconoce y controla lo que están interpretando el resto de sus compañeros.

Para fomentar el desarrollo de las habilidades propuestas en este documento, se realizó un estudio con base en el trabajo desarrollado en el colegio agustiniano suba, donde fue propuesto un test de habilidades musicales cognitivas, como son llamadas en este trabajo, donde se evaluaron elementos como el seguimiento de un pulso individual y grupal, imitación rítmica, imitación melódica, audición interior. Posteriormente se aplicaron cinco talleres que pretendían el desarrollo gradual de las habilidades musicales nombradas anteriormente, y que presentaban dificultades en los estudiantes. Por otro lado, también se incluyó en los talleres propuestos, habilidades técnicas instrumentales. Al finalizar la aplicación de los talleres, se verificó por medio del test inicial, que se aplicó nuevamente, el avance en las habilidades propuestas que tuvieron los estudiantes.

Los talleres fueron diseñados para trabajar en formato de ensambles instrumentales, buscando la formación integral del niño que le permitiera desenvolverse en futuros espacios de formación musical.

Este trabajo puede servir de material para otros docentes con las mismas necesidades de enseñanza, y que reconozcan la importancia del ensamble instrumental como medio generador de habilidades musicales integrales en los niños.

En la propuesta de talleres, se busca que los niños hagan música desde el primer taller, planteando ejercicios técnicos sencillos y donde tengan la oportunidad de vivenciar la música desde espacios grupales de construcción de conocimiento.

Los autores referenciados como apoyo en este trabajo fueron, (chevallard, 1991), Con definición y característica de la didáctica general, Seashore, con definición de habilidad musical, el método Martenot, como didáctica específica en el desarrollo integral de las capacidades musicales, El método de Carl Orff, como propuesta generadora de habilidades musicales en formato de ensambles instrumentales.

Planteamiento y delimitación del problema

Este trabajo se desarrolla en un ambiente de formación escolar de índole privado, donde desde el año 2018 se estableció en el plan de estudios, que la formación musical tendría una intensidad horaria de una hora de clase desde grado séptimo hasta grado undécimo. Partiendo desde las orientaciones pedagógicas establecidas por la secretaria de educación y el modo de trabajo y contexto actual donde se desarrollará este proyecto, surge la necesidad de trabajar en un bimestre, habilidades básicas musicales que le permitan al estudiante trabajar elementos como el pulso individual y grupal, imitación rítmica, imitación melódica y desarrollo de la audición interior para establecer bases sólidas que aporten al proceso musical de los niños, buscando el desarrollo equilibrado de las habilidades musicales necesarias para continuar con el proceso de enseñanza musical posterior.

Este proyecto de investigación está dirigido a estudiantes de grado séptimo donde fueron percibidas diferentes fortalezas y debilidades en el grupo, entre las debilidades se encontró que los estudiantes venían sin conocer ni manejar algún instrumento musical, la mayoría de los niños tenían dificultades rítmicas, motrices y se les dificultaba seguir un pulso establecido. En cuanto a las fortalezas del grupo en la primera experiencia, es importante rescatar: motivación por el aprendizaje y las ganas de aprender a interpretar un instrumento musical.

Partiendo de lo importante que es el trabajo instrumental grupal como elemento generador de habilidades musicales y que puede complementar la formación instrumental individual en un proceso de formación escolar actual, es conveniente que los docentes de música de los colegios, involucren competencias de trabajo grupal, donde el número de estudiantes en el aula y las herramientas presentes en ellas se vuelvan una oportunidad para desarrollar habilidades musicales integrales. Una clase de instrumento individual es pertinente cuando el estudiante tome como decisión de vida la música, mientras tanto, y teniendo en cuenta que no todos los estudiantes presentes en el aula quieren ser músicos, es conveniente un trabajo grupal donde, sin importar el nivel de cada niño en el instrumento, sea capaz de generar pensamientos musicales grupales al mismo tiempo que trabaja diferentes elementos musicales.

Este trabajo busca un ambiente de aprendizaje grupal, desarrollar habilidades en diferentes instrumentos, teniendo en cuenta los procesos de cada niño y el rol que va a desempeñar posteriormente en un ensamble musical.

Los principales generadores del problema son:

1. El desarrollo de las clases de música por grado, se realiza en una hora semanal de trabajo durante el año, donde por bimestre se desarrollan de 6 a 8 horas de clase, buscando que el estudiante desarrolle habilidades musicales integrales.
2. La falta de motivación por parte de los estudiantes a las clases de música tradicionales donde la teoría está por encima de la práctica y una vivencia real de la música.
3. La dificultad del estudiante al momento de reproducir un pulso grupal, seguir instrucciones y desarrollar disociación auditiva.
4. Dificultades en el trabajo en grupo: coordinación, concentración, atención y tolerancia.

Los diferentes espacios académicos donde se ven estas características, carecen de elementos metodológicos para lograr desarrollar habilidades por medio del trabajo en ensamble instrumental. En este trabajo se plantean las siguientes alternativas de solución al problema:

1. Trabajar la motivación de los estudiantes al momento de interactuar grupalmente con los instrumentos musicales presentes.
2. Dentro de los arreglos propuestos se trabajará gradualmente, partiendo desde la interiorización grupal del pulso y teniendo en cuenta los gustos musicales de los estudiantes.
3. Desarrollar habilidades disociativas en el instrumento, buscando un resultado adecuado en la práctica instrumental grupal.
4. Se tendrá en cuenta el proceso de aprendizaje de cada niño, atendiendo a las dificultades y fortalezas presentes en él.
5. El estudiante debe comprender su rol en los diferentes arreglos propuestos donde deberá:

- Interiorizar su parte.
- Realizar un trabajo de escucha individual y grupal.
- Respetar a los demás integrantes del ensamble.
- Desarrollar procesos disociativos al momento de trabajar en formato de ensamble.

De acuerdo a lo anterior, surge la siguiente pregunta problema:

¿Cómo desarrollar habilidades musicales a través del ensamble instrumental, en estudiantes de grado séptimo del colegio Agustiniano Suba?

Objetivos

Objetivo General

Implementar el ensamble instrumental como estrategia didáctica para generar habilidades musicales en los estudiantes de grado séptimo del colegio agustiniano suba.

Objetivos específicos

1. Conformar un ensamble musical con estudiantes de grado séptimo, para desarrollar habilidades musicales en grupo.
2. Desarrollar habilidades musicales como el pulso grupal, imitación rítmica, imitación melódica, audición interior y técnicas instrumentales básicas, en formato de ensamble instrumental.
3. Enriquecer el trabajo de los docentes en una etapa de formación escolar por medio de talleres donde se desarrolle pensamiento musical colectivo.

Justificación

Este trabajo se genera de experiencias obtenidas en diferentes espacios académicos, donde se observa que la práctica instrumental se desarrolla de forma individual, allí, se brindan elementos técnicos en cuanto a postura, agarre del instrumento, digitación, disociación y lectura en el pentagrama. Esta forma de trabajo genera algunos vacíos cognitivos de vital importancia en el desarrollo de habilidades integrales en la formación musical. Algunos de estos vacíos son: La interiorización del pulso, imitación rítmica, imitación melódica y desarrollo de la audición interior; Elementos de vital importancia, generadores de las bases fundamentales para lograr una formación musical integral que no generen dificultades posteriores en los procesos de formación musical.

Otra de las dificultades presentes en los procesos de enseñanza musical, y más relacionado a la práctica instrumental, es que no se tienen en cuenta las habilidades motrices presentes en los estudiantes, para que, de esta manera, se establezca una metodología apropiada para abordar el instrumento musical, sin generar frustración en el estudiante cuando se proponen ejercicios que sobrepasan sus habilidades.

