



FACULTAD DE HUMANIDADES
MAGÍSTER EN ARTES MUSICALES
MENCIÓN DIRECCIÓN DE CONJUNTOS INSTRUMENTALES

PROPUESTA DE CAPACITACIÓN RÍTMICA ORIENTADA A UN GRUPO DE
PROFESORES DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA QUE IMPARTEN EN SUS
COLEGIOS LA ASIGNATURA DE ARTES MUSICALES

Leonidas Moreno Parra
Guillermo Riaño Lattus

Dra. Ana Teresa Sepúlveda Cofré
Santiago, 2017.

ÍNDICE

RESUMEN.....	4
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	9
1.1 Enunciado del problema de investigación.....	9
1.1.2 ESTADO ACTUAL.....	9
1.1.3 ESTADO DESEADO.....	10
1.2 Preguntas de investigación.....	10
1.3 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	11
1.3.2 OBJETIVO GENERAL	11
1.3.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	11
1.4 Justificación de la Investigación.....	11
1.4.1 CONVENIENCIA.....	11
1.4.2 RELEVANCIA	12
1.4.3 VALOR TEÓRICO.....	12
1.4.4 VALOR METODOLÓGICO	12
1.4.5 IMPLICANCIAS PRÁCTICAS	13
1.5 Delimitación Temporal y Espacial.....	13
1.5.1 TEMPORAL	13
1.5.2 ESPACIAL.....	14
1.6 Viabilidad	14
1.7 Consecuencias	14
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	16
2.1 Educación Musical, su importancia y elementos como ritmo y pulso.....	16
2.2 Formación docente en educación musical	21
2.3 Competencias.....	27
2.4 Capacitación	32
CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO	34
3.1 Tipo de Investigación	34
3.2 Tipo de Estudio.....	34

3.3	Definición conceptual	35
3.4	Definición operacional	35
3.5	Muestra	36
3.6	Tipo de diseño	37
3.7	Procedimiento de recogida de datos	39
3.7.1	INSTRUMENTO DE RECOGIDA DE DATOS	39
3.7.2	VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO	44
3.7.3	APLICACIÓN DE LA MUESTRA	44
3.8	Análisis de datos	52
3.8.1	ANÁLISIS PORCENTUAL DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA	53
	REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LOS RESULTADOS	56
CAPÍTULO IV: PROPUESTA DE CAPACITACIÓN		62
4.1	Planificación	63
CONCLUSIONES GENERALES		78
BIBLIOGRAFÍA		83
ANEXOS		85

SOLO USO ACADÉMICO

RESUMEN

Esta propuesta de capacitación docente nace a raíz de la importancia del estudio y desarrollo del sentido de la rítmica a lo largo de todo el proceso de formación inicial docente y está orientada a potenciar la labor de aula de los profesores de educación general básica que imparten la asignatura de artes musicales.

Con el fin de conocer y evaluar sus competencias en el área de la rítmica, se aplicaron Listas de Cotejo a 3 docentes, las cuales fueron validadas por expertos y aplicadas en medio de una entrevista abierta. En ellas se consideraron 6 ámbitos para el desarrollo de habilidades rítmicas y musicales. Los resultados, expresados y analizados en porcentajes, son reflejo de la problemática de investigación e indican que existe una débil formación de los profesores generalistas en el manejo de elementos musicales teóricos y prácticos.

A partir de lo observado, se diseñó un curso de capacitación que en sus 3 sesiones, incluye la recopilación de contenidos y actividades para el desarrollo musical del docente y su posterior aplicación en el aula.

ABSTRAC

This proposal for teacher training is based on the relevance of the study and development of the sense of rhythm throughout the process of initial teacher training and is aimed at enhancing the teaching practices of primary school teachers of music.

In order to find out and evaluate the competences of teachers in the area of rhythmic, checklists were applied to three participants, which were validated by experts and applied in the form of open-ended questions. Six areas were considered for the development of rhythmic and musical skills. The results, expressed and analyzed in percentages, are a reflection of the research problem and indicate that primary school

teachers receive weak training in the handling of theoretical and practical musical elements.

Based on what was observed, a training course was designed which, in its three sessions, includes the selection of contents and activities for the teacher's musical development and its subsequent application in the classroom.

SOLO USO ACADÉMICO

INTRODUCCIÓN

La educación y la música son dos dimensiones de la actividad humana que están interconectadas en diversos sentidos. Lo que se enseña en las escuelas en el área de la educación musical, representa un aporte para el currículum en general y es así como la disciplina necesaria para el estudio de cualquier instrumento, entrega, por otro lado, herramientas concretas para el desarrollo personal. El proceso educativo a su vez, debe entenderse como un sistema complejo, en que procesos y actores están interconectados. En este contexto, cualquier cambio que se produzca en uno de sus subsistemas, incide en los demás componentes y, por ende, en el sistema en general.

El fortalecimiento o cualquier cambio que se produzca dentro de la lógica sistémica, debe considerar todos los factores asociados al proceso, específicamente los que pertenecen al ámbito de la gestión pedagógica en las escuelas, y muy particularmente el/la docente a cargo de mediar los aprendizajes esperados.

Esta última dimensión es la preocupación que llevó al Consejo de la Cultura y las Artes a preguntarse y a indagar sobre las siguientes preguntas: ¿Qué perfil debe tener el/la profesor/a para que este nuevo currículum cumpla a cabalidad con el propósito declarado? ¿Cómo están reaccionando los centros de formación docente ante este nuevo escenario? ¿Qué factores se consideran en el diseño de las mallas curriculares de formación?

La presente investigación se propone entonces, identificar las competencias rítmicas mínimas que deberían estar presentes en el ejercicio docente de quien imparte la asignatura de artes musicales, seleccionando objetivos, contenidos y habilidades, que complementen la labor docente y fortalezcan el lenguaje musical, asociado al desarrollo, estudio y enseñanza de la rítmica.

La propuesta consiste en un curso de capacitación dirigido a los profesores de educación general básica, para que estos amplíen, potencien y refuercen sus competencias, habilidades teóricas y prácticas, en relación, como se dijo anteriormente a la enseñanza de la rítmica. Por medio de esta investigación y en el marco de la elaboración de una herramienta concreta dentro el eje del perfeccionamiento docente, se han determinado una serie de competencias mínimas, en relación al manejo y la enseñanza de la rítmica, que los profesores de educación general básica deberían tener, al momento de impartir la asignatura de artes musicales. De este modo, se proponen una serie de actividades que son planteadas desde el enfoque práctico y teórico, incluyendo a su vez, elementos musicales de interpretación que enriquecen toda ejecución musical. Se consideran además dentro de la planificación de las sesiones, los materiales necesarios para su implementación y las instrucciones didácticas necesarias para su desarrollo.

La problemática de investigación nace a raíz de la importancia del estudio y desarrollo del sentido de la rítmica a lo largo de todo el proceso escolar y a su vez, el escaso tratamiento que se le da al estudio de esta dentro de la formación inicial que reciben los docentes de educación general básica.

Basados en la recopilación y el análisis de los datos, entrevista a expertos y la propuesta de los programas de artes musicales, se pretende además crear herramientas rítmicas teóricas y prácticas, que sean de utilidad para los profesores de educación general básica que imparten esta asignatura, como un aporte al sustento teórico de la actividad docente.

En una primera parte se describen los aspectos relevantes en relación al problema de investigación, que señala una débil formación en el área de la rítmica musical de los profesores de educación general básica. Posterior a ello, el diseño que se plantea para la selección de actividades rítmicas, establece cuales son las competencias rítmico - musicales que deberían tener los educadores generalistas, recogiendo información relevante sobre los ámbitos más débiles que presenta el análisis de la muestra inicial,

dentro de un listado de competencias, validadas por expertos en el área de la enseñanza musical.

Posteriormente se procede a recopilar y analizar los datos, determinando en este proceso, las secuencias teóricas y didácticas necesarias para construir la propuesta de capacitación, la cual pretende, como se dijo anteriormente, entregar herramientas concretas, a través de su desarrollo y planificación por sesiones, abordando contenidos y habilidades que sirvan para potenciar el desarrollo de la rítmica musical, ámbito importantísimo dentro del desarrollo de las clases de artes musicales.

SOLO USO ACADÉMICO

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Enunciado del problema de investigación.

Competencias rítmico-musicales que deben poseer los docentes de educación general básica, para ejercer la asignatura de artes musicales.

1.1.2 ESTADO ACTUAL.

En relación a los ámbitos de formación de un docente de artes musicales, existen varios enfoques, a través de los cuales se pueden abordar los elementos musicales de carácter práctico, teórico o instrumental, que conforman la especialidad del área. Es así como bajo esta mirada, nos encontramos frente al problema de investigación que nos remonta principalmente, a la formación inicial de los docentes de educación general básica que imparten la asignatura de artes musicales.

Al revisar algunas mallas curriculares de universidades tradicionales y privadas, encargadas de la formación docente, detectamos debilidades marcadas en el área de formación musical general y de la educación rítmica, debilidad que repercute en el posterior empleo de esta, dentro del aula.

Principalmente el tiempo asignado al estudio de la rítmica, dentro de la malla general, junto a la descontextualización en torno a los objetivos y la manera de abordar la asignatura, significa en muchos casos, enfrentar los desafíos de aula sin contar con las competencias específicas del área, las mismas que permitirán un óptimo desarrollo del programa de estudio de artes musicales y potenciarán el desarrollo de las habilidades rítmicas en los estudiantes y profesores.

En gran parte de la educación pública, la enseñanza musical temprana es responsabilidad de educadores generalistas, tanto en educación parvularia como en educación básica. Es necesario destacar que un educador generalista está

absolutamente capacitado para hacer frente al desarrollo y necesidades de los aprendizajes esenciales para el desarrollo de todo el proceso escolar, centrando la mayor parte de su tiempo y horas del curriculum de aula, en el desarrollo del área científico-humanista. De este modo, se vuelve aún más difícil abordar la temática artística, en toda su dimensión y con la profundidad necesaria para ser un aporte dentro de la formación de persona. La tarea educativa que conlleva la enseñanza básica, implica una serie de aspectos que además de ser importantes para el desarrollo académico, van de la mano con el desarrollo personal.

Sería óptimo fortalecer entonces, dentro del ejercicio y perfeccionamiento del área rítmico - musical, los conceptos teóricos que implica el desarrollo del lenguaje de iniciación musical en la infancia, potenciando así el manejo instrumental y el dominio teórico, entre tantos otros ámbitos esenciales para asumir con propiedad, esta dimensión importante del aprendizaje.

1.1.3 ESTADO DESEADO.

Se pretende fortalecer los conocimientos rítmicos de carácter teórico y práctico, que reciben los profesores de Educación General Básica en su formación, con el fin de potenciar su ejercicio docente al momento de enfrentar situaciones profesionales en contexto de aula, con un adecuado dominio de este ámbito del área musical.

1.2 Preguntas de investigación

- ¿Qué características ha de tener un curso de capacitación que permita entregar las competencias rítmico-musicales mínimas para que profesores de educación general básica puedan enseñar artes musicales?
- ¿Cuáles son las competencias rítmico-musicales mínimas que debería tener un profesor general básico?

- ¿Cuáles son los objetivos, contenidos, habilidades y actitudes que debe tener un curso de capacitación para que los profesores de educación general básica tengan las competencias rítmicas mínimas para enseñar artes musicales?
- ¿Cómo es el diseño instruccional del curso de capacitación?

1.3 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

1.3.2 OBJETIVO GENERAL

- Diseñar un curso de capacitación que permita entregar herramientas prácticas y teóricas en el área de la rítmica, para potenciar el trabajo en aula de los profesores de educación general básica en la asignatura de Artes Musicales.

1.3.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar, las competencias rítmicas mínimas que debería tener un profesor general básico.
- Seleccionar los objetivos, contenidos y habilidades que debe tener un curso de capacitación para que los profesores de educación general básica desarrollen las competencias rítmicas mínimas para enseñar Artes Musicales.
- Elaborar una propuesta de curso de capacitación para entregar competencias rítmicas mínimas para los profesores de educación general básica.

1.4 Justificación de la Investigación

1.4.1 CONVENIENCIA

La formación de pregrado que recibe un educador generalista, carece en su mayoría de herramientas que le permitan desarrollarse en la enseñanza de las artes musicales una vez egresados, sobre todo en el ámbito de la rítmica. Esto ha generado brechas importantes en la educación musical de los estudiantes, por lo

que se hace necesario que los docentes se capaciten mediante cursos o programas que les permitan obtener las competencias rítmicas mínimas y necesarias para la enseñanza y aprendizaje de las artes musicales.

1.4.2 RELEVANCIA

Este curso va destinado para los profesores generales básicos que no poseen una formación musical rítmica integral, de este modo, permitiría que estos puedan potenciar las competencias para desempeñarse en este ámbito de las artes musicales.

1.4.3 VALOR TEÓRICO

El desarrollo de este curso de capacitación integra conocimientos, actitudes y metodologías prácticas, que buscan principalmente, potenciar el desempeño de los profesores de educación general básica en el área específica de la rítmica dentro de la asignatura de artes musicales. De este modo, se busca lograr que ellos y sus estudiantes alcancen, un desarrollo musical integral, que les permita mejorar y enriquecer su relación con esta disciplina, desde un enfoque también racional y práctico dirigido, más allá de la mirada mayoritariamente experimental, que plantean las bases curriculares junto con los planes y programas.

Por medio de la creación, recopilación y síntesis de diversas actividades rítmicas para el trabajo en el aula, se pretende enriquecer y adicionar a la labor profesional docente, herramientas pedagógicas que permitan desarrollar en los estudiantes, actitudes y habilidades rítmicas esenciales, ampliando y combinando a su vez, la experiencia musical y su lenguaje.

1.4.4 VALOR METODOLÓGICO

La investigación busca aportar a los profesores de educación general básica, herramientas que potencien el contenido y significado de la enseñanza de la rítmica dentro de la asignatura de artes musicales. A través de entrevistas,

observación directa de clases, aplicación de listas de cotejo, recolección y análisis de datos, se busca estructurar las debilidades de los profesores y definir la secuencia o el procedimiento para la aplicación del curso, pues creemos que el enfoque principal de la investigación es en gran medida participativo y de síntesis.

Por otra parte, el diseño de este curso de capacitación combina lo anteriormente expuesto con metodologías prácticas, basadas en enfoques teóricos, rítmico - musicales simples y adecuados al contexto escolar. Esto último tiene relación con la idea de optimizar y aprovechar de la mejor manera, los recursos musicales que comúnmente están presentes en el trabajo diario de aula.

1.4.5 IMPLICANCIAS PRÁCTICAS

Como se dijo anteriormente, al recopilar, crear y sintetizar actividades musicales para el desarrollo de las habilidades y actitudes generales de los estudiantes dentro de una clase regular de aula, se pretende entregar al docente, herramientas metodológicas teóricas y prácticas, destinadas a incrementar y enriquecer su propio nivel musical y el de sus estudiantes. Por ejemplo: a través de la incorporación de repertorio, sugerencias de actividades rítmicas, el manejo técnico propio de los instrumentos de percusión, etc. se busca ampliar la mirada musical y las posibilidades de desarrollo en torno al concepto de clase regular de aula, independiente de los recursos materiales con los que se cuente.

1.5 Delimitación Temporal y Espacial

1.5.1 TEMPORAL

El diseño experimental de este curso, en su simulación, está contemplado para cinco sesiones de tres horas pedagógicas, cada una. De esta manera, se pretende generar instancias teóricas y prácticas, establecidas y secuenciadas en la planificación previa de los aspectos rítmicos - musicales a tratar durante su aplicación.

1.5.2 ESPACIAL

Esta investigación se llevará a cabo en dos colegios de la VII región del Maule, en donde profesores de educación general básica realizan la asignatura de artes musicales. Estos establecimientos son:

- “Centro Educacional Aquelarre”, perteneciente a la comuna de Teno.
- “Escuela Superior de Niñas”, perteneciente a la comuna de la Molina.

1.6 Viabilidad

En este caso, la problemática más difícil de manejar, es poder ser exhaustivos en la tarea de recopilar, crear y sintetizar contenidos y actividades que contengan información rítmica relevante, que estén debidamente secuenciadas, construidas a partir de requerimientos y condiciones musicales mínimas (recursos), que a su vez permitan realmente incrementar el nivel musical de quien se capacita. En este proceso es importante no perder de vista el contexto general y la interacción de los individuos, por encima de los procesos o las herramientas mismas.

1.7 Consecuencias

Como herramienta práctica, como soporte al sustento teórico del docente y como material de apoyo a su labor profesional de aula, se cree que este curso podría permitir tener un impacto cualitativo en relación al desarrollo de los O.A. planteados en las bases curriculares, para los distintos niveles de la enseñanza básica y media.

Las fortalezas del curso de capacitación planteado para los profesores de educación general básica que imparten la asignatura de artes musicales, radican en la recopilación y síntesis de la información musical, su enfoque hacia el trabajo de aula, las re combinaciones de conceptos rítmico - musicales, los elementos prácticos sencillos y las distintas maneras de abordar las problemáticas musicales que surgen en contextos escolares. Su estructuración mantiene una directa relación con los

recursos materiales con los que se cuenta, incluyendo sugerencias didácticas y considerando la experiencia que pueda generar en el docente en el proceso de interacción con sus estudiantes, en el desarrollo de la asignatura de artes musicales.

De este modo, se espera que la aplicación de este curso de capacitación tenga un impacto positivo e influya de la misma forma en el desarrollo y mirada de la educación artística dentro de un modelo curricular y dentro de la comunidad escolar de los establecimientos educacionales.

SOLO USO ACADÉMICO

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Educación Musical, su importancia y elementos como ritmo y pulso

La educación musical en Chile, a lo largo de su historia, se ha visto envuelta en una constante inestabilidad, lo que ha provocado una considerable disminución en su obligatoriedad dentro de los planes y programas de estudio, por lo que muchos de los estudiantes que pasan por las aulas del territorio nacional, no desarrollan las habilidades y competencias que proporcionan los beneficios de la apropiada enseñanza de las artes musicales. (Pino, 2013, p.53-59)

“La importancia de la música para la vida y su permanencia en todas las culturas permiten concebirla como un contexto de desarrollo y aprendizaje, más que como una especialidad profesional. Tanto la cultura como proceso de formación, como la educación institucionalizada, convergen en el campo musical, lo cual permite pensar que es posible educar en la música.” (Asprilla, 2015, p.64)

A pesar de los intentos por fortalecer la educación de las Artes Musicales “recordemos que la Concertación ya transversalizó la Educación Cívica y la Educación sexual y ha hecho desaparecer prácticamente Filosofía, Artes y Música, como también la enseñanza de Francés y Alemán (...) mientras también se debilita la asignatura de Historia de Chile. Todas estas reducciones son graves, en tanto, coinciden en ser disciplinas que desarrollan el pensamiento y la crítica”. (Inzunza, J. 2010. p.7)

Debido a la tónica de las evaluaciones estandarizadas (SIMCE, PSU, otras.), de los establecimientos, y por qué no decirlo, curriculistas, y hasta el mismo Ministerio de Educación, se aumentan las horas de Lenguaje y Matemáticas, por sobre las otras ramas de la educación, lo que ha traído como consecuencia la relación poco eficiente entre

asignaturas, encontrando así un currículum desarticulado, y no estableciendo la transversalidad necesaria entre disciplinas.

