



**Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos maderas en el municipio de Santa  
Bárbara con desarrollos en integrados y vivenciales**

Edwin Andrés Castañeda Valencia

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Música

Asesor

Juan Diego Aristizábal Echeverri, Magíster en Pedagogía Musical

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura En Música

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

---

<b>Cita</b>	(Castañeda Valencia, 2023)
<b>Referencia</b>	Castañeda Valencia (2023). <i>Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos maderas en el municipio de Santa Bárbara con desarrollos en integrados y vivenciales</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

**Tabla de contenido**

Resumen .....	6
Abstract.....	7
Introducción.....	8
Problematización .....	9
Antecedentes del problema.....	9
Identificación del problema .....	24
Pregunta Problematizadora .....	27
Justificación.....	28
Objetivos .....	30
Objetivo general .....	30
Objetivos específicos .....	30
Marco referencial.....	31
Antecedentes.....	31
Teóricos.....	31
Históricos .....	34
Marco de referencia .....	36
Marco teórico .....	36
Educación general.....	36
Educación musical.....	41
Marco conceptual.....	44

Formación artística .....	44
Cartilla .....	45
Desarrollo rítmico .....	46
Desarrollo vocal .....	47
Formación integral .....	48
Marco contextual .....	48
Metodología.....	50
Diseño metodológico.....	50
Propuesta pedagógica.....	50
Conclusiones .....	52
Palabras finales .....	53
Bibliografía .....	54

**Lista de Figuras**

Figura 1. Esquema Mapa Conceptual del Marco lógico.....	26
Figura 2: Fotografía de la casa de la Cultura Samuel Velásquez Botero-Música .....	34
Figura 3. Ubicación geográfica del municipio de Santa Bárbara. ....	49

### Resumen

La “Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos maderas en el municipio de Santa Bárbara con desarrollos en integrados y vivenciales” es un material que busca que los procesos de iniciación instrumental en la Escuela de Música municipal de Santa Bárbara, se basen en principios, técnicas y estrategias didáctico-pedagógicas, con los que los alumnos puedan desarrollar procesos de psicomotricidad, control rítmico, control corporal, lúdica y estimulación de la creatividad, fomentando un aprendizaje funcional y globalizado, a través de cuatro sencillos y didácticos módulos de enseñanza-aprendizaje, para que el docente desarrolle procesos de formación musical que permitan una relación horizontal entre él y el socio de aprendizaje, de manera que esta cartilla se convierta en una herramienta significativa para la introducción a la práctica instrumental.

**Palabras claves:** flauta, clarinete, pedagogía, estudiante, psicología, ritmo, iniciación, vientos, madera, respiración, ensamble, postura, metodología, juego, trabajo vocal, instrumento.

### **Abstract**

The "Primer for musical initiation processes of woodwinds in the municipality of Santa Bárbara with integrated and experiential developments" is a material that seeks that the processes of instrumental initiation in the municipal Music School of Santa Bárbara, are based on principles, techniques and didactic-pedagogical strategies, with which students can develop processes of psychomotor skills, rhythmic control, body control, playfulness and stimulation of creativity, promoting a functional and globalized learning, through four simple and didactic teaching-learning modules, so that the teacher can develop the processes of instrumental training in the school of music of the municipality of Santa Bárbara, body control, playfulness and stimulation of creativity, encouraging functional and globalized learning, through four simple and didactic teaching-learning modules, so that the teacher can develop musical training processes that allow a horizontal relationship between him/her and the learning partner, so that this booklet becomes a significant tool for the introduction to instrumental practice.

**Key words:** flute, clarinet, pedagogy, student, psychology, rhythm, initiation, winds, wood, breathing, ensemble, posture, methodology, game, vocal work, instrument.

## Introducción

El presente trabajo se refiere a la elaboración de una cartilla en la cual se combinan diferentes ejercicios vivenciales que luego son llevados al instrumento de forma de forma natural, enfocándose en la iniciación y primeros pasos, importantes para el acercamiento a los vientos maderas (flauta travesa, saxofón y clarinete) de una escuela de música municipal tradicional.

Las características de este trabajo son la creación de material didáctico pedagógico que se pueda aplicar en las diferentes escuelas de música, muchas de las cuales no cuentan con un insumo pensado para necesidades específicas y donde además la metodología empleada se basa en el criterio pedagógico del docente de turno.

Mediante la documentación de trabajos en donde se explora una problemática similar y mediante introspección desde una mirada como estudiante y después como docente de la Escuela de Música municipal de Santa Bárbara (Antioquia), en el área de vientos maderas, identifiqué varias debilidades desde la iniciación musical hasta los primeros acercamientos al instrumento. Con la cartilla “Descubriendo un Nuevo Mundo” se busca aportar para suplir estas falencias y, en cuatro módulos, abordar la iniciación y los primeros acercamientos al instrumento.

En el módulo uno se abordan actividades de discriminación, juegos musicales y musicogramas, entre otros, los cuales proporcionan los rudimentos necesarios para fomentar el desarrollo hacia las demás unidades. En los siguientes módulos se hace el primer acercamiento a los instrumentos de viento madera (flauta travesa, saxofón y clarinete) donde, por medio de audios diseñados especialmente para la cartilla, el estudiante podrá hacer música desde su primer acercamiento a la boquilla. Cada módulo tendrá un personaje específico, de la siguiente manera: módulo dos “Don Flautín”, módulo tres “Clarinetete”, módulo cuatro “Don Saxofón”.



## Problematización

### Planteamiento del problema

#### ***Antecedentes del problema***

Con el fin de desarrollar fortalezas y complementos importantes para el presente trabajo de grado, se ha realizado una investigación a partir de documental bibliográfico sobre proyectos afines a los planteamientos presentados en la futura cartilla, estos planteamientos son importantes por factores determinantes como: desarrollo de la técnica instrumental, técnica respiratoria y vocal, material y trabajo en contexto, entre otros.

#### **Bibliografía 1**

**Título:** “Estrategias metodológicas para favorecer la iniciación instrumental sinfónica en vientos madera a niños y niñas de 6 a 11 años”.

**Palabras claves:** Flauta, clarinete, pedagogía, estudiante, psicología, ritmo, iniciación, vientos, madera, respiración, ensamble, postura, metodología, juego, trabajo vocal, instrumento.

#### **Referencia Bibliográfica:**

Guzmán, V. H. & Saavedra, J. (2014). *Estrategias metodológicas para favorecer la iniciación instrumental sinfónica en vientos madera a niños y niñas de 6 a 11 años*. [Tesis de pregrado. Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1508>

**Localización:** Repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional.

**Comentarios de la reseña:** Desarrollo de estrategias metodológicas para favorecer la iniciación musical en viento madera (flauta y clarinete), dirigido a niños y niñas de 6 a 11 años de edad.

