



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO**



**ESTRATEGIAS INNOVADORAS PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE
DE LA PERCUSIÓN EN ESTUDIANTES DEL COLEGIO “SANTIAGO
MARIÑO”, MUNICIPIO SAN DIEGO, ESTADO CARABOBO**

Autor:

Jorge Medina

C.I. 20.485.823

Tutor:

Dr. Olson Aramburu

Campus Bárbula, abril de 2016



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO**



**ESTRATEGIAS INNOVADORAS PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE
DE LA PERCUSIÓN EN ESTUDIANTES DEL COLEGIO “SANTIAGO
MARIÑO”, MUNICIPIO SAN DIEGO, ESTADO CARABOBO**

**Trabajo Especial de Grado presentado en la Facultad de Ciencias de la
Educación de la Universidad de Carabobo para optar al Título de
Licenciado en Educación, Mención Educación Musical**

Autor:

Jorge Medina

C.I. 20.485.823

Tutor:

Dr. Olson Arambu

Campus Bárbula, abril de 2016

DEDICATORIA

Este trabajo de investigación, basado en el esfuerzo, dedicación y paciencia, lo dedico a DIOS, por ser mi fuente de espiritualidad, por permitirme sentir y brindar amor y por ser una gran fortaleza para mi alma.

A mis padres, por darme la vida, por su amor, paciencia, confianza, porque supieron transmitirme de la forma más sublime, su sencillez, humildad y principios; porque mediante su titánico trabajo, me han permitido alcanzar ideales, en el pasado y presente, lo que llevo en mi alma.

A mi hermano, por siempre brindarme su apoyo y por no dejar de inculcarme principios basados en la ética, moral y honestidad a través de su ejemplo.

A mis amigos/as, que aun forman parte de mi vida, por su apoyo y cariño sincero; sus consejos y palabras motivadoras, los hacen ser importantes en mi vida.

A todos los que de una u otra forma, ayudaron y participaron en el logro de este éxito profesional.

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, doy gracias a DIOS, por darme la oportunidad de iniciar y continuar en este camino, por hacerme sentir su presencia y por significar para mí, la fuente del amor que me ha permitido creer y mirar más allá de lo que pensaba que existe.

Dios le pague a mi familia, por la unión de su esfuerzo en favor de mi formación personal y profesional, por significar la base sólida del alcance de mis metas y por ser ejemplo de sencillez y trabajo.

Agradezco el apoyo de quienes de una u otra forma estuvieron involucrados en este trabajo, el cual significó un enriquecimiento en mi formación como ser humano. Los pequeños y grandes detalles entre personas, significan gratos e inolvidables momentos que dignifican la vida.

Agradezco a mi querida Universidad de Carabobo, y por supuesto, a mis docentes, que en conjunto, aportaron con sus diversos conocimientos científicos y con su experiencia en la práctica, permitiéndome desarrollar habilidades y destrezas fundamentales en la formación profesional en beneficio de las personas.

Y finalmente, como no agradecer a la comunidad educativa del Colegio “Santiago Mariño”, municipio San Diego, estado Carabobo, por la colaboración en el desarrollo de este trabajo.

ÍNDICE GENERAL

| | Pág. |
|---|------|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| CAPÍTULO I | |
| EL PROBLEMA | |
| Planteamiento de Problema | 4 |
| Objetivos de la Investigación | 11 |
| Justificación de la Investigación | 11 |
| Alcances y Limitaciones de la Investigación | 12 |
| Delimitación de la Investigación | 12 |
| CAPÍTULO II | |
| MARCO TEÓRICO | |
| Antecedentes de la Investigación | 13 |
| Bases Teóricas | 17 |
| Bases Legales | 50 |
| Sistema de Variables | 54 |
| Operacionalización de las Variables | 55 |
| CAPÍTULO III | |
| MARCO METODOLÓGICO | |
| Tipo de Investigación | 59 |
| Población | 60 |
| Muestra | 61 |
| Técnicas e Instrumentos de recolección de Información | 61 |
| Técnicas de Análisis de los Datos | 62 |
| Validez y Confiabilidad del Instrumento | 62 |
| Procedimiento de la Investigación | 63 |

| | |
|--|-----|
| Cronograma de Actividades | 64 |
| CAPÍTULO IV. | |
| ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS | |
| Análisis de los Resultados | 65 |
| Discusión de los Resultados | 79 |
| CAPÍTULO V. | |
| CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | |
| Conclusiones | 83 |
| Recomendaciones | 84 |
| CAPÍTULO VI. | |
| (LA PROPUESTA | |
| Presentación de la Propuesta | 85 |
| Diagnóstico | 86 |
| Objetivos de la Propuesta | 86 |
| Justificación de la Propuesta | 87 |
| Factibilidad de la Propuesta | 87 |
| Plan de Intervención | 88 |
| Evaluación de la Ejecución | 94 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 96 |
| ANEXOS | 105 |

LISTA DE CUADROS

| No. | Título | Pág. |
|------------|---|-------------|
| 1 | Operacionalización de las Variables | 57 |
| 2 | Cronograma de Actividades | 65 |
| 3 | Resultados Numéricos y Porcentuales de la Dimensión Situación Actual | 67 |
| 4 | Resultados Numéricos y Porcentuales de la Dimensión: Formulación de Estrategias | 76 |
| 5 | Plan de Intervención | 89 |
| 6 | Lista de Cotejo | 93 |

LISTA DE GRÁFICOS

| No. | Título | Pág. |
|------------|---|-------------|
| 1 | Resultados Porcentuales de la Dimensión Situación Actual | 70 |
| 2 | Resultados Porcentuales de la Dimensión: Formulación de Estrategias | 77 |



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



**ESTRATEGIAS INNOVADORAS PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE
DE LA PERCUSIÓN EN ESTUDIANTES DEL COLEGIO “SANTIAGO
MARIÑO”, MUNICIPIO SAN DIEGO, ESTADO CARABOBO**

AUTOR: Jorge Median
TUTOR: Dr. Olson Aramburu
FECHA: abril de 2016

RESUMEN

Esta investigación pretendió formular estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión, en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño” del municipio San Diego, estado Carabobo. El estudio se sustentó en una investigación de campo, no experimental, transeccional, documental y bibliográfica; la población en estudio estuvo conformada por veintisiete (27) docentes que laboran en el Colegio “Santiago Mariño”, siendo esta igual a la muestra, a quienes se les aplicó un cuestionario tipo Likert, conformado por veinticuatro (24) ítems, cuya validez se determinó mediante el juicio de expertos. El procesamiento de la información se realizó siguiendo las orientaciones de Palella y Martins (2006), que contempla las etapas de observación, entrevista y descripción protocolar, estructuración, delimitación de unidades temáticas y tema central, discusión de resultados y conclusiones. Como resultado se obtuvo, que la totalidad de los educadores encuestados afirmaron hacer poco uso de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la música, partiendo de la utilización de la percusión; así mismo, se identificó que los educadores utilizan la música en su función ambiental y en su función imaginativa pocas veces y que suelen utilizarla en su forma expresiva y reflexiva muy poco dentro del aula, razón por la cual se recomendó el diseño y aplicación de un de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión.

Palabras Clave: enseñanza de la música, percusión, estrategias innovadoras.

Línea de Investigación: Pedagogía y arte. Temática: nuevas tecnologías aplicadas a la enseñanza de la música; subtemática: pedagogía musical



UNIVERSITY OF CARABOBO
FACULTY OF EDUCATION
DEPARTMENT OF ARTS AND EDUCATIONAL TECHNOLOGY
MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO



INNOVATIVE STRATEGIES FOR TEACHING AND LEARNING OF
PERCUSSION SCHOOL STUDENTS "SANTIAGO MARIÑO",
MUNICIPALITY SAN DIEGO, CARABOBO

AUTOR: Jorge Medina
TUTOR: Dr. Olson Aramburu
YEAR: April 2016

ABSTRACT

This research sought to formulate innovative strategies for teaching and learning percussion in college students "Santiago Mariño" San Diego municipality, Carabobo state. The study was based on field research, not experimental, transeccional, documentary and literature; The study population consisted of twenty-seven (27) teachers working in the "Santiago Mariño" College, this being equal to the sample, who were applied a Lickert questionnaire, consisting of twenty-four (24) items whose validity is it determined by expert judgment. The information processing was carried out under the guidance of Palella and Martins (2006), which includes the stages of observation, interview and protocol description, structuring, delimitation of thematic units and focus, discussion of results and conclusions. As Result was obtained, that all respondents said teachers make little use of innovative strategies for teaching and learning music, based on the use of percussion; Likewise, it was identified that educators use music in their environmental function and their imaginative function rarely and usually use in their expressive and reflective way very little in the classroom, why the design and implementation is recommended a innovative strategies for teaching and learning percussion.

Keywords: teaching music, percussion, innovative strategies.

Investigation line: Pedagogy and art. Theme: new technologies applied to teaching music; sub-theme: music pedagogy

INTRODUCCIÓN

Muchas son las alternativas que tiene el docente de Educación Básica a la hora de crear e implementar estrategias, en función de lograr un mayor grado de respuesta en cuanto al aprendizaje se refiere. Una de ellas, es la música, utilizada esta como recurso activo para estimular, llamar la atención, facilitar la participación, elevar el trabajo creativo, en fin motivar, permitiendo con ella salir del método tradicional de enseñanza e innovando con mecanismos que sean agradables y placenteros para los educandos. Por supuesto, cumpliendo con los ejes transversales y los programas de contenido establecidos por el Ministerio del Poder Popular para la Educación, generando respuestas a las demandas que plantea la escuela moderna.

Al respecto, la música como recurso favorece la interacción grupal a la vez que enriquece la imaginación y permite el desarrollo de conductas abiertas hacia el aprendizaje. Además, es una fuerza recóndita que ejerce una influencia poderosa en el individuo; ya desde el desarrollo del nuevo ser se pueden evidenciar respuestas ante su estímulo. Ella desempeña un papel importante en el sujeto e influye en su mente y en pensar y por este fuerte efecto positivo, puede utilizarse la música como recurso metodológico en la aplicación de estrategias dentro y fuera del aula.

Asimismo, de acuerdo al arqueo documental realizado, se encuentra que la educación acompañada con el medio musical, facilita el proceso de enseñanza y aprendizaje, hace más acogedor el ambiente y predispone a las/los estudiantes para trabajar con alegría y compañerismo. En este orden de ideas, el docente desempeña un papel muy importante en este proceso. Muchas veces, el aprendizaje no llega igual a cada estudiante, pues cada individuo aprende de acuerdo a su propio ritmo; de allí, la necesidad de aplicar otras técnicas y recursos que faciliten una mejor comprensión de los contenidos planteados. Si el docente utiliza música en el quehacer diario

correlacionando con los objetivos propuestos del plan de estudio, facilita la adquisición de nuevos aprendizajes y estimula a la vez, el desarrollo de habilidades cognitivas: memoria, comprensión y capacidad de respuesta y lógica.

En este contexto, la música provee al igual que el recurso lúdico, innovadoras formas para explorar realidades acordes con los contenidos programáticos; además, permite desarrollar actividades con menos presión y disminuye considerablemente la ansiedad que comúnmente desarrollan las/os estudiantes al sentirse bloqueados por el grado de complejidad que pueda presentar el desarrollo y comprensión de un tema.

De lo antes expuesto, surge el presente trabajo, el cual tiene como finalidad, formular estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión, en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño” del municipio San Diego, estado Carabobo. Partiendo de esta concepción, la investigación se ha estructurado en seis (6) capítulos, los cuales se describen a continuación:

Capítulo I. El Problema: en él se reconoce el problema, se realiza un planteamiento y se formulan las interrogantes. Además, se establece la sistematización del problema, el objetivo general y los específicos respectivamente, evidenciándose también la justificación y delimitación de la investigación.

El Capítulo II, enmarca una descripción del marco teórico, conformada por los antecedentes, bases teóricas y legales, incluyendo de esta forma, la operacionalización de variables que orienta los aspectos a estudiarse.

El Capítulo III, integrado por el marco metodológico, en donde se detalla el esquema metodológico desarrollado durante el proceso investigativo; en él, se explica el tipo, diseño de investigación, población en estudio, técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y tratamiento para el análisis de los datos.

El Capítulo IV, muestra el análisis e interpretación de los resultados obtenidos de la investigación, por cada uno de los objetivos específicos.

En el Capítulo V, se establecen las conclusiones y recomendaciones, fundamentadas en los resultados obtenidos con base a los objetivos específicos.

Capítulo VI. La Propuesta, la cual revela el diseño de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo.

Finalmente, las referencias bibliográficas, las cuales sirvieron de apoyo en el desarrollo de la investigación, además de los anexos pertinentes.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

Planteamiento del Problema

Tradicionalmente, en la educación se han jerarquizado las materias según su aplicación al mundo laboral (Robinson, 2006). Esto se ha hecho con el fin de promover una “...formación técnica para la consolidación de la industria a nivel de cada país” (Bastidas, 2009). Con frecuencia, esto resulta en el descuido de las áreas artísticas, entre ellas, la música (Restrepo, 2004). Investigaciones recientes indican, que esto es un error debido a la fuerte correlación que existe entre el entrenamiento formal en música y la excelencia académica, un menor índice de abuso de sustancias, un incremento medible del coeficiente intelectual en estudiantes y el desarrollo de nuevas conexiones neuronales en el cerebro, lo que llevaría a concluir, que la formación musical es fundamental para los jóvenes. (Hallam, 2001; Altenmüller y Gruhn, 2002 y Hobson, 2009)

Al respecto, se ha escuchado hablar de la importancia que tiene la música y la capacidad de influir en el ser humano, en todos los niveles, ya sea psicológico, biológico, social, intelectual, fisiológico, y de manera especial, el espiritual. Según Willems (1989), nadie escapa al placer y a la necesidad que representa la música, pues esta traslada a una experiencia profunda que es compartida por todos los seres humanos, no reconociendo diferencias de cultura, de condición social o raza.

A nivel intelectual, se ha comprobado que la música desarrolla la capacidad de atención, favorece la imaginación y la capacidad creadora, estimula la habilidad de concentración y la memoria a corto y largo plazo, desarrolla el sentido de orden y de análisis, facilita el aprendizaje al mantener en actividad las neuronas cerebrales y

ejercita la inteligencia a la vez que se desarrollan los dos hemisferios cerebrales. Además, la música contribuye a mejorar, en el proceso de enseñanza y aprendizaje, la capacidad de concentración, de expresión, de abstracción, de autoestima, de responsabilidad, de disciplina, donde se desarrolla el respeto por los demás, la socialización y sobre todo, la creatividad. Por otro lado, favorece el desarrollo del lenguaje al beneficiar el aprendizaje de frases nuevas, a la vez que utiliza otras ya conocidas, así como el ingeniar letras para la creación de canciones (Albert, 2008).

Igualmente, en el desarrollo cognitivo, el niño o niña se ve favorecido, ya que potencia la capacidad de observar, comparar, escuchar, producir y formular, es decir, permite la construcción significativa y progresiva del pensamiento a través de la distinción o clasificación de los elementos de la música y de las cualidades del sonido (ibídem).

En cuanto a los aspectos señalados, el Ministerio del Poder Popular para la Educación en el Diseño Curricular del Sistema Educativo Bolivariano (2007), señala que:

La música, además de ser un lenguaje entendido y bien recibido por todos los habitantes del planeta, es una herramienta indispensable en nuestra labor diaria como docentes, es una forma de comunicación que los niños y niñas comprenden y les hace felices. Su valor es invaluable en todos los aspectos del desarrollo integral, como son la creatividad, la socialización, la coordinación psicomotriz, el lenguaje, la memoria, entre otros. De allí que en la Educación Inicial, la integración de los tres aprendizajes fundamentales para el desarrollo del ser social: hacer, conocer y convivir, tienen en la música un aliado fundamental que va unido al proceso de desarrollo y aprendizaje de niños y niñas. (p. 4)

Claro está, que para aplicar en su máxima expresión el poder de desarrollo producido por la música en el campo de la Educación, es necesario apoyarse en su camino didáctico específico, la Educación Musical. Ésta, en su principio fundamental, debe ser una actividad pedagógica que involucre diversos aspectos del desarrollo del niño, en su conocimiento musical, estableciendo un conjunto de actividades que le permitan al niño manejar su voz, afinar su oído, desarrollar su sentido rítmico natural y expresarse corporalmente mediante ella; evidentemente, estas actividades deberán estar integradas de manera equitativa en un programa variado, significativo, interesante y diversificado de acuerdo a la edad y demás características del grupo de niños. (Mena y Aguirre, 2007)

Con ello, según Alsina (2004), la educación musical se concibe como un medio o como un fin en sí misma, pues como medio, permite desarrollar o reforzar nociones propias de otros aprendizajes (nociones lógico matemáticas, conocimientos musicales) y como fin, constituye una excelente vía de expresión, comunicación y creación que sirve para expresar nuestra sensibilidad humana, desarrollando la inteligencia e imaginación creadora.

Es importante señalar, que la implicación de hacer música, no debe centrarse solamente en escuchar música, es ir mucho más allá, es enseñar aspectos relacionados con el lenguaje, la rítmica, percepción musical, armonía y aprender la ejecución de un instrumento musical; éstos y otros elementos son los que ayudarán a desarrollar en forma integral las habilidades y destrezas en nuestros niños, niñas y jóvenes.

El modelo tradicional de enseñanza de la música en la escuela, presenta actualmente numerosos problemas, al no tomar en cuenta los intereses y las capacidades musicales y cognitivas de los estudiantes en las instituciones educativas. Estos últimos, como toda la sociedad, han cambiado vertiginosamente en los últimos

quince años, sin que la didáctica de la música parezca haber percibido ese cambio. Los niños, y sobre todo los adolescentes, se muestran reacios a aceptar las estrategias de enseñanza centradas en el profesor, que les relegan a una posición pasiva en el proceso de enseñanza-aprendizaje o que les obligan a memorizar palabras sobre música en vez de aprender música, una tendencia sorprendentemente vigente hoy en día en la enseñanza secundaria (con un currículo de marcado carácter histórico más que musical propiamente dicho) e incluso en segundo y tercer ciclo de primaria (González, 2006).

En este particular, plantea Bordones (2009), que la actitud resultante, al igual que en otras áreas y asignaturas, es el desinterés, la desmotivación y la objeción escolar, traducida en pasividad, boicot a la enseñanza y, en casos extremos, violencia escolar. Refiere el autor, que:

La didáctica de la música suele centrarse en la transmisión de estrategias de enseñanza para unos alumnos ideales que no existen en los centros, limitándose la formación docente a recetarios de actividades que ignoran cómo aprenden los aprendices y, lo que es más grave, que desconocen la naturaleza básicamente social del aprendizaje, en general, y del aprendizaje musical, en particular. (p. 21)

En este sentido, gran parte de los profesores de música dedican mucho esfuerzo a enseñar a sus alumnos el lenguaje gráfico, pero este no es la música, sino sólo la parte gráfica que le sirve de soporte. Para que realice con plenitud su poder emocional, es preciso servirla mediante su ejecución material, ya sea por medio de la voz, ya sea por medio de uno o varios instrumentos sonoros; tal ejecución, necesita a su vez la aplicación de los principios del lenguajes musical, procedimientos y prácticas que facilitan la ejecución de un instrumento (Bordones, ob. cit.).

Cabe señalar, que una adecuada interpretación de la música por el estudiante, requiere un previo conocimiento de la misma por el docente. La responsabilidad se vuelca totalmente en el profesor en despertar en el niño el deseo de adquirir sus mismas habilidades en el manejo de un instrumento, motivándole y sirviéndole de ayuda a la elección de instrumentos.

Refiere Escudero (2008), que para cultivar en el estudiante una buena educación musical, es necesario contar con una serie de instrumentos sencillos que favorezcan y apoyen dicha actividad musical como por ejemplo, la percusión corporal (la voz, manos, los pies, las rodillas, los dedos), como también los instrumentos más elegidos por los niños por su simplicidad y sencillez de manejo como son los instrumentos de pequeña percusión que forman una gran familia (membranófono de sonido indeterminado, membranófono de sonido determinado, ideófonos y laminófono de sonido determinado).

Es importante destacar, que la situación descrita anteriormente se manifiesta de manera negativa, en buena parte, de las instituciones educativas del Estado Carabobo, específicamente en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el Morro, Municipio San Diego. En la mencionada institución, todavía se engloba, a pesar de los diferentes cambios y reformas educativas que se han hecho, las expresiones musicales, artes plásticas y escénicas dentro de la Educación Estética, quedando establecidas en una sola área. Ahora bien, ¿quién transmite la educación estética y más específicamente los conocimientos musicales según el CBN? Es el profesor integral quien se encarga de la educación estética dentro del aula y al profesor de educación musical se le asignan actividades de extensión, donde la mayoría de las veces no tiene ponderación dentro de los aspectos a evaluar cuantitativamente en el desempeño escolar de los alumnos.

Actualmente, en la institución se ha encasillado el papel del profesor de educación musical solamente a algunas actividades, en la gran mayoría de los casos, a la constitución de la coral del colegio, a entonar el Himno Nacional o el del estado en una fecha especial, a la conformación de una estudiantina cuando el plantel cuenta con los recursos para adquirir instrumentos, preparar los diversos actos culturales para la celebración de navidad, carnaval, día de la madre o fin de año escolar.

El Currículo Básico Nacional (ob. cit.), señala contenidos específicos en cuanto a la enseñanza de la música y sus elementos básicos, como el timbre, ritmo, duración, intensidad, altura, elementos primarios, el silencio musical, entre otros. Además, señala la ejecución de instrumentos musicales, en los que no solamente debería ser el cuatro, sino también la guitarra y como en otros currículos lo establecía, la enseñanza de la percusión.