Este proyecto establece una forma de abordar las dificultades expuestas anteriormente, donde se propone trabajar las habilidades en dos grupos: el primer grupo, las habilidades cognitivas como: El sentido del pulso individual y grupal, imitación rítmica, imitación melódica y desarrollo de la audición interior, esta última, que corresponde a la habilidad que se tiene para lograr interpretar un pensamiento musical en grupo, donde todos están haciendo algo diferente, y poder realizarlo sin adelantarse o anticiparse al pulso grupal establecido. El segundo grupo de habilidades son las habilidades técnicas en el instrumento, donde se busca trabajar la tonicidad muscular, disociación, ubicación espacial, motricidad fina, motricidad gruesa y seguimiento de patrones Rítmicos, melódicos y armónicos simples.

Los niños desarrollan habilidades musicales desde el primer taller propuesto; donde se establecen ejercicios cortos en formato grupal instrumental, buscando la interacción y vivencia de la música desde la práctica. Todo esto puesto en conjunto de ensambles instrumentales,

aportan a las habilidades musicales propuestas en este trabajo. Es importante rescatar que este trabajo pretende partir de lo sencillo para generar bases firmes en los conocimientos futuros.

El objetivo de este trabajo de investigación busca que las habilidades musicales básicas propuestas, sean trabajadas en el contexto actual de la institución, donde los estudiantes con una hora de clase semanal, puedan avanzar progresivamente, reforzando elementos musicales necesarios para procesos educativos posteriores. Las habilidades musicales propuestas en este trabajo pretenden que los estudiantes fomenten experiencias musicales significativas, donde por medio de practicas instrumentales reales a su entorno, fomenten el gusto por la música y reconozcan el valor del trabajo en grupo como practica necesaria para el desarrollo integral de la formación musical.

El trabajo de ensamble musical realizado con los estudiantes, pretende que la educación tradicional musical escolar, salga de practicas individuales de instrumento, donde generalmente se presta mayor atención a los procesos gramaticales de la música e interactuando con una misma línea de instrumentos musicales, que muchas veces, se vuelven monótonos para los niños y no retan sus capacidades.

Es necesario que la educación musical se realice sobre experiencias mas significativas para los estudiantes, donde puedan experimentar lo mas aproximado a la realidad, el montaje de canciones donde se puedan utilizar diversidad de instrumentos y donde se incluyan los gustos y sonoridades del contexto cultural de la población con la cual se pretende trabajar.

Marcos teórico

Didáctica

Partiendo desde el termino didáctica como ciencia, chevallard (1991) que busca transformar un objeto real en un objeto de conocimiento, partiendo de una necesidad del mismo que la ciencia pueda descubrir. El objeto que en este caso es el sistema didáctico, o más ampliamente el sistema de enseñanza, no es tomado como un objeto dotado de un determinismo específico, sino al contrario, como un objeto de voluntad débil, sometido a la libre voluntad de unos malos sujetos como lo pueden llegar a ser los docentes, que son conformistas, la administración, sucesivos gobiernos y demás entes de control que muchas veces suelen ser insoportablemente burocráticos.

Ese sistema educativo que es una obra humana con un fin reconocido, es el fruto de nuestras voluntades insostenibles, caprichos egoístas que se deben reencaminar (chevallard, 1991). La didáctica, está obligada a oponerse a todo lo anterior, donde es deber reconocer el objeto, como algo preexistente e independiente respecto de nuestras intenciones, dotado de necesidades y determinismos propios.

Para que la didáctica pueda pensar su objeto es necesario pensar en tres lugares: el docente, los alumnos y el saber; en los dos primeros, cuya relación esta entre enseñante-enseñado, y que se ha estudiado durante al menos dos décadas, nace la necesidad de tener en cuenta el tercer lugar que es el saber. Ahora bien, el trabajo actual es identificar la distancia que hay entre el saber sabio y el saber enseñado; a esto se le conoce como transposición didáctica (chevallard, 1991).

La transposición didáctica, que es el objeto de estudio de este trabajo, es el paso del saber sabio al saber enseñado y su distancia eventual que hay entre ellos.

En el contexto educativo actual de este trabajo, es necesario que las prácticas educativas trabajen los conceptos que forman las bases de la disciplina, que en este caso es la música, donde el estudiante pueda comprender la esencia del arte, generando bases sólidas donde sea posible la construcción de los nuevos conocimientos sin que se presenten vacíos conceptuales que puedan afectar los procesos de las clases y teniendo en cuenta los conocimientos que los estudiantes traen consigo. De acuerdo con esto, el educador debe tener la capacidad de transformar su saber

sabio, claro está, después de dominarlo completamente, en un saber que pueda ser entendible por los estudiantes, mientras se realiza una vigilancia epistemológica del saber. (chevallard, 1991).

El sistema didáctico empleado con el fin de transmitir elementos del saber, no puede ser efecto de la voluntad del docente y debe reconocerse el papel que juega el enseñante, el alumno y el saber, que vendrá a ocupar cada uno de sus lugares, y desde allí, pueda satisfacer ciertos requisitos didácticos específicos. Para que la enseñanza de un elemento sea posible, ese elemento deberá haber sufrido ciertas deformaciones para lograr que pueda ser enseñado. (chevallard, 1991).

Desde el punto de vista de Néricien (1985) en su libro, *Hacia una didáctica general dinámica*, la didáctica, es un elemento necesario para que la enseñanza sea más eficiente, donde se ajuste a la naturaleza y a las posibilidades del estudiante. La didáctica, según este autor, es el conjunto de técnicas que van destinadas a dirigir los procesos de enseñanza por medio de principios y procedimientos que pueden ser aplicados en todas las disciplinas, y que logre un aprendizaje con más eficiencia.

El objetivo de la didáctica, no es solo el conocimiento que va a ser enseñado, sino que, presta mayor importancia a los medios utilizados para transmitir ese conocimiento de forma eficaz.

No hace mucho tiempo, un buen profesor era catalogado por conocer bien la disciplina que enseñaba, pero es de vital importancia que los docentes de ahora, trasciendan de ese saber que poseen, y logren una conveniente formación didáctica donde se permita tener en cuenta el medio físico, afectivo, cultural y social de los estudiantes, en sus procesos de enseñanza -aprendizaje. (Néricien, 1985).

La palabra didáctica, fue utilizada por primera vez en 1619, por Ratke (1615) en su libro *Principales Aforismos Didácticos*. Mas adelante, 1657, el termino didáctica fue consagrado por Comenio, en su obra *Didáctica Magna*. Para ambos autores, didáctica hace referencia en el arte de enseñar y dependía de la habilidad e intuición del maestro para enseñar.

Volviendo al punto de vista de Néricien (1985), este autor, establece una serie de objetivos que debe tener la didáctica para para cumplir su cometido, quiero tomar los objetivos que aportan más a este trabajo: Hacer la enseñanza y el aprendizaje más eficaces, Orientar la enseñanza de acuerdo con la edad evolutiva del estudiante, adecuar la enseñanza a las posibilidades y necesidades del alumno, Inspirar las actividades a la realidad del estudiante, orientar las actividades de aprendizaje para que se realice de manera progresiva y continua, para que el

objetivo de la educación se pueda cumplir y llevar a cabo un apropiado acompañamiento y un control consciente del aprendizaje. (Guiseppe, 1985).

Marco conceptual

Desde la didáctica específica musical se plantean diferentes puntos de inicio en una formación musical, muchos dan prioridad a la teoría y otros a la práctica, pero se debe tener en cuenta que la una no puede lograrse sin la otra. Se observa en muchos ambientes educativos que lo primero que se establece son las bases técnicas de la música, donde el estudiante memoriza sin sentido y dejando de lado la vivencia de la música por medio de la interacción con un instrumento real. Este proceso debería replantearse ya que la teoría musical es tan solo una herramienta que ayuda a comprender un lenguaje, pero no es el lenguaje.

La música como lenguaje funciona de igual manera que el aprendizaje de un idioma materno, donde el estudiante aprende desde la necesidad y la imitación de sus padres; de igual manera, la música es un lenguaje que también debería partir desde la necesidad y la imitación, donde la práctica instrumental grupal, sea la base para que el estudiante desarrolle destrezas musicales que generen procesos sólidos de aprendizaje.