Su monografía presenta los siguientes contenidos:

1. Problema
  - 1.1. Planteamiento del Problema
  - 1.2. Pregunta de Investigación
  - 1.3. Objetivos

1.3.1 Objetivo General

1.3.2 Objetivos Específicos

1.4 Justificación

1.5 Antecedentes

2. Marco Teórico

2.1 Breve Reseña de la Historia de la Música en Riohacha, Bandas Musicales, Espacios de Formación, sus Músicos y su Actualidad.

2.2 La Banda de Músicos de Viento, un Espacio de Formación Musical

2.3 Psicología y Música

2.3.1 Reseña de la Psicología Evolutiva

2.3.2 Aspectos Psicológicos en la Educación Musical

2.3.3 Ritmo

2.3.4 El Sonido, la Audición y la Melodía

2.4 Ergonomía y Antropometría

2.4.1 La Ergonomía

2.4.1 La Antropometría

2.5 Una Mirada a la Iniciación de algunos métodos para Flauta y Clarinete

2.5.1 Métodos de Flauta Traversa

2.5.2 Métodos Clarinete

3. Metodología

3.1 Entrevista a Profesores de Instrumento

3.2 Esquema Diarios de Campo

4. Guía Metodológica

4.2 Repertorio Sugerido

4.3 Diseño de la Clase

**Tesis del autor:** Se hace una descripción del contexto en el cual se desarrolló esta investigación; la evolución de los instrumentos de viento; tendencias pedagógicas y bases psicológicas del proceso educación musical. Se analizaron métodos tradicionales para la enseñanza de la flauta y el clarinete, con el fin de fundamentar estrategias metodológicas para el abordaje de estos. Se elaboró una propuesta que contiene actividades planificadas para el desarrollo de la clase; se enfocan en los ejes de formación musical (vocal, instrumental, motriz, lecto escritura, auditivo). Al final se presentan evidencias en vídeos, fotografías y partituras resultantes del proceso investigativo.

**Argumentación:**

**2.1 Breve reseña de la historia de la música en Riohacha, bandas musicales, espacios de formación, sus músicos y su actualidad.** La tradición bandística en Colombia ha permeado prácticamente todo el territorio, en cada región el contacto con las bandas genera un movimiento cultural propio de cada lugar. Riohacha no ha sido ajeno a este movimiento y junto con su contacto con el mar, permitieron un intercambio importante en lo económico, social y, por supuesto, lo musical.

La Fundación Nacional Batuta, es una entidad de trayectoria reconocida y con más de veinte años de experiencia en la enseñanza de la música en todos los departamentos de Colombia. El trabajo desarrollado en los centros orquestales de la ciudad de Riohacha, abarca sólo la parte pre-orquestal y coral. Esta etapa de iniciación musical está enmarcada por niños, niñas y jóvenes entre los 6 y los 16 años de edad, en la que adquieren destrezas en el desarrollo motriz, rítmico, auditivo y vocal, a través de clases grupales de 30 integrantes, aproximadamente, usando el instrumental Orff para los ensambles en los que se interpreta un repertorio colombiano y latinoamericano.

**2.2 La banda de músicos de vientos, un espacio de formación musical.** En el Manual para la Gestión de Bandas-escuela de Música (Ministerio de Cultura, 2002), se hace referencia al movimiento de Bandas de músicos de viento en el país; la banda podría considerarse como el espacio natural para la formación de los instrumentistas de viento en nuestro país. Como consecuencia, se ha avanzado mucho en la elaboración de métodos de enseñanza y repertorio para este tipo de formato.

**2.4 Ergonomía y antropometría.** Mediante gráficos plantean la importancia de una postura corporal saludable, no sólo desde el tocar el instrumento musical, sino en su diario vivir. En la educación musical el profesor debe ser estricto en cuanto a este tema, evitando cosas como: músculos tensos del cuello, hombros levantados y tensionados, curvatura anormal de la espalda, brazos apoyados en la pierna, piernas en mala posición, índice derecho ubicado debajo de la llave 7. Es muy importante inculcar una buena postura desde el comienzo para evitar malos hábitos.

**3. Metodología.** La metodología es descriptiva, se basa en la observación del trabajo en procesos de formación musical dirigidos a niños y niñas de 6 años en adelante, con énfasis en instrumentos de vientos madera. Resalto que sugieren instrumentos especiales para iniciación a niños pequeños en flauta y clarinete, instrumentos como: flauta Nuvo Flute, flauta Nuvo Student Flute, clarinete Nuvo, los cuales son instrumentos con adaptación especial para niños.

**Conclusiones y aportes del texto:** Los autores aportan estrategias metodológicas para favorecer la iniciación instrumental sinfónica en vientos madera a niños y niñas de 6 a 11 años, partiendo desde la correcta postura del instrumento según la ergonomía y antropometría entre otros. Es sumamente importante inculcar una buena postura en el instrumento desde el principio, no obstante, esta correcta postura se debe inculcar desde el diario vivir.

**Anotaciones complementarias:** Es un excelente trabajo en cuanto a la correcta postura de los instrumentos de viento madera, además de dar un muy adecuado derrotero de los contenidos a dictar en edades específicas (6 a 11 años). Al igual que su metodología, podría ser un buen derrotero a implementar, pero considero que, según el trabajo que se desarrolla en los contextos de la banda de vientos en Riohacha, sería importante que los contenidos tomen en cuenta el contexto referido debido a que presenta factores tanto sociales como culturales, propios de la región.

Considero que las líneas de formación planteadas en ergonomía en este trabajo, podrían ser un material interesante para plantearlas en el proyecto.

El trabajo “Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos en el municipio de Santa Bárbara, con desarrollos integrados vocales y vivenciales”, tiene un contexto donde es importante hacer ejercicios particularizados hacia la necesidad específica de esta zona del suroeste antioqueño. En este orden de ideas, las actividades propuestas tendrán presentes las necesidades particulares de los alumnos de la Escuela de Música del municipio de Santa Bárbara.

### **Bibliografía 2**

**Título:** “La técnica vocal como herramienta en el desarrollo de los instrumentistas de viento-madera”.

**Palabras claves:** Técnica vocal, respiración diafragmática, instrumentistas, viento-madera.

#### **Referencia Bibliográfica:**

Eras Córdova, L. D. (2018). La técnica vocal como herramienta en el desarrollo de los instrumentistas de viento-madera. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, (4).