Con el paso del tiempo se ha demostrado que “la música tiene la capacidad de influir en el ser humano a todos los niveles: biológico, fisiológico, psicológico, intelectual, social y espiritual. Contribuye a desarrollar sentido de unidad, colectividad, pertenencia, disciplina, eleva la autoestima y el fortalecimiento de los valores morales, vincula a los estudiantes a la escuela y ayuda a lograr una cultura general integral. También desarrolla la flexibilidad, el control muscular, la coordinación e independencia en los estudiantes, así como estimula la creatividad e imaginación en el proceso docente, de enseñanza-aprendizaje, en el que participan y se involucran tanto el profesor como los alumnos”. (Pérez, 2008. p.190). Todo lo mencionado anteriormente por el autor, son habilidades y actitudes esenciales para desenvolverse de manera apropiada en la sociedad actual, siendo por esto fundamental la enseñanza de la educación musical de la manera más profesional y competente posible.

Sin lugar a dudas, la música es uno de los factores sociales más fuertes cuando de unir a las personas se trata, puesto que según Pérez (2008, p.191) “organiza y disciplina a los niños, que han de adquirirla en el seno de la comunidad, enriquece su vida emocional y les ayuda a expresarse y a establecer relaciones sociales que refuerzan el trabajo colectivo. La música implica una comunicación entre los hombres fortaleciendo la amistad y el entendimiento mutuo, siendo, en definitiva, un medio muy efectivo para la educación moral y estética”. Uno de los paradigmas educativos que calza perfectamente con la cita anterior, es el socio-constructivismo, el que permite el aprender y construir con el otro. Tales aprendizajes, trascienden a la sala de clases, permitiendo su transferencia al contexto próximo de cada estudiante.

Es por lo anterior que “la música es una constante en todas las culturas; como potencial, está presente en todos los seres humanos en distintos grados y formas, por lo tanto, el problema no es detectar el potencial musical sino valorarlo, de manera que el

proceso pueda dar lugar a un mapa a manera de diagnóstico con fines pedagógicos”. (Asprilla, 2015, p. 66). Si negamos de la música, claramente negamos parte fundamental de nuestro capital cultural, perdiendo la esencia de nuestros orígenes.

García (2014), entre sus aportes señala que, “con la música el alumno/a desarrolla y descubre sus posibilidades de movimiento y las posibilidades sonoras de su propio cuerpo (viendo de esta manera que puede emplear su cuerpo como instrumento); gracias a esto, el niño/a va tomando, de manera progresiva, conciencia de su esquema corporal y le ayuda a forjarse una imagen más ajustada de sí mismo. Además, desarrolla el sentido del ritmo, del espacio, del tiempo y su posición respecto a los demás. (p.16)

Complementando lo que menciona García, Asprilla (2015) aporta diciendo que “en la educación musical, el talento se ha constituido en un dispositivo de exclusión: son innegables la vocación y las diferencias interindividuales, pero ello no implica que su desarrollo no pueda lograrse, con las pedagogías apropiadas, por diferentes caminos y en tiempos distintos, hacia objetivos que también difieren: desde la música como parte de la vida, a la música como factor de desarrollo, la música como profesión o la música como afición. (p.65). Si bien el talento es un factor a considerar en el área musical, no puede constituir un elemento discriminador para quienes no lo posean. La música debe ser accesible a todos los estudiantes de alguna u otra manera, siendo fundamental la labor del docente en esta misión.

Por otra parte, una de las áreas fundamentales de la educación musical, es la rítmica. “Con la educación rítmica, se pretende potenciar la autonomía personal, el desarrollo psicomotor, la discriminación de tiempos, acentos y ritmos musicales, así como su interpretación con instrumentos corporales musicales y no musicales”. (Torres, 2011, p. 4).

Camara (2013) define el ritmo como “uno de los elementos básicos de la música y está presente en la vida de los niños desde que nacen, incluso antes de nacer”, por lo

tanto no puede ser destituido de la enseñanza de la música, puesto que constituye un elemento básico del ser humano.

Fundamentando lo anterior es posible afirmar que “el ritmo es el potencial musical más primitivo que se da en la persona y su desarrollo lo consideramos paralelo al mundo instintivo, de tal forma que aparece la imitación rítmica antes que cualquier otra forma de imitación musical, tal como la melódica. La música, el ritmo y el movimiento deben ser considerados juntos en los primeros años de desarrollo infantil, y no como elementos separados de un mismo fenómeno musical”. (Lacarcel, 2001, p.98).

Este además “ayuda a desarrollar el control motor elemental y la coordinación sensomotora. Seguir un ritmo supone la sincronización e isocronismo con el tempo musical, tratando de que el cuerpo se mueva en el mismo momento que el ritmo o la música, y supone una evolución en el desarrollo psicomotriz, tanto a nivel del movimiento, como de inhibición del mismo”. (Lacarcel, 2001, p. 99). Es aquí donde toma vital importancia la enseñanza de la música formal regulada de la educación preescolar con profesionales competentes y pertinentes a esta área.

Cabe destacar que promover en la educación infantil el desarrollo de la rítmica, ocupa un lugar importantísimo en las actividades diarias de los niños, porque preside la mayor parte de los juegos infantiles como golpear, andar, correr, rodar, y proporciona orden, equilibrio, seguridad, e induce al movimiento. Todo esto entrega herramientas que facilitarán el desarrollo integral del estudiante, favoreciendo el aprendizaje procedimental.

Pérez (2008) afirma que el ritmo es un integrador social, “ya que ayuda a fomentar el valor colectivista, la motivación, el trabajo en equipo, etc., todas ellas herramientas útiles tanto en el entorno personal, como profesional”. (p.189).

Dentro de los elementos básicos del ritmo es posible encontrar el pulso, que según Hernández (2015), “es el latido de la música, la pulsación nos va a permitir saber la duración de los sonidos”. Por otra parte “se denomina pulso a aquellos estímulos que en

el transcurso del tiempo se mantienen exactamente equivalentes entre sí, sin evidenciar diferenciación alguna entre ellos”. (Moraga, Sepúlveda, 2015, p. 31). Por lo tanto, la enseñanza del pulso y del ritmo no se puede trabajar por separado, debido a que el uno no existe sin el otro, y su enseñanza debe hacerse explícita y clara.

El pulso en la música es la base sobre la que se construye el ritmo musical y se manifiesta a través de pulsaciones regulares que se suceden en el tiempo dividiéndolo en partes iguales. Por lo tanto, muchos pedagogos coinciden en la conveniencia de partir de la vivencia del pulso para el desarrollo de la vivencia del ritmo. (Camara, 2013).

De esta manera el pulso en muchas ocasiones es considerado como el corazón, el cual se manifiesta de forma irregular, ya que cualquier variación puede hacer que este vaya más rápido o más lento. “Por lo tanto, es importante incorporar la educación rítmica en la etapa infantil contemplándose como educación conjunta del movimiento, de la percepción y de la coordinación del gesto y del sonido, con el propósito de desarrollar también las destrezas rítmico-musicales, partiendo del propio movimiento para llegar a aprehender el fenómeno de la rítmica--métrica musical” (Fraisse, 1976).

2.2 Formación docente en educación musical

Una de las principales falencias que se detectan dentro de la formación docente, es la especialización con respecto a las áreas artísticas, principalmente la de la asignatura de educación musical.

“Investigaciones recientes en nuestro país han dado a conocer una compleja realidad sobre quienes imparten las asignaturas de artes en las escuelas públicas y la cada vez menor presencia de las artes en la formación de los profesores generalistas. La gran mayoría de los docentes que realizan las clases de Artes Visuales y Música en la educación pública, en enseñanza básica, son profesores que no tienen mención en estas áreas; mientras que en la educación privada, lo más común es que se contrate a profesores especialistas”. (Del Campo, 2015, p.60). Es justamente esta argumentación la que motiva este trabajo investigativo, puesto que este tipo de falencias en la educación han costado caro a los estudiantes que pasaron y que están pasando por las aulas de Chile.

Del Campo (2015), entre sus aportes en materia educativa comenta que “El arte es una forma de experiencia y conocimiento que no puede ser reemplazada por otras formas expresivas o creativas, y es en esta condición que una educación artística de calidad debe ser un derecho fundamental que el Estado debe garantizar, desde la más temprana infancia. El derecho a la belleza en su más amplia diversidad cultural, en contextos de equidad, democracia y libertad, debe ser parte esencial de un currículum escolar nacional que busca formar una ciudadanía creativa, reflexiva y crítica, sensible, solidaria y cuidadosa de su entorno. Todas estas son cualidades contenidas en la práctica natural del arte y sus procesos de aprendizaje”. (p.68). El profesor, es clave en poder potenciar todas estas cualidades, pero lamentablemente muchos profesionales no cuentan con las herramientas necesarias para la aplicación de ello, debido a lo precario de la formación de pre-grado en el área musical.

La educación musical en los colegios “debe ser tan natural para los niños y niñas, como sistemática, ritual y lúdica, rigurosamente planificada por educadores preparados para ello y vivenciada por medio de experiencias que deben ser siempre musicales”. Por esta razón “la organización del tiempo en sus procesos formativos debe ser rítmico, es decir, sustentado en rutinas, que es lo que posibilita la instalación de hábitos en esta etapa. Me refiero a un trabajo musical diario, semanal y estacional. Debiera ser así desde la educación parvularia hasta, a lo menos, el primer ciclo básico, para luego ir incrementando paulatinamente las actividades musicales que propicien la introspección y el autoconocimiento”. (Del Campo, 2015, p.69). Si bien esto es un ideal, se sabe que el contexto educacional chileno no da la cabida suficiente para trabajar según lo que plantea la autora, menos aún en la educación pública.

No obstante, la educación musical chilena sufre un gran problema, el cual vulnera el derecho de recibir de forma equitativa este saber, puesto que “en la educación pública, la educación musical temprana es responsabilidad de educadores generalistas, tanto en educación parvularia, como en educación básica, condición que inicia la más profunda inequidad en el desarrollo artístico de nuestros niños, niñas y jóvenes. Un educador generalista, que por cierto está capacitado para el desarrollo de aprendizajes esenciales para la vida, habitualmente no ha sido formado en iniciación musical en la infancia y, en consecuencia, no puede asumir con propiedad esta dimensión insustituible del aprendizaje. (Del Campo, 2015, p.69). A raíz de esta situación, se produce una gran brecha entre alumnos del sector público y privado, debido a que este último, por lo general cuenta con docentes especializados en esta área, en donde la calidad de los aprendizajes es muy notoria entre un sector y otro.

“Una educación integral no puede construirse reemplazando ciertas áreas de aprendizaje por otras, que son incomparables” (Del Campo, 2015, p.70). Respecto a esto, se sabe que en el sector privado aparte de contar con especialistas, las horas libres que tienen los niños son utilizadas para talleres de arte, deportes, entre otros, mientras que en ámbito público, este tiempo se utiliza, la mayoría de las veces, para reforzar

asignaturas como lenguaje o matemáticas, las cuales son dimensiones completamente distintas a la música.

“En enseñanza media, si bien es un especialista quien imparte la asignatura, es relevante destacar que la experiencia de la música para su transferencia al aula no solo se instala a partir de un programa de formación inicial docente, sino que esta está fuertemente mediatizada por la experiencia musical de los docentes en su propia vida, comprendiendo que en el arte no se puede transmitir a otros lo que no se ha experimentado en la propia vida”. (Del Campo, 2015, p.70)

Lo anterior es una premisa muy importante en esta investigación, pues es de vital importancia que los docentes responsables de esta asignatura, sean personas con una formación musical especializada. Es por esto que se plantea la siguiente interrogante: ¿Cómo debe ser la formación de los docentes que imparten música en la enseñanza básica?

“Una educación musical de calidad en la infancia requiere una formación docente especializada. No se trata solo de entretener a nuestros niños y niñas con música, sino de desarrollar sus capacidades expresivas, contemplativas y creativas, por y a través de la música”. (Del Campo, p.70, 2015)

El Marco para la Buena Enseñanza, fue elaborado por el Ministerio de Educación con la finalidad de contribuir al mejoramiento de la enseñanza a través de un itinerario capaz de guiar tanto a profesores jóvenes, como a también a los más experimentados. Por tal motivo, existen tres preguntas claves que recorren el conjunto del marco: ¿Qué es necesario saber? ¿Qué es necesario saber hacer? y ¿Cuán bien se debe hacer? o ¿Cuán bien se está haciendo? (Ministerio de Educación, 2008)

Todo docente, independiente del nivel donde trabaje, debe basarse en el Marco Para la Buena Enseñanza, pues este “reconoce la complejidad de los procesos de

enseñanza y aprendizaje y los variados contextos culturales en que éstos ocurren, tomando en cuenta las necesidades de desarrollo, de conocimientos y competencias por parte de los docentes, tanto en materias a ser aprendidas como en estrategias para enseñarlas; la generación de ambientes propicios para el aprendizaje de todos sus alumnos; como la responsabilidad de los docentes sobre el mejoramiento de los logros estudiantiles”. (Ministerio de Educación, 2008, p.7).

Este marco, reconoce cuatro dominios en el proceso de enseñanza-aprendizaje. El primero de ellos, corresponde al Dominio A: Preparación de la Enseñanza, el que manifiesta que “el profesor/a debe poseer un profundo conocimiento y comprensión de las disciplinas que enseña y de los conocimientos, competencias y herramientas pedagógicas que faciliten una adecuada mediación entre los contenidos, los estudiantes y el respectivo contexto de aprendizaje”. (Ministerio de Educación, 2008, p.8).

Por otro lado, Marcela Del Campo (2015) afirma que la formación inicial de especialidad en música, en sí misma, hoy no garantiza las competencias para su correcta transferencia en las distintas etapas escolares(...) Esto ocurre en gran medida, por diferencias importantes entre los planes de formación que imparten las distintas instituciones del país (...) Es así que hoy existen, paralelamente, planes de formación inicial docente sólidos en lo musical, pedagógico y de reflexión en torno al arte y la cultura, y otros extremadamente débiles, que otorgan títulos profesionales similares. (p. 70). Por tal motivo debería existir una institución encargada de fiscalizar y regular los contenidos básicos que debe poseer todo profesor que se desempeña en el área musical.

Por otra parte, el Dominio B Creación de un ambiente propicio para el aprendizaje, tiene una vital importancia a la hora de fortalecer las competencias en el área musical de los estudiantes, puesto que se vincula estrechamente al “ambiente y clima que genera el docente, en el cual tienen lugar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Este dominio adquiere relevancia, en cuanto se sabe que la calidad de los aprendizajes de los alumnos depende en gran medida de los componentes sociales, afectivos y materiales del aprendizaje.” (Ministerio de Educación, 2008, p.9)

El Dominio C Enseñanza para el aprendizaje de todos los estudiantes, se relaciona directamente también, pues “su importancia radica en el hecho de que los criterios que lo componen apuntan a la misión primaria de la escuela: generar oportunidades de aprendizaje y desarrollo para todos sus estudiantes.” (Ministerio de Educación, 2008, p.9). Esto exige que se den todas las oportunidades, espacios y accesos a los alumnos sin importar su procedencia o condición social.

Finalmente, el Dominio D Responsabilidades profesionales “implica la conciencia del docente sobre las propias necesidades de aprendizaje, así como su compromiso y participación en el proyecto educativo del establecimiento y en las políticas nacionales de educación. Este dominio se refiere a aquellas dimensiones del trabajo docente que van más allá del trabajo de aula y que involucran, primeramente, la propia relación con su profesión, pero también, la relación con sus pares, con el establecimiento, con la comunidad y el sistema educativo.” (Ministerio de Educación, p.10, 2008).

Si bien, estos dominios establecidos dentro del Marco para la Buena Enseñanza, promulgados por el Ministerio de Educación, deben ser de conocimiento de todo profesional de la educación, muchos ingresan al mundo laboral sin tener las herramientas que exige dicho documento, sobre todo desde el punto de vista de promover en los estudiantes las habilidades necesarias para el área de las artes musicales.

Como se ha comentado en los párrafos anteriores, muchas de las responsabilidades docentes en cuanto a la enseñanza de las artes musicales, no depende directamente de los profesionales de la educación, sino de los centros de formación que carecen de mallas curriculares pertinentes para proporcionar a sus profesores las herramientas suficientes para poder enseñar esta asignatura tan importante y transversal dentro del currículum nacional.

Una política de Estado en torno a la educación musical y el fortalecimiento docente, debiera avanzar en la obligatoriedad de la asignatura en todos los niveles y

proyectos educativos escolares, y ser impartida por educadores especialistas o con postítulo de mención; fortalecer y diversificar la formación continua a lo largo del país; habilitar e implementar aulas adecuadas para el aprendizaje de la música en sus distintas dimensiones y etapas de desarrollo, en todos los establecimientos escolares; y fomentar el intercambio de experiencias educativas exitosas, dentro y fuera de Chile. (Del Campo, 2015, p.71)

Si el Estado, la sociedad, los estudiantes y los propios docentes junto a sus comunidades educativas, son capaces de reconstruir o resignificar una función de la música en la educación a partir de las problemáticas sociales actuales, tanto las problemáticas o demandas colectivas, como aquellas individuales del ser y del espacio-tiempo que le toca vivir, seguramente el mismo sentido de la educación musical se incrementará al complementar las virtudes netamente “artísticas” de la música, con aquellas habilidades y competencias necesarias para existir, convivir y mejorar la sociedad; habilidades y competencias en las que la música puede aportar como un espacio de autoconocimiento y de construcción creativa y expresiva único del ser humano. (Pino, O. 2013. p.58).

Desde esta base, se quiere desarrollar un pequeño aporte a la mejora de la enseñanza de la música dentro de las salas de clase, pero también alertar de lo que está sucediendo en los centros de formación de los profesores actualmente, para que de alguna u otra manera se tomen medidas con el fin de mejorar las mallas curriculares de sus carreras.

2.3 Competencias

En la actualidad tener un desempeño eficiente dentro de nuestro ambiente laboral es un factor primordial para alcanzar buenos resultados. Esto sin duda cobra mayor importancia en el ámbito educacional, pues un docente competente facilitará que sus estudiantes, logren aprendizajes de calidad.