Habilidad

El concepto de habilidad musical es tomado desde el planteamiento de Seashore (1938) y John Butt (1997), los cuales trabajan la habilidad como factor genético o hereditario, y la propuesta de Jenkins (1982), donde las tres cuartas partes de la inteligencia corresponden a factores genéticos, y el resto se encuentra influenciado por el ambiente o contexto del niño. Se plantean dos componentes de la habilidad general según un estudio realizado por Cattell planteado desde el libro Genética, Jenkins (1982), el primer componente es la inteligencia fluida que se caracteriza por tener componentes genéticos dependiendo del desarrollo cerebral, y la inteligencia cristalizada, la cual se desarrolla dependiendo del entrenamiento y la educación que el individuo adquiere después de finalizar el crecimiento del cerebro.

Al contrario de la propuesta anterior, Lundin (1967), trabaja la habilidad como el resultado de factores ambientales propios del individuo.

Para este trabajo y teniendo en cuenta lo anterior, quiero tener en cuenta el punto de vista de pedagogos musicales que aportan a la didáctica específica musical, los cuales, nos brindan elementos a los docentes de música actuales, para lograr que los estudiantes adquieran las bases necesarias que permitan un desarrollo musical integral.

Quiero iniciar con Jacques-Dalcroze, quien busca posibilitar un pleno desarrollo teniendo en cuenta su visión dual del ser humano. Dalcroze habla sobre un plano mental, en el cual encontramos la inteligencia, la imaginación y las emociones, y un plano corporal, donde se tiene en cuenta el cuerpo, los sentidos, las acciones y los instintos. Para Dalcroze, la música es el agente unificador que une los dos planos mencionados anteriormente. Ninguna de las artes está tan cerca de la vida como la música, podría decirse que es la vida misma. (Dalcroze, 1905).

Por otro lado, la música se compone de sonido y movimiento, incluso el sonido es una forma de movimiento (Jacques-Dalcroze, 1907: 43). Cuando un estudiante interpreta un instrumento musical, pone en juego su sistema muscular y mental al mismo tiempo. Teniendo en cuenta lo anterior, la iniciación musical en un contexto instrumental, desarrolla en los estudiantes habilidades musicales integrales como la disociación, coordinación, ubicación espacial, desarrollo de la tonicidad muscular, entre otras, que sería muy complicado lograr sin la estimulación por medio de un instrumento musical y la producción musical desde la primera experiencia.

El desarrollo de habilidades musicales no puede dejar de lado la formación como personas, y es aquí donde Willems, parte de la consideración de la música como un lenguaje humano. Es decir, está dentro de él y no fuera, y sirve por tanto para desarrollar sus facultades. Dicha consideración se basa en que los instrumentos sólo producen vibraciones, siendo el oído el que lo interpreta como sonido, lo que supone una actividad por parte del ser humano de carácter fisiológico, psicológico, e incluso filosófico (Willems, 2002).

Para Willems, los tres elementos de la música están ligados a funciones humanas diferentes: el ritmo, a funciones sensomotoras; la melodía, a la sensibilidad afectiva; y la armonía, a la capacidad mental, esto en correspondencia con los tres planos de la personalidad que considera Piaget en su libro *Inteligencia y afectividad* del año 2005.

Las visiones de estos autores orientan el trabajo sobre didáctica musical en el aula ya que, establecen parámetros como los el plano mental y corporal según Dalcroze, El desarrollo de

habilidades musicales en ensambles musicales de Orff, (2013) y Willems (2002) el cual liga los tres elementos de la música como el ritmo, la melodía y la armonía, con aspectos humanos importantes en la formación del ser.

Ensamble instrumental

Siguiendo el proceso de Dalcroze, (1980), y Orff, (2013), quienes llevaron directo a la práctica escolar, elementos como la rítmica, el movimiento corporal y la improvisación por medio de un conjunto de instrumentos simplificados de uso escolar, al cual denomino orquesta escolar, que para este trabajo es llamado ensamble musical, ya que maneja la misma esencia de trabajo grupal instrumental. Orff (2013), utiliza una base de xilófonos africanos e instrumentos percutidos procedentes de indonesia, a los que posteriormente le añadió el canto. Estos instrumentos elegidos por Orff,(2013) se caracterizan por el amplio espectro de color tonal, afinación, por su calidad de sonido y versatilidad para expresar ideas musicales. Orff (2013) considera los instrumentos musicales como una prolongación del propio hablar del niño, de su canto y de su movimiento. El resultado final del proceso en este método, es la agrupación en tres grandes familias de instrumentos: Percusión de sonido indeterminado, percusión de sonido determinado y flautas dulce o instrumentos melódicos.

En el contexto actual donde se realiza esta investigación, los instrumentos utilizados mantienen las tres grandes familias planteadas por Orff (2013); en el caso de la familia de percusión de sonido indeterminado fue utilizado un set básico de batería, para la familia de percusión con sonido determinado se utilizó la marimba y para la familia de instrumentos melódicos fue utilizado y complementado por instrumentos armónicos como el piano y la guitarra.

Algo importante para Orff (2013) y que es necesario tener en cuenta en este trabajo en cuanto a didáctica musical, son los arreglos establecidos para el ensamble musical, ya que tiene en cuenta las capacidades de cada niño y en base a eso realiza los arreglos para los montajes que trabajara posteriormente; esto brinda la capacidad para que los estudiantes puedan ir rotando por los diferentes instrumentos , para lograr así, una visión más general de la obra a trabajar, al mismo tiempo que desarrolla diferentes destrezas técnicas, musicales e interpretativas en los diferentes instrumentos.

Para entender un poco más la importancia del ensamble instrumental como estrategia metodológica, es necesario tomar como referencia pensamientos como el de Vygotsky (1997), el cual plantea que la inteligencia se desarrolla gracias a las relaciones interpersonales y colaboración con el otro. (Vygotsky,1997). En el campo de la música, autores como Kodaly (citado por Szony,1967), Dalcroze (1907), Orff (2013) y Willems (2002), cuyas pedagogías fueron establecidas en el siglo XX, la educación musical parte de la experiencia y el aprendizaje colaborativo; Suzuki (1983) en su método de aprendizaje del violín, plantea que las interacciones sociales motivan a los niños y les ayudan a desarrollar un aprendizaje instrumental más efectivo.

Gadner (1995) plantea que entre mas involucrados estén los estudiantes en actividades de ejecución musical ambiciosas y mayor sea la semejanza con practicas de la vida real, el aprendizaje será efectivo y significativo.

las agrupaciones instrumentales, surgen desde el momento en que varios instrumentos tienen a cargo diferentes líneas melódicas, interpretadas de forma simultánea.

En la actualidad encontramos diferentes formatos de ensambles musicales, dependiendo del género musical donde interactúan gran variedad de familias instrumentales en combinaciones muy variadas.

Una teoría que alimenta la propuesta de ensambles musicales como estrategia metodológica, es la teoría del aprendizaje significativo, donde Ausubel (1976), plantea que esta teoría es un proceso donde se relaciona un nuevo conocimiento o información con la estructura cognitiva del que aprende.

Para que el aprendizaje significativo sea posible en un proceso de enseñanza aprendizaje, el estudiante debe: tener disposición para aprender de manera significativa, el material de trabajo que se plantea debe estar relacionado con la estructura cognitiva del que aprende y deben existir ideas de anclaje adecuados que permitan que el estudiante interactúe con los nuevos conocimientos. (Ausubel 1976, Moreira,2000).

Teniendo en cuenta lo anterior, el ensamble instrumental de este trabajo pretende lograr una predisposición para aprender por parte del estudiante, Ausubel (1976), utilizando la motivación gracias a la práctica en contextos musicales reales grupales.

Rodriguez (2003), respaldando lo anterior, plantea que no hay aprendizaje significativo sin la interacción personal, la cual es de vital importancia en una práctica musical de conjunto.