Recuperado

de:

<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/2148>

#### **Localización:**

Revista de investigación y pedagogía del arte, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca. ISSN 2602-8158

**Comentarios de la reseña:** El desarrollo del sonido de los instrumentos de viento depende del aire utilizado para su ejecución y del control que se realiza sobre el aire al momento de inspirar/espigar cuando se toca. El trabajo realizado sobre el tema, parte de la técnica vocal debido a la labor que han realizado diferentes autores en cuanto a herramientas generales y específicas para desarrollar y fortalecer partes del aparato respiratorio. Un trabajo minucioso en tal sentido, puede contribuir al fortalecimiento y perfeccionamiento, tanto como a la búsqueda de buenos instrumentistas de viento-madera.

Su desarrollo se presenta de la siguiente manera:

## 1. Introducción

## 2. Desarrollo

### 2.1. Instrumentos de vientos

### 2.2. Control del aire

#### 2.2.1. La respiración

#### 2.2.2. La postura

#### 2.2.3. La caja torácica

#### 2.2.4. Volumen de aire

### 2.3. Metodología

**Tesis del autor:** Se proponen herramientas que contribuyen al desarrollo del control del aire en los instrumentistas de viento-madera, por medio de técnicas vocales existentes, descritas y trabajadas por cantantes y coros para su desarrollo personal; por medio de un entendimiento y conocimiento consciente del aparato respiratorio y ejercicios que ayuden a entender la respiración diafragmática y la ampliación de la caja torácica; con el fin de desarrollar y fortalecer la inspiración/expiración de los instrumentistas al momento de tocar, pensando que quien controla el aire al momento de generar sonidos, es la persona y no el instrumento.

### **Argumentación:**

**2.1. Instrumentos de viento.** Se identifican las familias de los instrumentos que dependen del aire para la producción del sonido, los cuales son viento-metales (producción del sonido por medio de la boquilla), viento- madera (producción del sonido por lengüeta simple o doble), los instrumentos de acción mecánica (órgano y acordeón) y, por último y no menos importante, la voz. Las formas de enseñanza musicales tradicionales han inculcado a los alumnos que, al parecer el sonido depende solamente de la vibración de la lengüeta, en el caso de los instrumentos de madera; o de las boquillas,

en el caso de los instrumentos de viento-metal. Sin embargo, el objetivo de este trabajo es identificar y destacar la importancia de tener control en la emisión del aire para la producción del sonido.

**2.2. Control del aire.** Se aclara que la ejecución de un instrumento de viento-madera o metal en general, no depende de la cantidad del aire al momento de soplar o al momento de inspirar y llenar los pulmones antes y después de tocar. Se hace extraño mencionarlo de esta forma porque se está hablando de una acción tan natural y cotidiana como es el respirar, pero a lo anterior se propone la utilización del diafragma en lugar de los pulmones y una distribución más efectiva del aire al momento de tocar.

**2.1.1 La respiración.** Se explica la respiración denominada “respiración diafragmática” la cual es utilizada para la producción de aire al momento de interpretar un instrumento de viento y para la producción de la voz al cantar. La respiración para la interpretación de instrumentos de viento, necesita de un aprendizaje y práctica diaria, la respiración debe adaptarse al trabajo que realice el cuerpo al tocar un instrumento. Es recomendable que, para los instrumentistas de vientos, inspiren por la boca o por la nariz y la boca de forma mixta, debido a que el volumen del aire que llega es mucho mayor y proporciona calidad al sonido.

**2.2.2 La postura.** Se enfatiza en que una correcta postura de la columna de aire contribuirá a una ejecución musical más clara y a una proyección sonora más amplia, debido a que el aire circula de manera rápida y sin obstrucciones.

**2.2.3 La caja torácica.** Se explica la composición de la caja torácica, la cual está compuesta por más de 80 articulaciones, de las cuales 40 son móviles y permiten una estructura adaptable de acuerdo a las posibilidades y requerimientos del instrumentista. Este aparato requiere de un desarrollo constante, debido a que permite cambiar el tamaño y delimitar la capacidad de los pulmones.

**2.3.4 Volumen de aire.** Se expone la composición del volumen del aire, que está compuesto por el volumen de corriente, el volumen de reserva respiratorio y el volumen residual.

**Conclusiones y aportes del texto:** Es preciso crear conciencia de lo que está sucediendo en el aparato respiratorio al momento de tocar, para entender las falencias o fortalezas que se tengan en su ejecución cuando se interpreta una obra o cuando se pretende empezar en el estudio del instrumento. Considero pertinente tomar la recomendación para los instrumentistas de vientos, de inspirar por la boca o por la nariz y la boca de forma mixta, por lo que se menciona sobre el volumen del aire que llega que es mucho mayor y proporciona calidad al sonido.

**Anotaciones complementarias:** Es un excelente trabajo en cuanto a abordar la técnica respiratoria desde el entendimiento y conocimiento consciente del aparato respiratorio, ítem que considero sumamente importante y el cual se pasa por alto la mayoría de veces. Además, es importante que se proponen desde técnicas vocales existentes, descritas y trabajadas por cantantes y coros para su desarrollo personal.

El trabajo “Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos en el municipio de Santa Bárbara con desarrollos integrados vocales y vivenciales”, tomará distintos ejercicios de respiración, pero sólo complemento, si bien se destaca la importancia de la técnica respiratoria, no es su objetivo principal.

### **Bibliografía 3**

**Título:** Canta La Banda Introducción a la Práctica Vocal

**Referencia Bibliográfica:**

Hincapié Gallego, J. A. (2019). *Canta la banda introducción a la práctica vocal*. [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/17952>

**Localización:** Repositorio Institucional Universidad de Antioquia.

**Link de acceso:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/17952>

**Comentarios de la reseña:** “Programa para la formación y el desarrollo musical de los estudiantes del semillero de Vientos y Percusión Sinfónica de la Escuela de Música de Rionegro



Antioquia". Dirigido a niños y jóvenes entre los 8 y 12 años de edad interesados en pertenecer al semillero de vientos y percusión sinfónica.

Su programa presenta los siguientes contenidos:

1. Presentación
2. Planteamiento del problema
3. Justificación
4. Objetivo general
5. Objetivos específicos
6. Marco teórico
  - 6.1. Canto
  - 6.2. El cuerpo
  - 6.3. Folclor y música tradicional
  - 6.4. Melodía
  - 6.5. Armonía
  - 6.6. Ritmo
7. Marco Pedagógico
8. Propuesta metodológica
9. Bibliografía
10. Cibergrafías

Esta disertación contiene 16 anexos: 14 cartillas, audios de arreglo instrumentales y video de práctica.