Es aquí donde se encuentra la disyuntiva, pues el docente integral que no posea conocimientos musicales jamás podrá impartir estos conocimientos, tan importantes para el desarrollo integral. De aquí nace la importancia de que sea un docente en música el que desarrolle estos contenidos, donde el profesor se vea en la necesidad de elaborar su planificación orientada a la enseñanza de los elementos constitutivos de la música y que se ven plasmados en el Currículo Básico Nacional.

En este orden de ideas, considera Palacios (2000), que no es posible que las actividades que desarrolle un docente de música sean consideradas solamente como extracurriculares o como se ha comentado muchas veces, como un valor agregado, es decir, una actividad extracurricular en donde el niño o niña pueda cantar si participa en un festival de canto o pertenece a un grupo coral, si la institución educativa la posee; también puede darse el caso de niños que interpretan algún instrumento musical y pertenecen a la estudiantina del instituto o, simplemente, con el aprendizaje de una actividad folklórica para completar un acto festivo como el día de la madre o

fin del año escolar. Según el autor, todas estas actividades, aun siendo extracátedras, representarán para cada niño que participa en ella, un aprendizaje de alta significación, reconocido por muchos estudiosos del desarrollo cognitivo.

Tomando como base la ausencia en la institución educativa de métodos para iniciar a los estudiantes, adolescentes y jóvenes, en el estudio de la percusión, esta ausencia de material ha llevado a proponer algunos ejercicios y elementos teóricos para la enseñanza, lo que ha dado como resultado un método de percusión producto de esta labor. Son muy sabidas las bondades que desarrolla la música y especialmente el ritmo en los niños y jóvenes; un acercamiento a la música por medio del ritmo facilita su comprensión y práctica y permite que desde el inicio, puedan los alumnos, realizar actividades musicales casi sin esfuerzo.

En este particular, esta posibilidad única del ritmo hace que muchos métodos de enseñanza musical se inicien con él, y sean la base para el aprendizaje musical; luego, al profundizar estos inicios con un estudio más consciente del ritmo, lleva al estudio de los instrumentos de percusión. Bajo esta óptica, el desarrollo del presente trabajo de investigación pretende dar respuestas a las siguientes interrogantes básicas:

- ¿Cuál es la situación actual en el proceso de enseñanza aprendizaje de la música, en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo?

- ¿Es necesario el diseño de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo?

- ¿De qué manera se podrían diseñar estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo?

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Formular estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión, en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño” del municipio San Diego, estado Carabobo.

Objetivos Específicos

- Diagnosticar la situación actual en el proceso de enseñanza aprendizaje de la música, en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo.
- Determinar la necesidad del diseño de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo.
- Diseñar estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo.

Justificación de la Investigación

Este estudio se realiza con la finalidad de reconocer la riqueza musical que tiene la percusión, como también los aspectos positivos en el desarrollo académico de los estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo. Mediante el estudio completo de la percusión se permitirá elevar el nivel musical en la ciudad de Valencia, dando una alternativa diferente a los estudiantes que deseen seguir esta especialidad.

La forma de enseñar la interpretación musical de cualquier instrumento, está en el método; el desempeño musical que se propone, constituye un enfoque novedoso para la didáctica musical, implementado como un recurso valioso para el sistema académico musical en la propuesta metodológica. Es necesario entonces, una enseñanza basada en la propia interpretación, en el desempeño musical, sin olvidar nociones básicas de lenguaje musical. Tanto como instrumentos clásicos o populares, la tradicional notación y figuración musical, tanto así, que la percusión requiere constancia en el estudio y una disciplina férrea como cualquier instrumento perteneciente a un nivel académico musical.

Alcances y Limitaciones

Este trabajo de investigación podría utilizarse por docentes de cualquier grado o año de educación primaria y secundaria, ya que se dan las pautas metodológicas adecuadas a la edad de los estudiantes. En relación a las limitaciones más importantes se tendría la escasez de antecedentes en la investigación y la carencia de material bibliográfico así como métodos de iniciación en la percusión.

Delimitación de la Investigación

La presente investigación pretende desarrollar estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión, en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. La misma tiene un alcance local por cuanto se hizo tomando en consideración el municipio y la institución mencionados. La misma se abordará como una investigación de campo bajo un diseño cuasi-experimental. Se desarrollará con veintisiete (27) docentes que laboran en el referido plantel, lo que determina su delimitación institucional y geográfica. En lo temporal, se realizará durante el lapso mayo a noviembre del año 2015.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Plantea Zorrilla (2006), que toda investigación se sustenta en un conjunto de teorías sobre aspectos esenciales de la misma, como son “..las concepciones sobre la educación, sobre la formación de la personalidad del hombre, sobre el proceso de conocimiento científico y de la ciencia en general y sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje” (p. 139). Refiere el autor, que estas concepciones constituyen sus fundamentos teóricos ya que aportan un marco referencial que sirve de base a la propuesta de estrategias y al diseño de las acciones que las conforman.

En este sentido, considera Arias (2006), que los fundamentos teóricos cumplen importantes funciones en el desarrollo de la investigación científica, tales como orientar la investigación a mantenerse dentro de una línea de explicaciones, señala los límites de ésta; produce nuevos conocimientos, toda vez que constantemente se hacen inferencias y se sistematizan, adecuándolos a las nuevas condiciones histórico-concretas; crea nuevos conceptos, definiciones y conocimientos, enriqueciendo a la ciencia y señala las variables que requieren ser verificadas, estableciendo los límites del protocolo de pruebas válidas y necesarias que deberán llevarse a cabo.

Antecedentes de la Investigación

Según Arias (ob. cit.), los antecedentes de una investigación “están constituidos por trabajos de investigación previos que hayan sido defendidos en universidades de prestigio o reconocidas, por lo general trabajos de grado (tesis y monografías), pero también sirven investigaciones publicadas y trabajos de ascenso”

(p. 31). Para el autor, no necesariamente tienen que ser del mismo tema que investiga, sino que debe relacionarse con el mismo. Se presenta a continuación, algunos trabajos que guardan relación directa con la presente investigación.

En este orden de ideas, se encuentra la investigación de Bernal (2012), con su trabajo de investigación titulada “Implicaciones de la música en el currículo de educación infantil”, el cual tuvo como objetivo general, conocer cómo se llevan a cabo en la realidad cotidiana los contenidos musicales del currículum de Educación Infantil en la comunidad andaluza. Para su realización, la metodología utilizada estuvo inmersa en el proyecto factible sustentado en la observación directa y una investigación de campo que incluyó entrevistas individuales para la recopilación de la información, las cuales unidas al enfoque logístico, permitieron el desarrollo de la misma.

Como resultados obtuvo, que la realidad escolar evidencia que no es suficiente enseñar a los niños canciones, juegos con música, es necesario diagnosticar las condiciones más idóneas para que se produzca el proceso, promover la adquisición de habilidades, poseer un repertorio musical adecuado a estas edades y elaborado a partir de unos criterios pedagógicos bien fundamentados que favorezcan el desarrollo de las potencialidades musicales. Según el autor, junto al crecimiento cognitivo y afectivo, las actividades musicales suelen generar un clima de confianza, seguridad y espontaneidad que puede ser transferido a otros campos de aprendizaje infantil.

El estudio precitado guarda relación con esta investigación por cuanto estima que los nuevos planes de estudios han "disminuido" considerablemente los créditos sobre música en la formación del profesorado de Educación Infantil (y en todas las especialidades), lo que está motivando una honda preocupación tanto por parte del profesorado de los Centros de Formación, como en los futuros especialistas.

Por su parte, se ajusta el trabajo monográfico de Reyes (2013), titulado “Influencia de la educación musical en el aprendizaje de los niños y niñas del nivel inicial, de 0 a 5 años de edad”, el cual tuvo como objetivo general analizar de manera profunda el desarrollo, las características, causas y consecuencias de la música en el aprendizaje de los niños(as) del nivel inicial”. La metodología empleada fue la investigación bibliográfica y documental, característica de la monografía.

Estos autores concluyen, entre otras cosas, que el ritmo y la música ayudan muy directamente al desarrollo de logros psicomotrices. La atención del niño y la niña se dirige al tema inducido por el ritmo o la canción y por tanto, la realización de movimientos o percusiones corporales se felicitan en gran medida. La coordinación se activa y se desarrolla no solo por medio de la repetición, si no haciendo variar el tipo de ejercitación que se realizan. Está relacionada con el aprendizaje, la capacidad de transferir experiencias motrices a situaciones nuevas.

Se relaciona el trabajo citado con la presente investigación, en el sentido que la educación musical juega un papel fundamental en la formación integral del individuo, no solo en las actividades específicamente musicales, sino además en la ampliación de su percepción general, visual y auditiva, favorece el estado emocional, el desarrollo físico y la capacidad creadora.

Finalmente, Fermín (2014), en su trabajo titulado “Rol del docente en Educación Inicial en la enseñanza de la música”, tuvo como objetivo general, conocer la importancia del rol que cumple el docente como mediador del proceso de aprendizaje del niño. La investigación se fundamentó en una investigación descriptiva apoyada en un diseño de campo. La población estuvo representada por treinta y dos docentes de diversas instituciones educativas; para recolectar la información, se elaboró como instrumento un cuestionario de 30 ítems con escala tipo Likert con cuatro alternativas de respuestas, el cual se sometió a la validez de contenido a través

del juicio de expertos; así mismo, se aplicó el Coeficiente de Confiabilidad Alfa-Cronbach, obteniéndose como resultado 0,90.

Como resultados obtuvo, que el docente o adulto significativo debe poseer las competencias básicas para poder desempeñarse en el campo de la Educación inicial. Precisa tener un profundo conocimiento del desarrollo evolutivo del niño y la niña, de las formas como aprenden, de sus intereses y necesidades básicas, de sus derechos, de sus potencialidades y de su realidad sociocultural. Refiere el autor, que la educación musical en esta etapa, no se trata de que el niño aprenda música sino que adquiriera una progresiva capacidad para servirse de este procedimiento de expresión. Lo importante no es que el niño aprenda ritmos o compases, sino que sea capaz de moverse con ritmo. Se trata de que el niño aprenda a utilizar su propia voz como instrumento, que conozca las posibilidades expresivas del cuerpo mediante la danza. Al hacerlo así, disfruta de la actividad al tiempo que se fomentan en él las capacidades de expresión.

Por lo anteriormente señalado, esta investigación servirá para tener un mayor enfoque acerca de la gran importancia de la educación musical, ayudando a este trabajo a ampliar aquellos conceptos e ideas que guardan relación directa con el tema en estudio, al igual que esta investigación, busca promover el mejoramiento del proceso de enseñanza-aprendizaje, a través de la utilización de la música como estrategia.

Es de hacer notar, que la búsqueda de investigaciones similares no arrojó resultados esperados, si bien es verdad que hay investigaciones relacionadas con la música, éstas abarcan los aspectos folclóricos, las costumbres y otros elementos dirigidos a fomentar la venezolanidad en los niños, pero hay otras investigaciones que, si bien no son similares, de una manera u otra se relacionan con la presente. En tal sentido Gardner (2006), señala que el surgimiento de la creatividad musical en el niño “está íntimamente relacionado a su desarrollo cognitivo” (p. 19). En este

proceso, los niños aprenden a realizar combinaciones entre los símbolos, que van desde los movimientos con las manos y el cuerpo, hasta los dibujos, los números y la música, entre otros. Sin embargo, la actividad creadora se expresa también en lenguaje metafórico, poético, literario, musical, además del lenguaje corporal, también llamado lenguaje no verbal.

Según Sánchez (2000), esta noción de la diversidad cognitiva, en el niño preescolar se observan las primeras representaciones simbólicas como construcciones de una realidad que aún no ha sido mediatizada social ni culturalmente, y que, por tanto, sintetiza una forma particular y única de percibir y de organizar el mundo que le rodea. Investigaciones recientes han demostrado que las artes son instrumentos facilitadores y propiciadores de la actividad psicosocial y comunitaria. El planteamiento de incorporar las artes a los procesos de facilitación social obedece a una urgente necesidad de sensibilizar al individuo y posibilitar el desarrollo de competencias creativas en el afianzamiento de su identidad positiva y su relación con los demás.

Bases Teóricas

Las bases teóricas constituyen el grupo central de conceptos y teorías que se utilizan para formular y desarrollar un argumento (o tesis). Esto se refiere a las ideas básicas que forman la base para los argumentos, mientras que la revisión de literatura se refiere a los artículos, estudios y libros específicos que se usan dentro de la estructura predefinida. Tanto el argumento global (el marco teórico), como la literatura que lo apoya (la revisión de literatura), son necesarios para desarrollar una investigación cohesiva y convincente (Arias, ob. cit.). En este sentido, se presentan a continuación, los referentes teóricos que sustentan esta investigación.

Teorías del Aprendizaje

Las teorías del aprendizaje abarcan un repertorio sobre las formas en que se puede abordar la práctica educativa para obtener un aprendizaje determinado. Ellas según Ertmer y Newby (1993) inciden en el desarrollo de la práctica del docente porque son una "...fuente de estrategias, tácticas y técnicas de instrucción verificadas para enfrentar un problema instruccional dado" (p. 2). Estas teorías también implican una "...postura frente a la vida, el mundo, los otros y frente a mí misma" (p. 3).

Hoy se sabe que aprender, depende de lo que se conoce, se trata de un proceso complejo que reposa en la experiencia previa y las condiciones socioculturales, que para su efectividad supone comprensión, análisis, valoración, síntesis y apropiación (Márquez, 1999). El proceso también estima un cambio de consciencia y de las coordenadas con las que se percibe la realidad, en muchos casos para transformarla, algo muy distinto a la vieja práctica de memorizar o "caletrear" contenidos.

Esto que hoy se sabe del aprendizaje, se riñe con la perspectiva conductista del aprendizaje de principios del siglo XX, que se sustenta en los trabajos de Pavlov sobre el condicionamiento clásico y el paradigma de estímulo-respuesta de Watson (citados por Castorina, 2004), entre otros. El conductismo sostiene que el aprendizaje observa las modificaciones de la conducta condicionada a través de un estímulo-respuesta, con una relación crítica para mantener la conducta y reforzarla.

En palabras de Castorina (ibíd., p. 8): "las teorías que interpretan el proceso de aprendizaje en la sala de clase como reorganización del sistema de nociones (estímulos) o auténtica producción conceptual (respuestas), quedan prisioneras en un callejón sin salida, en una paradoja que hace poco creíble el acto educativo".

Las teorías cognitivas del aprendizaje identifican el aprendizaje con ligeros cambios de "estados" del conocimiento, a diferencia de los conductistas que se

concentran en la respuesta. Esta teoría se ocupa de cómo los estudiantes -participantes activos del proceso educativo- reciben, organizan almacenan y localizan la información. A mediados del siglo pasado, los trabajos de Jean Piaget (citado por Díaz y Martins, 2002), vienen a significar la mayor parte del paradigma cognitivo evolucionista desde la psicología genético-cognitiva, el cual concibe el aprendizaje como un "...conjunto de mecanismos que el organismo pone en movimiento para adaptarse al medio ambiente" (p. 190). Plantean los autores, que "...durante la evolución intelectual del individuo sucede un proceso de equilibrio entre la asimilación y acomodación del conocimiento" (p. 192).

Sin embargo, cuesta creer que durante el proceso, todos o el mayor número de individuos tiendan al equilibrio, pese a la guía del tutor-docente. García, citado por Castorina (ob. cit.), señala al respecto que "...la incertidumbre acerca del camino preciso que seguirá un sistema sometido a períodos sucesivos de inestabilidad (desequilibrio) parece ser una característica de todos los sistemas abiertos" (p. 10)

Refieren Díaz y Martins (ob. cit.), que otra de las críticas que se le hacen a Piaget, es el no haber profundizado en el entorno de los sujetos, la teoría no toca aspectos sociales y culturales que aceleran o retrasan los "estados" del conocimiento. A diferencia de Vigotsky (citado por Díaz y Martins, ob. cit.), quien además criticó las etapas evolutivas de aprendizaje planteadas por Piaget, con su teoría de la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), definida por un "nivel real" y un "nivel de desarrollo potencial". El primero es fijado por la capacidad del sujeto para resolver por sí sólo un problema. Mientras que en el segundo, la resolución del problema se potencia por la guía de un adulto o la colaboración de otro más capaz.

Antes de Vigotsky, ningún otro estudioso se había planteado que los trabajos realizados por estudiantes con ayuda de otro podía tener "un sentido más significativo" que lo que producían o resolvían solos. Osorio afirma que la estrategia

educativa Vigotskyana se basa en la intervención del profesor en la ZDP como mediador de los conflictos socio – cognitivos. Osorio (s/f), citando a Vigotsky, destaca que:

La noción de que los procesos evolutivos no coinciden con los procesos del aprendizaje. Por el contrario, el proceso evolutivo va a remolque del proceso de aprendizaje, esta secuencia es lo que se convierte en la zona de desarrollo próximo. Se considera a la teoría de la ZDP desde la perspectiva de la psicología genético-dialéctica y junto a otros aportes de este autor para sentar las bases de la teoría constructivista (s/p).

Castorina (ob. cit.), señala que el psicólogo bielorruso no profundizó sus estudios sobre la “dinámica interna” que actúa en la ZDP y parece depender del aprendizaje por instrucción. Asimismo, con una visión positivista, evidencia que no llegó a establecer los indicadores de una métrica para la zona. No obstante, sus aportes de la teoría socio-histórica reivindican las interacciones sociales de los individuos.

Con los aportes de Vigotsky (1985), Piaget (1984), Ausubel (1983) y Bruner (1984), se ha formado la teoría constructivista donde según Sprinthall, Sprinthall y Oja (2006), el aprendizaje es “...un proceso activo por parte del alumno que ensambla, extiende, restaura e interpreta y, por lo tanto "construye" conocimientos partiendo de su experiencia e integrándola con la información que recibe” (p. 83). En este proceso de aprendizaje constructivo, el docente deja el protagonismo para el participante del curso quien se convierte en responsable de su formación, con participación y transferencia de la teoría a la práctica.

La teoría constructivista pone énfasis en que el aprendizaje sea en ambientes reales para el desarrollo de experiencias significativas donde el estudiante pueda elaborar e interpretar la información. Castorina (ob. cit.), reseña las principales críticas al constructivismo anunciando que no se trata de una teoría en estricto sino de la convergencia de distintas corrientes del pensamiento y la investigación. Por su parte, Hernández (2005), se detiene lo individualista del proceso que prima sobre lo colectivo; lo racional, reduccionista y la influencia de la subjetividad humana en la construcción de los contenidos, particularmente la del docente quien guía la construcción de los contenidos desde su propia subjetividad.

Teoría del Aprendizaje Significativo

Ausubel (1983), plantea que el aprendizaje del estudiante depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información, debe entenderse por "estructura cognitiva", al conjunto de conceptos, ideas que un individuo posee en un determinado campo del conocimiento, así como su organización.

En el proceso de orientación del aprendizaje, es de vital importancia conocer la estructura cognitiva del alumno; no sólo se trata de saber la cantidad de información que posee, sino cuales son los conceptos y proposiciones que maneja así como de su grado de estabilidad. Los principios de aprendizaje propuestos por Ausubel (ob. cit.), ofrecen el marco para el diseño de herramientas metacognitivas que permiten conocer la organización de la estructura cognitiva del educando, lo cual permitirá una mejor orientación de la labor educativa, ésta ya no se verá como una labor que deba desarrollarse con "mentes en blanco" o que el aprendizaje de los alumnos comience de "cero", pues no es así, sino que, los educandos tienen una serie de experiencias y conocimientos que afectan su aprendizaje y pueden ser aprovechados para su beneficio.

Un aprendizaje es significativo para Ausubel (ibíd., p. 14), cuando los contenidos son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe. Por relación sustancial y no arbitraria se debe entender que las ideas se relacionan con algún aspecto existente específicamente relevante de la estructura cognoscitiva del alumno, como una imagen, un símbolo ya significativo, un concepto o una proposición. Esto quiere decir, que en el proceso educativo, es importante considerar lo que el individuo ya sabe de tal manera que establezca una relación con aquello que debe aprender. Este proceso tiene lugar, si el educando tiene en su estructura cognitiva conceptos, estos son: ideas, proposiciones, estables y definidos, con los cuales la nueva información puede interactuar.

El aprendizaje significativo ocurre cuando una nueva información "se conecta" con un concepto relevante preexistente en la estructura cognitiva; esto implica que, las nuevas ideas, conceptos y proposiciones pueden ser aprendidos significativamente en la medida en que otras ideas, conceptos o proposiciones relevantes estén adecuadamente claras y disponibles en la estructura cognitiva del individuo y que funcionen como un punto de "anclaje" a las primeras.

La característica más importante del aprendizaje significativo es que, produce una interacción entre los conocimientos más relevantes de la estructura cognitiva y las nuevas informaciones (no es una simple asociación), de tal modo que éstas adquieren un significado y son integradas a la estructura cognitiva de manera no arbitraria y sustancial, favoreciendo la diferenciación, evolución y estabilidad de los subsunsores preexistentes y consecuentemente de toda la estructura cognitiva.

Asimismo, el autor expone que el aprendizaje mecánico, contrariamente al aprendizaje significativo, se produce cuando no existen subsunsores adecuados, de tal forma que la nueva información es almacenada arbitrariamente, sin interactuar con conocimientos preexistentes, un ejemplo de ello sería el simple aprendizaje de

fórmulas en física, esta nueva información es incorporada a la estructura cognitiva de manera literal y arbitraria puesto que consta de puras asociaciones arbitrarias, cuando, "el alumno carece de conocimientos previos relevantes y necesarios para hacer que la tarea de aprendizaje sea potencialmente significativo" (con independencia de la cantidad de significado potencial que la tarea tenga).