Otro elemento importante que nutre las bases para el ensamble musical propuesto en este trabajo es el aprendizaje colaborativo, donde Prescott (1993) plantea que este tipo de aprendizaje busca propiciar espacios donde se desarrollen habilidades individuales y grupales, partiendo de la interacción entre los mismos estudiantes, mientras exploran nuevos conceptos. Esta forma de trabajo genera que cada estudiante sea responsable de su propio aprendizaje. Los ambientes colaborativos, buscan espacios ricos en posibilidades donde se genere el crecimiento grupal.

En el aprendizaje colaborativo se generan posibilidades de intercambio de ideas, desarrollo de habilidades comunicativas y sociales, donde el alcance de las metas se logra por medio de la cooperación con otros. En este tipo de aprendizaje se tienen en cuenta las teorías de Piaget y Vygotsky.

Marco referencial

Partiendo de la esencia de este trabajo, la cual, busca reconocer la importancia del aprendizaje musical por medio del ensamble instrumental, se tomó como referencia dos trabajos de maestría; el primero de Rubmarth Gabriel López, llamado La práctica colectiva como estrategia metodológica para la formación musical, donde por medio del trabajo de bandas estudiantiles de música, busca canalizar y fomentar el desarrollo de habilidades musicales por medio de la formación en conjunto, en cabeza de un único profesor.

Estas prácticas musicales colectivas son un espacio de colaboración. En un reportaje, Richard Sennett (2005), que es un sociólogo y músico, comenta que la colaboración musical sucede entre personas que no manejan el mismo instrumento. En una orquesta encontramos un gran número de actores individuales que hacen cosas diversas y de diverso valor expresivo, interpretando juntos una obra musical.

El trabajo de maestría de Runmarth, toma como referencias varios métodos de diferentes directores de orquestas a nivel nacional, donde buscan dirigir orquestas de una forma didáctica, buscando que los estudiantes de diferentes instrumentos, puedan ejecutar piezas musicales sin la necesidad de docentes especialistas para cada instrumento, sino al contrario, un solo profesor dirija la banda, logrando una enseñanza integral en todos los miembros y reforzando las

habilidades musicales que les permita desarrollar destrezas en el instrumento y en la práctica en formato de ensambles instrumentales.

De igual manera, el trabajo del músico Luis Felipe Padilla Restrepo, el cual titula Elecciones y ensayo del repertorio para la banda escolar o paraescolar según grados de dificultad, Propone un trabajo musical por medio de conjuntos instrumentales en el ámbito escolar, prestándole mayor importancia al momento del ensayo en formato de orquesta sinfónica escolar. Allí se busca un método que pueda ser desarrollado por niveles. Este método de ensayos por niveles, es tomado de un modelo utilizado en las escuelas norteamericanas, donde se organiza por grado de dificultad y genera parámetros que definen el estado avanzado de estudio, el proceso de la agrupación musical y teniendo en cuenta el tiempo de trabajo, habilidades instrumentales y conceptos musicales.

En la propuesta de trabajo del músico Luis Padilla, el ensayo de la banda sinfónica se realiza abordando una obra musical, y teniendo en cuenta las características del nivel de banda a la cual se está dirigiendo. Las obras musicales son escogidas dependiendo el nivel de los estudiantes o la banda sinfónica conformada, esto, con el fin de trabajar y desarrollar las habilidades propias de cada proceso de aprendizaje, logrando de esta manera, un avance conveniente y significativo en los ensayos propuestos.

Para iniciar esta propuesta de trabajo, el autor, plantea algunas problemáticas que dan un punto de partida al documento y generar reflexiones a los profesores que dirigen algún tipo de ensamble musical, entre las cuales comento algunas de ellas, ya que aportan al desarrollo y ejecución de mi trabajo de investigación:

Las practicas musicales de este tipo, apuntan a modelos sociales con respecto al aprovechamiento del tiempo libre, dejando de lado la formación integral en el arte; Los repertorios propuestos de las agrupaciones musicales escolares, pocas veces se generan teniendo en cuenta las habilidades presentes en los estudiantes; Los directores de la mayoría de las bandas no cuentan con formación pedagógica ni didáctica para estructurar los ensayos de tal manera, que sirvan como aporte al desarrollo de habilidades de los estudiantes , y que generen avances significativos en el montaje de las obras.

En ambos casos, los dos trabajos comentados anteriormente, hablan de elementos importantes necesarios para el desarrollo de este proyecto de investigación; Entre los elementos más relevantes, que ambos autores trabajan y que aportan directamente al objetivo de este

documento, quiero rescatar: La importancia de las practicas instrumentales en ensambles musicales ,como estrategia metodológica para desarrollar habilidades integrales en los estudiantes; La importancia del rol del docente en la creación, aplicación y seguimiento de las clases propuestas; La importancia de tener en cuenta las habilidades presentes en los estudiantes, para de esta manera, realizar la selección de las obras o piezas musicales a trabajar.

Metodología

Tipo de investigación

Esta investigación de tipo cualitativo, con un enfoque investigación acción participativa, Serrano (1998), donde el investigador vive en primera persona, las experiencias construidas con los sujetos de la investigación, este tipo de metodología participativa, sigue pautas cualitativas, como lo son: el planteamiento del problema, identificación de categorías de análisis, definir instrumentos de observación, que en este caso, es un test de habilidades musicales aplicado antes y después de la aplicación de los talleres propuestos y posteriormente, realizar un análisis del avance obtenido por los estudiantes.

El test planteado tiene como característica que verifica elementos musicales separados, como el tiempo, el ritmo, la melodía, entre otros, para poder evidenciar las capacidades que poseen los estudiantes, y de esta manera lograr desarrollarlas. Para soportar lo anterior es necesario remitirse al pensamiento de Seashore (1938) el cual tiene en cuenta diferentes elementos de habilidades musicales al momento de generar test de habilidades musicales, por lo tanto no define la música como un solo elemento, sino, la unión de varios componentes que aporta al desarrollo musical integral del estudiante.

La técnica de investigación principal fue la observación, ya que permitió identificar las dificultades y fortalezas en los estudiantes, para posteriormente incluirlas en la construcción y aplicación de los talleres. Para mantener el pensamiento cualitativo, fue diseñado un test de habilidades musicales básicas, donde se trabajan elementos como el pulso, identificación de alturas, disociación sonora, entre otras, que fue aplicado en dos momentos a los sujetos de la investigación que permitió analizar el proceso de cada niño.

El test propuesto, fue tenido en cuenta para la construcción de los talleres aplicados en cada sesión con los estudiantes, donde se trabajan las mismas habilidades por medio de obras musicales en formato instrumental grupal.

El proceso de esta investigación se generó en cuatro momentos: reconocimiento de las dificultades presentes en los niños, diseño de los talleres con base en esas dificultades, aplicación de los talleres y análisis de los resultados con el fin de retroalimentarlos.(ver anexos 5)

A continuación, se presentan algunas características sobre el proceso de construcción y planeación de este trabajo:

Se plantearon diferentes modelos rítmicos, armónicos y melódicos en la construcción de las obras musicales propuestas en los talleres, para generar motivación y gusto por parte de los estudiantes.

Para la construcción de los talleres se tuvo en cuenta fragmentos musicales cortos con los cuales se generó música desde la aplicación del primer taller, esto con el fin de lograr motivación en los estudiantes evitando convertir las clases en ejercicios técnicos sin sentido musical.

La forma de trabajo en la implementación de los talleres se realizó siempre en formato de ensamble instrumental para generar un sistema más fluido de aprendizaje y donde los niños pudieran interactuar unos con otros.

En el desarrollo de los talleres fueron trabajados elementos técnicos básicos en cada instrumento sin dejar de lado el goce de la música mientras se ejecutan ideas musicales reales.