Mucho se habla de competencias y de la adquisición de ellas en el rubro educacional, pero se torna necesario realizar una mirada teórica a este término.

Los educadores musicales, al igual que ocurre con el resto de disciplinas educativas, deben introducir en sus materiales curriculares de aula un nuevo concepto: competencia. Este hecho se puede ver como un trabajo molesto y absurdo que conllevaría añadir una serie enunciados nuevos a la programación docente que se posee, lo que no aportaría nada nuevo, o como una oportunidad para hacer una reflexión que suponga el punto de partida para la reformulación de aquellos aspectos del hecho educativo que se consideren mejorables. (Cremades, 2008, p.2)

Cuando se habla del término de competencias, en muchas ocasiones se tiende a confundir con conceptos como habilidades o destrezas, por lo que se hace estrictamente necesario aclarar su definición e implicancias. Autores como Tardif señala que una competencia es “un saber actuar complejo que se apoya sobre la movilización y la utilización eficaz de una variedad de recursos”. (Tardif, 2008, p. 4).

Para formar, educar y desarrollar competencias, es necesario que se cumplan una serie de requisitos como: “1) Las competencias se abordan desde el proyecto ético de vida de las personas, para afianzar la unidad e identidad de cada ser humano, y no su fragmentación; 2) las competencias buscan reforzar y contribuir a que las personas sean emprendedoras, primero como seres humanos y en la sociedad, y después en lo laboral-empresarial para mejorar y transformar la realidad; 3) las competencias se abordan en los procesos formativos desde unos fines claros, socializados, compartidos y asumidos

en la institución educativa, que brinden un “PARA QUÉ” que oriente las actividades de aprendizaje, enseñanza y evaluación; 4) la formación de competencias se da desde el desarrollo y fortalecimiento de habilidades de pensamiento complejo como clave para formar personas éticas, emprendedoras y competentes; y 5) formar personas integrales, con sentido de la vida, expresión artística, espiritualidad, conciencia de sí, etc., y también con competencias”. (Tobón, 2008, p.3)

Estas características o elementos constituyentes para el desarrollo de competencias requieren de una formación conceptual, procedimental y actitudinal, pues si no existe una relación entre estos, solo se logrará aprendizajes disgregados y superficiales.

La definición de competencia también se relaciona a seis aspectos esenciales desde el enfoque complejo: procesos, complejidad, desempeño, idoneidad, metacognición y ética. Esto significa que en cada competencia se hace un análisis de cada uno de estos seis aspectos centrales para orientar el aprendizaje y la evaluación, lo cual tiene implicaciones en la didáctica, así como en las estrategias e instrumentos de evaluación. (Tobón, 2008, p. 5).

“La forma que adopte la competencia en el estudiante estará, entonces, condicionada por el contexto en el que se desplieguen sus conocimientos, habilidades, valores, etc. También estará condicionada por las propias situaciones de estudio o trabajo a las que se enfrente, con los requisitos y las limitaciones asociados a un entorno académico o profesional completo tal como es, es decir, con sus retos, sus presiones, sus distorsiones y anomalías; hay buenos estudiantes que no resisten la presión de un examen de cinco horas o buenos profesionales que abandonan porque no pueden soportar un entorno altamente competitivo. Y, finalmente, la competencia también se moldea con la experiencia que el estudiante vaya acumulando dentro y fuera de la Universidad”. (De Miguel, 2005, p.24)

Según Cremades (2008), “Es el profesorado el responsable último de hacer competente el concepto de competencia y de que la idea no se quede en el olvidado cajón de los papeles curriculares del centro educativo. A este respecto, hay que ser conscientes del papel fundamental que juega el docente en la consecución de las mismas, ya que difícilmente se podrá intentar desarrollar o fomentar una competencia en el alumno si el propio docente no la posee. Como afirma Alsina (2007:30), el profesorado debe ser competente en las competencias que se espera que adquiera su alumnado”. (p. 2).

Según el informe Teacher Education In Music, elaborado por la asociación Music Educators National Conference (MENC), pone en manifiesto que el docente de música debe reunir las siguientes cualidades y competencias:

- **Cualidades personales.** Inspirar a los otros, continuar aprendiendo en su ámbito y en otros ámbitos, relacionarse con otros individuos, buscar conexiones con otras artes y con otras disciplinas, identificar y evaluar ideas nuevas, utilizar la imaginación y comprender el rol del profesor.
- **Competencias musicales.** Interpretar, componer y analizar, lo que implica comprender y analizar diversas obras musicales e intercambiar opiniones sobre los resultados afectivos de los recursos compositivos.
- **Cualidades profesionales.** Expresar su filosofía de la música y de la educación, demostrar familiaridad con el pensamiento educativo contemporáneo, implementar un repertorio musical amplio para hacer frente a los problemas de aprendizaje y demostrar el concepto de música completo dedicado a la enseñanza.

“En la educación obligatoria, sabemos que la consecución de una serie de competencias a partir de la educación musical debe ser útil para contribuir a la adquisición de las competencias básicas, pero ¿cuáles son esas competencias específicas de la educación musical?, ¿en qué debemos intentar hacer competentes a nuestros alumnos?”. (Cremades, 2008, p. 4).

Todas esas habilidades que debe poseer un docente de educación musical, lamentablemente no se encuentran desarrolladas en todos los profesionales que se desenvuelven en esta área, siendo más difícil aun con ello poder transmitir competencias a sus estudiantes.

Cremades (2008) además añade que "(...) la educación musical, tiene una inmediata repercusión sobre dos cuestiones fundamentales: la metodología y los contenidos. Metodológicamente, si lo importante es la acción (real), se debe plantear la educación musical de manera eminentemente práctica (como ya decían las corrientes pedagógico-musicales del s. XX), creando además situaciones lo más parecidas a cómo acontecen en el mundo real, fuera de la escuela. En relación a los contenidos que se plantean y aparecen en la educación musical actual, para formular las competencias que se pretenden desarrollar hay que preguntarse cuáles son los contenidos que queremos que estén presentes en la educación musical y cuál va a ser el grado de presencia de los mismos. Por ello, además de los contenidos "puramente" musicales, también deberían incluirse y dar más peso académico a aquellos otros que hacen referencia al valor y función social de la música, los cuales en la mayoría de los casos quedan, paradójicamente, obviados u olvidados, siendo sin duda los que más aparecen en la vida real. Quizás esto se deba al erróneo planteamiento que supone pensar que por el simple hecho de vivir social y culturalmente una serie de prácticas musicales, éstas no han de ser tratadas en la educación formal. (p. 4).

"Al enfatizar en los aspectos más funcionales, aquellos directamente relacionados con la práctica profesional, estamos de acuerdo con Álvarez- Rojo y otros (2009) en que las competencias pueden facilitar el diseño de los programas de formación del profesorado y de las diferentes asignaturas en función de su aplicabilidad y no tan sólo con base en unos contenidos disciplinares. Esto, a su vez, puede contribuir a acortar distancias entre formación académica y mundo laboral con el fin de preparar a los estudiantes universitarios en coherencia con el trabajo que desarrollarán en el futuro.

Otra de las principales fortalezas del enfoque por competencias, es su utilidad para proporcionar elementos de referencia comunes que puedan servir de guía tanto para instituciones educativas, como para formadores del profesorado o para los propios docentes. Al acotar las necesidades formativas del profesorado, las competencias profesionales pueden servir de guía para el diseño de los programas de formación de los docentes y/o de las diferentes asignaturas que se ofertan en dichos programas. Conocer los aspectos que el profesorado debería manejar para el desempeño eficaz de su profesión también puede ser de utilidad para evaluar y reflexionar acerca de la propia práctica docente con el fin de mejorarla.

SOLO USO ACADÉMICO

2.4 Capacitación

La capacitación se ha convertido en uno de los instrumentos fundamentales para mejorar la competitividad de las empresas y fortalecer su cohesión organizacional, respondiendo, así, a desafíos que plantean la globalización y los cambios tecnológicos, los que exigen una adaptación permanente de los recursos humanos en los procesos productivos. (Martínez E. Martínez F. 2009, p. 5).

Por lo anterior, Siliceo (2004) comenta que “desarrollar una capacitación, tiene un campo más amplio. Incluye el adiestramiento, pero su objetivo principal es proporcionar conocimientos, sobre todo en los aspectos técnicos del trabajo. En esta virtud la capacitación se imparte a empleados, ejecutivos y funcionarios en general, cuyo trabajo tiene un aspecto intelectual bastante importante. (p.17).

“Una de las funciones clave es la de administración y desarrollo del personal en las organizaciones y, por consiguiente, debe operar de manera integrada con el resto de las funciones de este sistema. Lo anterior significa que la administración y el desarrollo del personal debe entenderse como un todo, en que las distintas funciones -incluida la capacitación- interactúan para mejorar el desempeño de las personas y la eficiencia de la organización”. (Ministerio de Salud, Perú, 1998, p. 9).

Si bien los cursos de capacitación están presentes en diversos rubros y profesiones, esta se vuelve crucial en el profesorado, pues la educación se debe ir actualizando y contextualizando según los nuevos tiempos y necesidades de la sociedad.

Un curso puede ser una condición necesaria para el acceso a un trabajo, la mantención del mismo, o la movilidad horizontal o vertical en el empleo, pero no es condición suficiente. Las variables macroeconómicas, la contracción del sistema del empleo, las circunstancias regionales y locales, son algunos de los múltiples factores intervinientes. Injusto sería, por lo tanto, esperar de la educación algo que ella no puede

dar. Lo que sí debe exigírsele, y cada vez más, es que después de haber recibido un certificado, esa persona pueda desempeñarse de acuerdo a lo que ese certificado compromete ante sí mismo, los empleadores y la comunidad en su conjunto. Esto, a la postre, debería influir substancialmente para el acceso a oportunidades de acceso y/o mejoramiento laboral.

Por último, “la calidad de uso debería estar influyendo, en lo interno, para que el proceso educativo le ayude a ser más persona y a pasar de un grado de menor desarrollo a otro de mayor desarrollo”. (Ministerio de Salud, Perú, 1998, p. 27)

Todo lo expuesto, fundamenta y sustenta la necesidad del perfeccionamiento y capacitación del profesorado, sobre todo en el área de la educación musical, puesto que debido a las falencias presentadas por los centros de formación docente en cuanto a esta materia, se hace apremiante proporcionar una solución, para la enseñanza adecuada de la asignatura, y así desarrollar las competencias requeridas por el estudiantado.

SOLO USO ACADÉMICO

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de Investigación

Existen variados enfoques que se pueden utilizar para un determinado proyecto de investigación, no obstante, la utilización de estos dependerá del problema que se desea abordar, de los objetivos específicos que se presenten y la forma como se quieran dar respuestas.

Para la presente investigación y analizando los objetivos específicos del trabajo en sí, se debe utilizar el enfoque de estudio cualitativo, con aportes cuantitativos básicos, al realizar un conjunto de procesos empíricos y de síntesis, en los cuales no se maneja ni manipula la variable, pero si se considera el entorno y contexto de origen. La investigación incluye a su vez, el aporte cuantitativo al recolectar y el analizar los componentes de una forma más estructurada y estadística.

“La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales que describen la rutina, las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas”. (Rodríguez Gómez y otros, 1996:72).

3.2 Tipo de Estudio

El estudio es propositivo - descriptivo porque comprende la estructuración, diseño y elaboración de un Plan de mejoramiento, orientado a potenciar el rendimiento laboral en el área específica de la enseñanza musical, de los profesores de educación general básica.

3.3 Definición conceptual

Un curso de capacitación estuvo concebido como una herramienta para obtener mejoras en el desempeño profesional individual y colectivo, de quienes componen la entidad para la cual es impartido.

El objetivo del curso determinó su planificación, modo de trabajo y tiempo estimado para el desarrollo de este. De este modo, los conocimientos teóricos, habilidades y destrezas que se imparten, están graduadas dependiendo del nivel de exigencia requerida.

La capacitación como concepto educativo planificado y organizado, es a su vez un proceso a través del cual el personal de una organización, adquirirá los conocimientos y habilidades técnicas necesarias para incrementar su eficacia y desarrollar al máximo sus destrezas, en función del logro del objetivo.

A su vez, la palabra competencia es un término que está vinculado a la capacidad, la habilidad, la destreza o la pericia para realizar algo, en torno a un área específica o bien tratar un tema determinado. Es también un concepto entendido como un *saber hacer*, que demuestra dominio en situaciones concretas que requieren la aplicación creativa, flexible y responsable de conocimientos, habilidades y actitudes.

3.4 Definición operacional

El curso de capacitación estuvo concebido principalmente como un compendio de actividades rítmicas prácticas y teóricas, destinadas a potenciar y ampliar el trabajo musical específico del aula.

El diseño de la propuesta de capacitación, será construido a partir de la recopilación de actividades musicales rítmicas para el docente, herramientas didácticas y repertorios prácticos, etc.

Además de consultas a expertos y en relación a la manera de organizar la información, esta propuesta considera en su primera parte y a través del desarrollo de entrevistas, la confección de una pauta de observación y lista de cotejo, como procedimiento de recogida de datos. Luego abordará, en base a la información recogida, el diseño y elaboración de material, sintetizando en él, aspectos rítmicos generales y relevantes, que se necesitan para enfrentar de mejor manera el desarrollo de asignatura, pues el propósito general es contribuir a la formación y continuo perfeccionamiento docente.

El estudio de la rítmica, en su esencia multidisciplinaria, puede ser abordado de diversas formas, así como existe gran cantidad de información teórica, patrones rítmicos instrumentales, estilos y organología que pueden ser objeto de estudio. Es por ello que la investigación busca la manera de sintetizar la información en torno al estudio de la rítmica y ser, en ese sentido, un compendio que sea uno de muchos otros aportes y mejoras que pueden realizarse en educación.

3.5 Muestra

“La muestra es un subgrupo de la población. Digamos que es un subconjunto de elementos que pertenecen a ese conjunto definido en sus características al que llamamos población” Hernández, R y otros (2006:240).

De acuerdo a los objetivos de estudio de esta investigación, se empleó la muestra no probabilística, intencionada y dirigida por el criterio de los investigadores, a un grupo de profesores generales básicos que imparten educación musical en los ciclos de

enseñanza básica de un colegio municipal, particular subvencionado y particular pagado de la provincia de Curicó.

La muestra que se utilizará en esta investigación es de casos-tipo puesto que el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, y no la cantidad de esta, ni menos la estandarización. Se tomarán las siguientes referencias:

- **Expertos:** (estudios musicales formales): Músico y profesor de música.
- **Sujeto tipo:** (experiencia musical empírica): Profesor de Educación Gral. Básica que imparte artes musicales.

3.6 Tipo de diseño

El diseño que se empleó en este proyecto de investigación es **no experimental** y **transversal**, debido a que se recolectarán datos y se procederá observando las variables en su contexto natural, para su posterior análisis.

Objetivos Específicos	Muestra y/o Fuente	Proceso Recogida De Datos	Proceso de análisis de datos
<ul style="list-style-type: none"> ● Identificar las competencias rítmicas mínimas que debería tener un profesor general básico. 	<ul style="list-style-type: none"> ● Fuente : Programas de Artes Musicales. ● Muestra no probabilística intencionada a través de validación de expertos. n=3 	<ul style="list-style-type: none"> ● Entrevista Semi - estructurada 	<ul style="list-style-type: none"> ● Análisis de los contenidos. ● Teoría fundamentada en datos. ● Aportes de frecuencia y porcentajes
<ul style="list-style-type: none"> ● Seleccionar los objetivos, contenidos y habilidades que 	<ul style="list-style-type: none"> ● Muestra no probabilística intencionada a través 	<ul style="list-style-type: none"> ● Lista de cotejo ● Pauta de observación 	<ul style="list-style-type: none"> ● Análisis porcentual

<p>debe tener un curso de capacitación para que los profesores de educación general básica desarrollen las competencias rítmicas mínimas para enseñar Artes Musicales.</p>	<p>de validación de expertos. n=3</p>		
--	---	--	--

SOLO USO ACADÉMICO

3.7 Procedimiento de recogida de datos

En este apartado se empleó la entrevista abierta como método para la recolección de datos, pues como lo mencionan algunos autores como Sampieri, R. y otros (2010,418) el cual hace referencia a King y Horrocks (2009) quienes señalan que...“la entrevista cualitativa es más íntima, flexible y abierta”...

Con el fin de realizar una investigación clara y que recoja de manera precisa y eficiente la información requerida por esta investigación, se ha resuelto utilizar una **lista de cotejo**, como se dijo anteriormente, para determinar las competencias musicales mínimas, en relación a la enseñanza, el trabajo de la rítmica en el aula y el manejo de la lecto-escritura musical, que deberían tener los profesores de educación general básica, que imparten artes musicales.

3.7.1 INSTRUMENTO DE RECOGIDA DE DATOS

La lista de cotejo es un instrumento de evaluación estructurado, que permite identificar un comportamiento determinado en relación a destrezas, actitudes y habilidades. De este modo, un listado de criterios e indicadores de logro, permite establecer la ausencia o la presencia de un aprendizaje.

Es por ello que a pesar del carácter cualitativo de la investigación, la presente **Lista de Cotejo** como herramienta, representa un aporte cuantitativo dentro del desarrollo de dicha investigación, pues recoge y analiza datos específicos asociados a las variables presentes, permitiendo inferir más allá de la información y crear panoramas más generales, basados en las respuestas de quienes participan como “sujeto tipo”.

Becerra, nos dice:

“Es un tipo de instrumento en el que se indica o no la presencia de algún aspecto, rasgo, conducta o situación a ser observadora. Su estructura debe especificar los aspectos, conductas, hechos, etc. que se pretendan y la presencia o no de estas. Es conveniente vincularla a algún objetivo específico.” (Becerra. 2012, p. 9)

- **Lista de Cotejo.** (Utilizada en la aplicación de la muestra)

Objetivo: Evaluar el nivel de manejo de las habilidades rítmicas en los ámbitos teóricos, prácticos y de interpretación.

Competencia	Ámbito	Habilidades	Si	No	No responde
Rítmica	Lecto - escritura musical	Reconoce y clasifica dentro de una partitura, figuras rítmicas, nombre, silencios y duración.			
		Distingue dentro de la partitura, indicaciones de tempo y elementos propios de la interpretación musical.			
	Notación y simbología	Reconoce y emplea de manera adecuada la terminología utilizada para distinguir la notación y la simbología presente en la partitura.			
		Identifica dentro de la partitura la notación propia de instrumentos de percusión.			