**Tesis del autor:** Con el fin de complementar el programa de iniciación en vientos y percusión sinfónica de la Escuela de Música de Rionegro (Antioquia), se crea una cartilla de iniciación a la práctica

de banda sinfónica, por medio del trabajo vocal, la cual es un complemento para el programa de formación existente en el municipio.

***Argumentación:***

**6.1 El canto.** Uno de los factores más importantes del canto es que sea ameno y se vivencien los contenidos que se quieren aprender, se puede definir que la formación en el área del canto se puede iniciar desde la cuna, mediante una sensibilización auditiva y, de manera más específica, desde que el niño tenga un desarrollo de fonemas como elemento comunicativo.

**6.2 El cuerpo.** El movimiento mejora la comprensión y abre espacios de creatividad en los niños, además de fortalecer elementos como la lateralidad, disociación y desplazamiento, mediante la creación de ejercicios que animan al estudiante a una exploración espacial, de las grandes posibilidades rítmicas y tímbricas que se pueden crear con el cuerpo, desarrollando elementos necesarios para la interpretación del instrumento.

**6.3 El folclor y música tradicional.** Una de las razones por la cual se incluyen canciones tradicionales en la cartilla, es debido a la formación recibida por algunos antepasados, quienes, creando patrimonio oral, relataban la importancia que tienen nuestras propias expresiones artísticas, para lograr que el colectivo social reconozca su identidad y qué mejor que a través de sus costumbres.

***Conclusiones y aportes del texto:*** La cartilla “Canta la Banda” es un complemento metodológico que puede ser utilizado paralelo al método de iniciación de banda. Es una cartilla con la cual se posibilita más el acercamiento y práctica hacia los instrumentos de bronce.

Considero importante el aporte del desarrollo formativo musical a partir de las músicas folclóricas, como una manera de facilitar la memoria auditiva y la memoria musical para el desarrollo de los contenidos de la “Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos en el municipio de Santa Bárbara con desarrollos integrados vocales y vivenciales”.

***Anotaciones complementarias:*** Gran parte de los directores de bandas sinfónicas municipales, no han tenido la posibilidad de tener una formación en la práctica vocal y coral. Este

trabajo permite complementar esta falencia de forma muy adecuada, además de tener ideas similares a las que pretendo plantear en mi trabajo, con respecto a que todo no debe ir enfocado a la práctica instrumental y que se deben tener en cuenta complementos tan importantes como el canto.

Si bien es un trabajo desarrollado en el departamento de Antioquia y tiene afinidades en cuanto al contexto, es importante tener en cuenta que al ser subregiones distintas (oriente-suroeste), dichos contextos pueden diferir en cuanto a espacios, instrumentación y apoyo administrativo, entre otros.

#### **Bibliografía 4**

**Título:** Apuntes pedagógicos en el entrenamiento para la banda de iniciación mediante la práctica de ejercicios del repertorio de la región Andina colombiana.

**Palabras claves:** Entrenamiento -Bandas de iniciación- Apuntes pedagógicos. Ejercicios Técnicos.

#### **Referencia Bibliográfica:**

Córdoba Muñoz, H. A. (2016). *Apuntes pedagógicos en el entrenamiento para banda de iniciación mediante la práctica de ejercicios del repertorio de la región andina colombiana*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia].

**Localización:** Repositorio Institucional Universidad Nacional de Colombia

**Link de acceso:** <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/58145>

#### **Comentarios de la reseña:**

Este trabajo contiene herramientas metodológicas y pedagógicas detalladas para los procesos de iniciación musical, al igual que invita a los docentes a utilizar un repertorio de acuerdo al nivel de dificultad de las bandas de iniciación, plantea elementos rítmicos y melódicos para el montaje de repertorio andino colombiano, además de contener una reseña, aunque pequeña, muy interesante acerca de las bandas en Europa y Latinoamérica.

Su desarrollo se presenta de la siguiente manera:

1. El proceso formativo en las escuelas de música
2. El ensayo y los procesos formativos en las bandas
3. Historia de las bandas de viento y música andina en Colombia
4. Proceso de afinación individual y grupal

**Tesis del autor:** Este trabajo contiene apuntes pedagógicos, técnicos y elementos pedagógicos entre otros, para las prácticas musicales en grupo; también herramientas metodológicas para el desarrollo auditivo y melódico rítmico. Se sugieren ejercicios de calentamiento técnico previo, escogencia del repertorio programado por niveles, basado en estructuras rítmico-melódicas del repertorio de la región Andina colombiana. También hace un acercamiento de la historia del movimiento bandístico en Colombia, Latinoamérica y Europa.

**Argumentación:**

**1. El proceso formativo en las escuelas de música.** Se da una breve explicación epistemológica de los procesos formativos. Sobre esta consideración, el autor da una apreciación acerca de los procesos formativos en las escuelas de música de nuestro país, las cuales tienen para él una gran relevancia en la transformación, ya que se deben preparar seres humanos valiosos para nuestra sociedad a través de la capacitación musical.

**2. El ensayo y los procesos formativos en las bandas.** Se hace una reflexión acerca de los espacios óptimos para una escuela de música, haciendo alusión a las escuelas de música colombianas, las cuales presentan una gran dificultad en el tema de la infraestructura. Se da una breve explicación de los ciclos del proceso de banda: pre banda infantil, banda infantil y banda juvenil.

**3. Historia de las bandas de viento y música andina en Colombia.** El autor da una pequeña reseña de las bandas de viento en Latinoamérica. Los niños y jóvenes colombianos son formados a través de programas distritales con la finalidad de cambiar la mentalidad y reducir la violencia. Con esto, se les invita a promover las artes y, específicamente a cultivar la música. No es casual que se

hayamos elegido las bandas de viento para lograr este propósito, pues estas son una organización instrumental colectiva que conlleva el trabajo en equipo, la unidad, la disciplina y la constancia.

**4. Proceso de afinación individual y grupal.** El autor habla desde su experiencia, plantea que hay varios factores que influyen en la afinación como el material y la elaboración del instrumento, recomienda que, para tener una buena afinación, un instrumento y boquilla de calidad, son importantes. También habla de factores como el clima, técnica de respiración y el entrenamiento auditivo, factores relevantes para lograr una afinación óptima.

**Conclusiones y aportes del texto:** Es importante tener una noción desde lo epistemológico y desde diferentes autores que se han pronunciado acerca de la iniciación de banda, al igual que resalto de este trabajo el que se tomen apuntes de autores en prácticamente cada uno de sus ítems, esto permite tener un buen sustento teórico, además de una noción desde la propia construcción de conceptos pedagógicos.