Técnica de recolección de datos

Los instrumentos propuestos para realizar el proceso de observación y recolección de información de este trabajo son tres: el primero un test de habilidades musicales, -véase anexo número uno-, que aporta a la categoría de habilidad musical establecido en este documento, y donde en un primer momento tiene como finalidad identificar las dificultades presentes en los estudiantes, teniendo en cuenta las habilidades propuestas en este trabajo; y un segundo momento, después de aplicar los talleres propuestos, para verificar el avance de los estudiantes en el manejo eficaz de las habilidades musicales tratadas.

Como segundo instrumento, se planteó el diseño de cinco talleres, los cuales aportan a las categorías de didáctica musical y ensamble instrumental, propuestos para cinco sesiones de clase, donde se busca desarrollar habilidades como el sentido del pulso, imitación rítmica, imitación melódica y ejercicios a dos planos sonoros, en formato de ensambles musicales, para generar bases musicales firmes que permitan a los estudiantes comprender los conocimientos futuros. Un tercer instrumento fue la aplicación de una entrevista donde se buscaba indagar las opiniones de los estudiantes en cuanto a todas las actividades planteadas, el gusto y apropiación de las mismas. Este instrumento, respalda la investigación de tipo cualitativo de este trabajo, ya que

busca interactuar con las experiencias adquiridas por los estudiantes. A continuación, se presentan más detalladamente los instrumentos utilizados en la elaboración de esta investigación.

Técnica de análisis de datos

Test

El test según los postulados de Samperio (1994), en su texto titulado, Características de un test de aptitudes musicales para la escuela, plantea que los diversos test de aptitudes musicales que conocemos, consideran el término aptitudes, desde diferentes puntos de vista, y difieren no solo en el planeamiento teórico si no también en el diseño y realización.

Vega (1988), señala que algunos autores que han investigado sobre este tema suelen ubicarse en dos teorías: la primera llamada específicos, representada por Seashore (1938), el cual relaciona las dimensiones físicas del fenómeno sonoro con la parte psicológica (percepción), y establece factores como: tonal (altura), dinámico, (intensidad), temporal (ritmo, tiempo y compas y tímbrico; La segunda teoría llamada ómnibus por Mursell (1937), donde la aptitud musical en una combinación de procesos: respuesta afectiva al ritmo y al sonido, y conocimiento perceptivo de las relaciones tonales y de las agrupaciones rítmicas.

El test descrito en los siguientes párrafos, Toma elementos de los dos autores en cuanto al fenómeno sonoro, como las cualidades del sonido, y la importancia de la rítmica y la memoria auditiva y tonal, como elementos importantes para generar bases musicales firmes que eviten dificultades con los conocimientos posteriores en un proceso de enseñanza musical.

De acuerdo con lo anterior, los elementos trabajados en el test de habilidades musicales de este trabajo son:

- pulso
- Imitación rítmica
- Imitación melódica
- Ejecución de dos planos sonoros

Estructura del test: (ver anexo 2)

Sentido del Pulso: El pulso desarrolla la organización y sensación de estabilidad en el ritmo; punto que es de vital importancia a la hora de hacer parte de un ensamble musical. Esta parte de la actividad se diseñó para diagnosticar la estabilidad que puede tener el niño llevando pulsos a diferentes velocidades.

Descripción de la actividad: Por medio de un metrónomo, los niños interactuaron marchando a diferentes velocidades:

Pulso lento: 80 PPM

Pulso medio: 120 PPM

Pulso rápido: 160 PPM

Imitación rítmica: El ritmo es parte importante en la formación musical, ya que es la base estructural para desarrollar sentido musical, que es tan importante en el trabajo de ensambles instrumentales.

Descripción de la actividad: se plantea un ejercicio rítmico sonoro en compas binario, hasta segunda división, donde el estudiante debe imitarlo por medio de un instrumento de percusión lo más acertado posible.

Imitación melódica: Por medio de la melodía, podemos desarrollar habilidades auditivas que nos ayudan a ubicar en un contexto tonal, reconociendo la altura, intensidad, intervalos y trabajando la memoria.

Descripción de la actividad: Se plantea una melodía utilizando grado conjunto y un salto de tercera descendente, en tonalidad de C (do mayor), donde el estudiante tiene que imitarla con su voz de la mejor manera posible.

Ejecución de dos planos sonoros: La disociación es una habilidad que permite en él estudiante ejecutar un movimiento con una parte del cuerpo, mientras que realiza un movimiento diferente con otra. La ejecución de dos planos sonoros, es de vital importancia en la práctica instrumental

ya que logra desarrollar técnicas para los diferentes instrumentos musicales y procesos de audición interior que es tan importante en el trabajo grupal.

Descripción de la actividad: Se propone un ejercicio donde el estudiante debe llevar el pulso con la mano derecha o izquierda, mientras que ejecuta un ritmo sencillo, utilizando figuras hasta segunda división con la otra extremidad, esto, de manera ordenada y sin perder la estructura rítmica en ninguna de las dos manos.

Al terminar la aplicación del test en los dos momentos, inicial y final, se realizó gráficamente un comparativo entre el antes y después de la prueba, donde se puede evidenciar las dificultades presentes y la evolución obtenida en las habilidades propuestas en este proyecto de investigación. (ver anexo 5)

Talleres

Estos talleres pretenden ser una herramienta para los docentes de música en un ámbito escolar, que tienen la posibilidad de contar con varios instrumentos musicales para la enseñanza. Están diseñados para manejo del docente, ya que es la persona capacitada para dirigir el montaje de los arreglos musicales propuestos. (ver anexo 3)

En el taller número uno, se evidencia la importancia que tiene el interiorizar un pulso de manera grupal, allí, los cinco instrumentos musicales propuestos, interpretan melodías que, dentro de su estructura, están diseñadas a partir de un pulso regular, que puede ser trabajado a diferentes velocidades, con el fin de lograr que los estudiantes asimilen el concepto de pulso.

En el siguiente taller propuesto, aparece un nuevo elemento, figuras de primera división, donde se toma la misma propuesta armónica y melódica del taller anterior. Con esto, se busca un aprendizaje gradual, donde los estudiantes construyen los nuevos conocimientos, a partir de los conocimientos adquiridos previamente.

En el taller número tres se mantiene de igual manera la melodía propuesta desde el taller número uno, aparecen un nuevo elemento: figuras de segunda división del pulso en algunos

instrumentos. De igual manera, encontramos figuras de primera división y algunos instrumentos como el piano y la marimba, que en clave de fa marcan el pulso como guía del ensamble.

En el taller número cuatro, aparecen nuevos elementos rítmicos, armónicos y melódicos; sincopa rítmica en el bajo, una batería más elaborada, técnica de arpeggio utilizada en la guitarra, bloques armónicos en el piano y una melodía en grado conjunto de la marimba. SE observan figuras de primera y segunda división, junto con instrumentos que llevan el pulso.

En el último taller propuesto se buscó una pieza musical más cercana a los gustos musicales de los estudiantes, se realizó un arreglo corto de la canción Shape of you del canta autor británico Ed Sheeran. Encontramos elementos más elaborados con respecto al ritmo y la armonía. Se observan estructuras rítmicas, armónicas y melódicas repetitivas, sincopas rítmicos y melódicos. La canción tiene elementos musicales más elaborados, pero gracias a que es parte del contexto de los estudiantes, provoca que se logre naturalmente la ejecución de los elementos.

Entrevista

Para Denzin y Lincoln (2005), la entrevista es una conversación donde se realizan preguntas y se escuchan respuestas. Las principales características de una entrevista semiestructurada son: hay preparación de un guion temático antes de la entrevista sobre el tema de conversación, las preguntas que se realizan son preguntas de tipo abierta, el entrevistado puede expresar sus opiniones y hasta desviarse del guion inicial, el investigador debe introducir en las respuestas del entrevistado, los temas que son de interés para el estudio, el entrevistador puede construir nuevas preguntas enlazando temas y respuestas.