	Clasificación de instrumentos	Define y aplica criterios de clasificación instrumental.			
		Conoce y emplea de manera adecuada la terminología correcta al clasificar un listado de instrumentos.			
	Lectura y ejecución rítmica	Ejecuta correctamente frases rítmicas de 4 compases en Binario y ternario.			
		Evidencia un adecuado dominio de figuras, subdivisiones y silencios, a través de ejecuciones rítmicas de 4 compases en binario y ternario			
	Pulso	Ejecuta frases rítmicas de 4 compases, en diferentes pulsos.			
		Mantiene dentro de su ejecución rítmica el pulso establecido.			
	Interpretación	Interpreta correctamente las dinámicas y los planos sonoros, presentes en un esquema rítmico.			
		Emplea recursos expresivos como (Dinámica y Agógica), dentro su ejecución rítmica.			

INSTRUMENTO EVALUATIVO

Complemento para lista de cotejo y pauta de observación

Competencia: Rítmica

Discriminación del manejo teórico y práctico de los elementos musicales presentes en los repertorios o ejercicios de percusión.

Desarrollo del sentido rítmico, en sus aspectos teóricos y prácticos.

Ámbito : Lecto – escritura musical.

Notación y simbología.

Al observar y analizar el siguiente fragmento musical en partitura, se espera que los profesores de educación general básica, que imparten la asignatura de artes musicales, pertenecientes a la muestra como sujeto tipo, de esta investigación, sean capaces de realizar las siguientes acciones:

<ul style="list-style-type: none">• Reconocer y clasificar dentro de una partitura, figuras rítmicas, nombre, silencios y duración.
<ul style="list-style-type: none">• Distingue dentro de la partitura, indicaciones de tempo y elementos propios de la interpretación musical.
<ul style="list-style-type: none">• Reconocer y emplear de manera adecuada la terminología utilizada para identificar la notación y la simbología presente en la partitura.
<ul style="list-style-type: none">• Reconocer dentro de la partitura la notación propia de instrumentos de percusión.

Ámbito: Clasificación de instrumentos de percusión.

Andante ♩ = 100

mf ff p

1.

5 | 2.

pp rit. -----

Se espera que a través de la audición dirigida de un listado de fragmentos musicales, los profesores de educación general básica, que imparten la asignatura de artes musicales, sean capaces de realizar las siguientes acciones:

<ul style="list-style-type: none">• Definir y aplica criterios de clasificación instrumental.
<ul style="list-style-type: none">• Conoce y emplea de manera adecuada la terminología correcta al clasificar un listado de instrumentos.

Es prudente señalar en este punto, que el monitor del curso, deberá definir el listado de instrumentos por clasificar, determinando en ello, la posibilidad de realizar una clasificación auditiva y visual de los instrumentos en cuestión, según los recursos dispuestos en la planificación de cada sesión.

Los criterios de clasificación que se abordan en este ámbito solo consideran los instrumentos de percusión, dejando de lado cordófonos y aerófonos.

1. Según el mecanismo de producción del sonido del instrumento de percusión

- **Membranófonos:** El sonido se produce por la vibración de una membrana tensa, por ejemplo: Tambor, Conga, Timbales sinfónicos, etc.
- **Idiófonos:** El sonido se produce por la vibración del propio cuerpo del instrumento, por ejemplo: Platillos, Triángulo, Campanas tubulares, etc.

2. Familias Instrumentales.

Otro criterio empleado para la clasificación de instrumentos de percusión, es de acuerdo a la familia al cual pertenecen, cuya principal subdivisión consiste en identificar la percusión no afinada y la percusión afinada.

Discriminación **afinada- no afinada.**

- Marimba
- Gran casa
- Tambor
- Hang pang

- Cajón peruano
- Congas
- Cotidiófono (A elección)
- Vibráfono

Ámbito: Lectura rítmica

Pulso

Al analizar y ejecutar rítmicamente los siguientes fragmentos musicales en partitura, escritos en subdivisión binaria y ternaria, se espera que los profesores de educación general básica, que imparten la asignatura de artes musicales y que corresponden a la muestra de sujeto tipo, de esta investigación, sean capaces de realizar las siguientes acciones:

Ejecuta correctamente frases rítmicas de 4 compases en Binario y ternario.
Evidencia un adecuado dominio de figuras, subdivisiones y silencios, a través de ejecuciones rítmicas de 4 compases en binario y ternario
Ejecuta frases rítmicas de 4 compases, en diferentes pulsos.
Mantiene dentro de su ejecución rítmica el pulso establecido.

Frases de 4 compases en subdivisión Binaria.

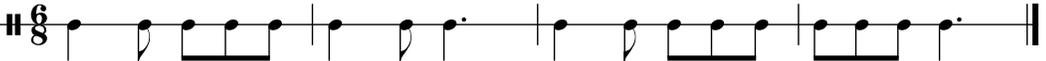
Sugerencias de pulso (Bpm): 70, 90, 120.



Frases de 4 compases en subdivisión Ternaria.

Frase 1 

Frase 2 

Frase 3 

Ámbito: Interpretación

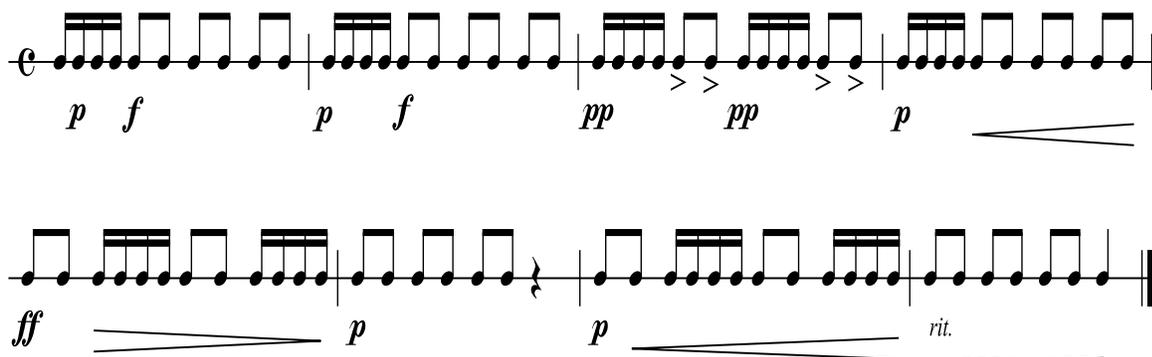
Al interpretar rítmicamente el siguiente fragmento musical en partitura, se espera que los profesores de educación general básica, que imparten la asignatura de artes musicales, sean capaces de realizar las siguientes acciones:

Interpreta correctamente las dinámicas y los planos sonoros, presentes en un esquema rítmico.

Emplea recursos expresivos como (Dinámica y Agógica), dentro su ejecución rítmica.

Elementos de Interpretación

$\text{♩} = 85$



Pauta De Observación: Ejecución Rítmica Individual.

Objetivo: Identificar las competencias rítmicas mínimas que debería tener un profesor general básico en el área de la rítmica.

Determinar los objetivos, contenidos, habilidades y actitudes, que debe tener un curso de capacitación para que los profesores de Educación General Básica desarrollen las competencias rítmicas mínimas para enseñar Artes Musicales.

Criterios de logro Contenido	Muy Bien (4)	Bien Logrado (3)	Suficientemente Logrado (2)	Deficientemente Logrado (1)	PUNTAJE
1. Lecto escritura música: Reconoce elementos musicales dentro de una partitura					
2. Notación y Simbología: Identifica e interpreta los elementos de notación musical.					
3. Clasificación de instrumentos: 4. Emplea criterios de clasificación instrumental durante una audición dirigida de un listado de instrumentos de percusión.					
5. Lectura y ejecución rítmica: Ejecuta frases rítmicas de 4 compases.					

<p>6. Pulso: Mantiene el pulso establecido durante su ejecución.</p>					
<p>7. Interpretación: Incorpora elementos de interpretación a su ejecución. Acompaña una canción con un instrumento de percusión a elección.</p>					
				TOTAL	

SOLO USO ACADÉMICO

3.7.2 VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

El instrumento ha sido revisado y validado por los siguientes expertos:

- 1) Jorge Matamala Lopetegui: Profesor de Instrumentos, Prácticas Profesionales de Pedagogía en Artes Musicales, en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- 2) Pedro Barahona Venegas: Luthier, Músico y Profesor de luthería escolar en la Universidad Alberto Hurtado e Inacap.
- 3) Alex Maldonado: Profesor de Música, Licenciado en Educación con mención en Educación Extraescolar, Universidad Adventista de Chile, y Magister en Gestión Cultural, Universidad de Chile.

Los aportes entregados por los expertos, se enfocaron en la división por ámbitos, las diversas maneras de abordar el estudio de la rítmica, junto con agregar aportes melódicos simples, como complemento al estudio de la rítmica.

Considerar y contextualizar al momento de planificar la realidad musical de quienes realizan la muestra y bajo esta mirada, segmentar de manera clara y simple, los indicadores que nos llevan a definir y acotar, el estudio y refuerzo de los conceptos y habilidades rítmicas, para su posterior aplicación en el aula.

3.7.3 APLICACIÓN DE LA MUESTRA

Posteriormente y con el fin de determinar si las competencias planteadas en la lista de cotejo son pertinentes, la investigación se orienta hacia la aplicación del instrumento a una muestra determinada de participantes (n=3), por medio de la aplicación de una entrevista personal a expertos y la evaluación de la lista de cotejo aplicada a profesores básicos.

La Lista de Cotejo se aplicó a tres profesores de Educación General Básica, quienes imparten la asignatura de Artes Musicales, en la VII región del Maule, específicamente en la provincia de Curicó, en la comuna de Teno (2) y en la comuna de Molina (1).

Como se mencionó en el punto delimitación espacial, esta investigación se llevó a cabo en los colegios “Centro Educacional Aquelarre” perteneciente a la comuna de Teno, y la “Escuela Superior de Niñas”, ubicado en la localidad de Molina, ambos establecimientos de la VII región del Maule, con el fin de evaluar la confiabilidad del instrumento aplicado y de esta manera, analizar su posterior aplicación a un universo más amplio de participantes.

SOLO USO ACADÉMICO

A continuación se adjuntan las Listas de Cotejo aplicadas en la muestra:

- Datos del Profesor 1:
Centro Educacional Aquelarre
(Comuna de Teno)

Nombre : Ivette Alexandra San Martín Varela

Teléfono : 9 - 82190423

Correo : ivismv@gmail.com

Competencia	Ámbito	Habilidades	Si	No	No responde
Rítmica	Lecto - escritura musical	Reconoce y clasifica dentro de una partitura, figuras rítmicas, nombre, silencios y duración.		X	
		Distingue dentro de la partitura, indicaciones de tempo y elementos propios de la interpretación musical.		X	
	Notación y simbología	Reconoce y Emplea de manera adecuada la terminología utilizada para distinguir la notación y la simbología presente en la partitura.	X		
		Identifica dentro de la partitura la notación propia de instrumentos de percusión.		X	
		Define y aplica criterios de clasificación instrumental.	X		

	Clasificación de instrumentos	Conoce y emplea de manera adecuada la terminología correcta al clasificar un listado de instrumentos.		X	
	Lectura y ejecución rítmica	Ejecuta correctamente frases rítmicas de 4 compases en Binario y ternario.		X	
		Evidencia un adecuado dominio de figuras, subdivisiones y silencios, a través de ejecuciones rítmicas de 4 compases en binario y ternario		X	
	Pulso	Ejecuta frases rítmicas de 4 compases, en diferentes pulsos.	X		
		Mantiene dentro de su ejecución rítmica el pulso establecido.		X	
	Interpretación	Interpreta correctamente las dinámicas y los planos sonoros, presentes en un esquema rítmico.		X	
		Emplea recursos expresivos como (Dinámica y Agógica), dentro de su ejecución rítmica.		X	

- Datos Profesor 2:
Centro Educacional Aquelarre
(Comuna de Teno)

Nombre : María Soledad Cisterna Campos

Teléfono : 9 – 75769438

Correo : maria_soledad56@hotmail.com

Competencia	Ámbito	Habilidades	Si	No	No responde
Rítmica	Lecto - escritura musical	Reconoce y clasifica dentro de una partitura, figuras rítmicas, nombre, silencios y duración.		X	
		Distingue dentro de la partitura, indicaciones de tempo y elementos propios de la interpretación musical.		X	
	Notación y simbología	Reconoce y Emplea de manera adecuada la terminología utilizada para distinguir la notación y la simbología presente en la partitura.	X		
		Identifica dentro de la partitura la notación propia de instrumentos de percusión.		X	
		Define y aplica criterios de clasificación instrumental.		X	

	Clasificación de instrumentos	Conoce y emplea de manera adecuada la terminología correcta al clasificar un listado de instrumentos.		X	
	Lectura y ejecución rítmica	Ejecuta correctamente frases rítmicas de 4 compases en Binario y ternario.		X	
		Evidencia un adecuado dominio de figuras, subdivisiones y silencios, a través de ejecuciones rítmicas de 4 compases en binario y ternario		X	
	Pulso	Ejecuta frases rítmicas de 4 compases, en diferentes pulsos.	X		
		Mantiene dentro de su ejecución rítmica el pulso establecido.	X		
	Interpretación	Interpreta correctamente las dinámicas y los planos sonoros, presentes en un esquema rítmico.	X		
		Emplea recursos expresivos como (Dinámica y Agógica), dentro su ejecución rítmica.		X	

- Datos Profesor 3:
Escuela Superior de Niñas”.
(Comuna de la Molina)

Nombre : Carlos Tejos Farías

Teléfono : 9 – 82776734

Correo : c.tejos@live.cl

Competencia	Ámbito	Habilidades	Si	No	No responde
Rítmica	Lecto - escritura musical	Reconoce y clasifica dentro de una partitura, figuras rítmicas, nombre, silencios y duración.	X		
		Distingue dentro de la partitura, indicaciones de tempo y elementos propios de la interpretación musical.		X	
	Notación y simbología	Reconoce y Emplea de manera adecuada la terminología utilizada para distinguir la notación y la simbología presente en la partitura.	X		
		Identifica dentro de la partitura la notación propia de instrumentos de percusión.		X	
		Define y aplica criterios de clasificación instrumental.	X		

	Clasificación de instrumentos	Conoce y emplea de manera adecuada la terminología correcta al clasificar un listado de instrumentos.		X	
	Lectura y ejecución rítmica	Ejecuta correctamente frases rítmicas de 4 compases en Binario y ternario.	X		
		Evidencia un adecuado dominio de figuras, subdivisiones y silencios, a través de ejecuciones rítmicas de 4 compases en binario y ternario	X		
	Pulso	Ejecuta frases rítmicas de 4 compases, en diferentes pulsos.		X	
		Mantiene dentro de su ejecución rítmica el pulso establecido.	X		
	Interpretación	Interpreta correctamente las dinámicas y los planos sonoros, presentes en un esquema rítmico.	X		
		Emplea recursos expresivos como (Dinámica y Agógica), dentro su ejecución rítmica.	X		

3.8 Análisis de datos

Sampieri. R y otros (2006:439) señalan que “siempre y cuando el tiempo y los recursos lo permitan, es conveniente tener varias fuentes de información y métodos para recolectar los datos. En la indagación cualitativa poseemos una mayor riqueza, amplitud y profundidad en los datos, si éstos provienen de diferentes actores del proceso, de distintas fuentes y al utilizar una mayor variedad de formas de recolección de los datos”.

Seleccionamos la Lista de Cotejo porque suele ser una herramienta eficiente para la recolección de datos, pues propicia la codificación de estos. De esta manera y posterior a la codificación de los datos obtenidos, se procederá a la triangulación de dicha información, utilizando en el proceso de elaboración del material y el diseño de las actividades, los aportes del **marco teórico** y **la entrevista a expertos**, el **análisis bibliográfico** y lo evidenciado a través de la **lista de cotejo** y la **pauta de observación**.

En primer lugar, se entiende por codificación de datos, la tabulación y el análisis de la información evaluativa obtenida. En el caso de que el objetivo de estudio aborde o contenga una gran cantidad de información, el ordenamiento y categorización de los datos permitirán una mejor lectura de los resultados.

Luego, al categorizar los datos, se identificó, aisló o se destacaron elementos singulares que tenían relevancia dentro de la investigación. De este modo, aquellos indicadores rítmicos que aparezcan como más débiles o menos presentes al aplicar la muestra, serán la guía para el diseño de las actividades de aula. Es así como, para poder entender e interpretar la información recogida, se le asignó una unidad de porcentaje dentro de la planilla de codificación, a cada ámbito en que fue delimitado el estudio de la rítmica, según expertos. Los resultados han sido expresados de un gráfico, para tener una referencia detallada de la situación.

3.8.1 ANÁLISIS PORCENTUAL DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA

Objetivo: Calcular el porcentaje de dominio en relación a las habilidades rítmicas en los ámbitos teórico, práctico y de interpretación que se describe en la Lista de Cotejo, y establecer las conclusiones con el análisis de estos datos.

- Los datos se tabularon expresando en porcentaje, la habilidad elegida por un universo de 3 profesores de Educación general básica que imparten artes musicales en la provincia de Curicó.