Finalmente, Ausubel (op. cit., p. 215), no establece una distinción entre aprendizaje significativo y mecánico como una dicotomía, sino como un "continuum", es más, ambos tipos de aprendizaje pueden ocurrir concomitantemente en la misma tarea de aprendizaje, por ejemplo, la simple memorización de fórmulas se ubicaría en uno de los extremos de ese continuo (aprendizaje mecánico) y el aprendizaje de relaciones entre conceptos podría ubicarse en el otro extremo (aprendizaje significativo).

Cabe resaltar, que existen tipos de aprendizaje intermedios que comparten algunas propiedades de los aprendizajes antes mencionados, por ejemplo, aprendizaje de representaciones o el aprendizaje de los nombres de los objetos.

Requisitos para el aprendizaje significativo

Al respecto, Ausubel (ob. cit.) plantea que el alumno debe manifestar, una disposición para relacionar sustancial y no arbitrariamente el nuevo material con su estructura cognoscitiva, como que el material que aprende es potencialmente significativo para él, es decir, relacionable con su estructura de conocimiento sobre una base no arbitraria.

Lo anterior presupone, que el material sea potencialmente significativo; esto implica que el material de aprendizaje pueda relacionarse de manera no arbitraria y sustancial (no al pie de la letra) con alguna estructura cognoscitiva específica del

alumno, la misma que debe poseer "significado lógico", es decir, ser relacionable de forma intencional y sustancial con las ideas correspondientes y pertinentes que se hallan disponibles en la estructura cognitiva del alumno; este significado se refiere a las características inherentes del material que se va aprender y a su naturaleza.

Cuando el significado potencial se convierte en contenido cognoscitivo nuevo, diferenciado e idiosincrático dentro de un individuo en particular como resultado del aprendizaje significativo, se puede decir que ha adquirido un "significado psicológico" de esta forma el emerger del significado psicológico no solo depende de la representación que el alumno haga del material lógicamente significativo, "...sino también que tal alumno posea realmente los antecedentes ideativos necesarios" (p. 223).

Esto implica, disposición para el aprendizaje significativo, es decir que el estudiante muestre una disposición para relacionar de manera sustantiva y no literal el nuevo conocimiento con su estructura cognitiva. Así, independientemente de cuanto significado potencial posea el material a ser aprendido, si la intención del alumno es memorizar arbitraria y literalmente, tanto el proceso de aprendizaje como sus resultados serán mecánicos; de manera inversa, sin importar lo significativo de la disposición del alumno, ni el proceso, ni el resultado serán significativos, si el material no es potencialmente significativo, y si no es relacionable con su estructura cognitiva.

Condiciones que permiten el logro del aprendizaje significativo

Tal como se viene planteando, el aprendizaje es un proceso constructivo interno que se apoya en la actividad cognitiva del sujeto para reorganizar y ampliar el conocimiento previo. Al respecto, Pozo y Gómez (2001), señalan que muchas veces ni el profesor ni el estudiante se dan cuenta de que el aprendizaje está teniendo lugar.

Por ello, es especialmente importante que los docentes tomen conciencia y hagan explícitas no sólo las actitudes que desean en los alumnos sino también las que muchas veces de forma inconsciente, ellos manifiestan a través de sus conductas.

El aprender en la acción creativa es un proceso intencional y voluntario que se adquiere a través de la puesta en acción de los procesos cognitivos, sin embargo, los logros que se adquieran van a estar determinados por las actitudes favorables que se tengan en el desarrollo de tal conocimiento. Ríos (2004), aborda la clasificación de las estrategias cognitivas en seis categorías en: parafrasear, inferir, resumir, predecir, clarificar y preguntar.

Al respecto, Díaz y Hernández (2003), consideran que para que un aprendizaje sea significativo, éste debe reunir varias condiciones: la nueva información debe relacionarse de modo no arbitrario, sustancial con lo que el alumno ya sabe, dependiendo también de la disposición (motivación y actitud) de éste por aprender, así como de la naturaleza de los materiales o contenidos de aprendizaje. Destacan los autores, que cuando se habla de que haya relacionalidad no arbitraria, se quiere decir que si el material o contenido de aprendizaje en si no es azaroso ni arbitrario y tiene la suficiente intencionalidad, habrá una manera de relacionar con las clases de ideas pertinentes que los seres humanos son capaces de aprender.

Hay que aclarar que ninguna tarea de aprendizaje se realiza en el vacío cognitivo; aun tratándose de aprendizaje respectivo o memorístico, puede relacionarse con la estructura, aunque sea arbitrariamente y sin adquisición de significado. Durante el aprendizaje significativo el alumno relaciona de manera no arbitraria y sustancial la nueva información con los conocimientos y experiencias previas y familiares que ya posee en su estructura de conocimiento cognitivo.

Estrategias Pedagógicas

La formación permanente de los docentes es un proceso que demanda el dominio de los contenidos y procedimientos para enseñar; es por ello, que hay que valerse de estrategias que permitan alcanzar el interés del estudiante en los contenidos a desarrollar. Para ello, cabe preguntarse ¿qué son las estrategias? Según Castenela (2000), las estrategias:

Son aquellas que permiten conectar una etapa con la otra en un proceso; es la unión entre el concepto y el objeto, donde el concepto representa el conocimiento y conjunto de ideas que el sujeto tiene del objeto y el objeto es la configuración física de la materia viva o animada, donde la materia viva está representada por el hombre. (p. 97)

Así mismo, Chacón (citado por Castenela, ob. cit.), las define como un “Conjunto de procesos y secuencias que sirven para apoyar el desarrollo de tareas intelectuales y manuales se derivan de los contenidos, para lograr un propósito” (p. 19). Visto así, para estos autores las estrategias deben dirigirse a los alumnos tomando en cuenta los contenidos que sean necesarios para su interés y a su vez contar con una motivación entre el profesor y los estudiantes.

Por su parte, Motta (2004), refiere que las estrategias son “...planes para dirigir el ambiente del aprendizaje, de tal manera que se proporcionen las oportunidades para lograrlo, así como los objetivos” (p. 33). Su éxito depende de los métodos empleados, del uso de la motivación, así como de las secuencia, pauta y formación de equipo que se sigan. Para el autor, es importante la metodología que se emplean dentro de sus estrategias; enfatiza la necesidad que tiene la motivación dentro del desarrollo de las estrategias.

Al respecto, las estrategias pedagógicas deben estar dirigidas, específicamente a la organización mental y a los esquemas intelectuales de los estudiantes. Por tal razón, Carretero (1995), refiere que: (a) el estudiante debe ser animado a conducir su propio aprendizaje (b) la experiencia adquirida por este debe facilitar el aprendizaje; (c) las prácticas del aprendizaje deben ocuparse más de los procedimientos y competencia que de los conocimientos estrictos. Es decir, las estrategias deben planificarse tomando en cuenta los esquemas intelectuales de los estudiantes, apuntando a la motivación del estudiante por aprender y que este sea participativo en su proceso, que los conocimientos previos sirvan de enlace para ayudar a que el aprendizaje sea fluido, y por consiguiente, las actividades deber estar dirigidas a alcanzar las competencias.

En este orden de ideas, Castenela (ob. cit.), señala que un procedimiento adquiere y emplea de forma intelectual intencional para aprender significativamente a solucionar problemas y atender demandas académicas. En cuanto al método, el autor precitado lo define como “...el camino, manera o modo más adecuado para alcanzar una meta” (p. 34). La metodología, según estos autores, posee un valor etimológico, en cuanto al tratado de método y al sistema propio de una ciencia particular.

Para Zaragoza, citado por Muñoz y Noriega (citados por Motta, ob. cit.), las actitudes metodológicas se clasifican por el grado de interacción del profesor sobre el alumno. El método a su vez puede ser didáctico, dialéctico y heurístico. Por el grado de influencia del profesor sobre el alumno el método es impositivo, propositivo y expositivo, y por el grado de valoración del profesor sobre la enseñanza misma el método se caracteriza como dogmático, escéptico y crítico.

Cabe destacar, que la caracterización metodológica depende de la aptitud que el profesor manifiesta con respecto a la condición del estudiante en el logro de las

metas, esta aptitud pocas veces es considerada fundamental a la hora de enfocar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Ahora bien, las estrategias y actividades se derivan del análisis, de los métodos y por el tipo de contenido sobre el cual se ejerzan. Cada uno de los métodos genera, por lo común, uno o más procedimientos coherentes con el método de referencia.

Plantea Motta (ob. cit.), que las estrategias instruccionales deben ser concretas y entre sus puntos de referencia deben considerarse los siguientes aspectos: (a) equilibrar el manejo de los conceptos, procedimientos y aptitudes, (b) introducir la globalización y la interdisciplinariedad, (c) orientar el aprendizaje sobre el ente corporal, pero no atendiendo al movimiento de ese cuerpo o su desarrollo biológico solamente, si no centrar su finalidad en el humano total como ser viviente integral. Por este motivo, la selección de estas estrategias considera las técnicas mixtas, es decir, individuales y colectivas.

En tal sentido, las técnicas individuales favorecen el auto aprendizaje, la auto responsabilidad y la autorrealización en los estudiantes. El empleo de técnicas grupales según, Muñoz y Noriega (citados por Motta, ob. cit.), propician la interrelación entre el profesor y el estudiante y de estos últimos entre sí, en atención al logro de las competencias, obtención de información, construcción de conocimientos, cambios de actitudes, la experiencia previa, atención individualizada, entre otros aspectos relevantes.

Se tiene entonces, que es de gran importancia asumir que cada docente imprima su huella personal y profesional en el momento de conducir la enseñanza, al igual que los estudiantes tienen una forma propia de alcanzar su aprendizaje por lo tanto, en la escogencia de las técnicas se debe tener presente las características de los estudiantes y del profesor la matriz de ideas significativas del programa y la referencia temporo-espacial del proceso.

Estrategias Innovadoras

La creatividad es un potencial que todo ser humano posee y que el docente debe saber valorar y estimular en sí mismo y en los estudiantes, mostrándose abierta y sensible tanto para descubrirla como para encauzarla como el don más preciado. Es decir, las personas creativas muestran espontaneidad, expresividad, ingenuidad no temerosa de lo desconocido, capacidad de aceptar el ensayo provisional y la incertidumbre, tolerar fácilmente la bipolaridad y poseer la habilidad de integrar los contrarios.

Al respecto, Dadamia (2001), considera la creatividad como:

El gran instrumento que el hombre tiene para la educación de sus sentimientos, para movilizar toda su potencialidad, generar su desarrollo psicológico, su maduración y hacerse con una verdadera capacitación. La creatividad es un proceso que vuelve a alguien sensible frente a los problemas, deficiencias, grietas o lagunas de conocimientos, y lo lleva a identificar dificultades, buscar soluciones, hacer especulaciones o formular hipótesis, aprobar y comprobar esas hipótesis, a modificarlas si es necesario, y a comunicar los resultados. (p. 21)

Esta definición pretende vincular la creatividad con la conducta investigadora y con la solución de problemas; y, en nuestra opinión, olvida lo importante y esencial del proceso creativo que consiste en la búsqueda dentro de sí, a través de los mecanismos esenciales que constituyen a la socialización y aplicación de lo innovado.

Al respecto, Rodríguez (2004) concibe la creatividad como una forma de manifestación del talento, definiéndolo como la capacidad superior del ser humano que puede ser comprendido como un entendimiento aventajado, denotando en su definición el carácter cognitivo e intelectual que atribuía a este fenómeno”. Según el autor, la creatividad le ofrece al individuo una serie de capacidades que lo diferencia de otro con menos posibilidades de innovación, es decir, la creatividad se presenta como un imperativo en la formación en este caso, del estudiante, al ofrecerle habilidades y pericias para inventar, modificando procesos y teorías de algo que hasta ese momento pudo haber sido poco interesante.

Evolución Histórica de la Educación Musical

Oficialmente, la educación musical inicio en las escuelas de estados unidos en el año 1838 en la ciudad de Boston, estado de Massachusetts; posteriormente, otros estados de la unión imitaron esta iniciativa, que se extendió por ciudades como Búfalo, Pittsburg, San Francisco, Cincinnati, Chicago, Cleveland; St Louis y Filadelfia (Virgen, 1938 y Sands, 1996; citados por Díaz y Giráldez, 2007). Según los autores, la semilla de las escuelas de canto instituidas en diferentes comunidades a través de la iglesia, germino en la inclusión oficial de la materia música en las escuelas de enseñanza general. Por lo tanto, los inicios de la presencia de la música en las escuelas estadounidenses fueron básicamente de corte religioso.

En un informe de 1844, escrito por Horaces Mann, presidente de la junta escolar de Massachusetts (citado por López, 2013), se alude a los beneficios de la educación musical escolar centrados en supuestos religiosos y se resalta la preferencia de la instrucción musical en la educación vocal sobre la educación instrumental, por razones económicas. Los cancioneros escolares de la época contenían conceptos nacionalistas y de respeto por el código moral prevaleciente. Paralelamente, las metodologías y enseñanzas de educadores musicales como Lowellmason, Luther Whitingmason, Hosea E. Holt, John Wheelertufts o Thomastapper, junto al trabajo de

profesores de otras materias, estaban dirigidas a preparar a los estudiantes para participar en la sociedad capitalista, e identificar su rol dentro de la economía vigente (Díaz y Giráldez, ob. cit.).

La figura predominante en la educación en general y específicamente en la pedagogía musical en los estados unidos, durante los albores de la educación musical estadounidense, fue el profesor Lowell Mason (citado por Stancir, 2011). Plantea el autor, que Mason es reconocido como el padre de la educación musical en ese país, por su gran esfuerzo para que la educación musical vocal fuera parte, por primera vez, del currículo general de las escuelas públicas en el estado de Massachusetts. Su contribución no se limitó a su excelente ejemplo como pedagogo, Mason publicó también libros de texto y organizo seminarios y talleres para maestros. Además, su fama como excelente educador musical y músico lo convirtió en una leyenda durante su tiempo (ibíd., p. 64).

Una de sus grandes influencias como educador la recibió de Johan Heinrich Pestalozzi. Este pedagogo e investigador suizo desarrolló durante la primera parte del siglo XIX un método de enseñanza basado en la idea de que el individuo se labrara su libertad a través del conocimiento, convirtiendo al ser humano en el responsable de su saber. Es decir, para Pestalozzi, la educación no era un mero instrumento con el que moldear a los seres humanos en un mundo dado, sino una manera de construirse así mismo (Díaz y Giráldez, ob. cit.).

Teorías pedagógicas musicales

Jackson (2011), refiere que la música sigue orientándose hacia una educación basada en la actividad, y entre los autores de los llamados métodos activos, cabe distinguir a tres grandes autores: Jacques Dalcroze, Carl Orff y Zoltán Kodaly. Las teorías de estos pedagogos tienen un rasgo común que es la de partir de la experiencia vivida para lograr el conocimiento teórico y fundamentado principalmente en el

desarrollo del sentido rítmico, descubriendo el ritmo como toma de conciencia física y no como noción abstracta, es decir, corporalmente como objetivo primero.

Según el autor, Dalcroze fue el pionero implicando una acción motriz, de movimiento, conjugando música y espacio. El sentido rítmico es un sentido muscular; por ello, su método consiste en poner siempre en funcionamiento el sentido corporal y el sentido muscular. La rítmica, el solfeo y la improvisación (al piano) forman la base de este método.

Plantea, que Carl Orff comenzó como preparador musical de aficionados utilizando orquestas de percusión, lo que marcó el principio de su interés que habría de perdurar toda su vida en la educación musical para niños. Sus composiciones son principalmente para el teatro y es el creador de una gama de instrumentos de percusión, especialmente diseñados con fines educativos, que llevan su nombre. Su enfoque para la educación musical del niño parte de la premisa de que la sensación antecede a la comprensión intelectual.

Según López (ob. cit.), los objetivos principales del sistema de Orff, son:

1. Usar el habla y los movimientos naturales del niño como vía de acceso a las experiencias musicales.
2. Dar al niño una sensación inmediata de gozo y comprensión a través de una participación real en todas las actividades propias del sistema.
3. Hacer ver al niño que el lenguaje, el movimiento y la canción son una misma cosa.
4. Dar un sesgo completamente físico y no intelectual al ritmo y a la melodía, proporcionando así vivencias indispensables para la comprensión posterior de la música y de la notación musical.

5. Hacer sentir y comprender los componentes de los elementos básicos de la música en el aspecto rítmico, empezando por el aspecto rítmico de palabra, después de dos palabras, gradualmente llegando a la complejidad de la frase y del periodo; en el aspecto melódico, empezando por el intervalo natural de la niñez (3a menor) agregando gradualmente otras notas de la escala pentátona, y por último de las escalas mayores y menores.

6. Despertar la imaginación musical, tanto rítmica como melódica y con ello la capacidad de improvisación.

7. Fomentar la capacidad de creatividad individual, sin descuidar el gusto por las actividades de conjunto.

En relación a los medios, el autor citado establece que:

1. El uso de patrones de lenguaje, proverbios, rimas infantiles como la base del desarrollo rítmico, así como el uso de su voz en una amplia gama de sonidos y matices.

2. El uso de ostinato rítmico y melódico desde los muy sencillos hasta los extremadamente complejos, como un acompañamiento al movimiento, al canto y al juego.

3. El uso de la cantinela natural del niño como base del desarrollo melódico y comprensión de la melodía.

4. El uso de instrumentos Orff, junto con instrumentos rítmicos y flautas para proporcionar al niño los medios inmediatos para hacer música, y a la vez desarrollar un sentido más profundo del ritmo y la melodía.

5. El uso de la escala pentátona (particularmente en las experiencias iniciales) para el material melódico y de acompañamiento Orff Schiwerk no es un método sino un sistema amplio, de trabajo para la educación. El no buscó elaborar un sistema rígido sino que dio ideas al educador para colaborar con la naturaleza. Dio una serie de principios y ejemplos, que en manos de un hábil maestro, ofrece muchas y variadas posibilidades.

Otra teoría es la de Martenot, músico francés creador de un instrumento musical electrónico que parte de la concepción de que los niños tienen las mismas reacciones psicosensoriales y motoras que los hombres primitivos, por lo que desarrolla el sentido instintivo del ritmo en su estado puro, descartando inicialmente la noción de medida y la melodía. Finalmente, para Stancir (ob. cit.), Willems lleva el método de la música a nivel psicológico, profundizando en aspectos más teóricos que prácticos. Así mismo, Suzuki, el más reciente, que utiliza el método de aprendizaje de la lengua materna para el aprendizaje específico de la técnica de instrumentos de cuerda y piano.

La música como estrategia

La utilización de la música pasa de ser un complemento de uso cotidiano a utilizarse como estrategia en el aprendizaje. La tarea de enseñar puede hacerse de una forma distinta a la tradicional, que sea menos estresante y que no se haga de la enseñanza algo obligatorio sino más bien un proceso consciente, agradable, motivador, tanto para quien recibe la enseñanza como para el que la imparte.

Al respecto, Reyes (2004), señala:

Aunque el proceso de aprendizaje en los alumnos está condicionado por una serie de factores de cierta complejidad relacionada con su condición personal, ambiental, genética, de recursos, y de método, la dificultad para alcanzar el dominio cognoscitivo no está en la capacidad para aprender, sino en la forma de cómo se orienta el aprendizaje, La capacidad para aprender puede desarrollarse, pero la dirección para que el sujeto aprenda es cuestión de tecnicismo psicopedagógico. (p. 42)

Esa forma de orientar el aprendizaje puede fácilmente acompañarse de estrategias que incluyan la música. El recurso musical no es ajeno, en el contexto social encontramos antecedentes en los cuales se utilizó la música desde la prehistoria con propósitos ceremoniales y de culto y que hoy en día aún se utilizan, incluso antes

de que el hombre crease los instrumentos ya hacía música, probablemente cantando, aplaudiendo o golpeando objetos. Los primeros instrumentos solían ser adaptaciones de utensilios destinados a otros usos.

Según Mundy (2003), "...la primera música que se hizo tenía fines mágicos y religiosos" (p. 34). En las antiguas civilizaciones los músicos eran las personas más importantes, después de los reyes y los sacerdotes. Es de los antiguos griegos de quien se ha tomado la palabra "Música" llamada (*mousike*), después de las nueve musas de la inspiración.

En la Educación Básica

La música tiene un valor formativo extraordinario; por ello, se considera como un medio idóneo para el desarrollo y el aprendizaje, sobre todo, en los primeros años de vida. Por ser una manifestación estética es espiritual; al respecto, Díaz (s/a), señala:

Ésta les da al niño y la niña un alimento que no está presente en el ejercicio físico, ni en el aprendizaje técnico o intelectual, y lo/la llena de una sensibilidad que estará presente a lo largo de su desarrollo como individuo. (p. 8)

A través de los estudios realizados en los últimos años, sobre todo con el llamado "Efecto Mozart", se ha comprobado que la música puede producir un aprendizaje, una motivación y un comportamiento más armonioso. Schaw y Bodner (citados por Campbell, 1997), usaron imágenes obtenidas por resonancia magnética utilizando música de Beethoven y Mozart. Con la música de Mozart, se activaron áreas de la coordinación motora fina, la visión y otros procesos superiores de razonamiento espacial.