Para la entrevista semiestructurada planteada en este trabajo, fueron formuladas seis preguntas abiertas donde los estudiantes comentaban su experiencia en las actividades propuestas. (ver anexo 4)

Población y muestra

Este trabajo se realizó en el colegio Agustiniiano Suba, ubicado en la Carrera 90# 146C-40, Parque Principal de Suba, colegio católico, perteneciente a la orden de los agustinos recoletos.

El trabajo se desarrolló en clase de educación artística (música), con 25 estudiantes de grado séptimo A, con edades entre los 12 y 13 años, con una intensidad horaria de una hora semanal, esto, debido a un cambio en el plan de estudios, donde paso de dos horas de clase semanal en el 2017, a una hora en el 2018.

Proceso de categorización

Después del análisis de los marcos teórico, conceptual y la aplicación de los instrumentos, se logra identificar que las categorías más importantes para este proyecto de investigación son, Habilidad musical, didáctica musical y ensamble musical; las cuales serán desglosadas en los siguientes apartados.

En la habilidad musical, se pretende desarrollar cuatro habilidades importantes en el proceso de enseñanza musical, como el dominio del pulso, la imitación rítmica, imitación melódica y desarrollo de la audición interior, esto, por medio de prácticas instrumentales grupales. Tomando como referencia los diferentes métodos de pedagogos musicales expuestos en este trabajo, se busca que el estudiante adquiera bases sólidas que le puedan servir para futuros procesos de enseñanza musical.

Esta categoría fue escogida ya que el termino habilidad musical es un elemento importante en este trabajo, debido a las dificultades presentes en las primeras etapas de formación musical donde los docentes no identifican las habilidades apropiadas en un proceso de educación musical escolar.

En la categoría de didáctica musical, se pretende que el docente genere estrategias para transmitir su conocimiento, de tal manera que los estudiantes comprendan los elementos bases de la música de una forma natural, y puedan evitar dificultades en los procesos posteriores de enseñanza.

Esta categoría fue escogida por ser la razón principal, que generó el desarrollo de esta propuesta de trabajo, ya que la principal dificultad de un proceso musical, es la limitada forma de transmitir el conocimiento que tienen los docentes de música cuando buscan lograr que el estudiante comprenda los conceptos y elementos bases de una formación musical integral.

La categoría de ensamble instrumental, busca desarrollar aptitudes musicales por medio del trabajo grupal instrumental, ya que para autores como orff (2013), la formación musical que se obtiene en ensambles instrumentales, es más eficaz y significativa para los estudiantes, al momento de desarrollar habilidades musicales integrales.

Esta categoría fue escogida, ya que es el camino y la forma como se logran los objetivos establecidos en este trabajo, todo gira en torno al trabajo instrumental grupal, como medio más eficaz de desarrollo de habilidades musicales como las establecidas en este trabajo.

Triangulación y análisis de datos

Transposición didáctica

Chevallard (1991), Plantea la relación entre el saber sabio y el saber enseñado, a lo que llamó, transposición didáctica. Con la propuesta de ensamble musical de este trabajo, se buscó que los estudiantes entendieran e interiorizaran elementos como el pulso, la disociación, imitación rítmica, melódica y el desarrollo de la audición interior; elementos, que, en un ambiente de educación musical tradicional, no se da tiempo para trabajarlos adecuadamente.

En el proceso de enseñanza aprendizaje, surgen muchas dificultades al intentar que el estudiante entienda, por ejemplo, elementos como el pulso, ya que no es sencillo explicar su significado con palabras, debido a que hace parte de un proceso mental complejo.

En la experiencia de los niños al momento de participar en los talleres instrumentales propuestos, comentan que, aunque en ningún momento se compartió la definición de pulso, ellos crearon su propia definición, y lo más importante, utilizaron y reconocieron la importancia de cada elemento en la interpretación de un fragmento sonoro en formato de ensamble instrumental.

Proceso de enseñanza aprendizaje

Para Néricien (1985), la didáctica es un conjunto de técnicas que pueden dirigir un proceso de enseñanza aprendizaje, donde se debe tener en cuenta el medio físico, afectivo, cultural y social de los estudiantes, esto, con el fin de hacer del saber más significativo y de fácil apropiación.

Con los arreglos propuestos para el desarrollo de los cinco talleres de este trabajo, se buscó la motivación de los estudiantes por medio de la utilización de sonidos que hicieran parte de su cultura sonora, la cual, tiene como características, estructuras o progresiones armónicas cortas, muy tonales y con rítmicas repetitivas. Esta clase de arreglos actuales sirven para lograr en corto tiempo un montaje instrumental, que desarrolle las habilidades básicas musicales trabajadas en este proyecto.

En el taller número cinco, fue trabajada una canción del cantautor, Ed. Shreeran, titulada, Shape of you, que fue lanzada el 6 de enero del año 2017, y que pertenece a la cultura actual en la cual se encuentran inmersos los estudiantes objetos de esta investigación. Esto último se puede evidenciar en la encuesta realizada a los estudiantes, donde ellos describen el disfrute que tuvieron mientras interactuaban con los arreglos propuestos taller a taller.

Inteligencia musical

Según Jenkins (1982), desde su libro genética, plantea que las personas poseen dos clases de inteligencia: la inteligencia fluida, la cual se caracteriza por tener componentes genéticos dependiendo del desarrollo cerebral y la inteligencia cristalizada, la cual hace referencia al entrenamiento, educación y contexto donde se desenvuelve el individuo. Partiendo de esta idea, el test propuesto en este trabajo tuvo en cuenta cuatro habilidades básicas para el buen desempeño musical en el trabajo instrumental grupal; El sentido del pulso, la imitación rítmica, imitación melódica y desarrollo de la audición interior, habilidades donde se pudo evidenciar que muchos de los niños ya tenían un factor genético que les ayudaba a ejecutar los ejercicios con más eficacia, y otros que presentaban dificultades notorias en los procesos.

Al aplicar el segundo momento del test, fue notorio el avance de los estudiantes que, en un primer momento, presentaban dificultades, lo cual, llevo a la conclusión que los estudiantes que eran influenciados en su contexto con ejercicios como los trabajados en los talleres, mejoraban notablemente su ejecución.

En la entrevista se puede evidenciar lo descrito anteriormente, debido a que los estudiantes que no habían tenido ninguna experiencia de este tipo, comentaban que progresivamente obtenían avance en la ejecución de los estudiantes, lo cual quiere decir, que los componentes genéticos no son los únicos relevantes en un proceso de enseñanza musical.

Iniciación musical

Para Willems (2002), la música presenta tres elementos que están ligados a funciones humanas diferentes, el primer elemento es el ritmo, que está ligado a la parte sensomotora, la melodía, que está ligada a la parte sensible y afectiva, un tercer elemento, la armonía, que está ligada a la capacidad mental del ser humano.

Entre los puntos que evalúa el test se trabajan dos elementos de los anteriormente nombrados, el ritmo y la melodía, donde se plantean tres ejercicios con tres grados de dificultad y posteriormente en los talleres propuestos se trabajan elementos básicos de armonía, la cual se logra al momento de realizar el ensamble musical.

Todo lo anterior parte de la necesidad de estimular en los niños la parte sensomotora, afectiva y capacidad mental en un proceso de iniciación musical, que gracias a los elementos musicales establecidos por Willems (2002), proporcionan un aprendizaje integral, ligando la parte musical con el desarrollo del ser.

En la entrevista aplicada a los estudiantes se puede evidenciar que los estudiantes disfrutaban de las melodías propuestas y el resultado de la superposición de las mismas. De igual manera entienden el pulso como la base del ritmo y ejercitan la capacidad mental por medio de la memorización de cada una de las partes.

Trabajo colaborativo

Para Prescott (1993), los procesos de enseñanza aprendizaje más efectivos son los que desarrollan habilidades individuales y grupales, a partir de la interacción entre los estudiantes al momento de explorar nuevos conocimientos, fomentando de esta manera, el crecimiento grupal donde cada estudiante es responsable de su propio aprendizaje.