Competencia	Ámbito	Habilidades	Si	No	No responde
Rítmica	Lecto - escritura musical	Reconoce y clasifica dentro de una partitura, figuras rítmicas, nombre, silencios y duración.	33 %	67 %	
		Distingue dentro de la partitura, indicaciones de tempo y elementos propios de la interpretación musical.		100 %	
	Notación y simbología	Reconoce y Emplea de manera adecuada la terminología utilizada para distinguir la notación y la simbología presente en la partitura.	100 %		
		Identifica dentro de la partitura la notación propia de instrumentos de percusión.		100 %	

	Clasificación de instrumentos	Define y aplica criterios de clasificación instrumental.	67 %	33 %	
		Conoce y emplea de manera adecuada la terminología correcta al clasificar un listado de instrumentos.		100 %	
	Lectura y ejecución rítmica	Ejecuta correctamente frases rítmicas de 4 compases en Binario y ternario.	33 %	67 %	
		Evidencia un adecuado dominio de figuras, subdivisiones y silencios, a través de ejecuciones rítmicas de 4 compases en binario y ternario	33 %	67 %	
	Pulso	Ejecuta frases rítmicas de 4 compases, en diferentes pulsos.	33 %	67 %	
		Mantiene dentro de su ejecución rítmica el pulso establecido.	100 %		
	Interpretación	Interpreta correctamente las dinámicas y los planos sonoros, presentes en un esquema rítmico.	67 %	33 %	

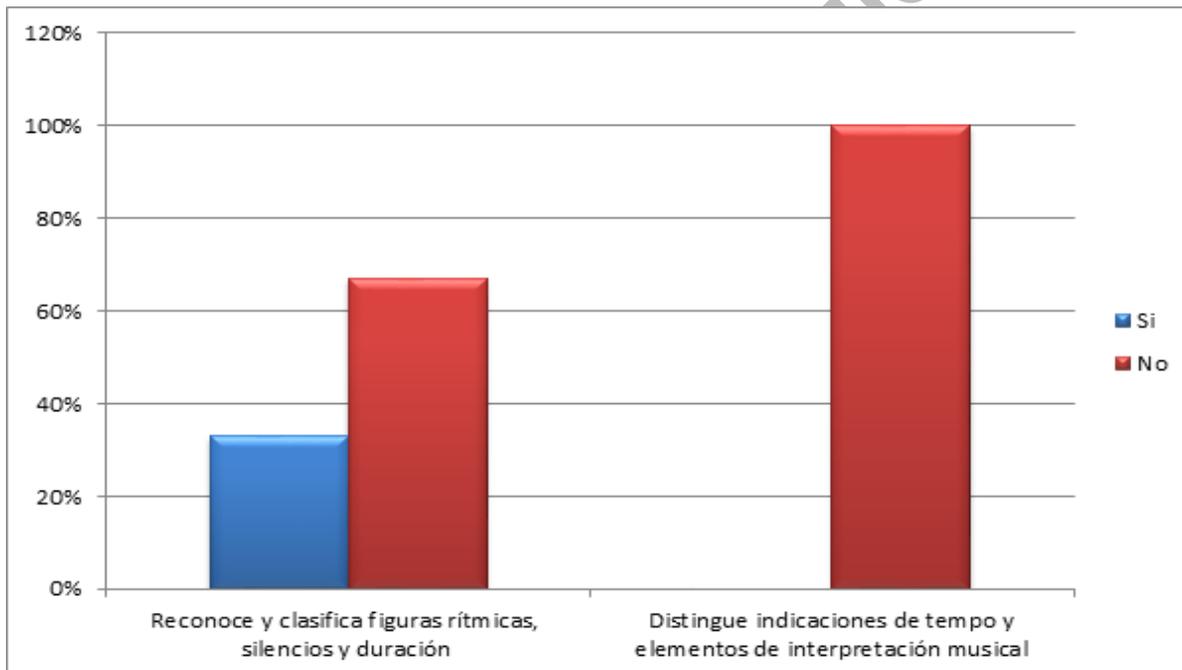
		Emplea recursos expresivos como (Dinámica y Agógica), dentro su ejecución rítmica.	33 %	67	
--	--	--	---------	----	--

SOLO USO ACADÉMICO

REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LOS RESULTADOS

A continuación se muestran los gráficos de los resultados obtenidos en la aplicación del instrumento de recogida de datos. A partir de la validación de los expertos, quienes revisaron y sintetizaron las habilidades más relevantes dentro de cada ámbito de la rítmica.

Por cada ámbito establecido para su estudio, en su contexto más general, se plantean habilidades expresadas dentro del gráfico con las barras de colores, las que a su vez corresponden al porcentaje de logro obtenido dentro de la muestra.

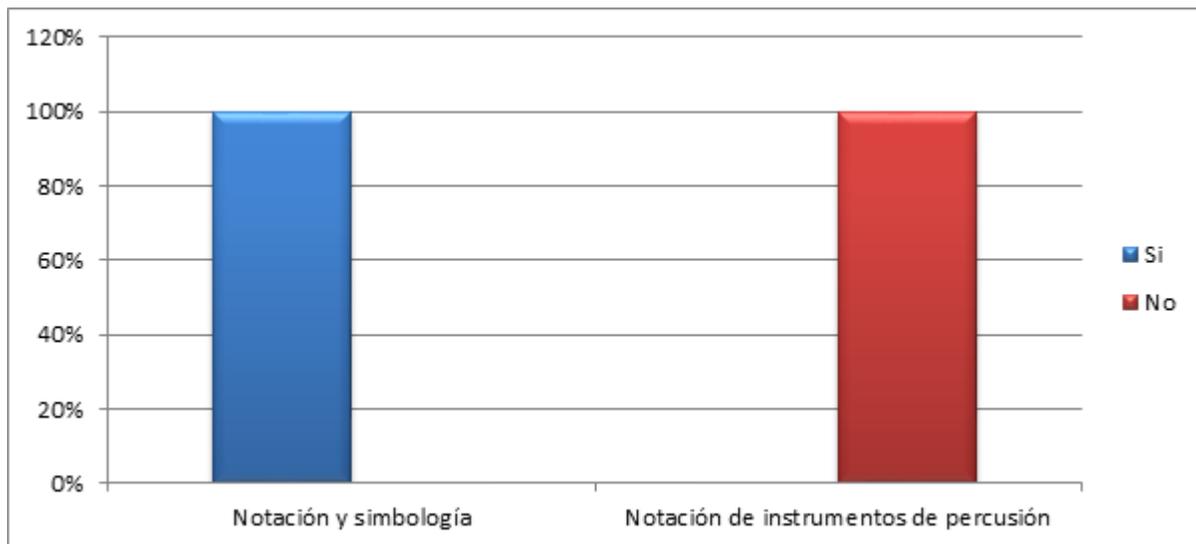


- **Ámbito: Lecto-Escritura Musical**

Dentro de este ámbito, 2 de cada 3 profesores presenta dificultades en reconocer y clasificar dentro de una partitura, figuras rítmicas, nombre, silencios y duración. Esto último equivale a un 67% dentro del universo de la muestra y en relación a la habilidad de distinguir dentro de la partitura, indicaciones de tempo y elementos propios de la interpretación musical, el 100% de los profesores no posee las herramientas teóricas para realizar dicha acción.

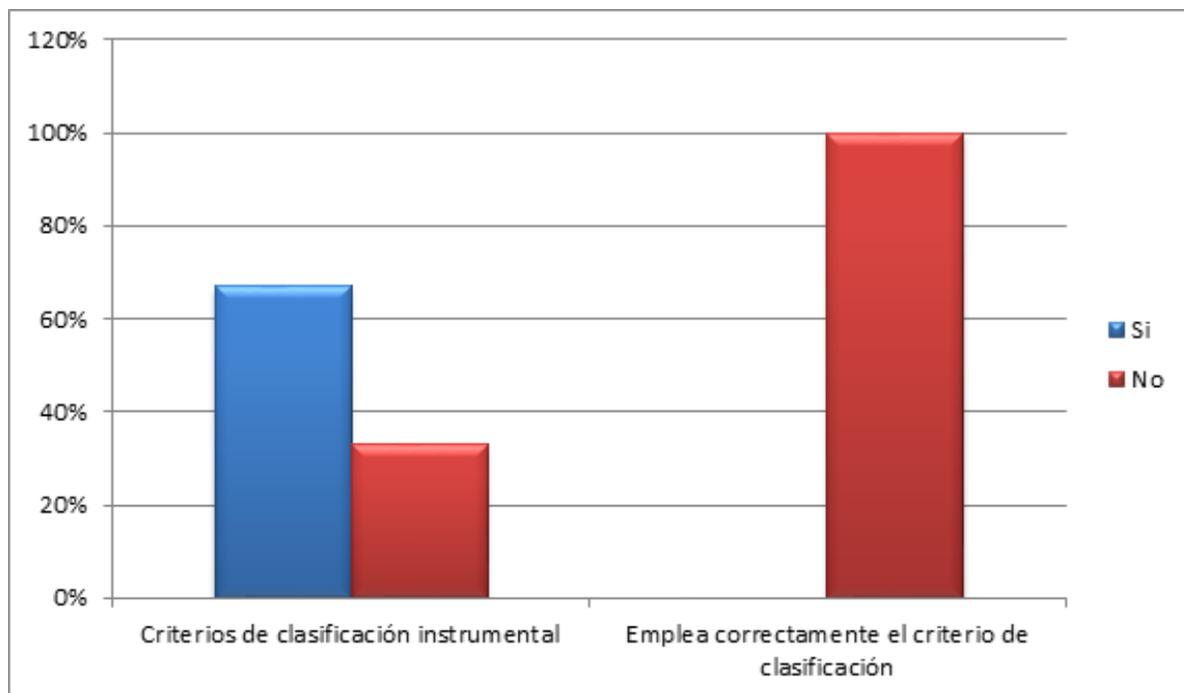
La partitura, como elemento guía en la conducción de la actividad musical, contiene información importante en relación a la obra misma, a los elementos musicales presentes, el carácter de la ejecución, el pulso, etc. Es por ello que dentro del trabajo de aula, es necesario manejar correctamente los conceptos, comprendiendo y empleando en ello, el vocabulario técnico adecuado.

- **Ámbito: Notación y simbología**



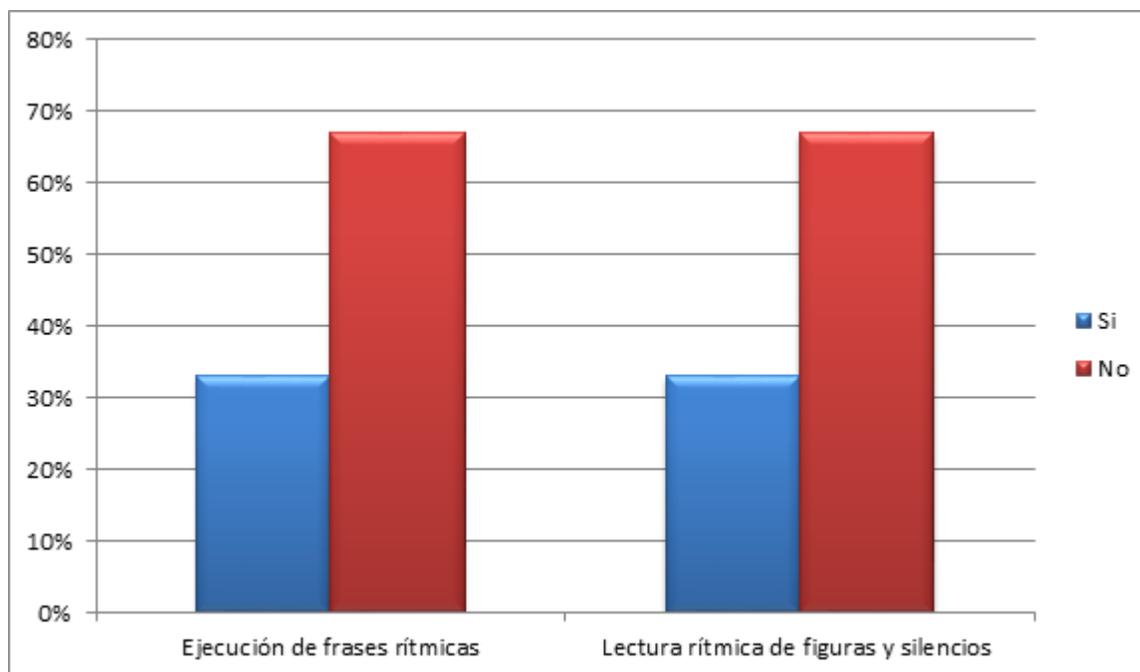
- Los 3 profesores son capaces de reconocer y emplear de manera adecuada, la terminología utilizada para distinguir la notación y la simbología elemental presente en la partitura. Sin embargo, el 100% de ellos, no maneja ninguna información en torno a identificar dentro de la partitura, la notación propia de instrumentos de percusión. Es así como dentro de la propuesta de capacitación, se abordan los principales elementos de notación para instrumentos de percusión, con el fin de ampliar y fortalecer el universo teórico de los docentes.

- **Ámbito: Clasificación instrumental**



- En este ámbito, 2 de 3 profesores, lo que equivale a un 67% dentro de la muestra, son capaces de definir los principales criterios de clasificación instrumental. Por otro lado y al momento de distinguir, a través de la audición dirigida de fragmentos musicales, el 100% de ellos, tiene dificultades para emplear el criterio de percusión afinada y percusión no afinada. El desarrollo del criterio auditivo y visual para categorizar instrumentos, es también abordado dentro de la propuesta de capacitación, a través del refuerzo del contenido y el intercambio de experiencias previas entre los docentes.

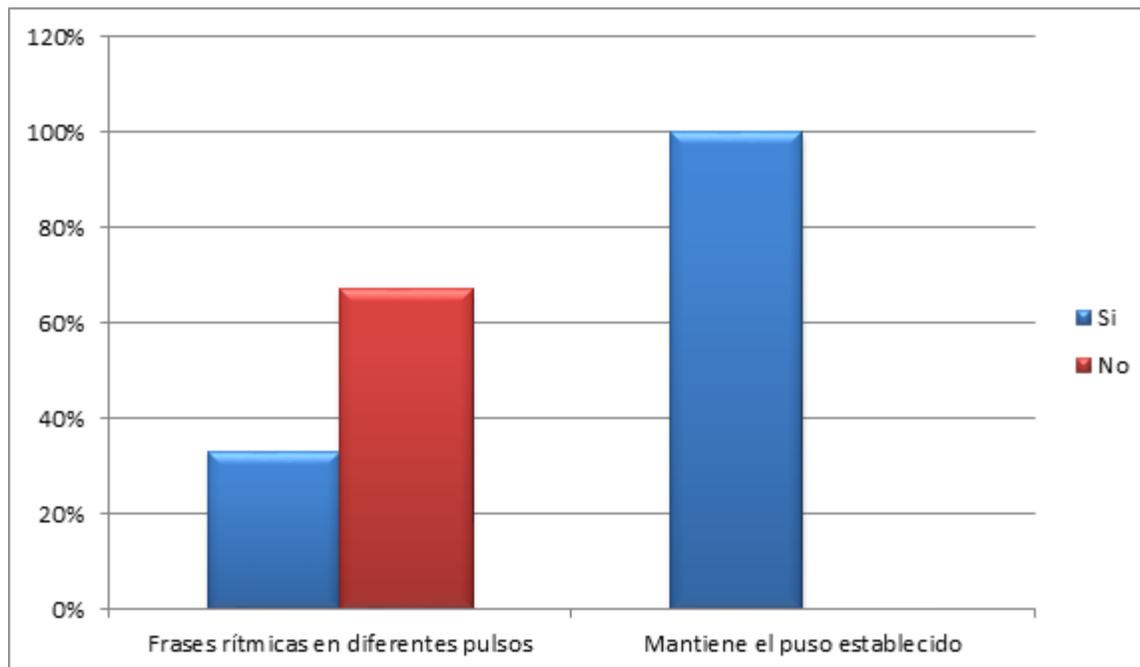
- **Ámbito: Lectura y ejecución rítmica**



- En relación a este ámbito, se establece a través de la ejecución y lectura de 2 grupos de 3 frases rítmicas, que un 67% de los encuestados, no puede ejecutar correctamente dichas frases de 4 compases. Este mismo porcentaje se replica a la hora de evidenciar, a través de la lectura, un adecuado dominio de figuras, subdivisiones y silencios, a través de ejecuciones rítmicas de las frases, que a su vez, están escritas en binario y ternario.

La lectura rítmica elemental es sin duda una herramienta que permite entender de mejor manera, los fundamentos musicales sobre los cuales se abordan las actividades de aula que contiene la propuesta. Es necesario mencionar que el objetivo planteado dentro de dicha propuesta, busca crear entre los docentes, mecanismos y herramientas para comprender y aplicar de manera más eficiente, la lectura musical y poder a su vez, aplicarla en contextos educativos y personales, a través de la práctica regular.

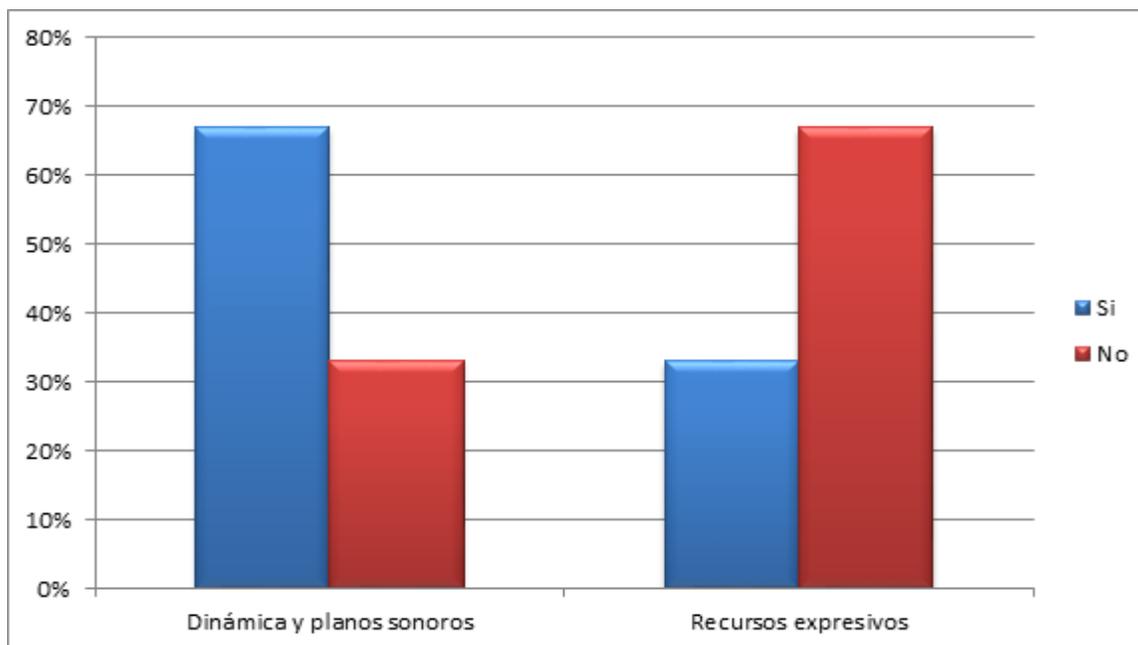
- **Ámbito: Pulso**



- Solo el 33% de la muestra, responde a las variaciones de pulso sugeridas, al momento de ejecutar frases rítmicas de 4 compases, sin embargo todos ellos son capaces de mantener, dentro de su ejecución, el pulso establecido.

Dentro de la propuesta de capacitación, se incluye el trabajo con metrónomo y el análisis de las variaciones, así como también la notación propia de este ámbito.

- **Ámbito: Interpretación**



- En este último ámbito, el 67% de los profesores, es decir 2 de 3, son capaces de interpretar correctamente las dinámicas y los planos sonoros, presentes en un esquema rítmico. Por otra parte, solo el 33% de la muestra es capaz de emplear recursos expresivos como Dinámica y Agógica, dentro su ejecución rítmica. Los recursos expresivos adquieren un papel muy importante al momento de hablar de interpretación, es por ello que dentro de la competencia de la rítmica, constituye un ámbito fundamental. Dentro de la propuesta de capacitación, se abordan de manera teórica y práctica, los recursos expresivos, con el fin de fundamentar el proceso y enriquecer cualquier ejecución musical.