Gardner (ob. cit.), autor de la teoría de las Inteligencias Múltiples, sostiene que la música, en especial la de Mozart estimula el desarrollo del cerebro y su estructura razonable. Durante más de cincuenta años, especialistas en neurología de la

Universidad de California, se han apoyado en la música de Mozart para comprobar en sus experimentos mejoras en la capacidad de razonamiento e inteligencia espacial de los estudiantes.

En este sentido, es importante que el/la docente como mediador(a) del aprendizaje, emplee con frecuencia música como fondo a bajo volumen durante la jornada; por ejemplo, música instrumental de los grandes maestros clásicos, tonadas, cantos populares melodiosos, música de flauta de pan, música ambiental de la Nueva Era, ya que ellas permiten en los niños y niñas una mayor concentración en lo que están haciendo, aportan un ambiente positivo y relajado en el ámbito educativo, a la vez que favorecen la integración sensorial necesaria y promueven las diferentes interacciones. Así mismo, las actividades musicales sirven para disminuir el ruido exterior, imprimir entusiasmo, reducir el stress, mejorar el aprendizaje de la lectura y escritura, favorecer los procesos matemáticos, aumentar la creatividad, favorecer las habilidades sociales, así como el desarrollo motor.

La música es un lenguaje al alcance de todos y todas las personas, básicamente porque es un sistema coherente de signos, formatos y estructuras que permite comunicar experiencias humanas. El niño y la niña cuando se expresan a través de las diferentes manifestaciones musicales, muestran su sensibilidad artística. Los adultos significativos para planificar acciones que favorezcan dicha sensibilidad, deben conocer y tomar en cuenta las capacidades estético – naturales que ellos y ellas traen.

Para Vygotsky (citado por Campbell, ob. cit.), las actividades musicales como fenómeno lúdico presentan características interesantes que son necesarios destacar:

- a. La presencia de una situación o escenario imaginario, en la medida que existen roles o ejercicios de actividades vinculadas a contextos no presentes.
- b. La presencia de ciertas reglas de comportamiento que tienen un carácter social y cultural.
- c. Una situación socialmente definida.

Si los/las docentes y adultos permiten que niños y niñas estén en contacto con la música y disfruten de ella, favorecerán el interés por las cosas bellas, el arte, la creación y lo sublime que representa la inteligencia musical.

En este orden de ideas, según Matos (1998), el desarrollo integral del niño y la niña puede ser potenciado a través de la música. Al interpretar una canción sencilla acompañada de instrumentos de percusión, compartir la experiencia con otros compañeros/as y adultos significativos, se fortalece la socialización. También ayuda a trabajar hábitos, experimentar sentimientos, emociones e incrementar la noción de grupo. Del mismo modo permite apoyar la adquisición de normas y reglas propias de la actividad musical, potencia el desarrollo motor fino y grueso, al bailar, danzar, percutir su cuerpo, imitar gestos, posiciones y movimientos y establecer relaciones entre su cuerpo y objetos.

Por otra parte, refiere el autor que la música contribuye al desarrollo del lenguaje, al favorecer el aprendizaje de palabras y frases nuevas, utilizar otras ya conocidas, e inventar letras para las canciones. Así mismo, estima que por lo general, la herramienta musical más relacionada con la Educación Básica es el canto, el niño(a) canta cuando juega, al realizar actividades que le son de su agrado, al sentirse feliz y a veces, sin motivo aparente; esto facilita la retención, le da un carácter placentero al aprendizaje, incrementa el vocabulario y propicia una mayor fluidez en la expresión oral. También el canto se constituye en una herramienta clave para el inicio de la lectura y la escritura a través de los ejercicios rítmicos. Por otra parte la música favorece la seguridad del niño y la niña al desplazarse y ubicarse en el espacio y el tiempo.

Igualmente, refiere Brizzi (2009), que se ve favorecido el desarrollo cognitivo ya que potencia en el/la niño (a) la capacidad para observar, explorar, escuchar, producir, comparar, formular hipótesis; es decir, permite la construcción progresiva y significativa del pensamiento y sus diferentes tipos de conocimientos mediante la clasificación de sonidos, timbres, materiales; la seriación al ordenar sonidos agudos y graves, discriminar intensidades, establecer relaciones temporales de los sonidos,

enumerar canciones, contar instrumentos musicales, entre otras. En conclusión, la música como parte importante de la experiencia humana, ha generado diferentes aplicaciones que la perfilan como mediadora del aprendizaje.

Orientaciones que favorecen la expresión musical

Considera Brizzi (ob. cit.), que la música como estrategia pedagógica, es pensar en un amplio abanico de descubrimientos, riqueza imaginativa, disfrute y conocimientos que los niños y niñas a lo largo de la rutina diaria pueden experimentar a través de diversas actividades musicales. Según el autor, las estrategias para la expresión musical, han de encaminarse hacia el fortalecimiento de las capacidades naturales de los niños y niñas y la construcción progresiva del conocimiento de la música, sin perder de vista que gozar, disfrutar y vivenciar son esencia y parte fundamental del trabajo pedagógico en la educación musical.

En este orden de ideas, los niños y niñas traen consigo toda una serie de potencialidades y habilidades relacionadas con la creatividad y la música, en muchas ocasiones son los adultos quienes coartan su capacidad creadora obligándolos a seguir determinados patrones. Para los momentos en que el/la docente quiera en específico potenciar el área cognitiva, se sugiere utilizar música de Mozart. En la medida que el/la docente escuche diferentes tipos de música y comparta estas actividades con los niños y niñas, estará en libertad y capacidad de elegir otros compositores y tipos de música que les ayude a mediar el proceso de desarrollo y aprendizaje de los estudiantes.

Plantean Montse y Sanuy (2004), que antes de comenzar las actividades musicales, es conveniente hacer ejercicios de relajación y respiración, con actividades que pueden realizarse a manera de juego, combinándolos con juegos de atención, identificación corporal, lateralidad; como preparación tanto del ambiente como del cuerpo. Esto permite que niños y niñas estén en mejor y mayor disposición para el aprendizaje. El o la docente debe cantar en cualquier momento de la rutina diaria, e

invitar a los niños y niñas a imitar y crear sus propias canciones para fortalecer el canto.

En este sentido, refieren los autores que vale la pena reflexionar acerca del volumen de voz necesario para cantar o simplemente comunicarse con los estudiantes. Por lo general, el/la docente habla fuerte y en ocasiones se establece una competencia entre niños/as y docentes, lo que ayuda a que éstos(as) se acostumbren a mal utilizar su voz gritando con frecuencia. El utilizar moderadamente la voz, invita a hacer silencio en el oyente, pudiendo entonces comunicarse de manera adecuada y sin maltratar su aparato fonador. La música es de vital importancia en la educación, especialmente por su marcada influencia en la evolución de los niños. Se han comprobado casos donde el estudiante progresa al incluir música en materias con poca aceptación, es decir con la aplicación musical se aumenta la atención y retención de memoria en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Importancia de la música en la escuela

Según Gohl (2004), la música no es sólo una asignatura, sino una fuerza que anima y compromete. Ello únicamente es posible, si el profesor está muy bien preparado en su oficio y si una vida interior recorre toda la vida escolar y las distintas materias que se enseñan. En esta época sobrecargada de materia, aportar más materia vale menos que fortalecer las fuerzas espirituales para solucionar los problemas de cada día. Lo que da sus frutos no es el trabajo hecho con pretensiones de resultados que entren por los oídos (conciertos, exámenes, fiestas), sino el encuentro de cada niño con el mundo de los sonidos. Se debe disponer de un repertorio acorde con los chicos, pero que sea digno y bueno, escogiendo tan sólo lo que lleva en sí una chispa de vida musical imperecedera. Ha de procurar un alimento siempre fresco, que cree un gusto sensible ante lo desvirtuado.

En este particular, Rivas (2001), considera que la música debe ser un elemento fundamental en los programas educativos, debido a la importancia que representa en el desarrollo intelectual, auditivo, sensorial, del habla y motor del niño. Además, la

música tiene el don de acercar a las personas. El niño que vive en contacto con la música aprende a convivir de mejor manera con otros niños, estableciendo una comunicación más armoniosa. La etapa de la alfabetización del niño se ve más estimulada con la música. A través de las canciones infantiles, en las que las sílabas son rimadas y repetitivas, y acompañadas de gestos que se hacen al cantar, el niño mejora su forma de hablar y de entender el significado de cada palabra. Y así, se alfabetizará de una forma más rápida.

Plantea el autor, que la música también es beneficiosa para el niño en cuanto al poder de concentración, además de mejorar su capacidad de aprendizaje. Además, facilita a los niños el aprendizaje de otros idiomas, potenciando su memoria. Con la música, la expresión corporal del niño se ve estimulada. Utilizan nuevos recursos al adaptar su movimiento corporal a los ritmos de diferentes obras, contribuyendo de esta forma a la potenciación del control rítmico de su cuerpo. A través de la música, el niño puede mejorar su coordinación y combinar una serie de conductas.

La percusión

Refiere Romero (2013), que la percusión es una de las actividades relacionadas con la música, más antigua que existen. Prácticamente desde el comienzo de los tiempos, los seres humanos han golpeado, sacudido, raspado o entrechocado elementos que se encontraban en la naturaleza para provocar sonidos o ritmos que les acompañaran en sus quehaceres diarios, o en sus momentos mágicos e incluso, durante sus ratos de "ocio".

Intuye el autor, que esta actividad estaba relacionada principalmente con sus cazas, juegos y rituales religiosos. Quizás por esto, es por lo que no han llegado reseñas de ningún tipo de los ancestros musicales más antiguos, pero es seguro que hace un montón de siglos, los antepasados se divertían, cazaban, jugaban y adoraban a sus Dioses a ritmos de maderas golpeadas, piedras entrechocadas o troncos de árboles raspados con palos o piedras. Pero de esto hace demasiado tiempo como para saber exactamente qué es lo que pasaba. Sólo es de dedicarse a imaginar cómo sería,

aunque se tengan excavaciones arqueológicas que digan que los tambores de arcilla, huesos y pieles de animales, entre otros, se usaban para provocar los ritmos sobre los cuales bailaban, cantaban o realizaban cualquier actividad.

Según Alonso-Sanz (2013), es a raíz de los primeros escritos, grabados, esculturas, pinturas, entre otros, cuando se puede empezar a imaginar con cierta fiabilidad que fue de la percusión en las actividades musicales populares (entendiendo por populares aquellas que no requieren de un adiestramiento previo). Resulta evidente que la música popular no es la que ha llegado escrita o referida en documentos de la época, ya que las gentes que se entretenían de esta manera, no eran lo suficientemente cultas como para escribir o dejar reseña histórica de lo que estaban haciendo, además de no tener conciencia de la importancia que pudiera tener hoy en día.

En este orden de ideas, el autor explica que la percusión se hacía sin conocimiento ninguno, era una actividad inconsciente; tan solo se dedicaban a seguir los ritmos de las canciones con los golpes que su propia intuición les dictaba, con panderetas, sistros, cascabeles, o cualquier otro elemento que pudiera producir un sonido agradable y que no molestara mucho para poder oír la música o bien la historia que el declamante venía a contarnos. Así mismo, refiere que la historia de los instrumentos de percusión en Europa, se desarrolla desde dos puntos de vista los instrumentos populares y la historia de la percusión en la orquesta. Hasta la llegada del siglo XX, es a esta última a la que nos vamos a remitir, ya que sería muy complejo y muy largo una historia completa de la evolución instrumental popular, que estaría marcada fundamentalmente por las características propias de la cultura y costumbres de cada zona geográfica.

Instrumentos de percusión

Para Alonso-Sanz (ob. cit.), los instrumentos de percusión son aquellos “...que producen sonido cuando son excitados por percusión directa o indirecta; los instrumentos de cuerda percutida que pertenecen en realidad a esta categoría, no se

estudian dentro de ella, pues sus características y posibilidades musicales son muy diferentes” (p. 71). La percusión se efectúa de maneras muy diversas mediante varillas metálicas, mediante baquetas, golpeando un cuerpo sonoro contra otro, indirectamente mediante un teclado, entre otras. En líneas generales, puede decirse que la función musical de los instrumentos de percusión es rítmica.

Según el autor, se pueden encontrar varios tipos de clasificación:

1. Según su afinación:

De altura definida: Los que producen notas identificables. Es decir, aquellos cuya altura de sonido está determinada. Algunos son: diapasón, marimba, glodkenspiel, carillón, timbal, xilófono, vibráfono, campana, crótalos, celesta, campana tubular, tambores metálicos de Trinidad.

De altura indefinida: Aquellos cuyas notas no son identificables, es decir producen notas de una altura indeterminada. Entre ellos están: tambor, triángulo, bombo, pandereta, caja, cajón, afuche, castañuelas, claves, cencerro, címbalo, güiro, trinquete, zambomba, vibraslap, platillos, gong.

2. Según el elemento vibrante que utilizan:

- Varilla: xilófono, celesta y triángulo.
- Placa: platillos, campanas y gong.
- Membrana: Timbales, bombo, tambor y pandereta.

La batería

García (2004), considera que es un instrumento musical que pertenece a la familia de percusión. Según el autor, este equipo estándar se usa en la música pop, el blues, el jazz, el rock, el heavy metal (en casi todos los géneros musicales), convirtiéndose, por tanto, en un instrumento indispensable para muchas agrupaciones musicales.

Estima Alonso-Sanz (ob. cit.), que los instrumentos de percusión son considerados los más antiguos de los instrumentos musicales junto a los de viento. El origen de la batería radica en la unión, por 1890, de unos cuantos instrumentos: los

tambores y los timbales, que surgen de África y China, los platillos, que derivan de Turquía y también de China, y el bombo, de Europa. Por entonces, se comenzó a popularizar en los bares estadounidenses.

Plantea el autor, que en el siglo XIX, los músicos románticos comenzaron a utilizar grupos («baterías») cada vez más grandes, que fueron utilizados a principios del siglo XX, en el *cakewalk* y otros estilos estadounidenses precursores del jazz. Antes de que todos los instrumentos fueran unidos y mientras su unión no era popular eran tocados, por varias personas (entre 2 y 4), cada una de las cuales se encargaba de alguno de los instrumentos de percusión. Pero las pérdidas durante la Primera Guerra Mundial, afectaron a la alta burguesía, que solía contar con pequeñas orquestas privadas, y se vieron obligados a reducir el número de músicos, y en muchos casos éstos, sobre todo los percusionistas, aprendieron a tocar varios instrumentos a la vez.

Así mismo, con la invención del pedal de bombo (primero, de madera; después, de acero), en 1910, por parte de Willian F. Ludwig, se permitió que casi toda la percusión pudiera ser tocada por un solo músico. Desde los años cincuenta, la batería comenzó a ser muy usada en el Rock and Roll, con la gran proliferación de conjuntos musicales.

Composición de una batería

García (ob. cit.), explica que la batería está compuesta por un conjunto de tambores, comúnmente de madera, cubiertos por dos parches, uno de golpeo (en la parte superior) y otro resonante (en la parte inferior). Estos tambores pueden variar su diámetro, afectando al tono, y la profundidad, variando la sensibilidad sobre el parche de resonancia. Además, la batería también es acompañada por los imprescindibles platos, y otros accesorios (tales como cencerro, panderetas, bloques de madera, entre otros). La batería se puede afinar con una llave de afinación y un sistema de capachos o *lugs* y pernos de afinación que tensan el parche. Mientras más tenso el parche, más agudo el sonido, y viceversa.

Piezas

Según García (ob. cit.), las piezas de constituyentes de una batería son las siguientes:

Bombo: usualmente tiene un diámetro desde 18” hasta 26”, y una profundidad de entre 14” y 22” aunque también se los encuentra desde las 16 pulgadas hasta las 28 pulgadas de diámetro. El más usado es el de 22×18”. El bombo generalmente se maneja con el pie a través de un pedal con una maza. También se puede manejar con un doble pedal, usando los dos pies que, comúnmente se conectan por medio de un sistema cardanico que activa la segunda maza, aunque existen diversos sistemas, incluso algunos de activación con el talón y la punta de los pies. El bombo posee la voz más grave y potente de todo el conjunto y, por ello, cumple una función de cimentación básica en la interpretación.

Caja, tarola o redoblante: suele tener un diámetro de 14”, pero los hay desde 10” a 17”. La profundidad estándar es 5,5”, pudiendo variar desde 3,5” (piccolo) hasta 8,0”. A diferencia de los otros tambores, la caja posee una bordonera o conjunto de alambres que, colocada en contacto con el parche de resonancia, produce su vibración por simpatía y el característico sonido a zumbido de la caja. Su función es marcar los compases, lo que no impide que se use libremente logrando cambios en la marcha y/o contratiempos.

Tom toms o toms: desde 6” hasta 15” de diámetro. Generalmente, van montados sobre el bombo, pero si se usan más de dos, llevan soportes adicionales muchas veces los toms van sobre los pedestales de los platillos.

Tom base o tom de piso (goliat): desde 14” hasta 20” pulgadas de diámetro. Generalmente poseen patas individuales, pero algunas veces permiten ser anclados a un pedestal de platillo.

Generalmente, los tambores están fabricados de madera y el tipo, calidad y grosor de ésta influyen en la calidad del sonido producido, los tambores también son fabricados en acrílico, fibra de vidrio, metal, y en una rara y extraña ocasión fueron fabricados en hielo.

Platillos

Crash o Remate: platillo mediano de 12" a 20". Se utiliza para dar énfasis en los pasajes musicales y para algunos ritmos.

Ride o Ritmo: platillo grande cuyo diámetro varía entre 17" y 24", aunque hay marcas a modo de curiosidad que los fabricaron de 26" e incluso hasta de 32". Los más comunes son los de 20" 21" y 22". Muchas veces se usan para llevar el ritmo en sustitución del hi-hat.

Splash: platillo pequeño que varía de 5" hasta 13" pulgadas. Se usan para efectos especiales, comúnmente en pasajes de poca intensidad sonora.

China: se fabrican desde 10" hasta 22". También existe el china-splash, de 8" a 12" pulgadas. Se usan para efectos. Su diseño es característico pues son colocados del revés. Tiene una cierta similitud de sonido con el crash.

Crash ride: platillo mediano-grande de 18"-20". Hay gente que los usa como *Crash* y como *Ride*, y gente que los usa solo como *Crash*, debido a su mayor potencia.

Hi-hats, o contratiempos: sistema que consta de 2 platillos instalados en un soporte con pedal que permite que uno caiga sobre el otro haciéndolos sonar. Se fabrican de entre 10" y 15", aunque se han llegado a fabricar incluso de 16". El más común es el de 14" y el de 15" pulgadas. Puede ser normal o *edge* (borde); este último consiste en que el plato que va abajo (*bottom*) tiene un borde corrugado que da un sonido mejor para ciertos géneros. Los Hit hats se puede tocar cerrado y abierto, usando el pedal.

También existen platillos de efectos como el *cup chime*, *los bell*, los *chopper*, *spiral trash*, *china-splash*, entre otros, con sonidos verdaderamente únicos y característicos. También hay algunas baterías que incluyen en su set de platillos un gong (muchas veces de decoración). Las configuraciones de tambores y platillos se hacen a gusto del baterista. Por tal motivo, varían los tamaños y formas e incluso marcas, ya que cada una de ellas brinda un sonido único y fácilmente característico.

Baquetas

Para García (ob. cit.), la batería se toca con baquetas o con escobillas. Las baquetas varían según el material (madera, fibra o aluminio (*ahead*), grosor, longitud, tipo y material de punta (de madera o de nylon, en forma de nuez u ovalada) y peso para tocar con mayor o menor rapidez, con mayor o menor intensidad, o con diferentes tonos en el caso de usar baquetas de punta de felpa, según las características de cada baterista.

Otros instrumentos que pueden ir en la batería son, entre otros:

- Cencerros
- Pandereta
- Cortinas
- Bongós
- Conga
- Caja china
- Octoban

Batería electrónica

García (ob. cit.), refiere que la batería electrónica consta generalmente de parches virtuales, o *pads* electrónicos, similares a los de práctica (de material poco vibrante), que producen un sonido determinado y programable. Hay algunos modelos que permiten tocar encima de la música o de otros ritmos ya registrados anteriormente o ya incluidos en la caja de sonidos instalada en la batería electrónica. Muchas baterías ya llevan incluidos muchos sonidos para programar en los parches y no tener que incluir ningún instrumento más.

Según el autor, las diferentes partes de una batería electrónica común son (en algunos tipos se pueden incluir más):

- 1 caja
- 3 tom (normalmente 2 sobre el *pad* del bombo y otro al lado opuesto de la caja)
- 1 bombo

- 2 platillos (crash y ride)
- 2 platillos de hi-hat (charles)
- 1 pedal para el bombo

• 1 pedal para el charles. Algunas baterías electrónicas incluyen un soporte normal de charles para montar ahí el hi-hat, al igual que las baterías acústicas, en lugar de un pedal.

- Rack ("andamio" para montar los elementos).

En su mayoría, son baterías "alternas" que son utilizadas para ritmos contemporáneos electrónicos, son muy versátiles pero a veces, muy limitadas en cuanto a sonido afinación y sensación, ya que como lo hemos mencionado anteriormente, en general sus "parches" son electrónicos y de sonido programable y por lo tanto no brindan respuesta ni sensación muy buena.

Estima Pedroza (2008), que en todo caso, hoy en día los fabricantes de baterías electrónicas disponen de muchas tecnologías que buscan homologar sonidos, apariencia y sensación al golpe, llegando incluso a tener sonidos que imitan diferentes tipos de maderas, sonidos diferentes en las áreas de los pads (imitando *rimshots* o golpes en la campana, centro y borde del plato, aleaciones de metales, y/o marcas en el caso de los platillos. También hay algunas que usan parches tradicionales y algunas híbridas o electroacústicas, que pueden usarse de ambas formas. Otra ventaja, es que pueden ser fácilmente conectadas a una computadora, con lo que se pueden experimentar una infinidad de sonidos y es fácil de grabar. Hay bateristas, como Neil Peart de Rush y Rick Allen de Def Leppard, que usan kits con ambos sistemas.