En los cinco talleres propuestos en este trabajo, se plantean obras que poseen elementos melódicos, que en un primer momento se plantean de forma individual, donde se establecen elementos técnicos instrumentales, que, aunque no son el objeto de esta investigación, marca las

bases de interpretación al momento de ensamblar las partes. Posteriormente y con base en un pulso determinado, se ejecutan las líneas melódicas simultáneamente, donde se evidencia el resultado del trabajo colaborativo a medida que se trabajan las dificultades por medio de la interacción de cada uno de los integrantes.

Este planteamiento se puede corroborar en la encuesta aplicada a los estudiantes donde comentan que lo que más les llamó la atención era tocar su melodía, al mismo tiempo que sus compañeros y que las dificultades presentes se iban solucionando a medida que se repetía el ensamble del ejercicio propuesto.

Aprendizaje significativo

Ausubel (1976), plantea en su teoría, que el aprendizaje significativo es un proceso donde se busca una relación entre el conocimiento y la estructura cognitiva del que aprende, donde se busca la disposición de aprender por parte del estudiante, teniendo en cuenta su estructura cognitiva y no menos importante, deben existir ideas de anclaje que permitan que el estudiante interactúe con los conocimientos futuros. (Ausubel, 1976, Moreira 2000).

En la elaboración de los ejercicios instrumentales presentes en los talleres, se tuvieron en cuenta características como: creación de los ejercicios con base en las habilidades presentes en los estudiantes, buena disposición de los niños al momento de interactuar grupalmente y se mantuvieron elementos de anclaje que hacía que cada ejercicio propuesto fuera asimilado más rápido y eficientemente.

Lo anterior se puede evidenciar en las respuestas que dieron los estudiantes en la entrevista propuesta, ya que los niños argumentaban que los ejercicios propuestos tenían ritmos chéveres, con sonidos agradables, ejercicios fáciles de tocar y cada ejercicio nuevo presentaba algo diferentes que lo hacía más interesante.

Aportes del proyecto al campo de la pedagogía

Esta investigación se ha centrado en la consecución de tres objetivos específicos mencionados de forma previa al comienzo de la misma. Estos tres objetivos son la creación de un ensamble musical con estudiantes de grado séptimo para desarrollar habilidades musicales en grupo, el segundo, establecer estrategias para trabajar habilidades como el pulso grupal, imitación rítmica, imitación melódica, audición interior y técnicas instrumentales básicas, un tercer objetivo, el cual pretende enriquecer el trabajo de los docentes de música, en etapas de formación escolar, generando unos talleres que pueden servir para el desarrollo de habilidades musicales por medio del trabajo en ensambles instrumentales. Los aportes realizados sobre los objetivos propuestos se pueden condensar en el siguiente escrito:

Se propone el ensamble instrumental como estrategia didáctica de enseñanza musical, el cual, permite generar en los estudiantes aprendizaje significativo debido a la vivencia de la música por medio de contextos musicales reales. Los ensambles instrumentales en una etapa de formación musical escolar, generan un desarrollo más eficaz, al momento de trabajar habilidades musicales como las implementadas en esta investigación, ya que permiten establecer bases adecuadas que serán de mucha ayuda en la adquisición de nuevos conocimientos en futuros procesos de formación musical.

Otro de los aportes significativos de este trabajo es la propuesta de habilidades como: el pulso grupal, imitación rítmica, imitación melódica y desarrollo de la audición interior como elementos pertinentes en una primera etapa de formación musical. Por otro lado, se plantea que las composiciones y arreglos instrumentales utilizados en el aula, sean contruidos de manera gradual y teniendo en cuenta las habilidades presentes en los estudiantes, esto con el fin de generar mejores procesos de enseñanza aprendizaje en los estudiantes.

Por último, y no menos importante, fue el aporte a la enseñanza musical por medio de la composición y arreglo de cinco ejercicios musicales en formato de ensambles instrumentales, para que los docentes que se encuentren en un espacio de formación escolar con las mismas características, puedan aplicarlos y enriquecer el proceso musical de los estudiantes.

Conclusiones

Como resultado de la investigación presentada, es posible concluir que la implementación de los ensambles instrumentales como estrategias didácticas en espacios de educación musical escolar, genera mayor apropiación de conceptos y habilidades musicales necesarias para el desarrollo de pensamiento musical colectivo, lo anterior, debido a dos factores principales; el primero, por la utilización de instrumentos reales como la batería, la guitarra, la organeta, marimba y bajo eléctrico, logrando la experimentación en ambientes musicales reales y segundo, por el aprendizaje progresivo que generan los ejercicios propuestos en los talleres, donde se tienen en cuenta las habilidades presentes en los estudiantes.

Por otro lado, al analizar los resultados del test de habilidades inicial, se pudo evidenciar que la mayoría de los estudiantes presentaban dificultades en el seguimiento del pulso, imitación rítmica, imitación melódica y en ejercicios a dos planos. Cada elemento del test estaba organizado en tres niveles, donde se buscaba aumentar la velocidad o el grado de dificultad en la ejecución de los ejercicios, allí se observó mayor dificultad con velocidades mayores y con las estructuras rítmicas y melódicas más elaboradas.

Con los resultados del test final que se implementó después de la aplicación de los talleres, el cual evaluaba los mismos elementos del test inicial, se pudo evidenciar que los estudiantes que habían presentado dificultades, lograron un avance en cada elemento de la prueba, logrando interiorizar de mejor manera el pulso, ejecutando con mayor eficacia los ritmos y melodías propuestas y realizando con mayor facilidad ejercicios a dos planos sonoros.

Es debido a esto que se puede concluir que el ensamble instrumental, potencializa habilidades musicales de manera más eficiente que las prácticas instrumentales individuales.

Bibliografía

- Contreras, J. (1994), *Introducción Crítica a la didáctica*. Madrid España. 2 edición
- Denzin, N. K., y Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. London, Inglaterra: Sage.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias Múltiples. La Teoría en la Práctica*. Barcelona: Paidós.
- Jaques-Dalcroze, E. (1907). *The initiation into rhythm*. En E.
- Jaques-Dalcroze (1980). *Rhythm, music & education*. Londres: The Dalcroze Society.
- Jenkins, J. B. (1982). *Genética*. Barcelona: Reverté.
- Lundin, R. W. (1967). *An objective psychology of Music*. New York: The Ronald Press Company.
- Moreira, M. A. (2000 b). *Aprendizaje significativo crítico*. Atas do III Encontro Internacional de Aprendizagem Significativa. Peniche. Portugal, págs. 33/45.
- Orff, C (2013) *schulwerk: music for children*, UK. Trunk
- Piaget, J. (1991). *Seis estudios de Psicología*. Barcelona: Labor
- Piaget, J. (1963). *The origins of intelligence in children*. Nueva York: Norton. Op. Cit. en Wolf (1990).
- Piaget J. (2005), *Inteligencia y afectividad*. Buenos Aires: Aique, 116 pp.
- Prescott (1993). *A dilemma of dioxygenases (or where biochemistry and molecular biology fail to meet)*. Journal of Experimental Botany44, 849–861.
- Ratke, W., (1615). *Allgemeine Anleitung in die Didacticam oder Lehrart Ratichii*. 1615. In: Gothaer Ratichiana. Cod. B 825. M,4.
- Rodríguez Palmero, M. L. (2003 a). *Aprendizaje significativo e interacción personal*. Ponencia presentada en el IV Encuentro Internacional sobre Aprendizaje Significativo, Maragogi, AL, Brasil, 8 a 12 de septiembre.
- Samperio, M. A. (1994). *Características de un test de aptitudes musicales para la escuela*. Revista interuniversitaria de formación del profesorado, (19), 171-178.
- Seashore, C. E. (1938). *Psychology of music*. United States of America: Mcgraw- Hill Book Company.
- Serrano (1998) *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. Métodos (sexta edición)* Editorial la muralla. España.