**Anotaciones complementarias:** Es un excelente trabajo en cuanto la citación de diferentes autores sobre diversos temas pedagógicos musicales, cumple con su objetivo, dar apuntes pedagógicos detallados. Para mi trabajo “Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos en el municipio de Santa Bárbara con desarrollos integrados vocales y vivenciales”, considero importante citar autores sin extenderme de sobremanera en ello, aunque es relevante, el presente trabajo no se centrará en hacer apuntes pedagógicos como objetivo principal.

#### **Bibliografía 5**

**Título:** Proceso de iniciación musical con participantes de la banda escuela de música del municipio de Obando, Valle del Cauca.

**Palabras claves:** Banda, Iniciación musical, metodología.

**Referencias Bibliográficas:**

Agudelo Molina, E. (2016). Proceso de iniciación musical con participantes de la banda escuela de música del municipio de Obando, Valle del Cauca. [Tesis de pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira]. <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/handle/11059/6461>

**Localización:** Repositorio Universidad Tecnológica de Pereira.

**Link de acceso:** <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/handle/11059/6461>

**Comentarios de la reseña:** En el año 2015 se realiza un proceso de iniciación musical con los integrantes de la banda Escuela de Música del municipio de Obando, esto con el objetivo de brindar conocimientos y conceptos musicales que aporten a la interpretación y trabajo en equipo. Dicho proceso se realizó utilizando la escuela Orff como referente metodológico.

Su programa presenta los siguientes contenidos:

4.1.1 Aprendizaje significativo

4.3.1 Motivación intrínseca y extrínseca

4.4.3 Escuela Orff

5. Metodologías

6. Resultados

**Tesis del autor:** En el municipio de Obando, Valle del Cauca, funciona la Banda Escuela de Música. Actualmente este es el único espacio de formación musical en el municipio y, debido a la demanda que esta tiene por parte de la administración municipal para cubrir distintos eventos, muchas veces no se hace una correcta iniciación musical a los jóvenes que ingresan a ella, lo que compromete en gran medida la calidad musical. Surgió así la idea de abrir unos talleres extra a los ensayos generales, para que los estudiantes pertenecientes hicieran un refuerzo en distintos aspectos musicales. El proyecto de iniciación musical estuvo a cargo de un estudiante de Licenciatura en Música, el cual detectó la necesidad de realizar un proceso como este.

**Argumentación:**

**4.1.1 Aprendizaje significativo.** El aprendizaje significativo es un tipo de aprendizaje en el que el estudiante asocia la información nueva con la que ya tiene, ajustando y construyendo nueva información a partir de la que ya tiene.

**4.3.1 Motivación intrínseca y extrínseca.** La motivación intrínseca es la satisfacción por realizar la propia actividad, nace el interior de cada individuo ganas de aprender y crecer. La motivación extrínseca es la satisfacción por el resultado y la aprobación, el deseo de conseguir recompensa externa y anhelo de ser reconocido.

**4.4.3 Escuela Orff.** Es una escuela musical propuesta por el compositor alemán Carl Orff, en esta, su filosofía “resalta la importancia de la experimentación de los elementos más simples de la música aplicados a la ejecución instrumental o vocal y al movimiento corporal como medio de aprendizaje y desarrollo de la creatividad”.

**5. Metodologías.** Trabajo cualitativo sobre la implementación de una unidad didáctica en un proceso de iniciación musical, en este caso la Casa de la Cultura del municipio de Obando, cuenta con los siguientes ítems: descripción de la población, descripción del objeto de estudio, descripción de la unidad de análisis, descripción de la muestra, técnicas e instrumentos de recolección de la información, estrategias para la aplicación y formas de sistematización.

**6. Resultados.** Se realizó una unidad didáctica bajo los conceptos de la escuela Orff, abordar las diferentes temáticas musicales desde el saber previo del estudiante (aprendizaje significativo), defendiendo el rol del docente como mediador y como persona que estimula el aprendizaje e impulsa al estudiante a construirlo.

**Conclusiones y aportes del texto:** El trabajo “Procesos de iniciación musical con participantes de la banda escuela de música del municipio de Obando, valle del Cauca”, me permite observar que las falencias en cuanto a una óptima formación musical están presentes en diferentes regiones del país. Así mismo, los factores que causan estas falencias son muy similares (espacio, falta de apoyo,

inmediatez en las muestras, falta de conducto regular en los contenidos). El trabajo “Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos en el municipio de Santa Bárbara con desarrollos integrados vocales y vivenciales”, al ser desarrollado en contextos similares, pretende aportar estrategias metodológicas que permitan complementar de una manera más estructurada los procesos de formación musical en las casas de la cultura que, debido a factores similares, no cuentan con material pedagógico aplicado a sus necesidades específicas.

**Anotaciones complementarias:** Gran parte de las bandas sinfónicas municipales tienen la misma problemática en cuanto a falencias formativas, por diferentes factores no se permite una formación óptima del estudiante. El trabajo “Procesos de iniciación musical con participantes de la banda escuela de música del municipio de Obando, valle del Cauca”, pretende diseñar una unidad didáctica bajo los conceptos de la escuela Orff, sin embargo, toma ideas de dicha metodología como el aprendizaje significativo, entre otros, pero no se ciñe de manera fiel a esta metodología.

### ***Identificación del problema***

Durante mi experiencia como estudiante y, específicamente como monitor desde el año 2015 en la Escuela de Música del municipio de Santa Bárbara, Antioquia, teniendo énfasis en el área de vientos maderas. En varias escuelas de música de tradición bandística, se suele manejar una pedagogía no formal, cuyos modelos educativos se basan mayormente en la tradición oral y criterio pedagógico de cada docente.

Se ha apreciado que toda la formación del estudiante se ve enfocada directamente hacia la práctica instrumental debido al predominio de las prácticas tradicionales en estos entornos de formación musical, dejando a un lado contenidos como solfeo, teoría, entrenamiento auditivo, entre otros.

Según Willems (1985), las personas confunden la educación musical con la técnica instrumental y hay una diferencia entre virtuosismo y musicalidad: se puede llegar a interpretar con destreza y gusto musical una flauta, un violín o un piano sin que por ello tenga que improvisar,



componer, ni acompañar una canción sencilla, se pueden utilizar rebatos sin la conciencia rítmica y tocar sin errores acordes difíciles, sin tener buen oído y sin que tengan que identificar los sonidos tocados por los dedos.

Según Maurice Emmanuel, citado por Willems: “Primero se debe deleitar el oído del niño... Al hablar de solfeo superior, dice que éste: Se convierte muy pronto en una ciencia abstracta [...] si se olvida que hay que comenzar por el adiestramiento del oído, lo que debe ser esencial” (2001, p.33). Antes de emprender el estudio del solfeo, es muy útil familiarizar al niño con el lenguaje musical, desarrollar su sentido auditivo, así como el del ritmo.