Técnica

Pedroza (2008), plantea que la manera de tocar la batería ha ido evolucionando con el tiempo, dado a que las necesidades de los bateristas cambian, y aunado a eso, la manera de encontrar sonidos diversos con sólo tomar las clásicas baquetas, es aquí, en donde inicia este interesante apartado. En este particular, cabe destacar que

actualmente no sólo existen las baquetas de madera para tocar, sino que también hay escobillas o escobetillas, baquetones de goma o de fieltro, entre otras.

Estima el autor, que a la forma de agarrar las baquetas se le llama "grip". La forma sugerida de tomarlas es:

- Buscar en la baqueta en el que el rebote se dé con mayor facilidad y tenga la mayor duración posible sin que el baterista aplique fuerza.
- Cerrar la mano, tratando de que quede un espacio para que la baqueta pueda pendular fácilmente. A este espacio se le conoce como fulcro o fulcrum.
- Se emplean movimientos de dedos, muñecas, codos y brazo, dependiendo de la distancia, fuerza y técnica de cada baterista.

En los últimos tiempos, se han adoptado los estilos del grip tradicional y el Match grip, ya que su comodidad hace que sea el preferido de un gran número de percusionistas. El agarre tradicional y el match grip solo varían en la posición en el agarre de la mano débil del baterista, elegir uno u otro es cuestión de gustos más que de superioridad.

Enseñanza de la batería

Según García (ob. cit.), la batería es un instrumento divertido de tocar y una actividad muy beneficiosa para el desarrollo en la infancia, ya que este instrumento, además de realizar una actividad física, permite desarrollar los sentidos de percepción y coordinación de los niños, volviéndolos más habilidosos y despiertos. Los niños poseen una capacidad de aprendizaje muy alta y pueden aprender con gran facilidad a tocar este instrumento. Siguiendo unas sencillas pautas puede iniciarse al niño en la práctica de tocar la batería. Muy pronto será capaz de ejecutar ritmos con gran soltura.

Instrucciones

Propone el autor precitado, que las instrucciones básicas para la enseñanza de la batería, son las siguientes:

a. Enseñar al niño a ajustar la silla correctamente y a mantener una postura adecuada para tocar la batería, con la espalda derecha pero no rígida. Las piernas deben formar un ángulo de 90 grados con las rodillas, y los pies deben estar ligeramente adelantados. Inculcar bien este hábito es muy importante para evitar posibles lesiones lumbares y para poder tocar con facilidad sin cansarse.

b. Enseñar a coger las baquetas o escobillas y las distintas técnicas de golpeo sobre el tambor, conocidas como técnicas "grip". De manera que aprenda a controlar el rebote de la baqueta y el modo de golpeo.

c. Dar a conocer al niño todos los componentes de la batería y su función.

d. Enseñar y practicar la técnica de bombo consistente en el empleo de punta y talón del pie. Dar a conocer los movimientos básicos.

e. Practicar una base simple y enseñar su ejecución en redoblante con golpeo con ring y sin ring, es decir, golpeando previamente en el aro del redoblante o directamente en el centro.

f. Conocer y practicar el uso del platillo doble, conocido como "Hi-hats" o contratiempo. Base normal se toca en el borde y rebotes en el centro.

g. Enseñar el uso del platillo mediano conocido como "ride". Practicar el sonido de acompañamiento en la parte plana y el uso en la campana.

h. Practicar la ejecución de una base de uno en uno. Primero con el hi-hat, luego bombo, después redoblante y luego el "ride".

i. Ejercitar la técnica de aprendizaje "tatamama". Consiste en practicar dos golpes en un componente de la batería y continuar después con otro componente. Primero realizando despacio y después ir aumentando la velocidad.

j. La técnica del "hit-hat" es la misma de punta y talón que para el bombo. Realizar ejercicio de tatamama con bombo y "hit-hat".

k. Enseñar al niño a leer partituras musicales y practicar con temas musicales de ritmos sencillos para después continuar con otros temas que contengan ritmos nuevos más complicados.

Bases Legales

La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) establece que el Estado tiene como fines esenciales, la defensa y desarrollo de la persona y el respeto a la dignidad, el ejercicio democrático de la voluntad personal, la construcción de una sociedad justa y amante de la paz, la promoción de la prosperidad y bienestar del pueblo y la garantía del cumplimiento de los principios, derechos y deberes consagrados en esta Constitución.

Asimismo, en el Artículo 102, establece:

La educación es un derecho humano y un deber social fundamental, es democrática, gratuita y obligatoria. El Estado la asumirá como función indeclinable y de máximo interés en todos sus niveles y modalidades, y como instrumento del conocimiento científico, humanístico y tecnológico al servicio de la sociedad.

Igualmente, consagra en su Artículo 103, que:

Toda persona tiene derecho a una educación integral de calidad, permanente, en igualdad de condiciones y oportunidades, sin más limitaciones que las derivadas de sus aptitudes, vocación y aspiraciones. La educación es obligatoria en todos sus niveles, desde el maternal hasta el nivel medio diversificado.

De lo anterior, se deduce que, todos los venezolanos tienen el derecho de obtener una educación de calidad, de manera que el docente atienda en igualdad de condiciones a cada uno de los niños y niñas del aula donde realiza sus actividades diarias, sin poner limitaciones para el desarrollo integral de los mismos.

Por su parte, la Ley Orgánica de Educación (2009), en su Artículo 14, expresa lo siguiente:

Artículo 14. La educación es un derecho humano y un deber social fundamental concebida como un proceso de formación integral, gratuita,

laica, inclusiva y de calidad, permanente, continua e interactiva, promueve la construcción social del conocimiento, la valoración ética y social del trabajo, y la integralidad y preeminencia de los derechos humanos, la formación de nuevos republicanos y republicanas para la participación activa, consciente y solidaria en los procesos de transformación individual y social, consustanciada con los valores de la identidad nacional, con una visión latinoamericana, caribeña, indígena, afrodescendiente y universal. La educación regulada por esta Ley se fundamenta en la doctrina de nuestro Libertador Simón Bolívar, en la doctrina de Simón Rodríguez, en el humanismo social y está abierta a todas las corrientes del pensamiento. La didáctica está centrada en los procesos que tienen como eje la investigación, la creatividad y la innovación, lo cual permite adecuar las estrategias, los recursos y la organización del aula, a partir de la diversidad de intereses y necesidades de los y las estudiantes.

Por su parte, el Artículo 15 expresa:

La educación, conforme a los principios y valores de la Constitución de la República y de la presente Ley, tiene como fines:

(...)

Numeral 08: Desarrollar la capacidad de abstracción y el pensamiento crítico mediante la formación en filosofía, lógica y matemáticas, con métodos innovadores que privilegien el aprendizaje desde la cotidianidad y la experiencia.

En cuanto a la Ley Orgánica para la Protección del Niño, Niña y Adolescentes (LOPNNA, 2007), marca el momento en que el Estado asume con los niños y adolescentes el compromiso legal de brindarles protección integral, desde el punto de vista social y jurídico y garantizarles su derecho al descanso, la recreación, esparcimiento, deporte y juego. En su Artículo 1, manifiesta:

Artículo 1. La Ley Orgánica para la Protección del Niño y del Adolescente tiene por objeto garantizar a todos los niños y adolescentes que se encuentren en el territorio nacional, el ejercicio y el disfrute pleno y efectivo de sus derechos y garantías a través de la protección integral que el estado, la sociedad y la familia debe brindarles desde el momento de su concepción.

En atención a los artículos de la leyes precedentes, la educación que el niño recibe en las escuelas debe abarcar el desarrollo de habilidades y destrezas en forma integral con la finalidad de garantizar su conformidad con el proceso educativo, así como garantizar el pleno desarrollo de la personalidad del individuo; por lo tanto, debe ser parte integral, sujeta a las transformaciones y los cambios sociales de las comunidades.

Asimismo, es responsabilidad de la escuela y esencialmente del docente, desarrollar estrategias acordes a las necesidades e intereses de su grupo, incluyendo las actividades recreativas en las que se ponga de manifiesto el desarrollo integral del estudiante, haciendo énfasis en el juego como una actividad necesaria en la vida del estudiante, puesto que contribuye a desarrollar su imaginación y creatividad, la adquisición de normas y reglas, al desarrollo motor fino y grueso, contribuyendo al desarrollo del lenguaje y todo esto, conlleva al logro de los objetivos propuestos por el Currículo de Educación Primaria y por ende, a una educación de calidad.

En la Conceptualización del Currículo Nacional Bolivariano (2007), el modelo curricular considera los mandatos de la Constitución Nacional y el ordenamiento legal expresado en la Ley Orgánica de Educación y su Reglamento que rigen la materia educativa; con este fin, establece que la Educación Primaria Bolivariana abarca la formación integral de los niños y las niñas desde los seis (6) hasta los doce (12) años de edad, aproximadamente, o hasta concluir el sexto grado, último de los seis que comprende la Educación Primaria.

Desde esta edad, se hace necesario formar a los niños y niñas con sentido crítico, reflexivo, hacer de ellos seres participativos, seguros de sí mismo, independientes, conscientes de la corresponsabilidad que tienen de su actuación en el entorno en que se desenvuelve, sea en la escuela, familia o la comunidad; con sentimientos de amor y respeto en sus diferentes manifestaciones hacia la Patria, sus compañeros(as) y el ambiente, entre otros.

También, cualidades tales como la de ser responsables, honrados, honestos y solidarios, adquiriendo o reafirmando sus hábitos de higiene individual y colectiva y todos aquellos que favorezcan su salud preventiva e integral, que los prepare y forme para la vida acorde con los fines e ideales de la CRBV, para de esta manera, comenzar a recuperar todos los valores que habíamos perdido a lo largo de los años, consolidando así las bases para un sociedad digna, solidaria y cooperadora.

Así mismo, el Currículo Nacional Bolivariano, señala contenidos específicos en cuanto a la enseñanza de la música y sus elementos básicos, como el timbre, ritmo, duración, intensidad, altura, elementos primarios, el silencio musical, entre otros. Además, señala la ejecución de instrumentos musicales, en los que no solamente debería ser el cuatro, sino también la guitarra y como en otros currículos lo establecía, la enseñanza de la flauta dulce. Es aquí donde se encuentra la disyuntiva, pues el docente que no posea conocimientos musicales, jamás podrá impartir estos conocimientos, tan importantes para el desarrollo integral.

De aquí nace la importancia de que sea un docente en música el que desarrolle estos contenidos, donde el profesor se vea en la necesidad de elaborar su planificación orientada a la enseñanza de los elementos constitutivos de la música y que se ven plasmados en el CBN.

No es posible que las actividades que desarrolle en docente de música sean consideradas solamente como extracurriculares o como se ha comentado muchas veces, como un valor agregado, es decir, una actividad extracurricular en donde el niño o niña pueda cantar si participa en un festival de canto o pertenece a un grupo coral, si la institución educativa la posee; también puede darse el caso de niños que

interpretan algún instrumento musical y pertenecen a la estudiantina del instituto o, simplemente, con el aprendizaje de una actividad folklórica para completar un acto festivo como el día de la madre o fin del año escolar. Todas estas actividades, aun siendo extracátedra, representarán para cada niño que participa en ella un aprendizaje de alta significación, reconocido por muchos estudiosos del desarrollo cognitivo.

Sistema de Variables

Según Sampieri y Fernández (2003): “una variable es una propiedad que puede fluctuar y cuya variación es susceptible de adoptar diferentes valores, los cuales pueden medirse u observarse” (p. 94). Refieren los autores, que las variables adquieren valor para la investigación cuando se relacionan con otras variables, es decir, si forman parte de una hipótesis o de una teoría. En este caso, se las denomina constructos o construcciones hipotéticas.

En el caso de la presente investigación, las variables a estudiar son: enseñanza de la percusión y estrategias innovadoras. A continuación, se presenta la matriz de operacionalización de dichas variables.

Operacionalización de las Variables

Cuadro 1. Operacionalización de las Variables

| Objetivo General: Formular estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión, en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. | | | | | |
|---|----------------------------|--|--------------------|-----------------------------------|--------------|
| Objetivos Específicos | Variables | Conceptualización | Dimensiones | Indicadores | Ítems |
| Diagnosticar la situación actual en el proceso de enseñanza aprendizaje de la música, en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. | Enseñanza de la percusión. | Métodos y técnicas aplicadas en la enseñanza-aprendizaje de instrumentos de percusión. | Situación actual. | Música. | 1 |
| | | | | Conocimientos sobre la música. | 2 |
| | | | | Formalidad de los conocimientos. | 3 |
| | | | | Música como estrategia | 4 |
| | | | | Instrumentos musicales. | 5 |
| | | | | Motivación. | 6 |
| | | | | Recursos musicales. | 7 |
| | | | | Planificación. | 8 |
| | | | | Proceso de enseñanza aprendizaje. | 9 |

| | | | | | |
|--|--|--|--|---------------------------------|----|
| | | | | Música y reflexión. | 10 |
| Determinar la necesidad del diseño de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. | | | | Música y relajación. | 11 |
| | | | | Música e imaginación. | 12 |
| | | | | Música y silencio. | 13 |
| | | | | Ambientes de relajación. | 14 |
| | | | | Percusión y distracción. | 15 |
| | | | | Percusión y aprendizaje. | 16 |
| | | | | Ritmo y percusión. | 17 |
| | | | | Ambiente placentero. | 18 |
| | | | | Momentos de la clase. | 19 |
| | | | | Comprensión a través del ritmo. | 20 |

| | | | | | |
|--|--------------------------|---|----------------------------|----------------------------------|----|
| Diseñar estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. | Estrategias innovadoras. | Procedimientos, actividades, técnicas, métodos, entre otros, que emplea el docente para conducir el proceso de enseñanza-aprendizaje. | Formulación de estrategias | Espacios para expresión musical. | 21 |
| | | | | Instrumentos de percusión. | 22 |
| | | | | Diseño de estrategias. | 23 |
| | | | | Participación. | 24 |

Fuente: Elaboración propia (2015).

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

Plantean Hernández, Fernández y Baptista (2003), que el marco metodológico de la investigación está conformado por un conjunto de aspectos que han de considerarse, entre ellos se tienen: definir el tipo de estudio considerando los niveles: exploratorio, descriptivos y explicativos, los pasos a seguir para abordar cada uno de los objetivos, las técnicas (medios empleados para recolectar el dato e información) e instrumentos que se emplearán de acuerdo a la naturaleza de los datos y las fuentes de información (primarias y secundarias).

Según los autores, el proceso de la investigación debe estar debidamente establecido considerando que es un proceso riguroso y lógico, que permita la adquisición del conocimiento. El tipo de estudio debe considerar el método de observación, el método inductivo, deductivo, de análisis, de síntesis, comparativo, el dialéctico, el experimental, el estadísticos u otros que respondan a la naturaleza de la investigación; todo ello, relacionado con las fuentes y técnicas para la recolección del dato e información.

Tipo de Investigación

La presente investigación se enmarca de acuerdo al objetivo planteado, en una investigación de campo, de tipo no experimental transeccional, ya que no habrá la manipulación de las variables, es decir, el investigador no intervendrá en ello; se tratará, siguiendo lo propuesto por la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL, 2010), la investigación de campo está referida al:

Análisis sistemático de problemas en la realidad con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos o predecir su ocurrencia. Los datos de interés son recogidos en forma directa de la realidad por el propio estudiante, en este sentido se trata de investigaciones a partir de datos originales o primarios. (p. 15)

Es decir, según el autor precitado, se trata de observar variables y relaciones entre éstas y su contexto natural, ya que se realizarán observaciones en un único momento en el tiempo.

De acuerdo al nivel de profundidad, será descriptivo. De acuerdo con Méndez (2001), la investigación descriptiva “busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier fenómeno que sea sometido a análisis” (p. 110). Cabe destacar, que la utilización de este tipo de estudio, permitirá ubicar, obtener y evaluar la información sobre la situación actual en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la música y determinar la necesidad del diseño de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo.

Esta investigación está enmarcada en la Línea de Investigación: “Pedagogía y Artes”, temática didáctica de las Artes Plásticas y Música, subsistema “Metodología para el Análisis y la Producción Artística”, adscrita al Departamento de Artes y Tecnología Educativa.

Población

La población es definida por Hernández, Fernández y Baptista (ibídem), como “el conjunto de todos los casos que concuerdan con determinadas especificaciones. (p. 238). La población de la presente investigación, estará conformada por veintisiete

(27) docentes que laboran en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo.

Muestra

Méndez (2001), plantea que la muestra “es un subconjunto representativo y finito que se extrae de la población accesible” (p. 83). Asimismo, Hernández, Fernández y Baptista (ob. cit.), expresan que “si la población es igual o menor a cincuenta (50) individuos, esta es igual a la muestra” (p. 69). Tomando en cuenta lo anterior, la muestra en estudio serán veintisiete (27) docentes que laboran en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo.

Técnicas e Instrumentos de Recolección de los Datos

En esta investigación, el levantamiento y la recopilación de la información directa, se llevará a cabo mediante la técnica de la observación directa y la encuesta. Como instrumento para la recolección de información, se aplicará un cuestionario tipo escala de Lickert dirigido a los docentes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo, con cinco (5) alternativas de respuesta (siempre, casi siempre, algunas veces, casi nunca y nunca), contentivo de veinticuatro (24) preguntas.

En cuanto a la observación directa, Arias (ob. cit.), indica que consiste “...en visualizar o captar mediante la vista, en forma sistemática, cualquier hecho, fenómeno o situación que se produzca en la naturaleza o en la sociedad, en función de unos objetivos de investigación preestablecidos” (p. 67). Por otra parte, en cuanto a la técnica de la encuesta, Arias (ibídem), manifiesta que la misma, “...es una técnica que pretende obtener información que suministra un grupo o muestra de sujetos acerca de sí mismos, o en relación con un tema particular” (p. 72).

Técnicas de Análisis de los Datos

El procesamiento de datos estará compuesto por las operaciones de clasificación, registro y codificación, procesamiento estadístico y análisis de los resultados. La información se analizará empleando componentes principales categóricos con el fin de construir una medida global a partir de los indicadores. Las principales relaciones consistirán en organizar y tabular los indicadores del cuestionario, ordenar la información para el análisis de los datos y analizar la frecuencia relativa porcentual para determinar la frecuencia con que se presenta un indicador; los resultados serán llevados a cuadros de frecuencia y gráficos de barras, tomando en cuenta las dimensiones y variables del estudio.

Validez y Confiabilidad

Sampieri y Fernández (ob. cit.), dicen que la validez se refiere al “grado en que el instrumento realmente mide la variable que pretende medir” (p. 165). Para determinar la validez del instrumento se utilizará como criterio de validación, el Juicio de Expertos. En este aspecto, se consultará a personas de experiencia en investigación, que revisarán los ítems de la entrevista a los efectos de establecer la pertinencia entre las dimensiones e indicadores de las variables, la redacción y coherencia, para lo cual se tomará en cuenta claridad, congruencia y pertinencia.

Una vez evaluado el cuestionario, se realizarán los ajustes necesarios y se procederá a aplicarlo a una muestra de seis (6) docentes no pertenecientes a la muestra en estudio (prueba piloto), para determinar la confiabilidad. Según Sampieri y Fernández (ob. cit.), la confiabilidad de contenido de un instrumento de medición se refiere “al grado en que un instrumento realmente mide la variable que pretende medir” (p. 246). El objetivo de esta prueba, será refinar el instrumento de investigación antes de su aplicación definitiva. Con este procedimiento, se verificará la operatividad del instrumento a nivel del grado de comprensión del sujeto investigado.

Procedimiento de la Investigación

En atención a los objetivos previstos, el presente estudio se desarrolló atendiendo a las siguientes fases:

Fase I. Revisión Bibliográfica: en esta fase se revisó la bibliografía básica y complementaria sobre las teorías que fundamentan el uso didáctico de la música.

Fase II. Análisis Documental: para esta fase se revisaron las Leyes, Reglamentos, Resoluciones, Normativas, Gacetas, con el propósito de analizar artículos relacionados con la enseñanza-aprendizaje de la percusión en el contexto educativo venezolano.

Fase III. Trabajo de Campo: consistió en visitar el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo, presentar el proyecto y solicitar oficialmente permiso para la recolección de información y la aplicación de los instrumentos, aplicando el diseño instruccional.

Fase IV. Elaboración y aplicación de instrumentos: se elaboró un cuestionario tipo escala de Lickert dirigido a los docentes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo, con cinco (5) alternativas de respuesta (siempre, casi siempre, algunas veces, casi nunca y nunca), contentivo de veinticinco (25) preguntas. Se diseñarán estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo.

Fase V. Análisis de Datos: consistió en analizar los datos obtenidos con la aplicación de los instrumentos desde un punto de vista cuanti-cualitativo, utilizando estadística descriptiva (frecuencia y porcentaje de respuestas dadas); para luego interpretarlos en relación con los objetivos establecidos, la posición de los investigadores y el contexto teórico considerado.

Fase VI. Elaboración de Conclusiones, las cuales estuvieron en función de los resultados obtenidos y los objetivos establecidos y las recomendaciones dependerán de las conclusiones obtenidas y de los objetivos logrados.