Suzuki, S. (1983) *Hacia la Música por Amor*. Río Piedras. Puerto Rico.

Szony, E. (1967). *El Método Kodály*. Buenos Aires: Ricordi.

Vega, A. (1988): “*variables que influyen en el rendimiento musical: un estudio empírico*”.
Revista de psicología.

Vygotski, Lev. *Pensée et Langage*. 3a ed. Paris: La Dispute, 1997. Trad. esp. *Pensamiento y Lenguaje*. Buenos Aires, Ediciones Lautaro, 1964.

Willems, E. (2002). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

Yves Chevallard, (1991). *La transposición didáctica*. Capital federal.

ANEXOS

ANEXO 1. TEST DE HABILIDADES MUSICALES

(Documento diligenciado por el docente)

Nombre: _____ Edad: ____ Fecha: _____

Ejercicio número 1: el pulso

(escucha atentamente el sonido y marcha a la velocidad del mismo).

Velocidad	Fortaleza	Dificultad
Pulso lento (80 PPM)		
Pulso medio (120 PPM)		
Pulso rápido (160 PPM)		

Ejercicio número 2: Imitación rítmica.

(Escucha atentamente el ritmo, al terminar imítalo lo mas acertado posible)

Velocidad	Fortaleza	Dificultad
Ritmo 1		
Ritmo 2		
Ritmo 3		

Ejercicio número 3: Imitación Melódica.

(Escucha atentamente la melodía, al terminar imítala lo más acertado posible utilizando la voz)

Velocidad	Fortaleza	Dificultad
Melodía 1		
Melodía 2		
Melodía 3		

Ejercicio número 4: Ejecución de dos planos sonoros.

(Ejecuta el pulso con la mano izquierda, y con la voz, el patrón rítmico propuesto)

Velocidad	Fortaleza	Dificultad
Patrón rítmico 1		
Patrón rítmico 2		
Patrón rítmico 3		

Anexo 2. Ejercicios planteados en el test.

Ejercicio número 1: el pulso

Pulso lento (80 PPM)



Pulso medio (120 PPM)

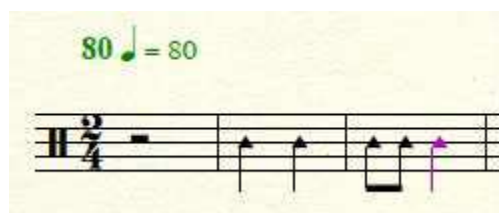


Pulso rápido (160 PPM)



Ejercicio número 2: Imitación rítmica.

Ritmo 1



Ritmo 2



Ritmo 3



Ejercicio número 3: Imitación Melódica.

Melodía 1



Melodía 2



Melodía 3



Ejercicio número 4: Ejecución de dos planos sonoros.

Patrón 1

80 ♩ = 80

Pulso(M.IZQ)

Patrón ritmico (M. DER)

Patrón 2

80 ♩ = 80

Pulso(M.IZQ)

Patrón ritmico (M. DER)

Patrón 3

80 ♩ = 80

Pulso(M.IZQ)

Patrón ritmico (M. DER)

ANEXO 3. TALLERES

Recomendaciones generales para el desarrollo de los talleres:

- Es conveniente en el desarrollo de los talleres, iniciar con un trabajo por instrumento, donde cada estudiante interpreta su parte siempre con la ayuda de un metrónomo.
- Los arreglos propuestos deben ser trabajados en ensamble instrumental, siempre con la ayuda del metrónomo, y ejecutando cada fragmento musical a diferentes velocidades, esto, dependiendo de la dificultad presente en cada estudiante al momento de lograr un pulso grupal adecuado.
- A medida que se desarrolla cada ejercicio, el docente establece y controla la técnica utilizada en cada instrumento por los estudiantes.
- Cuando se presente alguna dificultad en cuanto a la ejecución de los ejercicios por parte de algún estudiante, el docente debe trabajar la dificultad con el estudiante hasta que quede superada.
- Se sugiere desarrollar los talleres en grupos de cinco estudiantes, teniendo en cuenta que los arreglos están diseñados para quintetos instrumentales, para que, de esta manera, los estudiantes generen competencia sana, que pueda ayudar a la motivación de la clase.
- Los arreglos están establecidos para guitarra, piano, marimba, bajo eléctrico, y batería, teniendo en cuenta los recursos de la institución donde se desarrolló este trabajo; el docente que aplique esta metodología, puede adecuar los arreglos al instrumental con el cual cuente en la institución.

Taller # 1

Trabajando el pulso

Robinson López

80 ♩ = 80

Guitar

Piano

Marimba

Electric Bass

Drum Set

Gtr.

Pno.

Mimba

E.B.

D. S.

Taller # 2

Trabajando la primera división

Robinson López

80 ♩ = 80

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Guitar, Piano, Marimba, Electric Bass, and Drum Set. The second system includes staves for Gtr., Pno., Mimba, E.B., and D. S. The tempo is marked as 80 ♩ = 80. The time signature is 4/4. The score consists of 16 measures. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-16. The instruments are: Guitar, Piano, Marimba, Electric Bass, Drum Set, Gtr., Pno., Mimba, E.B., and D. S. The score is written in 4/4 time with a tempo of 80 ♩ = 80. The first system includes staves for Guitar, Piano, Marimba, Electric Bass, and Drum Set. The second system includes staves for Gtr., Pno., Mimba, E.B., and D. S. The score consists of 16 measures. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-16. The instruments are: Guitar, Piano, Marimba, Electric Bass, Drum Set, Gtr., Pno., Mimba, E.B., and D. S.

Taller # 3

Algo de primera y segunda división

Robinson López

60 ♩ = 60

Guitar

Piano

Marimba

Electric Bass

Drum Set

Gtr.

Pno.

Mimba

E.B.

D. S.

Taller # 4**Estudio # 1**

Robinson López

80 ♩ = 80

Guitar

Piano

Marimba

Electric Bass

Drum Set

Gtr.

Pno.

Mmba

E.B.

D. S.

©

Taller # 5

Shape of you

Ed. Sheeran
Robinson López

Guitar

Piano

Marimba

Electric Bass

Drum Set

Gtr.

Pno.

Mimba

E.B.

D. S.

©

ANEXO 4. ENTREVISTA

En la entrevista propuesta fueron establecidas seis preguntas de tipo cualitativo donde el principal interés es analizar las experiencias obtenidas por los estudiantes y evidenciar el alcance y cumplimiento de los objetivos propuestos en este trabajo. A continuación, se presenta un acercamiento general a las preguntas y respuestas más significativas trabajadas en este instrumento:

¿Qué fue lo que más te gustó de los talleres realizados?

- Ritmos chéveres.
- Trabajamos en grupo.
- Cuando todos tocábamos sonaba muy agradable.
- nunca me había sentado en una batería y tuve la oportunidad de hacerlo.
- La guía del profesor para que el grupo se organizara.

¿Como te sentiste al momento de interpretar los ejercicios de manera grupal?

- Cuando hacíamos los ejercicios solitos, no se escuchaba tan chévere, pero cuando tocábamos en grupo sonaba muy bonito.

¿Cuál fue la dificultad más grande al momento de interpretar una melodía junto con los demás instrumentos?

- Que al principio tenían dificultad en el ritmo, llevando el pulso, más adelante se notó la mejoría.

¿Qué opinas de la actividad del test diagnóstico inicial?

- Gracias a ese test, nos dimos cuenta de las dificultades que tenía cada uno de nosotros.

¿Crees que, en la aplicación del test final, los estudiantes que tenían dificultades pudieron superarlas?

¿Como lo notaste?

- Si, los compañeros que tenían dificultades al final lograron tocar en grupo.

Según tu experiencia en la aplicación de los talleres, ¿qué crees que es el pulso?

- es un sonido constante que me ayuda a tocar en grupo, para que se escuche bien, y puedo cambiarle de velocidad.

ANEXO 5. RESULTADOS DEL TES