El instrumento tendría que ser admitido al servicio de la música y no al contrario, por eso es natural que una preparación que conlleva principalmente el estudio del solfeo preceda a la técnica instrumental, contenidos indispensables para una formación integral que une el pensamiento musical instrumental con el desarrollo teórico y auditivo y cuya ausencia representará un vacío formativo y sensible en el estudiante de la escuela de música.

Esta problemática no solamente se observa en el municipio de Santa Bárbara, también en pueblos vecinos que componen la provincia de Cártama. Algunas de las razones que se pueden caracterizar en cuanto a esta falencia formativa son: falta de un material pedagógico estructurado, poco interés desde las administraciones municipales en fortalecer el componente metodológico de las escuelas de música (dejando a los directores de escuelas de música sin material pedagógico fundamental lo que los deja bajo su propio criterio de enseñanza) y ausencia de consciencia docente en la cohesión de los contenidos, entre otras.

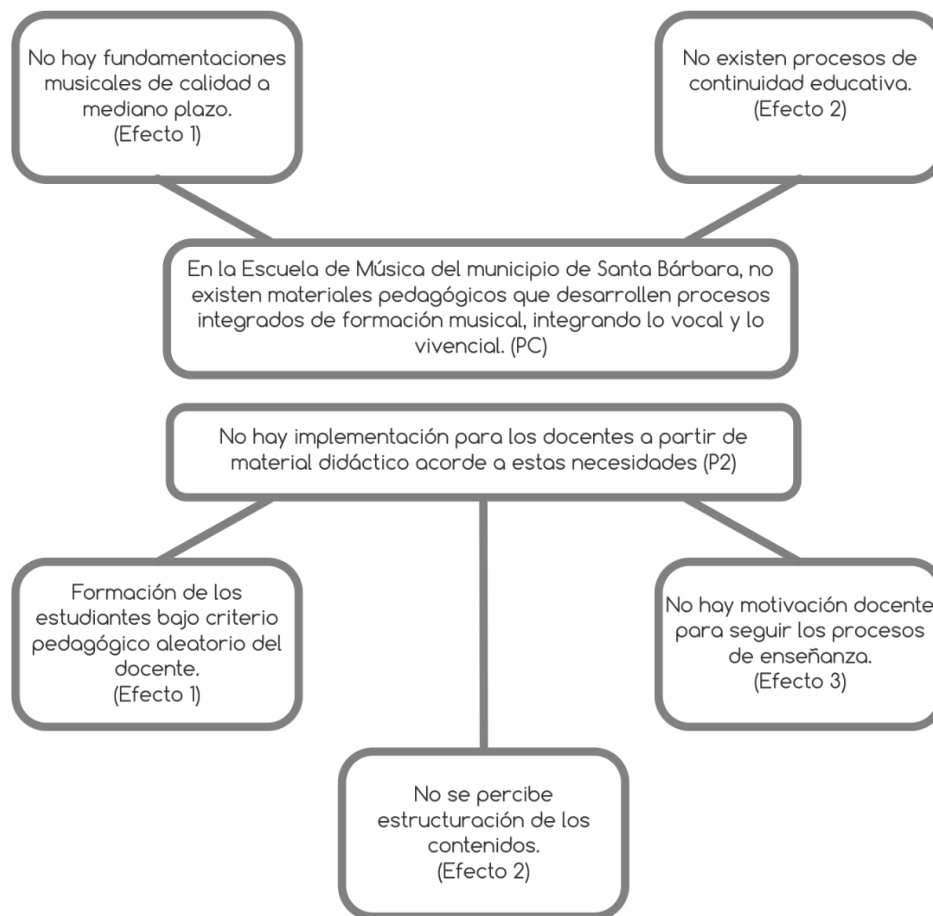
De igual manera, esta problemática está atravesada por factores indirectos que influyen sobre ella como son los cambios de administraciones municipales y cambios de docentes que no cuentan con la preparación adecuada. La gran mayoría de escuelas de música municipales se ven expuestas a acelerar sus procesos para cumplir con plazos de muestras programadas por otros entes, que no tienen en cuenta, ni presentan interés en los ciclos de formación.

### Problema central

Los procesos de formación en iniciación musical de vientos de la Escuela de Música del municipio de Santa Bárbara, no desarrollan métodos que unifiquen la enseñanza-aprendizaje integrando los diferentes contenidos instrumentales y teórico musicales, de manera estructural y práctica, favoreciendo la formación inicial musical en procesos como la percepción, la creación y la escucha. Normalmente se hace todo de manera muy orgánica, el aprendizaje inicial se adquiere por imitación y repetición de su formador “modelo” y complementados por métodos aleatorios de iniciación instrumental presentes en las escuelas de música (Standard of Excellence, cuadernos de ejercicios del Ministerio de Cultura), métodos que continúan y fortalecen un enfoque netamente instrumental, dejando a un lado las demás líneas de formación disciplinar.

### Marco lógico

Figura 1. Esquema Mapa Conceptual del Marco lógico



Fuente. Creación propia

***Pregunta Problematizadora***

¿Existe un material didáctico- pedagógico para la favorecer la enseñanza la iniciación instrumental en instrumentos de viento madera, el cual contemple desarrollos integrados y vivenciales, según la particularidad de cada escuela de música?

### Justificación

Para el desarrollo de la justificación destacaremos unas categorías importantes que resaltan los impactos de la cartilla:

A nivel personal, toda experiencia pedagógica tiene sentido a la luz de la reflexión y el enriquecimiento continuo. La presente cartilla es un medio que me permite dicha reflexión y que, a su vez, se convierte en la oportunidad de hacer un compendio didáctico pedagógico de mi experiencia como estudiante, en donde percibí que la gran mayoría de la formación iba enfocada netamente hacia la práctica instrumental y como maestro, en donde descubrí que la gran mayoría de los contenidos en iniciación musical estaban ceñidos al criterio pedagógico de cada docente, lo cual me ha permitido identificar diferentes falencias en el desarrollo de los contenidos pedagógicos.

El presente proyecto está enfocado hacia los procesos de iniciación instrumental en la Escuela de Música del municipio de Santa Bárbara, buscando que a través de los contenidos y sus estrategias didáctico pedagógicas, los alumnos puedan desarrollar procesos de psicomotricidad, control rítmico, control corporal, lúdica, estimulación de la creatividad; el aprendizaje funcional será uno de los fines del presente proyecto cartilla, entendiendo aprendizaje funcional como un aprendizaje globalizado.