CAPÍTULO IV: PROPUESTA DE CAPACITACIÓN

Esta propuesta está diseñada para ser desarrollada en 3 sesiones de teoría y práctica rítmica.

Las 2 primeras sesiones corresponden a elementos de formación docentes, es decir la entrega de elementos musicales que permitan ampliar y mejorar el lenguaje rítmico que día a día se aplica en clases y la tercera sesión, está destinada a entregar un conjunto de actividades prácticas para su aplicación dentro de las clases de música en NB2 y Enseñanza media.

Los contenidos del curso abordados, fueron seleccionados a partir de los conceptos que los investigadores consideraron relevante en relación al estudio de la rítmica y del perfeccionamiento docente, necesario para llevar a cabo actividades musicales rítmicas en el aula.

Contempla elementos de carácter teórico (Notación, simbología, etc.) y otros de índole práctico (Actividades grupales). Estos últimos están orientados, como ya se dijo anteriormente, a fortalecer el trabajo docente y por otro lado, favorecer en los alumnos, a partir de la capacitación de sus profesores, la práctica rítmica colectiva dentro del aula. Incluye además, una serie de indicaciones propias de instrumentistas en percusión.

Estas indicaciones mencionan y abordan, rutinas de autocuidado, la creación de una rutina de estudio que integre el uso del metrónomo y por último, la incorporación de elementos musicales de interpretación, que enriquecen y potencian cualquier trabajo rítmico. A continuación se presentan los principales tópicos a abordar y la organización de estos, dentro de cada sesión del curso.

Primera sesión

1. Clasificación instrumental.
(Familia y Mecanismos de producción del sonido)
2. Notación, simbología y notaciones no convencionales.
3. Técnica de manos.
4. Rutina de estudio

Segunda sesión

5. Ejemplos y lecturas.
8. Concepto de Pulso y uso del metrónomo.
9. Conceptos generales de interpretación (Dinámica y Agógica)
10. Ejercitación de Lecturas rítmicas.
11. Aplicación de conceptos de interpretación.

Tercera sesión

12. Orientaciones pedagógicas sugeridas para trabajo grupal.
13. Actividades rítmicas grupales:
 - Patrón rítmico (Música nortina)
 - Quinteto rítmico. (Adaptación del patrón de Bossa Nova)
 - Método Taka – Dimi para iniciación a la lectura musical

Se presentan a continuación, la planificación de cada sesión y la distribución temporal de cada uno de los conceptos y aspectos relevantes a estudiar.

Basado en la metodología de trayecto, esta planificación busca establecer un recorrido en la secuencia de contenidos planteados en cada sesión.

4.1 Planificación

Planificación Sesión 1

Objetivo: Conocer, comprender y valorar la función de los instrumentos de percusión en un contexto musical y de aula, identificando y distinguiendo además, por medio del análisis auditivo, elementos musicales presentes en los repertorios abordados en la audición dirigida y establecer criterios de clasificación instrumental.

- Conocer y Comprender la notación y simbología propia de los instrumentos de percusión, por medio del análisis, el estudio y la creación de nuevas simbologías no tradicionales, ligadas a su vez a diferentes repertorios y contextos.
- Incorporar a la práctica musical, elementos posturales y establecer rutinas de lectura, práctica musical y desarrollo instrumental, en torno al estudio de la percusión y sus aplicaciones en situaciones de aula.
- Definir, comprender y ejercitar a través de la ejecución de una serie de ejercicios de percusión, los principales conceptos de Interpretación presentes en el lenguaje musical y en toda práctica rítmica individual o colectiva.

Duración: 2 hrs. 15 minutos

Índole (Teórico y/o Práctico)	Contenido	Objetivos	Actividades de aprendizaje	Tiempo estimado	Recursos
Teórico	<ul style="list-style-type: none">• Clasificación instrumental. (Familia y Mecanismos de	<ul style="list-style-type: none">• Clasificar instrumentos según el mecanismo de producción del sonido y/o según familias instrumentales, de	<ul style="list-style-type: none">• Distinguen, analizan y describen, a través de la exposición realizada, cuáles serían los principales Criterios de Clasificación Instrumental.	<ul style="list-style-type: none">• 25 Minutos	<ul style="list-style-type: none">• Data• Audio• Cuaderno de apuntes

	<p>producción del sonido)</p>	<p>acuerdo al procedimiento analítico determinado</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comprender y Explicar dichos criterios utilizados en las clasificaciones de instrumentos más frecuentes 	<ul style="list-style-type: none"> • Determinan cuales son los principales Criterios de Clasificación instrumental, a través de la explicación guiada. • Clasifican y ordenan a través de la audición Dirigida de diversos estilos musicales, los conceptos de Familia Instrumental y Mecanismo de Producción del sonido. • Clasifica y reconoce auditivamente, el rol de la percusión dentro de cada pieza de la audición dirigida. • Establecen y comparan formas de trabajo en torno a la audición dirigida. • Comentan en torno a sus diversas aplicaciones en aula y la adaptación al contexto social donde será trabajada. • Aportan experiencias de trabajos previos realizados por ellos. 		
--	-------------------------------	---	---	--	--

<p>Teórico</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Notación, simbología y notaciones no convencionales 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer, distinguir y ejercitar la notación y simbología propia de los instrumentos de percusión más comunes en las actividades rítmicas presentes tanto en la música popular como en el aula. • Analizar, adaptar y/o crear elementos de notación no convencionales, a partir del contexto en el cual son abordados. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocen, Identifican y categorizan, elementos de Lecto - Escritura musical convencional para percusión. • Establecen un listado con la principal simbología y notación, para música popular y docta, según los instrumentos más comunes en los contextos populares y de aula. • Analizan y comparten ideas en relación a posibles adaptaciones en la notación instrumental, con el fin de facilitar el posterior trabajo con los estudiantes. • Relacionan conceptos anteriores y debaten en torno a las aplicaciones más comunes para el aula. 	<ul style="list-style-type: none"> • 20 Minutos 	<ul style="list-style-type: none"> • Data • Audio • Cuaderno de apuntes
<p>Práctico</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Técnica de manos 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer, analizar y practicar los fundamentos de las técnicas para ejecución instrumental con baquetas: 	<ul style="list-style-type: none"> • Incorporan los elementos posturales, abordados recientemente. • Conocen y analizan los fundamentos técnicos para el trabajo con baquetas. 	<ul style="list-style-type: none"> • 45 Minutos 	<ul style="list-style-type: none"> • Baquetas • Pad de práctica • Cuadernillo de apuntes y

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ Tomada paralela ➤ Tomada tradicional • Conocer y comprender el concepto de sticking. Conocer, analizar y practicar las principales indicaciones para ejecución instrumental sin baquetas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercitan el concepto de sticking. • Practican secuencias de golpes en los pads de práctica. • Analizan y ejercitan las secuencias de golpes sugeridas, con la incorporación del metrónomo. • Conocen y analizan los fundamentos técnicos para el trabajo sin baquetas. • Analizan y ejercitan las secuencias de golpes sugeridas para el trabajo sin baquetas. 		<p>ejercicios del libro stick control.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cajón peruano.
Práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Rutina práctica de estudio y desarrollo instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> • Establecer y practicar una secuencia de ejercicios de percusión, que favorezcan el desarrollo instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocen, analizan un listado de 4 ejercicios de percusión. • Incorporan y aplican dentro de la ejecución instrumental, elementos posturales abordados con anterioridad. • Desarrollan cada uno de los ejercicios y establecen un listado con las indicaciones técnicas relevantes. • Incorporan a la práctica, el uso del metrónomo. 	<ul style="list-style-type: none"> • 45 minutos 	<ul style="list-style-type: none"> • Pad de práctica • Baquetas • Atril de música • Data • Metrónomo

			<ul style="list-style-type: none">• Ejecutan la rutina de estiramiento, con el fin de cerrar la sesión e incentivar la automatización de las rutinas de autocuidado.• Establecen un listado de sugerencias para el trabajo en aula.		
--	--	--	--	--	--

SOLO USO ACADÉMICO

Planificación Sesión 2

Objetivo: Comprender y aplicar al estudio de un repertorio de ejercicios, la notación y simbología propia de los instrumentos de percusión, por medio del análisis, el estudio y la creación de nuevas simbologías no tradicionales. Aplicar e incorporar dentro de diferentes repertorios y contextos educativos, las principales indicaciones técnicas y sugerencias de trabajo grupal.

Incorporar a la práctica musical, elementos posturales y establecer rutinas de lectura, práctica musical y desarrollo instrumental, en torno al estudio de la percusión y sus aplicaciones en situaciones de aula. Definir, comprender y ejercitar a través de la ejecución de un repertorio de ejercicios de percusión, los principales conceptos de Interpretación presentes en el lenguaje musical y en toda práctica rítmica individual o colectiva.

Duración: 2 hrs. 15 minutos

Índole (Teórico y/o Práctico)	Contenido	Objetivos	Actividades de aprendizaje	Tiempo estimado	Recursos
Práctico	<ul style="list-style-type: none">Ejercicios de lectura rítmica.Aplicación del concepto de sticking.	<ul style="list-style-type: none">Conocer, analizar y practicar lectura musical a través de la ejecución de un repertorio de ejercicios de percusión.Incorporar las indicaciones técnicas y posturales, al momento	<ul style="list-style-type: none">Se refuerza la terminología y los conceptos musicales específicos, para comentar las indicaciones generales del repertorio, estableciendo un listado.Definen procesos y rutinas de procedimiento, para trabajos instrumentales individuales y/o grupales.	<ul style="list-style-type: none">25 minutos	<ul style="list-style-type: none">Pad de prácticaBaquetasAtril de músicaDataMetrónomo

		de la ejecución instrumental.	<ul style="list-style-type: none"> • Incorporan las indicaciones técnicas y posturales. • Aplican el concepto de sticking. • Incorporan el uso del metrónomo. • Ejecutan un repertorio de ejercicios de percusión. 		
Teórico y Práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Concepto de pulso 	<ul style="list-style-type: none"> • Definir individual y colectivamente, el concepto de pulso presente en la música. • Determinar los elementos de nomenclatura musical que hacen referencia al pulso, dentro de una partitura. 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocen y distinguen dentro del material de trabajo elementos de Lecto - escritura musical. • Practican breves secuencias rítmicas en diferentes pulsos. • Aplican a la ejecución grupal, conceptos básicos de cohesión y pulso. • Emplean el uso del metrónomo durante el trabajo rítmico. • Establecen y comparan formas de trabajo. 	15 minutos	<ul style="list-style-type: none"> • Data • Audio • Cuaderno de apuntes • Metrónomo

<p>Teórico y Práctico</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Uso del Metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer y ejercitar el uso del metrónomo y la simbología propia de las indicaciones de tempo más comunes en las actividades rítmicas de la música popular, docta y de las aplicaciones en el aula. 	<ul style="list-style-type: none"> • Analizan un listado de tempos (agógicas) y su implicancia dentro de la ejecución instrumental. • Aplican a la ejecución rítmica individual y grupal, conceptos básicos de cohesión y pulso. • Emplean el uso del metrónomo durante el trabajo instrumental. • Practican rítmicamente las indicaciones provenientes de la nomenclatura relativa al pulso y sus variaciones. • Comparten y grafican las indicaciones de pulso más comunes en música popular y docta, apoyados del metrónomo. • Relacionan conceptos anteriores y debaten en torno a las aplicaciones más comunes para el aula. 	<ul style="list-style-type: none"> • 15 minutos 	<ul style="list-style-type: none"> • Data • Audio • Cuaderno de apuntes • Metrónomo
----------------------------------	---	--	---	--	---

Teórico y Práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Conceptos generales de interpretación. (Dinámica y Agógica) 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar y Analizar a través de la audición dirigida y la práctica instrumental, los elementos musicales de Interpretación. (Agógica y Dinámica) • Aplicar los conceptos de Agógica y Dinámica a la Práctica Instrumental individual y grupal, dentro de un repertorio de ejercicios de percusión. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identifican, describen y relacionan los principales elementos de interpretación a través del análisis auditivo. • Ejercitan a través de la audición dirigida de repertorio escogido, el reconocimiento de los elementos musicales de interpretación presentes en cada fragmento musical • Analizan y ejercitan la aplicación práctica dentro de secuencias de golpes sugeridas para el trabajo con y sin baquetas. • Definen procesos y rutinas de procedimiento, para su aplicación instrumental individual y/o grupal, dentro de un contexto musical y otro de aula. • Incorporan las indicaciones técnicas y posturales a práctica rítmica y ejercitan las indicaciones provenientes de la nomenclatura relativa a las variaciones de 	<ul style="list-style-type: none"> • 25 minutos 	<ul style="list-style-type: none"> • Pad de práctica • Baquetas • Atril de música • Data • Metrónomo
--------------------	--	--	--	--	---

			<p>intensidad y velocidad dentro de una pieza musical.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comparten y grafican las indicaciones de intensidad y velocidad más comunes en música popular y docta. • Relacionan conceptos anteriores y debaten en torno a las aplicaciones más comunes para el aula. 		
Teórico y Práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercitación de Lecturas rítmicas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Practicar los fundamentos de las técnicas para ejecución instrumental con baquetas (Grip). • Ejercitar la lectura rítmica elemental. • Ejecutar rítmicamente las principales indicaciones presentes en el repertorio de ejercicios. 	<ul style="list-style-type: none"> • Incorporan los elementos posturales, abordados anteriormente. • Analizan y ejercitan la aplicación práctica de los fundamentos técnicos para el trabajo con y sin baquetas. • Aplican dentro de la práctica instrumental rítmica el concepto de sticking. • Practican secuencias de golpes en los pads de práctica. 	<ul style="list-style-type: none"> • 25 minutos 	<ul style="list-style-type: none"> • Baquetas • Pad de práctica • Cuadernillo de apuntes y ejercicios del libro stick control. • Cajón peruano

			<ul style="list-style-type: none"> • Analizan y ejercitan el concepto de lectura musical, simplificando y facilitando el progreso colectivo. • Conocen y analizan los fundamentos técnicos para el trabajo sin baquetas. • Analizan y ejercitan las secuencias de golpes sugeridas para el trabajo sin baquetas, en el cajón peruano. 		
Práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicación de conceptos de interpretación a la ejecución musical. 	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicar los conceptos de Agógica y Dinámica a la Práctica Instrumental individual y grupal, dentro de un repertorio de ejercicios de percusión. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecutan la rutina de estiramiento, con el fin de cerrar la sesión e incentivar la automatización de las rutinas de autocuidado. • Incorporan y aplican dentro de la ejecución instrumental, elementos posturales abordados con anterioridad. • Desarrollan cada uno de los ejercicios y establecen un listado con las indicaciones técnicas relevantes. • Incorporan a la práctica, el uso del metrónomo. 	<ul style="list-style-type: none"> • 30 minutos 	<ul style="list-style-type: none"> • Pad de práctica • Baquetas • Atril de música • Data • Metrónomo

			<ul style="list-style-type: none">• Las indicaciones técnicas y posturales a práctica rítmica y ejercitan las indicaciones provenientes de la nomenclatura relativa a las variaciones de intensidad y velocidad dentro de una pieza musical.• Aplican dentro de la práctica instrumental, los conceptos de Agógica y Dinámica.• Comparten y grafican las indicaciones de intensidad y velocidad más comunes en música popular y docta.• Establecen un listado de sugerencias para el trabajo en aula.		
--	--	--	--	--	--

SOLO USO ACADÉMICO

Planificación Sesión 3

Objetivo: Conocer, analizar e identificar a través del estudio de un repertorio de ejercicios, la notación y simbología propia de los instrumentos de percusión.

Aplicar elementos posturales y establecer rutinas de lectura, práctica musical y desarrollo instrumental, en torno al estudio de la percusión y sus diversas aplicaciones en situaciones de aula.

Conocer y ejercitar a través de la ejecución de un repertorio de ejercicios de percusión, los principales conceptos de Interpretación presentes en el lenguaje musical y en toda práctica rítmica individual o colectiva.

Emplear e incorporar en contextos educativos, las principales indicaciones técnicas y sugerencias de trabajo grupal, abordadas en las sesiones.

Duración: 2 hrs. 15 minutos

Índole (Teórico y/o Práctico)	Contenido	Objetivos	Actividades de aprendizaje	Tiempo estimado	Recursos
Teórico	<ul style="list-style-type: none">• Orientaciones pedagógicas sugeridas para trabajo grupal.	<ul style="list-style-type: none">• Elaborar entre los docentes, un listado de sugerencias pedagógicas para trabajo grupal.• Incorporar las indicaciones técnicas y posturales, al momento de la ejecución instrumental.	<ul style="list-style-type: none">• Definen procesos y rutinas de procedimiento, para trabajos instrumentales individuales y/o grupales.• Incorporan y emplean las indicaciones técnicas y posturales propias del trabajo instrumental.	<ul style="list-style-type: none">• 15 minutos	<ul style="list-style-type: none">• Pad de práctica• Baquetas• Atriles de música• Data• Instrumentos de

			<ul style="list-style-type: none"> • Establecen un listado de sugerencias para el trabajo en aula. • Crean y comparan formas de trabajo. 		<p>percusión . (bombo, afuché, cencerro, shaker, platillo, bloque)</p>
Teórico y Práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Actividades rítmicas grupales: ✓ Patrón rítmico (Música nortina) ✓ Quinteto rítmico. (Adaptación del patrón de Bossa Nova) ✓ Método <i>Taka – Dimi</i> para iniciación a la lectura musical. 	<ul style="list-style-type: none"> • Distinguir y aplicar, a través de la práctica de un repertorio de ejercicios, la simbología propia de la música popular, docta y de las aplicaciones en el aula. • Practicar lectura musical a través de la ejecución de un repertorio de ejercicios de percusión. • Ejecutar instrumentalmente las principales indicaciones presentes en el repertorio de ejercicios. • Incorporar las indicaciones técnicas y posturales, al momento de la ejecución 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocen y distinguen dentro del material de trabajo elementos de Lecto - escritura musical. • Ejecutan la rutina de estiramiento, con el fin de cerrar la sesión e incentivar la automatización de las rutinas de autocuidado. • Aplican a la ejecución grupal, conceptos básicos de cohesión y pulso. • Desarrollan la didáctica propia de cada ejercicio y establecen un listado con las indicaciones técnicas relevantes. • Incorporan y emplean las indicaciones técnicas y posturales propias del trabajo instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> • 120 minutos 	<ul style="list-style-type: none"> • Data • Audio • Cuaderno de apuntes • Metrónomo

CONCLUSIONES GENERALES

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a través del Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE) de la Universidad Alberto Hurtado, han realizado un estudio comparado sobre enseñanza de las artes en programas de formación de profesores en Pedagogía General Básica, cuyos resultados confirman las problemáticas que fueron abordadas en este trabajo.