Cronograma de Actividades

Cuadro 2. Cronograma de Actividades

| No. | Actividad | Duración (meses) | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|--|------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
| 1 | Ajuste del Anteproyecto. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2 | Establecer contacto con la población objeto de estudio. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 3 | Elaborar o ajustar instrumentos de recolección de información. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 4 | Elaborar marco teórico. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 5 | Aplicar el instrumento. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 6 | Procesar los datos. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 7 | Describir los resultados. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 8 | Analizar los resultados. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 9 | Elaborar el informe final. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 10 | Revisión del informe final. | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 11 | Entregar el informe final. | | | | | | | | | | | | | | | | |

Fuente: Elaboración propia (2015).

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Si bien el análisis e interpretación de los resultados es la última etapa del proceso de investigación, todas las anteriores, comprendidas en el diseño, concurren hacia la realización de esta importante operación. Como lo expresan Palella y Martins (2006), los datos en sí mismos tienen limitada importancia, es necesario "hacerlos hablar". Considera el autor, que el propósito del análisis es:

Resumir las observaciones llevadas a cabo de forma tal que proporcionen respuesta a las interrogantes de la investigación. La interpretación, más que una operación distinta, es un aspecto especial del análisis; su objetivo es buscar un significado más amplio a las respuestas mediante su trabazón con otros conocimientos disponibles que permitan la definición y clarificación de los conceptos. (p. 99)

En este sentido, el análisis de los datos en el presente estudio se realizó a través de la interpretación de los resultados obtenidos por medio de la aplicación de los instrumentos ya mencionados en el capítulo anterior, los cuales arrojaron información precisa y confiable en cuanto a la situación actual en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la música en el Colegio "Santiago Mariño", ubicado en El Morro, municipio San Diego del estado Carabobo. Finalmente, los resultados fueron analizados a través de tratamientos estadísticos descriptivos mediante la distribución de frecuencia especializada en tasas porcentuales, para su representación gráfica.

DIMENSIÓN: SITUACIÓN ACTUAL

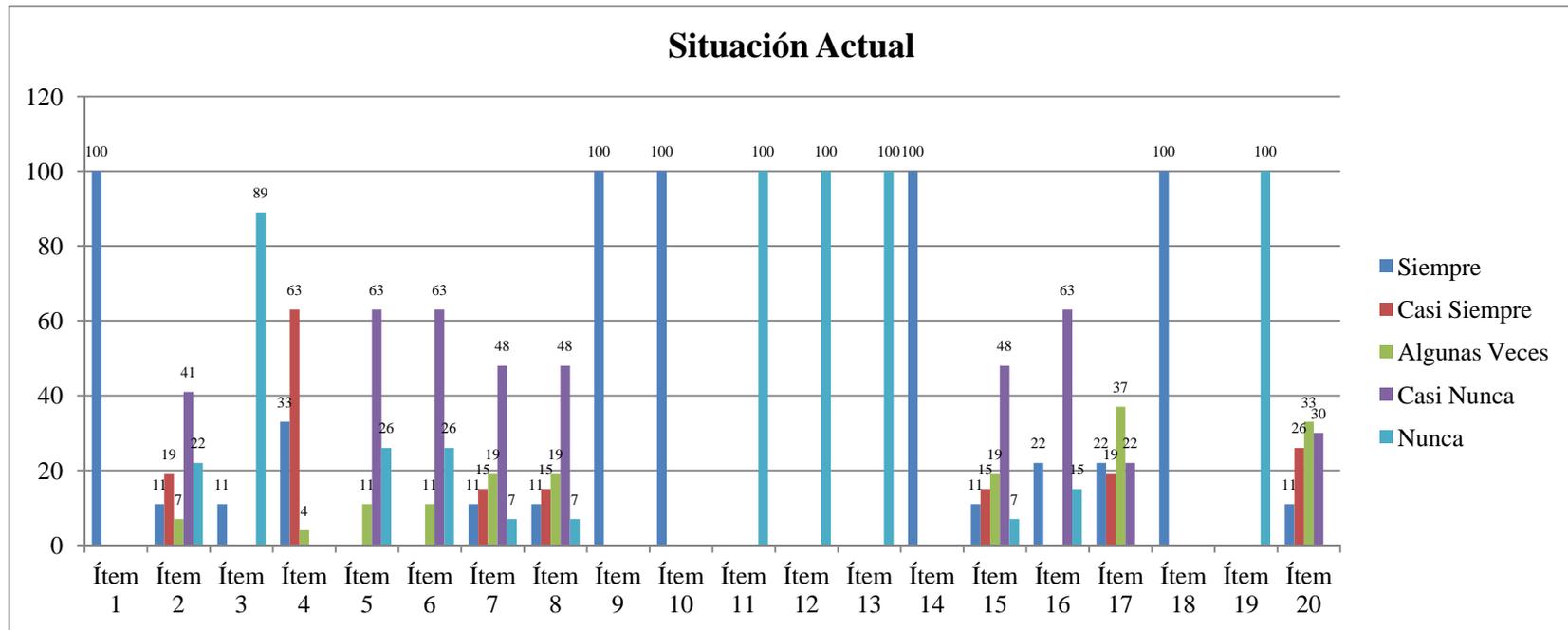
Cuadro 3. Resultados Numéricos y Porcentuales de la Dimensión Situación Actual.

| No. | Ítems | Opciones | | | | | | | | | |
|-----|--|----------|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| | | S | | CS | | AV | | CN | | N | |
| | | Fr | % | Fr | % | Fr | % | Fr | % | Fr | % |
| 1 | Le gusta la música. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 2 | Posee conocimientos sobre la música. | 3 | 11 | 5 | 19 | 2 | 7 | 11 | 41 | 6 | 22 |
| 3 | Sus conocimientos sobre la música los ha adquirido de manera formal. | 3 | 11 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 24 | 89 |
| 4 | Conoce sobre la música como estrategia facilitadora del proceso enseñanza aprendizaje | 9 | 33 | 17 | 63 | 1 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 5 | Utiliza con frecuencia instrumentos musicales en sus clases diarias. | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 11 | 17 | 63 | 7 | 26 |
| 6 | Sus estudiantes se motivan cuando usa la música (canciones, mp3, cds, videos musicales, entre otros) en el aula. | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 11 | 17 | 63 | 7 | 26 |
| 7 | Tiene acceso a recursos musicales como grabadoras, cds, videos, cancioneros, instrumentos, para utilizarlos en clase. | 3 | 11 | 4 | 15 | 5 | 19 | 13 | 48 | 2 | 7 |
| 8 | Planifica actividades que requieran el uso de materiales musicales (instrumentos, canciones, videos, mp3, cds, entre otros). | 3 | 11 | 4 | 15 | 5 | 19 | 13 | 48 | 2 | 7 |
| 9 | La música es una estrategia importante para favorecer el proceso de enseñanza aprendizaje de sus estudiantes. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

| | | | | | | | | | | | |
|----|--|----|-----|---|----|----|----|----|----|----|-----|
| 10 | La música es un elemento de reflexión para los estudiantes. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 11 | Utiliza con frecuencia la música para que sus estudiantes se relajen después de una actividad muy dinámica. | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 27 | 100 |
| 12 | Utiliza la música para que sus alumnos trabajen en silencio. | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 27 | 100 |
| 13 | Utiliza la música para crear ambientes de relajación en sus clases. | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 27 | 100 |
| 14 | La música es una herramienta válida para despertar la imaginación de los estudiantes. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 15 | Los instrumentos de percusión crean efectos de distracción en sus estudiantes. | 3 | 11 | 4 | 15 | 5 | 19 | 13 | 48 | 2 | 7 |
| 16 | Utiliza canciones acompañadas de percusión para que sus alumnos puedan recordar información sobre un tema. | 6 | 22 | 0 | 0 | 0 | 0 | 17 | 63 | 4 | 15 |
| 17 | Permite con frecuencia que sus estudiantes se muevan al ritmo de la percusión durante la clase (haciendo rondas, juegos musicales, bailando canciones, entre otros). | 6 | 22 | 5 | 19 | 10 | 37 | 6 | 22 | 0 | 0 |
| 18 | El ambiente de su clase sería placentero si la música estuviese presente. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 19 | Utiliza la música para marcar los diferentes momentos de su clase, el inicio, el momento para trabajar en silencio y el | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 27 | 100 |

| | | | | | | | | | | | |
|-------------------|---|-----|----|----|-----|-----|----|---|----|---|---|
| | momento para terminar de trabajar. | | | | | | | | | | |
| 20 | Permite acercamientos a la música por medio del ritmo para facilitar su comprensión y práctica. | 3 | 11 | 7 | 26 | 9 | 33 | 8 | 30 | 0 | 0 |
| Sumatoria | | 174 | 46 | 43 | 115 | 162 | | | | | |
| Promedio | | 9 | 2 | 2 | 6 | 8 | | | | | |
| Porcentaje | | 33 | 7 | 7 | 23 | 30 | | | | | |

Fuente: Medina, J. (2015).



Fuente: Cuadro 3 (2015).

Gráfico 1. Resultados Porcentuales de la Dimensión Situación Actual.

El Cuadro No. 3, muestra los Resultados Numéricos y Porcentuales de la Dimensión Situación Actual. En este particular, el ítem 1 refleja que el 100% de los maestros afirmó que siempre les gusta la música, siendo esta una respuesta favorable para la presente investigación, ya que es un dato que apoya y favorece a la utilización de este arte como una estrategia que facilite el proceso de enseñanza aprendizaje en los alumnos. Por su parte, en el ítem 2 se observa que el 63% de la muestra respondió que casi nunca o nunca posee conocimientos sobre la música. En cuanto al ítem 3, las personas tienen diferentes maneras de adquirir información. De ellos, solo un 11% los adquirió de manera formal, en tanto un 89% expresó que leyendo bibliografía específica sobre la música o leyendo artículos sobre música y educación.

En relación al ítem 5, se observa que el 89% de los docentes encuestados, nunca o casi nunca utiliza instrumentos musicales en sus clases diarias. En resumen, se refleja que, a pesar de que les gusta y que consideran que es importante, necesitan estar más informados para aplicarla con mayor frecuencia dentro de su práctica docente. El ítem 6 indica que el 89% de los sujetos de la muestra, consideró que nunca o casi nunca sus estudiantes se motivan cuando usa canciones, mp3, cds, videos musicales, entre otros elementos, en el aula. Lo anterior es obvio, por cuanto no utilizan la música como estrategia en el aula.

En cuanto al ítem 7, el 55% indicó que nunca o casi nunca tienen acceso a recursos musicales como grabadoras, cds, videos, Cancioneros, instrumentos, para utilizarlos en clase. Tener acceso a recursos musicales es esencial para los educadores, ya que les permitirá utilizar este arte en el aula con mayor facilidad. En resumen, se puede afirmar que si los educadores tuvieran acceso a recursos musicales y esta estrategia fuera utilizada con mayor frecuencia, se tendría estudiantes más motivados y ambientes más agradables para aprender.

Pasando al ítem 8, se puede observar que el 55% de los integrantes de la muestra, casi nunca o nunca planifica actividades que requieran el uso de materiales musicales (instrumentos, canciones, videos, mp3, cds, entre otros). Cabe señalar, que el uso de materiales musicales permite que las clases sean innovadoras y creativas.

Los ítems 9 y 10, reflejaron que el 100% de los encuestados, consideraron que la música es una estrategia importante para favorecer el proceso de enseñanza aprendizaje de sus estudiantes y que la misma es un elemento de reflexión para los estudiantes.

Caso contrario se visualizó para los ítems 11, 12 y 13, por cuanto el 100% de los sujetos indicaron que nunca utilizan la música para que sus estudiantes se relajen después de una actividad muy dinámica, no utilizan la música para que sus alumnos trabajen en silencio, ni la usan para crear ambientes de relajación en sus clases. Sin embargo, es importante crear espacios en donde los estudiantes puedan encauzar de mejor manera su energía y utilizarla para el logro de sus objetivos de aprendizaje. Por ejemplo, la música clásica puede ser una opción recomendable para utilizarla en el aula. Ordoñez (2011), refiere que la música ayuda a que el cerebro se relaje y que haga las conexiones sinápticas para que la información procesada sea asimilada con mayor facilidad. Así mismo, la música causa un ambiente placentero en los estudiantes, lo cual les permite aprender de manera agradable y libre de tensiones.

Considerando los resultados del ítem 14, el 100% de la muestra reflejó que la música es una herramienta válida para despertar la imaginación de los estudiantes. Es importante señalar, que existen numerosos beneficios de la música. Mucho se ha dicho en torno a los lazos interculturales que genera al ser un vehículo de expresión y lenguaje común a todos los seres humanos. Numerosos estudios han tratado sus efectos: facilita el aprendizaje de la lengua, optimiza la resolución de procesos espacio-temporales, induce a un sueño más profundo y de manera más rápida, y ayuda a disminuir los efectos de la ansiedad o depresión, entre los más populares resultados.

Además, la música permite que los estudiantes mejoren su capacidad de atención, de escucha, así como su ingenio a la hora de reconocer detalles y diferencias sutiles. Todas estas habilidades se trasladan a distintas áreas del currículo. Si bien puede parecer que la música puede no ser atractiva para los niños,

increíblemente en la realidad se produce exactamente a la inversa, ya que los alumnos son sumamente abiertos a distintos estilos musicales.

Así mismo, el ítem 15 reflejó que el 55% de la muestra considera que los instrumentos de percusión crean efectos de distracción en los estudiantes. Cabe destacar, que según Brizzi (ob. cit.), en una sociedad en la que los sistemas tradicionales de apoyo a la familia y en la comunidad se han convertido en cada vez más fragmentado, los instrumentos de percusión proporcionan un sentido de conexión con los demás y el apoyo interpersonal. La percusión ofrece la oportunidad de conectarse con su propio espíritu a un nivel más profundo, y también para conectar con un grupo de personas que piensan diferente. Así mismo, alivia el egocentrismo, el aislamiento y la alienación.

Por otro lado, refiere el autor que:

La batería proporciona una experiencia auténtica de la unidad y la sincronía fisiológica. Si ponemos a las personas que están fuera de sincronía con ellos mismos (es decir, enfermos, adictos) y ayudarles a experimentar el fenómeno de pertenencia, es posible que se sienten con y por medio de otros. (p. 57)

Analizando el resultado del ítem 16, se puede observar que el 68% de los docentes, nunca o casi nunca utilizan canciones acompañadas de percusión para que sus alumnos puedan recordar información sobre un tema. Al respecto, recientes investigaciones citadas por Bordones (ob. cit.), demuestran que la música contribuye al desarrollo saludable de los estudiantes porque fomenta la autoestima, el desarrollo social, emocional e intelectual y los ayuda a desarrollar las destrezas del intelecto como la imaginación, la memoria, la atención, la comprensión de conceptos, entre otros. Además, afirma que ayuda a escuchar y a concentrarse más.

En cuanto a los resultados del ítem 17, estos reflejan que el 78% de los docentes, permiten con frecuencia que sus estudiantes se muevan al ritmo de la percusión durante la clase, haciendo rondas, juegos musicales, bailando canciones, entre otros. En este orden de ideas, crear espacios en donde los estudiantes puedan movilizarse siguiendo los diferentes ritmos de la música, permite que los educandos tengan un espacio de libertad corporal y de disfrute por medio de juegos musicales y canciones.

En cuanto al ítem 18, el 100% de la muestra refirió que el ambiente de su clase sería placentero si la música estuviese presente. Lo anterior, concuerda con lo expuesto por Romero (2013), quien enfatiza que la música es un recurso atractivo que puede favorecer el aprendizaje debido a la importancia que tiene hoy día en nuestras vidas, y por ello, es conveniente trabajarla desde todas sus dimensiones, ya que no sólo se debe limitar al estudio musical en sí mismo, en su hora correspondiente, sino también es conveniente favorecer un acercamiento y disfrute al proceso musical, que puede estar globalizado en los demás aprendizajes de las diferentes áreas, que se produzcan en el aula.

Seguidamente, en el ítem 19 se visualiza que el 100% de los docentes, nunca utiliza la música para marcar los diferentes momentos de su clase, el inicio, el momento para trabajar en silencio y el momento para terminar de trabajar. Cabe señalar, que la sensibilidad musical se puede desarrollar a través de juegos y canciones. Desde que el niño pide una canción demuestra sus preferencias y su sensibilidad. Al descubrir las posibilidades de su cuerpo con respeto a la música, palmas para seguir el pulso, la relación del silencio con el movimiento, el deslumbramiento al oír los instrumentos, está desarrollando su sensibilidad musical. Con la música se forma un ser sensible, capaz de emocionarse al oír una historia, y aquí entra a tallar el contenido de la letra de las canciones.

Con respecto al ítem 20, los resultados mostraron que el 70% de los docentes permite acercamientos a la música por medio del ritmo para facilitar su comprensión

y práctica. Con base en este resultado, se puede expresar que en el Currículo Básico Nacional (2007), el Ministerio del Poder Popular para la Educación incluye la Expresión Musical como componente integral del mismo. En primer término, resalta que “...no es necesario ser especialista en el área de música para trabajar este aspecto”; no obstante, “...el/la educador (a) debe aprender a diferenciar los elementos de la música: ritmo, melodía, y armonía; así como también las cualidades del sonido: altura, timbre, intensidad y duración”; por lo tanto, es necesario que “...el adulto se apropie de algunas nociones básicas”.

De lo anterior, la importancia de desarrollar una aptitud musical a través de vivencias y destrezas en el ritmo, que permita a los estudiantes la discriminación rítmica y la producción de sonidos con el propio cuerpo y con instrumentos sencillos.

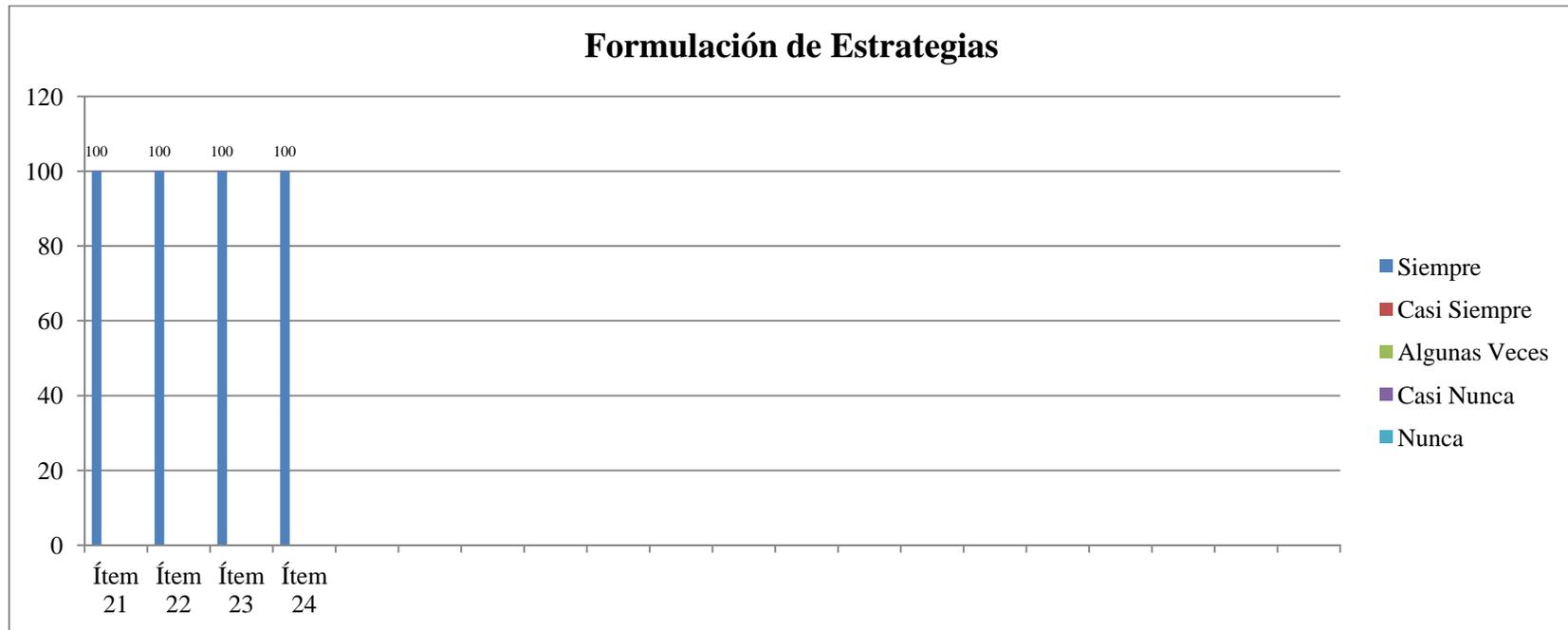
DIMENSIÓN: FORMULACIÓN DE ESTRATEGIAS

Cuadro 4. Resultados Numéricos y Porcentuales de la Dimensión: Formulación de Estrategias.

| No. | Ítems | Opciones | | | | | | | | | |
|------------------|---|----------|-----|----|---|----|---|----|---|----|---|
| | | S | | CS | | AV | | CN | | N | |
| | | Fr | % | Fr | % | Fr | % | Fr | % | Fr | % |
| 21 | Es importante crear espacios dentro del aula de clases, para que los estudiantes se expresen creativamente por medio de la música. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 22 | Profundizar el ritmo como base para el aprendizaje musical, conduce al estudio de los instrumentos de percusión. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 23 | Es fundamental el diseño y aplicación de estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión en sus estudiantes. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| 24 | Estaría dispuesta/o a participar en el diseño y aplicación de estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión en sus estudiantes. | 27 | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Sumatoria | | 108 | | 0 | | 0 | | 0 | | 0 | |

| | | | | | |
|-------------------|-----|---|---|---|---|
| Promedio | 27 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Porcentaje | 100 | 0 | 0 | 0 | 0 |

Fuente: Medina, J. (2015).