Como valor agregado, pero no menos importante, se pretende que, como consecuencia del presente trabajo, se puedan desarrollar procesos no sólo instruccionales, sino procesos formativos donde el “socio de aprendizaje”, es decir, el alumno, sea visto en su integridad psicoafectiva, cognitiva y motriz.

En cuanto a los programas de iniciación musical, en la Escuela de Música del municipio de Santa Bárbara, dichos programas no están estructurados o simplemente dependen del criterio aleatorio pedagógico del docente, lo cual me permite proponer un enriquecimiento a través de las metodológicas pedagógicas aprendidas en el campo laboral, así como de articular procesos de innovación creativa pedagógica, propuestos en las unidades de la cartilla.

Desde una mirada disciplinar, la cartilla es un insumo didáctico-pedagógico que permite plasmar y condensar los rudimentos de una formación disciplinar, donde se combinan los contenidos a partir de símbolos y gráficos que permiten una mejor recepción del conocimiento, integrando los aprendizajes de la lectura musical, el canto y el instrumento, por medio de ejercicios corporales, entre otros, ofreciendo a los docentes la posibilidad de usar un material práctico que le ayude a optimizar los espacios de aprendizaje. La cartilla se presenta como un material flexible para muchos espacios de la enseñanza musical, ya que los componentes sobre los que se desarrolla, permiten el trabajo de la memoria auditiva, la percepción y el trabajo rítmico corporal, entre otros.

A nivel cultural, la cartilla no solamente debe considerarse un bien educativo, también es un bien cultural porque recoge el sentir del saber pedagógico y maestro desde la experiencia formativa, disciplinar y desde su experiencia pedagógica.

Las manifestaciones bibliográficas y documentales pueden considerarse objetos útiles que forman parte del patrimonio cultural. Con base en sus particularidades significativas, los libros y los documentos se pueden clasificar como patrimonio (Escamilla, 1995, p.87) intelectual, material, gráfico, social e histórico, entre otros criterios de clasificación.

A nivel institucional, la cartilla es un material que enriquece los textos de apoyo referidos al concepto de integración formativa en los primeros años de iniciación musical y esto favorece en los docentes poder tener una bibliografía extendida para poder apoyar sus procesos de planeación, desarrollo y evaluación pedagógica. Se deja como un material de registro bibliotecológico para las futuras generaciones.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

El presente proyecto pretende la elaboración de una cartilla didáctico pedagógica de tres módulos, que integre los procesos de iniciación musical en la Escuela de Música de Santa Bárbara, por medio del trabajo corporal, vocal y vivencial, en niños de los 7 a los 12 años.

### **Objetivos específicos**

- Desarrollar y estructurar, con ayuda de un profesional en diseño gráfico, los contenidos y unidades de la cartilla con sus diferentes materiales.
- Establecer la metodología didáctico pedagógica relacionada con los contenidos de la cartilla.

## Marco referencial

### Antecedentes

#### *Teóricos*

La ejecución y el aprendizaje de la música ejerce gran fuerza sobre las personas, esta fuerza la podemos leer en términos de aprendizaje psicomotor, cognitivo, emocional, expresivo, en sus desarrollos sociales, tanto en la edad adulta como la adolescencia y la niñez. Dada la relación teórica y aportes sobre la psicología de la música y emoción musical, la siguiente autora se considera relevante para el presente proyecto.

**Josefa Lacárcel Moreno (Psicología de la música y aprendizaje musical).** La autora plantea analizar las nuevas vías de investigación en Psicología de la Música, como medio para perfeccionar las metodologías y técnicas educativas musicales. Difícilmente se puede plantear una didáctica de la música sin conocer las capacidades y limitaciones que su adquisición representa para el sujeto que tiene que aprender.

La “Psicología de la Música” es una de las especialidades de la psicología que se inicia a principios del siglo XX. Desde entonces ha ido evolucionando en sus métodos y objeto de estudio. Distingamos algunos de los campos de investigación, teniendo en cuenta su pertinencia investigativa:

1. Los que plantean unas bases psicofisiológicas y psicobiológicas, que consideran el efecto beneficioso de la música en una gran variedad de manifestaciones de la personalidad, la conducta y de los diversos trastornos.
  - a. La psicofisiológica en un contexto de enseñanza musical pretende estimular las capacidades perceptivas y sensoriales del hecho sonoro, como punto de partida para las didácticas y las buenas prácticas.
  - b. Lo psicobiológico se refiere a que somos sujetos de necesidades (hambre, sed, sueño, conocimiento). Lacárcel señala que la música también hace parte de esas necesidades

que el sujeto requiere suplir, “hay ciertas frecuencias que le dan paz al organismo”, la música también tiene unos impactos biológicos, si bien es un tema complejo y extenso, comprenderlo es sumamente enriquecedor.

Lo psicofisiológico se refiere a todos los sistemas del cuerpo que se desarrollan a partir de ciertas vías de condicionamiento y estímulos; tener conciencia de los procesos que conlleva el desarrollo físico en el estudiante será determinante en el presente proyecto en la medida que el aprendizaje no es un acto de “magia” que ocurre espontáneamente, sino un intercambio y procesamiento de saberes que están en constante movimiento, por tanto, se asignará un tiempo específico para estimular la estructura sensorial y perceptiva del estudiante mediante un baño sonoro, en donde se genere un espacio para la escucha consciente.

2. Otros prefieren utilizar planteamientos más globalizados tales como condicionantes sociales, gusto musical, influencia de la música, el sentimiento musical, etc. Teniendo en cuenta el contexto y las influencias musicales que ya tienen los estudiantes. El presente proyecto cartilla será consciente del repertorio musical que está vinculado al medio de los estudiantes, tomando diferentes tipos de música colombiana como elementos pedagógicos para desarrollar en los estudiantes un sentido musical.
3. Los de tendencia conductista que, por su propia naturaleza, se ocupan del estudio del aprendizaje y conducta musical basados en estrategias, principios y técnicas de refuerzos y recompensas. (Lacárcel, p. 2)

Podemos entender a Josefa Lacárcel en tres dimensiones:

1. **Lo psicofisiológico** (lo que somos como cuerpo), **lo psicobiológico** (las necesidades que tenemos).
2. **Inteligencia emocional**, cómo la música nos aporta en dimensiones de expresión, en canalización emociones, sentimientos, canalizar la sensibilidad humana, las expresiones en todos sus ámbitos (alegría, tristeza, enojo, ira, etc.).



### 3. Habilidades y capacidad muscular.

Considero que es importante cuestionar si en nuestras aulas hay espacio para la expresión y la sensibilidad, teniendo en cuenta que nuestras prácticas son heredadas del eurocentrismo donde nuestras mayores preocupaciones son la técnica y la habilidad, total, no hay juicio conceptual para una educación integral, la gran mayoría de conservatorios están desarrollados a partir de un elemento eurocentrista vinculado al afán de depositar en el ejecutante un adiestramiento mecánico.