Una de estas problemáticas, afirma que ninguna institución de formación superior ofrece menciones y/o especializaciones en las áreas artísticas del currículum nacional y la formación que reciben actualmente los docentes de enseñanza básica en materias de educación musical es débil y en muchos casos inexistente. Esto se debe a que particularmente la formación del profesorado general básico, se enfoca en asignaturas como lenguaje, matemáticas, ciencias sociales y ciencias naturales, abandonando así, la formación generalista.

Lo anterior deja de manifiesto que un egresado de la carrera de educación básica en Chile, no cuenta la formación mínima que le entregue las herramientas pedagógicas y didácticas necesarias para hacer frente al cumplimiento de las exigencias curriculares vigentes en esta área.

Por otra parte, muchos estudios revelan la importancia de música en la formación de las personas, en especial el área de la rítmica. El ritmo es uno de los elementos básicos de la música y está presente en la vida de las personas incluso antes de nacer, por ello, es importante incorporar la educación rítmica dentro de la etapa infantil, contemplándose a su vez, como educación conjunta del movimiento, de la percepción y de la coordinación del gesto y del sonido, con el propósito de desarrollar también las destrezas rítmico--musicales, partiendo del propio movimiento para llegar a aprender el fenómeno de la rítmica--métrica musical (Fernández, Travieso 1976). Como asegura Pascual (2006), a través de la educación rítmica se potencian en el alumnado infantil la

autonomía personal, el desarrollo psicomotor, la discriminación de tiempos, acentos y ritmos musicales, la interpretación musical.

Un aspecto importante que se pudo observar dentro de las conclusiones es que en general los docentes especialistas en la enseñanza de las artes musicales, se desenvuelven profesionalmente en colegios privados o particulares subvencionados, mientras que a los colegios municipales llegan profesionales que carecen de las competencias básicas para ejercer la enseñanza en la asignatura de artes musicales “Un educador generalista, que por cierto está capacitado para el desarrollo de aprendizajes esenciales para la vida, habitualmente no ha sido formado en iniciación musical en la infancia y, en consecuencia, no puede asumir con propiedad esta dimensión insustituible del aprendizaje.” (Del Campo, 2015, p.69). Esta situación ha generado una brecha en el desarrollo de habilidades por parte de los estudiantes de los sectores privado, particular subvencionado y públicos, siendo los estudiantes vulnerables los más perjudicados con esto; a su vez con ello se deja entre ver una falencia enorme en la formación del profesorado general básico, puesto que la “ (...) educación privada que con mayor acceso a recursos y proyectos educativos propios, habitualmente cuenta con especialistas en música desde la educación parvularia.” (Del Campo, 2015, p.69)

Con el fin de indagar sobre las competencias que poseen algunos docentes con formación general básica y que actualmente se desempeñan en la enseñanza musical, se elaboró y aplicó una lista de cotejo que consideramos adecuado como instrumento de evaluación de habilidades rítmicas, validado por expertos, el cual arrojó las temáticas que se deben abordar en relación al objeto de estudio. Esto se debe a que surgieron enfoques no previstos que generaron nuevos sustentos teóricos para la investigación.

Uno de los ámbitos pesquisados de la rítmica mostró un fuerte analfabetismo, en relación a la terminología musical, fue el manejo de la Lecto - Escritura musical pues, dos de los tres docentes presenta dificultades en reconocer, y clasificar figuras rítmicas, como por ejemplo; redondas, blancas, negras, corcheas, semicorcheas, silencios y duración,

en una partitura y ninguno puede distinguir indicaciones de tempo y elementos propios de la interpretación musical. En otras palabras, los profesores no poseen las herramientas teóricas para realizar dicha acción. Es por ello que dentro del trabajo de aula, es necesario manejar correctamente los conceptos, y empleando en ello, el vocabulario técnico adecuado.

En el ámbito de notación y simbología, los profesores fueron capaces de reconocer y emplear de manera adecuada, la terminología utilizada para distinguir la notación y la simbología elemental presente en la partitura general. Sin embargo, no manejan ninguna información en torno a identificar dentro de la partitura, la simbología propia de instrumentos de percusión, que comprende en su ámbito general, la manera en que se escriben los instrumentos más comunes, que aparecen en el contexto escolar.

Por otra parte, en cuanto al ámbito de clasificación instrumental, los docentes de la muestra, son capaces de definir los principales criterios de clasificación instrumental. No obstante, al momento de distinguir a través de la audición dirigida de fragmentos musicales, tiene dificultades para emplear el criterio de percusión afinada y percusión no afinada. Esto último, que refiere al desarrollo del criterio auditivo y visual para categorizar instrumentos de percusión, fue también abordado dentro de la propuesta de capacitación, a través del refuerzo del contenido y el intercambio de experiencias previas entre los docentes.

Otro ámbito que presentó dificultades marcadas, fue el punto de lectura y ejecución rítmica, se estableció a través de la lectura y ejecución de frases rítmicas, que varios de los encuestados, no pudo ejecutar correctamente las frases de 4 compases. Este mismo porcentaje se replicó a la hora de evidenciar, a través de la lectura, un adecuado dominio de figuras, subdivisiones y silencios. La lectura rítmica elemental es sin duda una herramienta que permite entender de mejor manera, los fundamentos musicales sobre los cuales se abordan las actividades de aula que contiene la propuesta. Se vuelve necesario crear entre los docentes, mecanismos y herramientas para

comprender y ejecutar de manera eficiente la lectura musical, con el fin de aplicarla en contextos educativos y personales.

Como se mencionó anteriormente, el pulso es una parte importantísima del desarrollo de la rítmica, fue así como solo un mínimo de docentes, respondió a las variaciones de tempo sugeridas, al momento de ejecutar frases rítmicas de compases, sin embargo todos ellos fueron capaces de mantener, dentro de su ejecución, el pulso establecido.

En el último ámbito de interpretación, los profesores en su mayoría, son capaces de interpretar correctamente las dinámicas y los planos sonoros, presentes en un esquema rítmico. Por otro lado, solo una parte de la muestra es capaz de emplear recursos expresivos como dinámica y agógica, dentro de su ejecución rítmica. Los recursos expresivos adquieren un papel muy importante al momento de hablar de interpretación, por tal motivo es que dentro de la competencia de la rítmica, constituye un ámbito fundamental. Uno de los objetivos que tiene la propuesta de capacitación, es abordar de manera teórica y práctica, los recursos expresivos, con el fin de fundamentar el proceso y enriquecer cualquier ejecución musical.

Todo lo anteriormente expuesto repercute sin duda, en cómo los alumnos están recibiendo la formación dentro de esta área tan importante para el ser humano y tal como se expuso dentro del marco teórico, a través de la música se relacionan profundamente las emociones, las habilidades sociales y el desarrollo de autoestima, entre muchas otras.

Debido a esto, es imperativo que exista un curso de capacitación para ser un aporte concreto dentro del espectro de docentes a los cuales ha sido dirigida y enfocada desde un principio la investigación, teniendo en claro de que son los niños quienes merecen una educación artístico musical de calidad.

Con el propósito de democratizar en la educación pública e incrementar su calidad, es indispensable que las universidades que imparten la carrera de pedagogía general

básica, cuenten con mallas curriculares contingentes a las necesidades reales de la enseñanza de las artes musicales en el contexto educacional chileno.

A través del transcurso de esta investigación, nos pudimos percatar que existe muy poca bibliografía que aborde la importancia de la educación rítmica y pulso, por lo cual creemos que es importante que futuras investigaciones se enfoquen a la profundización de esta temática.

Sin duda, y a modo de generar una educación musical y artística de calidad para los alumnos de nuestro país, creemos fehacientemente que debiera existir una carrera de Pedagogía General Básica, con mención en Artes Musicales, puesto que la demanda de profesores especialistas en esta área no da abasto para la exigencia nacional, además de que estos por lo general, se desempeñan en colegios del sector particular y particular subvencionado. Esta iniciativa permitiría, que los estudiantes del sistema educacional público, pudieran alcanzar aprendizajes realmente significativos en el ámbito de las artes, acortando enormemente la brecha que existe con relación a la calidad de aprendizajes que reciben los estudiantes del mundo privado.

Uno de los objetivos de este trabajo es que los docentes de educación general básica que ya estén realizando clases de educación musical, puedan ser capacitados por expertos en esta materia. Para ello, el Ministerio de Educación juega un papel muy importante en cuanto a la planificación, inversión y ejecución obligatoria de todos actores involucrados, puesto que si no se promueve de esta forma, es muy probable que los docentes que necesitan ser capacitados no realicen este curso.

BIBLIOGRAFÍA

- Asprilla, Ligia (2015): "Educar en la música: Una aproximación crítica al talento y la educación musical", Ediciones Universidad de Salamanca, Aula, pp. 63-83.
- Camara, Aintzane (2013): "Expresión corporal: Música y movimiento", Desarrollo de la expresión musical, OCW, pp. 1-7.
- Cremades, Antonio (2008) El pragmatismo y las competencias en educación musical. "Revista electrónica de LEEME". N° 21, p. 1-16.
- Del Campo, Marcela (2015) Una educación musical de Calidad en la infancia requiere una formación docente especializada. "Revista Docencia" N° 57, p. 67-71.
- Fernández, M., Travieso, D. (2006) Paul Fraisse y la Psicología del Ritmo. "Revista de Historia de la Psicología". N° 2/3, p. 31-43.
- Gregorio, Rodríguez, Gómez y otros. (1996). Metodología de la investigación cualitativa. España: Aljibe.
- Hernández, María del Carmen (2015): *Ritmo y lateralidad*. Trabajo de Grado de Educación Primaria. Facultad de educación. Universidad de Valladolid. España, pp. 1-70.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación*, México, Mc Graw-Hill.
- Inzunza, Jorge (2010): "Educación en Chile: una reforma circular o una breve historia de nuestras reformas recientes", Revista Docencia N° 42, pp. 4-11.
- Lacarcel, Josefa (1991): "La psicología de la música en la educación infantil: El desarrollo musical de los cero a seis años", Revista universitaria de formación del profesorado, n° 11, pp. 95-110.
- Lawrence, George. (1985): "Stick Control", USA. George B. Stone & Inc.
- Martínez, E., Martínez F. (2009): *Capacitación por competencia, principios y métodos*, Inscripción N° 179.050, Santiago de Chile, pp. 1-193.
- Mineduc (2012): *Bases curriculares artes musicales*, Santiago, Chile.

- Mineduc (2012): *Planes y Programas Quinto Año Básico de Artes Musicales*, Santiago, Chile
- Ministerio de Salud, Perú (1998): "Gestión de la capacitación en las organizaciones", Área de Capacitación y Apoyo a la Gestión, pp. 1-69
- Panel Revista Docente (2015) "Problemas y desafíos en la formación de profesores que imparten artes", Revista Docencia N° 57, pp. 60-71.
- Pascual, Pilar (2006) *Didáctica de la música infantil*. Madrid. Editorial Pearson.
- Pérez, Gloria (1994): *Investigación Cualitativa: retos e interrogantes*. Madrid: La Muralla.
- Pérez, Santiago (2008): "El ritmo: Una herramienta para la integración social", Ensayos N° 8, pp. 189-196.
- Pino, Oscar (2013): "Inicios de la educación musical en Chile", Revista de Pedagogía en Música - volumen 1, Santiago de Chile, pp. 53-59.
- Reed, Ted (2011) 2° Edición, UK. Alfred publishing co.
- Rodríguez, G., Flores, J. García, E. (1996): *Metodología de la Investigación Cualitativa*, Málaga: Aljibe.
- Tardif, Jacques (2008): "Desarrollo de un programa por competencias: De la intención a su implementación". Revista de Currículum y Formación de Profesorado, vol. 12, núm. 3, pp. 1-16
- Tobón, Sergio (2008): "Formación basada en competencias en la educación superior", Instituto Cife, pp. 1-30.
- Vera, Carlos (2001): "Manual de percusión", Santiago de Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile.

ANEXOS

MATERIAL DE APOYO

El siguiente material, corresponde a los documentos de apoyo para el desarrollo del curso, Al utilizar cada punto del material didáctico, se debe poner especial cuidado en el lenguaje a emplear durante el desarrollo de las sesiones, tomando en cuenta también, el contexto y la interacción que se va generando entre los participantes de este curso de capacitación.

Es necesario mencionar que quien lo imparta, ha de desarrollar cada punto según su lenguaje y siguiendo de cerca desarrollo del contexto, según la interacción que se produzca. Se ha de establecer un diálogo estructurado referente a cada tópico, entendiendo cada punto, como un apéndice de apoyo para el desarrollo de cada sesión.

PRIMERA SESIÓN

1. Clasificación instrumental. Familia y Mecanismos de producción del sonido

Actualmente, la clasificación de instrumentos más aceptada, es la que el musicólogo alemán Kurt Sachs plantea en su libro “Historia de los instrumentos musicales”. Divide a los instrumentos según su **mecanismo de producción sonora** en Cinco grupos. Por otra parte existe el criterio de clasificación según **familia instrumental**, tema que será mencionado brevemente a continuación

a) Mecanismo de producción del sonido

b) El mecanismo de producción del sonido se refiere a la manera en que el sonido es concebido. Según esta clasificación los instrumentos se clasifican en cinco tipos:

- **Aerófonos**: El sonido se produce por la vibración de una columna de aire que atraviesa un Tubo.

- **Cordófonos**: El sonido se produce por la vibración de una cuerda tensa, estirada sobre o a través de una caja resonadora, que amplifica su sonido.

- **Membranófonos**: El sonido se produce por la vibración de una membrana tensa. Pueden ser golpeados o frotados y con sonidos determinados o indeterminados.

- **Idiófonos**: El sonido se produce por la vibración del propio cuerpo del instrumento. Pueden ser golpeados o frotados y con sonidos determinados o indeterminados.

Electrófonos: Son instrumentos que precisan de corriente eléctrica para su funcionamiento.

c) **Familias Instrumentales**

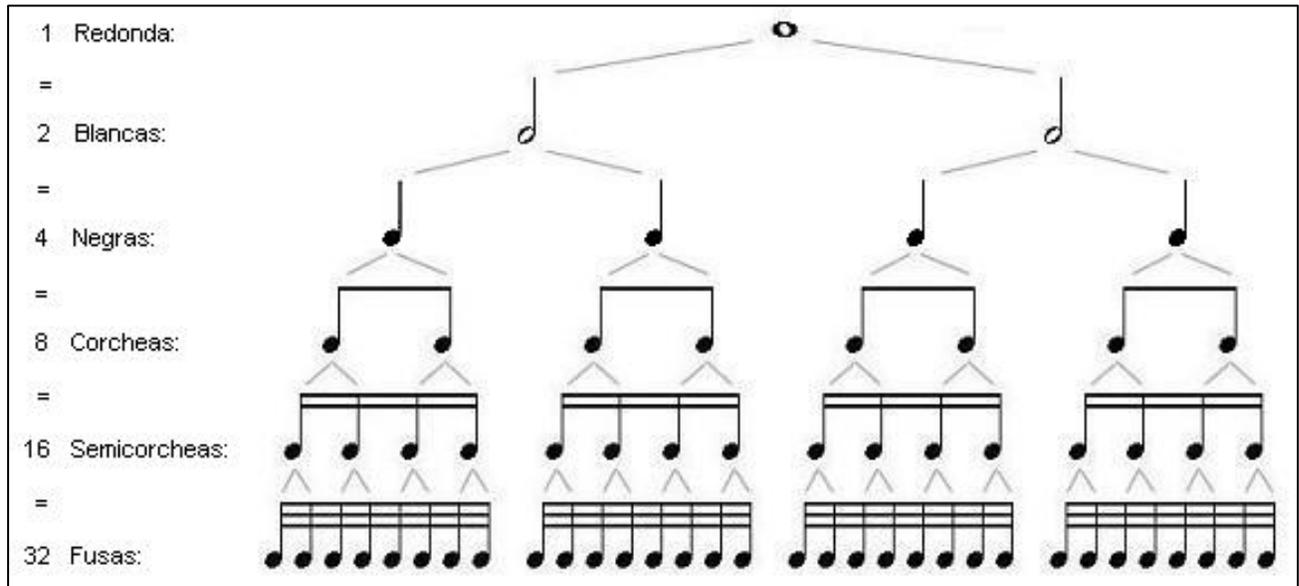
Otro criterio de clasificación empleado en textos de música, es el de las familias instrumentales, el cual se aplica al estudio de la formación actual de la orquesta docta , abarcando también a la música popular.

Durante la aplicación del curso, se deberá dar énfasis en el análisis de la familia de percusión, donde la principal subdivisión consiste en identificar y clasificar los instrumentos de esa familia, bajo el criterio de percusión no afinada y percusión afinada.

2. Notación, simbología y notaciones no convencionales.

Es muy importante tener un manejo adecuado de los elementos de lecto – escritura y de la simbología musical existente. Se adjuntan algunos de los elementos más relevantes y que aparecen con mayor frecuencia dentro de una partitura:

2.1. Figuras rítmicas



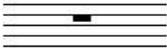
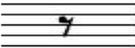
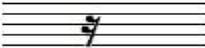
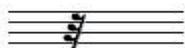
La subdivisión de figuras rítmicas puede entenderse también del siguiente modo:



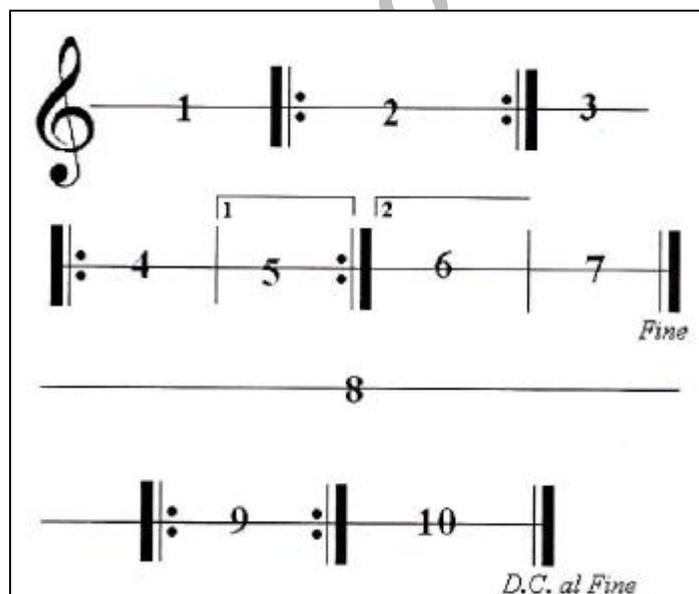
2.2. Silencios:

El valor de cada figura tiene su equivalente en silencios, que a su vez se grafican de la siguiente manera:

Tipos de silencios empleados en música

Redonda	
Blanca	
Negra	
Corchea	
Semicorchea	
Fusa	

2.3. Barras dobles, de repetición, final, 1° y 2° casilla:



1  2  3

 4  5  6 | 7  *Fine*

8

 9  10  *D.C. al Fine*

2.4. Cifra indicadora de compás

El compás de 4/4 se representa también con una C

NUMERADOR
DENOMINADOR

Cuatro tiempos
Cada tiempo 1/4 redonda = negra

Tres tiempos
Cada tiempo vale 1/4 de redonda = negra

Seis tiempos
Cada tiempo vale 1/8 de redonda = una corchea

Dos tiempos
Cada tiempo 1/2 redonda = una blanca

La notación de la percusión generalmente presenta problemas y genera confusiones entre compositores, músicos, arreglistas, etc. Esto se debe a que no existe un sistema estandarizado para graficar lo que se pretende, sea ejecutado a través de la música y por otra parte, a que se pueden convenir notaciones particulares y resolverlas según contexto en que se desarrollan.