Fuente: Cuadro 4 (2015).

Gráfico 2. Resultados Porcentuales de la Dimensión: Formulación de Estrategias.

El Cuadro 4, muestra los resultados obtenidos para la Dimensión Formulación de Estrategias. Al respecto, en los ítems 21, 22, 23 y 24, se observa que el 100% de la muestra consideró que es importante crear espacios dentro del aula de clases, para que los estudiantes se expresen creativamente por medio de la música; que existe la necesidad de profundizar el ritmo como base para el aprendizaje musical, conduce al estudio de los instrumentos de percusión; que es fundamental el diseño y aplicación de estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión en sus estudiantes y que estaría dispuesta/o a participar en el diseño y aplicación de estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión en sus estudiantes.

Estos resultados llevan a expresar que hoy se reconoce la necesidad de una Didáctica centrada en el sujeto que aprende, lo cual exige a los educadores y educadoras, encaminar la enseñanza como un proceso de orientación del aprendizaje, en el cual se crean las condiciones necesarias para que los estudiantes no sólo se apropien de los conocimientos, sino que también se formen en valores, desarrollen habilidades y adquieran estrategias que les permitan funcionar de manera independiente, comprometida y creadora, para resolver los problemas a los que deberá enfrentarse en su futuro profesional.

Debido a esta necesidad, es preciso, entonces, utilizar en las aulas herramientas apropiadas para motivarlos a desarrollar sus habilidades a partir de sus estilos y los modos y formas en que aprenden. Todos los educadores y educadoras como agentes de cambio, en el proceso de ayudar a construir un mejor país, tienen el desafío de facilitar el aprendizaje de sus alumnos manejando una serie de estrategias con la finalidad de contribuir al máximo aprovechamiento de la capacidad que tiene el sujeto de aprender, convencidos de que en el futuro, estas estrategias les permitirán enfrentar exitosamente tareas y nuevas demandas de aprendizaje.

Por lo tanto, la nueva educación exige educadores y educadoras innovadores que busquen estrategias que permitan facilitar los procesos de enseñanza aprendizaje en sus alumnos y no simplemente transferir conocimientos. Díaz y Hernández (ob.

cit.), definen las estrategias de aprendizaje como procedimientos flexibles que el docente utiliza en forma reflexiva para que el alumno aprenda significativamente y sea capaz de solucionar problemas y demandas académicas. Los autores mencionados con anterioridad, invitan a los docentes a buscar esas alternativas novedosas que les permitan facilitar ese proceso de enseñanza aprendizaje en sus alumnos, buscando desarrollar un aprendizaje flexible, autoconsciente y potenciado para dar respuesta a la nueva sociedad de la información.

Si bien es cierto que es un desafío, un medio para lograrlo es la implementación de la música dentro de su labor educativa como estrategia facilitadora del proceso enseñanza aprendizaje. Cuando la música se convierte en un recurso metodológico más, el ambiente en el aula se vuelve relajado y alegre. La música como estrategia, puede ser la chispa que encienda todas las áreas del desarrollo-intelectual, social, emocional, motoras, de lenguaje y de capacidad integral de lectura y escritura en los niños. Por lo mismo, proponer la utilización de actividades musicales programadas por los docentes de todas las materias desde edades tempranas, puede convertirse en un recurso que favorezca el proceso de enseñanza aprendizaje.

Discusión de los Resultados

En la educación venezolana, cotidianamente se observan estudiantes desmotivados y poco interesados en recibir con entusiasmo el nuevo conocimiento. Hoy en día, surge la necesidad de contar con docentes motivados y con disposición para cumplir con el proceso de enseñanza aprendizaje incrementando en los alumnos un deseo por aprender. Asimismo, se reconoce la necesidad de una didáctica centrada en el sujeto que aprende, lo cual exige a los educadores y educadoras, utilizar en las aulas las herramientas apropiadas para motivarlos a desarrollar sus habilidades a partir de sus estilos y los modos y formas en que aprenden.

En este particular, Díaz y Hernández (ob. cit.), sugieren al docente buscar esas alternativas novedosas para la selección, organización y distribución del

conocimiento escolar permitiendo de esta manera, que los estudiantes adquieran aprendizajes significativos. Los insumos teóricos y las investigaciones del presente trabajo, exponen el papel relevante que tiene la música en la educación. Por lo tanto, la presente investigación tiene precisamente el objetivo de formular estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión, en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo.

Los resultados de los instrumentos aplicados a los docentes, revelan que los educadores pocas veces utilizan la música como estrategia facilitadora del proceso de enseñanza aprendizaje en el aula. Sin embargo, cuando se les preguntó si consideraban que la música es importante para la educación, el 100% de los educadores coincidieron que la música es una estrategia importante para favorecer el proceso de enseñanza aprendizaje de sus alumnos. Reyes y Tinoco (2012), también consideran que la música es importante para la educación y afirman que las rondas y canciones utilizadas como estrategia metodológica en el proceso de enseñanza aprendizaje, contribuyen al desarrollo del aprendizaje de los niños y niñas. Esto concuerda con lo que dijo Quirola (2011), quien en su investigación, determinó la importancia que tienen las canciones infantiles en el aprendizaje de los niños.

Según muestran los resultados arrojados por los instrumentos, la mayoría de los docentes afirmaron que cuando la música está presente en el aula, los niños se muestran motivados y con un mayor deseo por aprender. De igual manera, se corrobora lo que dicen Mora, Toscano y Fuentes (2012), que demostraron cómo un programa sonoro musical incrementaba la motivación de los alumnos. Asimismo, se pudo corroborar en las observaciones realizadas, que los estudiantes que estaban recibiendo clases, con la implementación de la música se mostraron más interesados y motivados. Wilfer (2009), también apoya esta idea, al demostrar que los estudiantes que estuvieron bajo la variante musical Mozart, se mostraron con una mayor motivación y entusiasmo a la hora de la realizar las tareas.

El 100% de los maestros, afirmaron que la música causa efectos de relajación en sus estudiantes, haciendo relación con Ordoñez, Sánchez, Sánchez, Romero y

Bernal (2011), quienes afirman que las bajas amplitudes que tiene la música, ayudan al cerebro a relajarse y hacer que las interconexiones sinápticas se hagan de una mejor manera y que la información procesada sea asimilada con mayor facilidad.

Por otra parte, la mayoría de los encuestados concuerdan en que pocas veces tienen accesos a recursos musicales para utilizarlos en clase. De igual manera, en las observaciones se evidenció que las aulas carecían de recursos musicales como grabadoras, cds, mp3, entre otros, lo cual representa una limitación para hacer uso de este arte en el aula. Asimismo, Bastidas (ob. cit.), también evidenció que los educadores no hacían uso de la música en el aula por no disponer de una tecnología adecuada y por el desconocimiento de los maestros de este arte. El autor propuso ante esta problemática, recopilar canciones infantiles como ayuda a la didáctica en el proceso educativo de los niños; de igual manera, en la presente investigación, se propone a la institución educativa proveer a los maestros de los recursos musicales necesarios para poner en práctica esta estrategia.

En Venezuela como en otros países, se han realizado investigaciones que demuestran los efectos que la música tiene en los estudiantes y su gran influencia en los procesos de aprendizaje; estas investigaciones han demostrado de qué manera la música facilita y promueve la motivación, comunicación, las relaciones, el movimiento, la expresión, la organización y otros objetivos terapéuticos, para así satisfacer las necesidades físicas, emocionales, mentales, sociales y cognitivas de las personas. Los investigadores apoyan la idea que se presenta en el presente trabajo, la cual consiste en utilizar la música como una estrategia para facilitar el proceso de enseñanza aprendizaje en el aula.

Por estas y muchas razones, se considera que la música juega un papel importante en la educación e implementarla como una estrategia a partir del uso de la percusión, estimularía el aprendizaje efectivo en los educandos. Los resultados expuestos en esta investigación obedecen a la necesidad de crear estrategias y explotar nuevas técnicas y métodos de enseñanza, con la idea de fortalecer y reforzar

el proceso educativo y que sirva como incentivo para mejorar la educación y la calidad de vida.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

De conformidad con los resultados que indicaron los instrumentos utilizados con los docentes, se concluye que la totalidad de los educadores encuestados afirmaron hacer poco uso de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la música, partiendo de la utilización de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. A través de las observaciones realizadas quedó evidenciado que en el nivel de preprimaria, utilizan este arte a veces en todas sus funciones.

Así mismo, por medio de los resultados obtenidos de los instrumentos, se identificó que los educadores utilizan la música en su función ambiental y en su función imaginativa pocas veces. Según muestran los resultados de las observaciones en el nivel de primaria se utiliza a veces. De igual manera, se determinó que suelen utilizar la música en su forma expresiva y reflexiva pocas veces dentro del aula. Queda de manifiesto que los maestros utilizan la música como elemento facilitador del movimiento dentro del aula pocas veces.

Los resultados también demuestran, que los docentes pocas veces la música en su función informativa; de igual manera, que la utilizan pocas veces como elemento evocador y anticipatorio. Asimismo, se identificó por medio de las observaciones, que nunca se utiliza la música como elemento de encadenamiento y transición. Sin embargo, los resultados de los cuestionarios revelan que sí la utilizan pero pocas veces.

Los resultados expuestos en esta investigación obedecen a la necesidad de crear un documento informativo de la percusión como estrategia facilitadora del proceso enseñanza aprendizaje en el aula para los docentes.

Recomendaciones

1. Aprovechar el gusto y agrado que tienen los docentes hacia la música, para orientar la utilización de este arte como estrategia facilitadora del proceso enseñanza aprendizaje en su práctica pedagógica.
2. Se recomienda que se invite a personas especializadas en la percusión, para que aporten información a los docentes sobre el uso, efectos y la manera en la que se pueden utilizar los instrumentos incluidos en ella en las clases que imparten.
3. Ofrecer a los docentes, los recursos musicales necesario como instrumentos de percusión, grabadoras, cds, mp3, cancioneros, entre otros, que les permitan facilitar el uso de la música dentro del aula.
4. Es recomendable ampliar información sobre el uso de instrumentos de percusión y sus efectos en la educación, especificando sus aportes a cada materia, por ejemplo, para las matemáticas, educación física, entre otras.
5. Se propone recopilar canciones por unidad a ser acompañadas por la percusión, las cuales les permitan estimular a los estudiantes mediante la música y contribuir al desarrollo de sus futuros aprendizajes.
6. De igual manera, se recomienda incentivar a los docentes a buscar actividades musicales innovadoras que les permitan realizar sus clases de una manera más creativa, motivadora y asertiva.

CAPÍTULO VI

LA PROPUESTA

Presentación

Entre las diferentes familias de instrumentos que conforman las bandas, orquestas sinfónicas y otro tipo de agrupaciones, la familia de los instrumentos de percusión ha presentado una vertiginosa evolución a lo largo del tiempo, alcanzando un importante desarrollo técnico-musical que la ha llevado a ocupar un destacado lugar en la música actual. Un sin número de compositores han profundizado en el campo de la percusión, utilizándola en la búsqueda de nuevas sonoridades e incluso, llevándola al plano de instrumento solista.

Cabe destacar, que el presente siglo, presenta en la música universal, un desarrollo sin precedentes de la percusión. Stravinski compone “La Historia del Soldado”, Varesse escribe una obra para grupo de percusión “Ionización” y un gran número de importantes compositores acude a la percusión, creando obras de gran repercusión en el mundo. Al respecto, la fusión de las técnicas de la percusión desarrolladas por la música erudita, con aquellas provenientes de la música popular, están enriqueciendo cada día el panorama universal de la percusión y los diversos géneros musicales crecen gracias a dichas fusiones.

En este sentido, esta propuesta de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión, está dirigida a estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. Tiene como objetivo principal, brindar conceptos y herramientas básicas para abordar el estudio de los instrumentos de percusión, especialmente la batería. Se pretende así mismo,

estimular el interés por la investigación de nuestros ritmos e instrumentos autóctonos y apropiarse de ellos, haciendo conciencia de su riqueza e importancia.

Diagnóstico

En el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo, se hizo un diagnóstico a la aplicación de estrategias para la enseñanza y el aprendizaje de la música. Allí se pudo evidenciar, que es muy poca la participación del especialista de música en la ampliación y fortalecimiento de la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en los estudiantes, a través de la enseñanza de la percusión y la aplicación de la música como herramienta desarrolladora del aspecto socio-emocional de los/as mismas/os; además, pudo observarse que hay poca integración de los padres y representantes en estos procesos. A través de la propuesta del diseño de estrategias innovadoras, integrando en las actividades a las docentes de aula, al especialista de música y a las representantes, apoyados en la aplicación de metodologías musicales comprobadas, se busca incidir positivamente en el desarrollo integral de las/os estudiantes.

Objetivos de la Propuesta

Objetivo General

Ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en los estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo, a través de la enseñanza de la percusión.

Objetivos Específicos

1. Propiciar la sostenibilidad y la autonomía de los procesos musicales, mediante el fortalecimiento y la articulación de la enseñanza de la percusión.
2. Impulsar procesos continuados de formación que consoliden la práctica musical y fomenten la apreciación crítica de la música a través de la enseñanza de la percusión.

3. Fortalecer los procesos de socialización de la actividad musical.

Justificación de la Propuesta

La música es una forma de comunicación que las niñas, niños, adolescentes y jóvenes comprenden, les hace sentirse bien y que su valor no solamente les fortalece el desarrollo socioemocional, sino que a su vez, fortifica todos los aspectos del desarrollo integral, es decir, la creatividad, la socialización, la coordinación psicomotriz, el lenguaje, la memoria, la solidaridad y otros.

Según esto, el manejo de estrategias musicales por parte de los docentes especialistas y de aula, les permite mediar los aprendizajes de una forma natural y con mayores posibilidades de éxito, la tarea de fortalecer el desarrollo socioemocional de los y las estudiantes. No obstante, no puede ser esto una tarea aislada; se requiere del apoyo de especialistas en el proceso educativo que se inicia en la escuela. Por lo tanto, al integrar y compartir las experiencias y estrategias musicales para el desarrollo socio-emocional de los estudiantes, se le están colocando a su alcance las ventajas y beneficios de la música para ser aplicados en su proceso de formación integral.

Factibilidad de la Propuesta

La propuesta está dirigida a la comunidad educativa del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo, requiriendo la participación de los directivos, personal docente, alumnado, representantes de la institución, así como demás miembros de la comunidad. El éxito de la misma depende del esfuerzo y colaboración de los participantes, a quienes se les asignará una responsabilidad que implica el alcance del principal objetivo de la propuesta, es decir, ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en los estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo, a través de la enseñanza de la percusión.

PLAN DE ACCIÓN

Cuadro 5. Plan de Acción.

| Objetivos Específicos | Estrategias | Actividades | Recursos | Responsables | Tiempo | Evaluación |
|---|--|--|---|--|----------------|---|
| <p>Motivar a los docentes a ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en los estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo, a través de la enseñanza de la percusión.</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Taller • Material impreso • Exposición • Demostración | <ul style="list-style-type: none"> • Realización de taller teórico-práctico sobre la música como recurso de enseñanza-aprendizaje. • Entrega de trípticos informativos. • Exposición de los contenidos del taller. • Demostración de juegos y actividades musicales. | <p>Humanos: Facilitadores, personal institucional.</p> <p>Materiales: Video beam, computadora, reproductor de CD, CD, cámara fotográfica, material de desecho, trípticos, refrigerio, pizarra y marcadores.</p> | <p>Personal directivo, docentes especialistas, padres, madres, representantes, comunidad organizada.</p> | <p>4 horas</p> | <p>Diagnóstica</p> <p>Exploración de conocimientos a través de preguntas.</p> <p>Formativa</p> <p>Participación.</p> <p>Interés.</p> <p>Cooperación.</p> <p>Motivación.</p> <p>Trabajo grupal.</p> <p>Cualitativa</p> |

| | | | | | | |
|---|--|--|--|---|---------|---|
| | | <ul style="list-style-type: none"> • Propuestas de estrategias mediante lluvia de ideas. • Reflexión final. | | | | Manejo de los conocimientos acerca de la música como recurso de enseñanza-aprendizaje. |
| Diseñar estrategias que permitan ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en los estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, municipio San Diego del estado Carabobo, a través de la | Métodos Orff y Dalcroze para la enseñanza de la Música. Exposición, demostración. | <ul style="list-style-type: none"> • Aplicación del Método Orff para la enseñanza de la música. • Elaboración de instrumentos musicales por parte de las/os estudiantes, utilizando materiales de desecho. | Humanos: Facilitadores, personal institucional, padres, representantes, estudiantes. Materiales: Encuestas fotocopiadas, lápices, cámara fotográfica, | Personal directivo, docentes especialistas, padres, madres, representantes, comunidad organizada. | 4 horas | Diagnóstica Exploración de conocimientos a través de preguntas. Formativa Participación. Interés. Cooperación. |

| | | | | | |
|----------------------------|--|--|--|--|--|
| enseñanza de la percusión. | | <ul style="list-style-type: none"> • Interpretación de diversos ritmos y géneros musicales con los instrumentos realizados. • Ensamble de instrumentos de percusión para interpretar canciones populares. • Convocatoria a los representantes de las/os estudiantes para asistir a actividad musical (Método Dalcroze). • Aplicación del | reproductor CD, CD música variada, instrumentos musicales, globos, pabalo, revistas educativas, refrigerio, material de apoyo. Didácticos: Instrumentos musicales hechos a partir de material de provecho. | | Motivación. Trabajo grupal. Cualitativa Manejo de los conocimientos acerca de los Métodos Orff y Dalcroze para la enseñanza de la Música y la elaboración de instrumentos a partir de material de provecho. |
|----------------------------|--|--|--|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|
| | | <p>Método Dalcroze para la enseñanza de la percusión.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presentación de los facilitadores, docentes y representantes que participarán en la actividad. • Entrega de distintivos. • Juegos musicales: Baile del Lorito y Explotando los globos. • Presentación del Ensamble Método Orff ante los representantes. | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|

| | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|
| | | <ul style="list-style-type: none">• Entrega de trípticos informativos sobre Música y Desarrollo Socioemocional.• Aplicación de encuesta a los representantes.• Reflexión final.• Entrega de certificados y revistas educativas a los participantes. | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|

| | | | | | | |
|---|--|---|--|--|----------------|--|
| <p>Divulgar el desarrollo del proyecto, con la finalidad de multiplicar sus efectos a través de su aplicación en otras instituciones similares.</p> | <p>Elaboración de herramientas informativas.</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de cartelera informativa. • Selección del espacio para la ubicación de la cartelera. • Selección del material informativo. • Selección de las fotografías tomadas en las diferentes actividades. • Publicación de la cartelera. | <p>Humanos: Facilitadores Personal institucional</p> <p>Materiales: Papel bond, tijeras, pega, revistas, papel lustrillo, cámara fotográfica, fotografías.</p> | <p>Personal directivo, docentes especialistas, padres, madres, representantes, comunidad organizada.</p> | <p>4 horas</p> | <p>Formativa</p> <p>Participación. Interés. Cooperación. Motivación. Trabajo grupal.</p> |
|---|--|---|--|--|----------------|--|

Fuente: Medina, J. (2016).

Evaluación de la Ejecución

A continuación, se presenta el instrumento de evaluación (lista de cotejo), que se aplicará para verificar la ejecución de las actividades descritas en el plan de acción, a medida que transcurre el tiempo estipulado según lo establecido en el cronograma de actividades.

Cuadro 6. Lista de Cotejo

| Objetivos Específicos | Actividades | Efectuadas | | Observaciones |
|--|-------------|------------|----|---------------|
| | | Si | No | |
| Motivar a los docentes a ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en los estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo, a través de la enseñanza de la percusión. | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| Diseñar estrategias que permitan ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en los estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, municipio San Diego del estado Carabobo, a través de la enseñanza de la percusión. | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| Divulgar el desarrollo del proyecto, con la finalidad de multiplicar sus efectos a través de su aplicación en otras | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

| | | | | |
|--------------------------|--|--|--|--|
| instituciones similares. | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

Fuente: Medina, J. (2016).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albert, M. (2008). *El poder cognitivo de la educación a través del arte*. Valencia-Venezuela: Universidad de Carabobo.
- Alonso-Sanz, A. (2013). *A favor de la investigación plural en educación artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(1), 111-120. [Documento en línea]. En: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/issue/current> [Consulta: junio 21, 2015].
- Altenmüller, E. y Gruhn, W. (2002). *Mecanismos del cerebro*. En: Parncutt, Richard & McPherson, Gary E. (Ed.). *La ciencia y psicología de la música*. Nueva York: Universidad de Oxford.
- Alsina, P. (2004). *El área de educación musical* (3ª Ed.). Barcelona: Graó.
- Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación e introducción metodológica científica*. Caracas, Venezuela: Editorial Episteme.
- Ausubel, J. (1983). *Psicología del aprendizaje*. México: Mc Graw Hill Latinoamericana.
- Bastidas, J. (2009). *Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño*. [Revista en línea]. En: http://www.udenar.edu.co/rudecolombia/revistas/r12_47.pdf. [Consulta: mayo 19, 2015].
- Bastidas, Z. (2011). Las canciones virtuales y su incidencia en el aprendizaje lógico matemático en los niños y niñas de 5 a 6 años de edad del paralelo a del jardín de

infantes Los Capullitos de la parroquia San Bartolomé del Cantón Ambato de Tungurahua. Tesis inédita. Ecuador: Universidad Técnica de Ambato. [Documento en línea]. En: <http://repo.uta.edu.ec/handle/123456789/4030>. [Consulta: enero 9, 2016].

Bernal, J. (2000). *Implicaciones de la música en el currículo de Educación Infantil*. Revista Electrónica Léeme. [Revista en línea]. En: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/bernal00.pdf>. [Consulta: mayo 19, 2015].

Bordones, J. (2009). *Música y educación. Escenarios para su interpretación*. Caracas: Alfa Educativa.

Brizzi, P. (2009). *Ideas creativas para docentes*. Bogotá: Lumen.

Bruner, J. (1984). *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid: Alianza.

Carretero, M. (1995). *La práctica educativa. Cómo enseñar*. España: G-R-O.

Castenela, S. (2000). *Estrategias de aprendizaje*. [Documento en línea]. En: www.rugfi.org.cl [Consulta: junio 23, 2015].

Corporán, A., Decena C. y Lara, R. (2012). *Influencia de la educación musical en el aprendizaje de los niños y niñas del nivel inicial, de 0 a 5 años de edad*. Trabajo monográfico no publicado. [Documento en línea]. En: <http://www.monografías.com> [Consulta: junio 21, 2015].

Díaz, I. (s/a). *Integración de la música en el currículo escolar*. [Documento en Línea]. En: <http://www.Nome.coqui.net/senderomusicalescolar>. [Consulta: junio 23, 2015].

- Díaz, J. y Martins, A. (2002). *Estrategias de enseñanza-aprendizaje*. San José, Costa Rica: Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura.
- Díaz, M. & Giráldez, A. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. [Documento en Línea].
En:
<http://fba.unlp.edu.ar/metodologiadelasasigprof/materiales/Isabel%20Martinez-Mary%20Louise%20Serafine.pdf> [Consulta: junio 18, 2015].
- Campbell, D. (1997). *El efecto Mozart*. San José, Costa Rica: Urano.
- Castorina, J. (2004). *Problemas epistemológicos de las teorías del aprendizaje en su transferencia a la educación*. Perfiles Educativos. Julio – Septiembre. Nro. 65. México.
- Dadamia, O. (2001). *Educación y creatividad*. Encuentro en el nuevo milenio. Buenos aires: Magisterio del Río de la Plata.
- Díaz, F. y Hernández, G. (2010). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista (5ª Ed.)*. México: Mc Graw-Hill.
- Ertmer, P. y Newby, T. (1993). Conductismo, cognitivismo y constructivismo: una comparación de los aspectos críticos desde la perspectiva del diseño de instrucción. UPEL. [Documento en línea]. En:
http://ares.unimet.edu.ve/programacion/psfase3/modII/biblio/CONDUCTISMO_%20COGNITIVISMO_%20CONSTRUCTIVISMO.pdf. [Consulta: junio 29, 2015].

- Escudero, P. (2008). *Educación musical, rítmica y psicomotriz*. Madrid: Real Musical.
- España, T. (2004). *La creatividad para el desarrollo social* (2ª. Ed.). Caracas: Panapo.
- Fermín, N. (2014). *Rol del docente en Educación Inicial en la enseñanza de la música*. Trabajo de Grado sin publicar. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- García, J. (2004). *La batería* (3ª Ed.). Madrid: Grupo Real Musical.
- Gardner, L (2006). *Creatividad en el niño*. Escuela de Humanidades. Caracas: Ediciones UCV.
- Gohl, W. (2004). *La música en la escuela*. Material fotocopiado. Caracas: Ministerio de Educación. Zona Educativa del Estado Sucre.
- González, M. (2006). *Didáctica de la música*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Gordillo, C. (2003). *Las artes como fundamento pedagógico*. Escuela de Humanidades Vol. 15. N° 12. Caracas: Ediciones UCV.
- Hallam, S. (2001). *El poder de la música: su impacto en el desarrollo intelectual, social y personal en niños y jóvenes*. Trabajo de ascenso. Toronto, Canadá: USL.
- Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista, P. (2003). *Metodología de la investigación* (5ª Ed.). México: Mc Graw Hill.

- Hernández, F. (2005). *Del constructivismo cognitivo al constructivismo crítico una lectura dialógica del constructivismo*. Estudios. [Revista en línea]. En: <http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras39-40/texto09/texto09.html>. [Consulta: junio 26, 2015].
- Hobson, D. (2009). *Por qué importa la música en las escuelas*. [Documento en línea]. En: http://www.musicaviva.com.au/downloads/Why_Music_Matters.pdf. [Consulta: mayo 19, 2015].
- Jackson, N. (2011). *Dossier sobre escuelas de música*. Revista Doce Notas, N° 19. dic/99, ene/2000.
- López, A. (2013). *El poder formativo de la música*. Revista Española de Pedagogía, 53. Resumen N° 253.
- Marqués, P. (2000). *Concepciones sobre el aprendizaje*. UAB. [Documento en línea]. En: <http://www.pangea.org/peremarques/aprendiz.htm>. [Consulta: junio 29, 2015].
- Matos, R. (1998). *Juegos musicales como recurso pedagógico*. Caracas. FEDUPEL.
- Medina, I. (2004). *Experiencias de la sociedad civil y el Estado*. México: Mac Graw Hill.
- Ministerio del Poder Popular para la Educación (2007). *Currículo Nacional Bolivariano*. Caracas: autor.
- Montse, T. y Sanuy, R. (2004). *Música maestro. Bases para una educación musical de 2 a 7 años*. Tomo 1 y 2. Madrid: Cincel.

- Motta, C. (2004). *Fundamentos de la educación* (3ª Ed.). Colombia: Cerlibre.
- Mena, A. y Aguirre, O. (2007). *Educación musical. Manual para el profesorado*. Caracas: Aljibe.
- Méndez, C. (2001). *Metodología de la investigación*. Bogotá-Colombia: Editorial Mc Graw Hill.
- Ministerio del Poder Popular para la Educación (2007). *Currículo Nacional Bolivariano. Diseño Curricular del Sistema Educativo Bolivariano*. Caracas: autor.
- Montero, O (2002). *Propiciar procesos de autoafirmación personal y grupal como son la toma de decisiones, participación, estilos comunicacionales y fortalecimiento de una identidad nacional positiva*. Trabajo de Grado. IPC. Caracas.
- Mundy, S. (2003). *Historia de la música*. Caracas: Logo.
- Ordoñez, E., Sánchez, J., Sánchez, M., Romero, C., y Bernal, J. (2011). Análisis del Efecto Mozart en el desarrollo intelectual de las personas adultas y niños. *Revista electrónica de ciencia y tecnología Ingenius, No. 5*, 45-54. [Documento en línea]. En: <http://www.ups.edu.ec/documents/2497096/2497485/Art3.pdf>. [Consulta: enero 9, 2016].
- Osorio, R. (s.f.). La relación entre el aprendizaje y el desarrollo humano. [Documento en línea]. En: http://www.vigotsky.org/articles/la_relacion_entre_el_aprendizaje_y_el_desarrollo_humano.asp. [Consulta: junio 25, 2015].

- Palacios, M. (2000). *La educación musical en Venezuela: pasado, presente y futuro*, I Encuentro Nacional de Educación Musical, 1997. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela
- Parella, S. y Martins, F. (2006). *Metodología de la investigación cuantitativa*. Caracas: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (FEDEUPEL).
- Parra, G. (2005). *Los niños y la comunicación*. Ediciones Universidad Central de Venezuela. Vol. 15, N° 18. Caracas.
- Pedroza, E. (2008). *Instrumentos de percusión* (4ª Ed.). Bogotá: Pirámide.
- Piaget, J. (1984). *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata.
- Pozo, J. y Gómez, M. (2001). *Aprender y enseñar ciencia* (3ª Ed.). Madrid, España: Morata.
- Quirola, S. (2011). *Las canciones infantiles y su incidencia en el desarrollo del lenguaje de los niños y niñas del primer año de educación básica paralelo "B" de la escuela Teniente Hugo Ortiz de la ciudad de Ambato*. Tesis sin publicar. Caracas: Universidad Central de Venezuela. [Documento en línea]. En: <http://repo.uta.edu.ec/handle/123456789/4055>. [Consulta: enero 9, 2016].
- Restrepo, J. (2004). *Educación musical en Colombia: ¿pirámide invertida?* [Revista en línea]. En: <http://www.semana.com/noticias-es-peciales/educacion-musical-colombia-piramide-invertida/81411.aspx>. [Consulta: mayo 19, 2015].

- Reyes, S. (2004). *Condiciones básicas para el aprendizaje de los niños pequeños*. [Documento en Línea]. En: <http://www.ufg.edu.sv/ufg/teoréticos/julio04/cbanp.html>. [Consulta: junio 24, 2015].
- Reyes, B., y Tinoco, F. (2012). Rondas y canciones infantiles como estrategia metodológica en el proceso enseñanza aprendizaje en los niños y niñas del jardín las ardillitas en la ciudad de Machala en el periodo lectivo 2011-2012. Tesis sin publicar. Caracas: Universidad Nacional Abierta. [Documento en Línea]. En: <http://repositorio.utmachala.edu.ec/jspui/handle/123456789/133>. [Consulta: enero 9, 2016].
- Reyes, J. (2010). *Influencia de la educación musical en el aprendizaje de los niños y niñas del nivel inicial, de 0 a 5 años de edad*. [Documento en Línea]. En: <http://www.monografias.com/trabajos61/influencia-educacionmusical-ninos/influencia-educacion-musical-ninos.shtml>. [Consulta: junio 24, 2015].
- Ríos, P. (2004). *La aventura de aprender*. Caracas, Venezuela: Cognitus.
- Rivas, C. (2001). *¿Para qué sirve la enseñanza del folklore?* En: Cuadernos de Pedagogía No. 29. La enseñanza del folklore. Caracas: Cooperativa Laboratorio Educativo.
- Robinson, K. (2006). *Escuelas de creatividad*. Conferencia dada para el ciclo TED 2006. [Video en línea]. En: http://www.ted.com/talks/lang/eng/ken_robinson_says_schools_kill_creativity.html. [Consulta: mayo 19, 2015].
- Rodríguez, M. (2004). *Manual de creatividad. Los procesos psíquicos y el desarrollo*. México: Serie Creatividad Siglo XXI. Trillas.

- Romero, F. (2013). *Criterios de evaluación en la didáctica de la percusión corporal*. Caracas: Educación Siglo XXI.
- Sampieri, H. y Fernández, C. (2008). *Metodología de la investigación* (8ª. Ed.). México: Mc Graw Hill.
- Sánchez, F. (2000). *Resultados de la Unidad Educativa del CONAC*, I Encuentro Nacional de Educación Musical, 1997. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela.
- Sprinthall, N., Sprinthall, R. y Oja, S. (2006). *Psicología de la Educación* (6ª. Ed.). Bogotá: Mc Graw Hill.
- Stancir, J. (2011). Estudio de los parámetros del método Willems en las canciones más solicitadas en la radios juveniles. [Resumen]. Tesis de pregrado. [Documento en Línea]. En: <http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/160829.pdf> [Consulta: 2015, Mayo 30].
- Venezuela 1999. Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Gaceta Oficial N° 5453 (Extraordinaria). Caracas, marzo 24.
- Venezuela 2009. Ley Orgánica de Educación. Gaceta Oficial N° 5.929 (Extraordinario). Caracas, agosto 15.
- Venezuela, 2007. Ley Orgánica para la Protección del Niño, Niña y Adolescentes. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela No. 5859 (Extraordinario). Caracas, diciembre 12.
- Vygotsky, L. (1985): *Pensamiento y lenguaje*. Buenos Aires: Pléyade.
- Willems, E. (1989). *El valor humano de la educación musical*. México: Paidós Mexicana.
- Wilfer, A. (2009). Mozart como medio didáctico en el desarrollo de aprendizaje: una experiencia escolar. Tesis sin publicar. Universidad de La Salle. Bogotá. [Documento en Línea]. En: <http://repository.lasalle.edu.co/handle/10185/13628>. [Consulta: enero 9, 2016].
- Zorrilla, S. (2006). *Introducción a la metodología de la investigación* (5ª. Ed.). México: Melo.

ANEXOS



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
SEMINARIO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL



Señor(a):

Sirva la presente para saludarle y a la vez solicitar su valiosa colaboración en el sentido de emitir un juicio en relación a la validación del instrumento, el cual permitirá realizar la investigación titulada: **ESTRATEGIAS INNOVADORAS PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LA PERCUSIÓN EN ESTUDIANTES DEL COLEGIO “SANTIAGO MARIÑO”, MUNICIPIO SAN DIEGO, ESTADO CARABOBO.**

Esta validación servirá para cumplir un requisito básico para la aplicación del instrumento y así recabar la información lo más precisa posible y desarrollar el trabajo final de investigación. Se anexa el instrumento con el respectivo mapa de variables. Son importantes sus sugerencias en relación a pertinencia, calidad y congruencias de los ítems. Sin nada más a que referirnos.

Atentamente.

Br. Jorge Medina



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
SEMINARIO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL



VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO

| Ítems | Pertinencia | | Claridad | | Coherencia | |
|-------|-------------|--------------|-----------|--------------|------------|--------------|
| | Aceptable | No Aceptable | Aceptable | No Aceptable | Aceptable | No Aceptable |
| 1 | | | | | | |
| 2 | | | | | | |
| 3 | | | | | | |
| 4 | | | | | | |
| 5 | | | | | | |
| 6 | | | | | | |
| 7 | | | | | | |
| 8 | | | | | | |
| 9 | | | | | | |
| 10 | | | | | | |

| | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|
| 11 | | | | | | |
| 12 | | | | | | |
| 13 | | | | | | |
| 14 | | | | | | |
| 15 | | | | | | |
| 16 | | | | | | |
| 17 | | | | | | |
| 18 | | | | | | |
| 19 | | | | | | |
| 20 | | | | | | |
| 21 | | | | | | |
| 22 | | | | | | |
| 23 | | | | | | |
| 24 | | | | | | |

DATOS DE IDENTIFICACIÓN DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos: _____

C.I. _____

Cargo que desempeña: _____

Profesión: _____

Observaciones:

FIRMA _____



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
SEMINARIO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL



Estimados Docentes del Colegio “Santiago Mariño”:

Se está realizando una investigación titulada **ESTRATEGIAS INNOVADORAS PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LA PERCUSIÓN EN ESTUDIANTES DEL COLEGIO “SANTIAGO MARIÑO”, MUNICIPIO SAN DIEGO, ESTADO CARABOBO**, cuyo fin es desarrollar estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión, en estudiantes de dicha institución educativa.

Por tal motivo, se les solicita su valiosa colaboración para contestar las preguntas formuladas en el presente instrumento. Sus respuestas serán tratadas en forma estrictamente confidencial, y en ningún caso asociadas con su nombre. Es por ello, que se les agradece responderlas con la mayor sinceridad, ya que de este modo la investigación tendrá posibilidades de éxito.

Agradecido por su colaboración;

El Investigador

CUESTIONARIO

INSTRUCCIONES

1. Lea cuidadosamente los enunciados antes de responder.
2. A continuación, se le presentan algunas proposiciones; marque con una (X) en el cuadro correspondiente a la alternativa que más se acerca o que Usted considera; marque solamente una alternativa.
3. Seleccione entre las siguientes alternativas:
 - S = Siempre (5)
 - CS = Casi siempre (4)
 - AV = Algunas veces (3)
 - CN = Casi nunca (2)

| Ítems | Enunciado | Alternativas | | | | |
|-------|---|--------------|----|----|----|---|
| | | S | CS | AV | CN | N |
| 1 | Le gusta la música. | | | | | |
| 2 | Posee conocimientos sobre la música. | | | | | |
| 3 | Sus conocimientos sobre la música los ha adquirido de manera formal. | | | | | |
| 4 | Conoce sobre la música como estrategia facilitadora del proceso enseñanza aprendizaje | | | | | |
| 5 | Utiliza con frecuencia instrumentos musicales en sus clases diarias. | | | | | |
| 6 | Sus estudiantes se motivan cuando usa la música (canciones, mp3, cds, videos musicales, entre otros) en el aula. | | | | | |
| 7 | Tiene acceso a recursos musicales como grabadoras, cds, videos, cancioneros, instrumentos, para utilizarlos en clase. | | | | | |

| | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|
| 8 | Planifica actividades que requieran el uso de materiales musicales (instrumentos, canciones, videos, mp3, cds, entre otros). | | | | | |
| 9 | La música es una estrategia importante para favorecer el proceso de enseñanza aprendizaje de sus estudiantes. | | | | | |
| 10 | La música es un elemento de reflexión para los estudiantes. | | | | | |
| 11 | Utiliza con frecuencia la música para que sus estudiantes se relajen después de una actividad muy dinámica. | | | | | |
| 12 | Utiliza la música para que sus alumnos trabajen en silencio. | | | | | |
| 13 | Utiliza la música para crear ambientes de relajación en sus clases. | | | | | |
| 14 | La música es una herramienta válida para despertar la imaginación de los estudiantes. | | | | | |
| 15 | Los instrumentos de percusión crean efectos de distracción en sus estudiantes. | | | | | |
| 16 | Utiliza canciones acompañadas de percusión para que sus alumnos puedan recordar información sobre un tema. | | | | | |
| 17 | Permite con frecuencia que sus estudiantes se muevan al ritmo de la percusión durante la clase (haciendo rondas, juegos musicales, bailando canciones, entre otros). | | | | | |
| 18 | El ambiente de su clase es placentero cuando la música está presente. | | | | | |

| | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|
| 19 | Utiliza la música para marcar los diferentes momentos de su clase, el inicio, el momento para trabajar en silencio y el momento para terminar de trabajar. | | | | | |
| 20 | Permite acercamientos a la música por medio del ritmo para facilitar su comprensión y práctica. | | | | | |
| 21 | Es importante crear espacios dentro del aula de clases, para que los estudiantes se expresen creativamente por medio de la música. | | | | | |
| 22 | Profundizar el ritmo como base para el aprendizaje musical, conduce al estudio de los instrumentos de percusión. | | | | | |
| 23 | Es fundamental el diseño y aplicación de estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión en sus estudiantes. | | | | | |
| 24 | Estaría dispuesta/o a participar en el diseño y aplicación de estrategias innovadoras para la enseñanza y aprendizaje de la percusión en sus estudiantes. | | | | | |

OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES

| Objetivo General: Formular estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión, en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. | | | | | |
|---|----------------------------|--|-------------------|-----------------------------------|-------|
| Objetivos Específicos | Variables | Conceptualización | Dimensiones | Indicadores | Ítems |
| Diagnosticar la situación actual en el proceso de enseñanza aprendizaje de la música, en el Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. | Enseñanza de la percusión. | Métodos y técnicas aplicadas en la enseñanza-aprendizaje de instrumentos de percusión. | Situación actual. | Música. | 1 |
| | | | | Conocimientos sobre la música. | 2 |
| | | | | Formalidad de los conocimientos. | 3 |
| | | | | Música como estrategia | 4 |
| | | | | Instrumentos musicales. | 5 |
| | | | | Motivación. | 6 |
| | | | | Recursos musicales. | 7 |
| | | | | Planificación. | 8 |
| | | | | Proceso de enseñanza aprendizaje. | 9 |

| | | | | | |
|--|--|--|--|--------------------------|----|
| | | | | Música y reflexión. | 10 |
| Determinar la necesidad del diseño de estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. | | | | Música y relajación. | 11 |
| | | | | Música e imaginación. | 12 |
| | | | | Música y silencio. | 13 |
| | | | | Ambientes de relajación. | 14 |
| | | | | Percusión y distracción. | 15 |
| | | | | Percusión y aprendizaje. | 16 |
| | | | | Ritmo y percusión. | 17 |
| | | | | Ambiente placentero. | 18 |
| | | | | Momentos de la clase. | 19 |
| | | | | Comprensión a | 20 |

| | | | | | |
|--|--------------------------|---|----------------------------|----------------------------------|----|
| | | | | través del ritmo. | |
| Diseñar estrategias innovadoras para la enseñanza-aprendizaje de la percusión en estudiantes del Colegio “Santiago Mariño”, ubicado en el municipio San Diego del estado Carabobo. | Estrategias innovadoras. | Procedimientos, actividades, técnicas, métodos, entre otros, que emplea el docente para conducir el proceso de enseñanza-aprendizaje. | Formulación de estrategias | Espacios para expresión musical. | 21 |
| | | | | Instrumentos de percusión. | 22 |
| | | | | Diseño de estrategias. | 23 |
| | | | | Participación. | 24 |

Fuente: Elaboración propia (2015).

**D) SOLICITUD DE AUTORIZACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE LA
INVESTIGACIÓN**



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA
SEMINARIO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL**



**CARTA DE SOLICITUD A LA INSTITUCIÓN PARA EL DESARROLLO DEL
TRABAJO DE GRADO**

Ciudadano/a:

Director/a del Colegio “Santiago Mariño” del municipio San Diego, estado Carabobo.
Presente.

Reciba un afectuoso saludo. Sirva la presente para solicitar su colaboración, en el sentido de Autorizar la realización de mi Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Educación, Mención Educación Musical, de la Universidad de Carabobo, en la institución que Usted dirige, y cuyo título es: **ESTRATEGIAS INNOVADORAS PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LA PERCUSIÓN EN ESTUDIANTES DEL COLEGIO “SANTIAGO MARIÑO”, MUNICIPIO SAN DIEGO, ESTADO CARABOBO.**

Sin otro particular y en la seguridad de contar con una respuesta positiva, me suscribo a su disposición.

Atentamente.

Br. Jorge Medina

C.I. _____