A continuación se presentan algunos ejemplos de notación, que aparecen en el libro “Manual de percusión” del músico chileno Carlos Vera Pinto, en la página 19.

a) Notación de pauta:

Ejemplo. 1.1. Notación de Pauta.

b) Notación en partitura de líneas:

Ejemplo 1.2. Notación de línea.

c) Notación de símbolos:

Ejemplo 1.3. Notación de símbolos.

Ex. 8

En la página siguiente presenta una tabla de símbolos para escritura de percusión, extraída también del libro “Manual de percusión”, del autor chileno Carlos Vera Pinto, en la página 234.

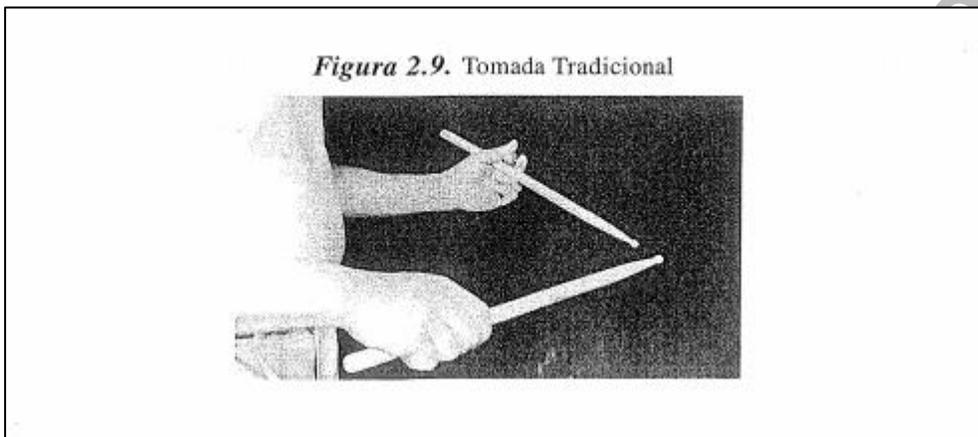
V. Tabla de Símbolos	
	Crótalos
	Triángulo
	Platillo suspendido
	Platillos a 2
	Hit hat
	Cencerro
	Sistro
	Tam tam
	Gong
	Cascabeles
	Vibráfono
	Glockenspiel
	Campanas Tubulares
	Flexatón
	Claves
	Caja China
	Temple Blocks
	Tambor de Madera
	Tambor de Lengüeta
	Güiro
	Maracas
	Castañuelas
	Carillón de Madera o Vidrio
	Marimba
	Xilófono
	Matraca
	Bongós
	Pandereta
	Timbaletas
	Tom-tom
	Tom-tom con parche de madera
	Caja con Bordona
	Caja sin Bordona
	Tumbadoras
	Tambor Tenor
	Bombo (vertical)
	Bombo (horizontal)
	Timbal
	Tabla India
	Tabla Arabe

3. Técnica de manos.

Para el desarrollo de la técnica de manos, es necesario conocer los fundamentos del trabajo con baquetas, es así como existen dos maneras principales de tomarlas:

d) Tomada tradicional:

Debe su nombre y su uso, a los tambores de marcha militar, ya que la inclinación propia de estos y la manera de portarlos, llevo a acomodar la ejecución para su mayor eficiencia y mejor sonido.



e) Tomada paralela:

De orientación más popular, ésta tomada ofrece al ejecutante, un acercamiento más natural con el instrumento. En función del desarrollo del trabajo rítmico de cada sesión, se cauteló que el procedimiento se realizara bajo esta indicación técnica.



Vera (2001, p. 30) entre sus aportes señala que *“Un buen concepto de golpe de percusión básico, tocado con cualquier tomada sobre el tambor, consiste en lanzar o tirar la baqueta hacia el parche, desde una posición elevada sobre el tambor con un golpe enérgico pero flexible, hecho con una combinación balanceada de dedos, muñeca y brazos, e inmediatamente permitiendo a la baqueta rebotar naturalmente, para volver a su posición de partida. El rebote natural no debería ser inhibido por el ejecutante de ninguna manera”*

A continuación se entrega como sugerencia de práctica, un listado de secuencias de golpes extraídas del libro *“Stick Control”* del autor norteamericano, George Lawrence Stone, quien en su página 5 propone las siguientes combinaciones de golpes con mano izquierda y derecha.

The image displays six musical staves, each representing a rhythmic exercise. Each staff consists of a rhythmic notation (a series of eighth notes on a single line) and a corresponding sequence of letters 'D' and 'I' below it, indicating the hand used for each stroke. The exercises are as follows:

- Staff 1: D I D I D I D I D I D I D I
- Staff 2: I D I D I D I D I D I D I D
- Staff 3: D D I I D D I I D D I I D D I I
- Staff 4: I I D D I I D D I I D D I I D D
- Staff 5: D I D D I D I I D I D D I D I I
- Staff 6: D I I D I D D I D I I D I D D I

D D I D I I D I D D I D I I D I

D I D I I D I D D I D I I D I D

D D D I D D D I D D D I D D D I

I I I D I I I D I I I D I I I D

D I I I D I I I D I I I D I I I

D I D D I D D I D I D D I D D I

SOLO USO ACADÉMICO

4. Rutina de estudio

Para trabajar una rutina de estudio, que permita posteriormente y a través de la práctica regular, madurar los conceptos abordados durante las sesiones, se plantea la siguiente secuencia de trabajo.

Figura 2.10. Posición frente al tambor



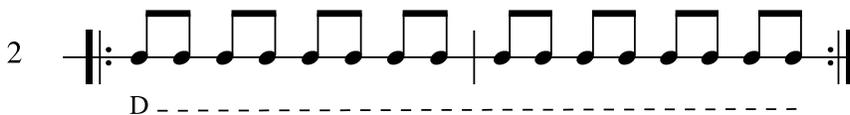
- a) Ejecutar 30 segundos de golpes en el tambor con mano izquierda y con la siguiente figuración rítmica.

(Los tempos utilizados pueden variar desde los 60 bpm en adelante)



- b) Ejecutar 30 segundos de golpes en el tambor con mano derecha y con la siguiente figuración rítmica.

(Los tempos utilizados pueden variar desde los 60 bpm en adelante)



c) Ejecutar 30 segundos de golpes en el tambor con ambas manos y con la siguiente figuración rítmica. Ejecutar como sonido simultáneo, evitando producir apoyaturas.

(Los tempos utilizados pueden variar desde los 60 bpm en adelante)

3

D -----
I -----

A continuación se plantea una secuencia de práctica para tambor en sentido progresivo, tal como se describe a continuación:

(Los tempos utilizados pueden variar desde los 60 bpm en adelante)

a) 1 compás de

b) 1 compás de

c) 1 compás de

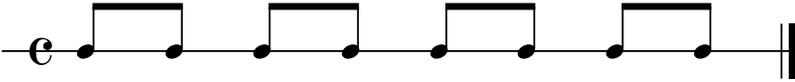
d) 2 compases de

e) 1 compás de

f) 3 compases de



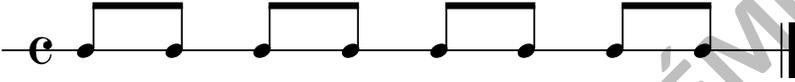
g) 1 compás de



h) 4 compases de



i) 1 compás de



j) 5 compases de



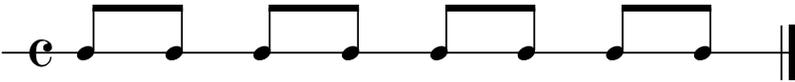
k) 1 compás de



l) 6 compases de



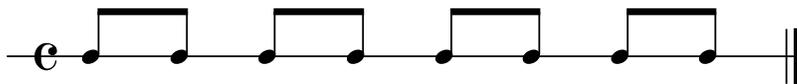
m) 1 compás de



n) 7 compases de



o) 1 compás de



p) 8 compases de



SOLO USO ACADÉMICO

SEGUNDA SESIÓN

5. **Ejemplos y lectura de combinaciones.** Para ejercitar lectura y realizar combinaciones de compases, se presenta el siguiente estudio rítmico perteneciente a la página 27 del libro “*Syncopation*” del autor norteamericano, *Ted Reed*.

40-Bar Exercise

The image displays a musical score for a 40-bar exercise. It is written in bass clef with a common time signature (C). The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef and common time signature. The music features a complex rhythmic pattern, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, with some rests. The pattern is consistent across all staves, with the final staff ending with a double bar line and a repeat sign.

6. Concepto de Pulso y uso del metrónomo.

El pulso en la música es la base sobre la que se construye el ritmo musical y se manifiesta a través de pulsaciones regulares que se suceden en el tiempo dividiéndolo en partes iguales. Por lo tanto, muchos pedagogos coinciden en la conveniencia de partir de la vivencia del pulso para el desarrollo de la vivencia del ritmo. (Camara, 2013).

De esta manera el pulso en muchas ocasiones es considerado como el corazón, el cual se manifiesta de forma irregular, ya que cualquier variación puede hacer que este vaya más rápido o más lento. “Por lo tanto, es importante incorporar la educación rítmica en la etapa infantil contemplándose como educación conjunta del movimiento, de la percepción y de la coordinación del gesto y del sonido, con el propósito de desarrollar también las destrezas rítmico-musicales, partiendo del propio movimiento para llegar a aprehender el fenómeno de la rítmica--métrica musical” (Fraisie, 1976).

Las indicaciones de agógica tienen relación con las variaciones del Tempo (Velocidad) dentro de una ejecución musical y además tienen relación con el carácter con el que se ejecutará la obra. Estas se pueden trabajar con variaciones en los tempos del metrónomo y cada ejercicio rítmico puede también ser ejecutado en diversos tempos.

Más lento					Más rápido			
Largo	Lento	Adagio	Andante	Moderato	Allegro	Allegretto	Presto	Prestissimo

Indicación	Tempo (Bpm)
Largo	40 - 60
Larghetto	60 - 66
Adagio	66 - 76
Andante	76 - 108
Moderato	108 - 120
Allegro	120 - 168
Presto	168 - 200
Prestissimo	200 - 208

7. Conceptos generales de interpretación (Dinámica y Agógica)

Las dinámicas en música, corresponden a las variaciones del grado de intensidad que se puede emplear, para destacar y/o enriquecer pasajes musicales.

Recordemos que las indicaciones de Dinámicas se escriben por debajo de las notas o de las secciones presentes en la partitura.

Las indicaciones de Dinámica se ejecutan según lo descrito anteriormente y rigen hasta que aparece otro signo de intensidad. Por ejemplo, si al principio de la pieza aparece una indicación **ff** y no existe ninguna otra indicación al respecto, toda la pieza se ejecutara de acuerdo a ese matiz, a su vez si aparece esta indicación al comienzo y en medio de la obra aparece otra, ha de cambiarse oportunamente de intensidad.

Término	Abreviatura	Significado
Pianissisimo	<i>ppp</i>	Lo mas suave posible
Pianissimo	<i>pp</i>	Muy Suave
Piano	<i>p</i>	Suave
Mezzo-piano	<i>mp</i>	Medianamente suave
Mezzo-forte	<i>mf</i>	Medianamente fuerte
Forte	<i>f</i>	Fuerte
Fortissimo	<i>ff</i>	Muy fuerte
Fortissisimo	<i>fff</i>	Lo mas fuerte posible

También podemos emplear:

fortepiano	<i>fp</i>
sforzando	<i>sfz</i>
crescendo	
diminuendo	

Agógica por otra parte, tiene relación con las variaciones del Tempo (Velocidad) dentro de una ejecución musical y además tienen relación con el carácter con el que se ejecutará la obra.

Más lento					Más rápido			
Largo	Lento	Adagio	Andante	Moderato	Allegro	Allegretto	Presto	Prestissimo

- **Ritardando** (o rit.): La velocidad disminuye progresivamente.
- **Accelerando** (o accel.): La velocidad aumenta progresivamente.
- **A tempo**: Anula el efecto del Ritardando y Accelerando, de manera que volvemos a la velocidad anterior a estas dos indicaciones.

Se presentan a continuación, algunos de los trabajos sugeridos, para la ejercitación de estos conceptos.

Ejemplo 2.33. Ejercicio con dinámicas.

Example 2.33 consists of five musical exercises for dynamics:

- Exercise 1:** Common time (C), quarter notes. Dynamics: *p* (suave), *mf* (moderadamente fuerte), *f* (fuerte).
- Exercise 2:** Common time (C), quarter notes. Dynamics: *p*, *mf*, *f* (first row); *f*, *mf*, *p* (second row).
- Exercise 3:** 6/8 time, eighth notes. Dynamics: *p*, *f* (first row); *mf*, *f* (second row).
- Exercise 4:** Common time (C), quarter notes with triplets. Dynamics: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*.
- Exercise 5:** 2/4 time, eighth notes. Dynamics: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*.

Ejemplo 2.34. Ejercicio con reguladores.

Example 2.34 consists of four musical exercises for dynamics using crescendos and decrescendos:

- Exercise 1:** Common time (C), quarter notes. Dynamics: *p* to *f* (crescendo), *p* to *f* (crescendo), *p* to *f* to *p* (crescendo-decrescendo).
- Exercise 2:** Common time (C), quarter notes. Dynamics: *f* to *p* (decrescendo), *f* to *p* (decrescendo), *f* to *p* to *f* (decrescendo-crescendo).
- Exercise 3:** Common time (C), quarter notes. Dynamics: *p* to *f* to *p* (crescendo-decrescendo).
- Exercise 4:** Common time (C), quarter notes. Dynamics: *f* to *p* to *f* (decrescendo-crescendo).

TERCERA SESIÓN

8. Orientaciones pedagógicas sugeridas para trabajo grupal.
9. Actividades rítmicas grupales.

✓ Patrón rítmico (Música nortina)

The image shows a musical score for a 4/4 drum pattern in Nortina style. It consists of three staves: Tambor (Snare), Bombo (Bass Drum), and Platillo (Hi-Hat). The time signature is 4/4. The pattern is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains the following notes: Tambor (quarter notes), Bombo (quarter notes), and Platillo (quarter notes). The second measure contains the following notes: Tambor (quarter notes), Bombo (quarter notes), and Platillo (quarter notes). The notation uses standard musical symbols for drums, including stems, beams, and flags.

SOLO USO AC

- ✓ **Quinteto rítmico. (Adaptación del patrón de Bossa Nova)**

Quinteto Rítmico N°1
(Bossa – Nova)

The image shows a musical score for a Bossa Nova rhythm quintet in 4/4 time. It consists of five staves, each representing a different instrument: Bombo (Bass Drum), Platillo (Hi-Hat), Tencerro (Conga), Bloque (Block), and Afuché (Shaver). The notation is arranged in two measures. The Bombo part consists of quarter notes. The Platillo part consists of eighth notes. The Tencerro part consists of quarter notes with accents. The Bloque part consists of quarter notes with accents. The Afuché part consists of quarter notes with accents.

- ✓ **Método Taka – Dimi para iniciación a la lectura musical.**

Ejercitar la práctica de las siguientes células rítmicas, según lo estudiado en la sesión. Utilizar la nomenclatura propia del método inicial de lectura musical, llamado *TAKADIMI*.

Para ello es necesario recordar y considerar lo siguiente

- Se trabajará siempre en 4/4 y cada célula tendrá el valor de 1 tiempo dentro de cada compás.
- Es necesario tener clara la nomenclatura asignada para cada figura o célula rítmica.
- Para el estudio, práctica y posterior construcción de frases, se puede agregar el silencio de negra, cuyo valor es también igual a 1 tiempo.

Silencio de negra =



Time sig.	Beat	Division	Subdivision
e.g. $\frac{2}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{2}{2}$	 ta	 ta di	 ta ka di mi
e.g. $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$	 ta	 ta di	 ta ka di mi
e.g. $\frac{2}{8}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{4}{8}$ $\frac{8}{8}$ $\frac{8}{8}$ $\frac{8}{8}$	 ta	 ta di	 ta ka di mi

1. Ejercitar la lectura de las siguientes frases rítmicas

Construir frases de 4 y 8 compases, utilizando las células rítmicas estudiadas en clases. (Ta, Ta - di, Taka - dimi e incluido el silencio de negra)

Considere los conceptos de frase y semi - frase, trabajados con anterioridad y procure tener un referente melódico, lo más musical y coherente posible.

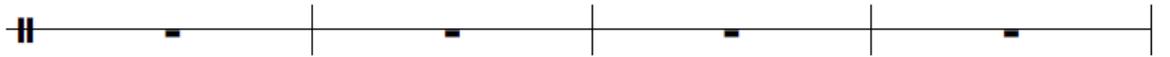
Para lograr musicalidad en el desarrollo de las frases, construya primero semi - frases y ejecútelas para reforzar el sentido musical. Utilice los recursos indicados para la construcción de motivos y preste especial atención a la cantidad de tiempos por compás.

Desarrolle su ejercicio, procurando escribir por sobre la línea de cada compás.

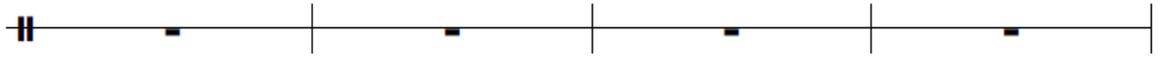
Frase 1 (4 Compases)



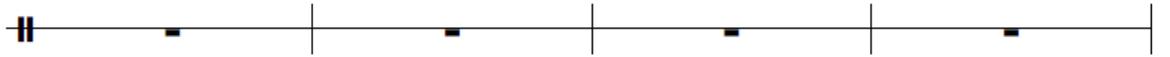
Frase 2 (4 Compases)



Frase 3 (4 Compases)



Frase 4 (8 Compases)



Frase 5 (8 Compases)