Las didácticas que se utilizarán en el presente proyecto van de la mano con los postulados de la presente autora, ya que apoya claramente la importancia de la enseñanza musical desde diferentes niveles. Tomar la iniciación musical desde diversos enfoques será determinante y un eje a la hora de desarrollar los contenidos del presente proyecto.

**María de la Soledad Cabrelles Sagredo (Desarrollo evolutivo infantil y el juego en la educación musical.** La autora plantea que no es conveniente centrarnos en la acumulación lineal de contenidos ni en el desarrollo de las técnicas de pensamiento, sino en la elaboración de las capacidades de los estudiantes para dar sentido a las cosas y a sus vivencias, también es necesario dotar a la enseñanza musical de un carácter práctico, activo, creador y dinámico que proporcione el desarrollo de la capacidad de escucha, la capacidad imaginativa, la capacidad de percibir y sentir los sonidos de la naturaleza, de crear mensajes musicales y la percepción estética de los mismos, desarrollar las capacidades para acercarse a las fuentes de la vida como germen de creación artística, la comunicación entre la música y las demás artes y estimulando el entusiasmo que cada nuevo descubrimiento produce tanto en el profesor como en el alumno.

## ***Históricos***

### **Casa de la Cultura Samuel Velásquez Botero-Música.**

Figura 2: Fotografía de la casa de la Cultura Samuel Velásquez Botero-Música



Nota: Fotografía de la casa de la Cultura Samuel Velásquez Botero-Música

La Escuela de Música de Santa Bárbara, creada por acuerdo municipal N° 015 de noviembre de 2012, según el Honorable Concejo Municipal, en uso de sus facultades legales en especial las conferidas en el artículo 313, numeral 4 de la Constitución Política Colombiana, la ley 136 de 1994 modificada por la ley 1551 de 2012, la ley 397 de 1997, la ley 717 de 2000, la ley 1177 de 2017 y la ley 1185 de 2008, se encuentra dentro del El plan Nacional de Música para la Convivencia, y su fin es buscar y establecer las bases de lecto-escritura musical y por el desarrollo de habilidades de audición y ejecución musical, con la introducción progresiva a los instrumentos coro, cuerdas, vientos y percusión.

El proyecto de la Casa de la Cultura en la formación musical, pretende desarrollar la estimulación de la sensibilidad, las prácticas culturales, la apreciación. Estos procesos incentivan a la

formación de buenos hábitos fundamentados en valores tan importantes como la solidaridad que genera trabajo en equipo y está a su vez, es indispensable en las actividades musicales.

Los proyectos de formación musical se desarrollan a partir de caracterizaciones de poblaciones específicas, se hacen unas convocatorias abiertas tratando de concientizar a la población del valor socio cultural, dentro de los grupos de proyección (banda sinfónica, estudiantina, coro y chirimía, entre otros) se buscan unas participaciones activas dentro de espacios de formación artística como municipios, concursos y festivales.

Con respecto a la Banda de Música, como se menciona en la Cátedra Municipal (2008):

Una opción que brilla con luz propia es la Banda de Música, que con la dirección del maestro Nelson Raúl Suárez ha integrado a más de 300 niños con el fin de desarrollar su talento artístico. Se han unido a ella grupo de chirimías, rock, música de cámara y grupo de cuerdas. (Cátedra Municipal, 2008, p.302).

El maestro Nelson acompañó los procesos hasta el año 2010 y, en la actualidad, la dirección de la banda está a cargo del maestro Manuel Fernando Gil Álvarez, con quien se continúan convocando una gran cantidad de niños, niñas y jóvenes.

La propuesta formativa de la Casa de la Cultura, está enmarcada en el plan de desarrollo municipal con algunas líneas estratégicas que son relevantes frente a la comunidad.

## Marco de referencia

### Marco teórico

Los siguientes autores consolidan los fundamentos de la propuesta del presente proyecto cartilla, están referidos por la importancia de sus principios pedagógicos y didácticos en el aula:

#### *Educación general*

**Jean Piaget** (1896-1980), fue un psicólogo, epistemólogo y biólogo suizo reconocido por sus aportes al estudio de la infancia y por su teoría constructivista del desarrollo de la inteligencia a partir de una propuesta evolutiva de interacción entre el sujeto y objeto.

En el modelo piagetiano, una de las ideas nucleares es el concepto de inteligencia como proceso de naturaleza biológica. Para Piaget, el ser humano es un organismo vivo que llega al mundo con una herencia biológica, que afecta a la inteligencia. Por una parte, las estructuras biológicas limitan aquello que podemos percibir y, por otra, hacen posible el progreso intelectual. Con influencia darwinista, Piaget elabora un modelo que constituye a su vez una de las partes más conocidas y controvertidas de su teoría. Piaget cree que los organismos humanos comparten dos "funciones invariantes": organización y adaptación. La mente humana, de acuerdo con Piaget, también opera en términos de estas dos funciones no cambiantes. Sus procesos psicológicos están muy organizados en sistemas coherentes y estos sistemas están preparados para adaptarse a los estímulos cambiantes del entorno. (Piaget, s.f. p. 1)

Todo conocimiento nuevo se instaura en la matriz de un conocimiento previo, para lograr una transformación que produce un conocimiento nuevo, para que los esquemas cambien y se produzcan nuevos conocimientos son necesarias ciertas funciones intelectuales, la primera de ellas, es la adaptación, la cual permite ese cambio de esquemas construyéndolos a través de la interacción directa con el entorno, además la adaptación está constituida por dos principios que se complementan el uno al otro y estos son la asimilación y la acomodación; principios que tendrán gran valor para el presente trabajo, ya que la cartilla realiza unidades estructurales que se presentan como unidades

musicales interconectadas de manera que se necesite el conocimiento anterior para desarrollar un conocimiento nuevo.

**David Ausubel** (1918-2018), fue un psicólogo y pedagogo estadounidense que desarrolló la teoría del aprendizaje significativo, una de las principales aportaciones a la pedagogía constructivista (donde el sujeto es quien construye el aprendizaje). Él ponía como punto de partida construir la enseñanza desde los conocimientos previos que tiene el alumno, en primera instancia se debía indagar sobre lo que sabía el estudiante y así, conocer su lógica y desde allí comenzar el acto de enseñanza-aprendizaje.

Ausubel propone la teoría del aprendizaje significativo en 1963 en medio de un conductismo que se imponía y se planteó un modelo de enseñanza/aprendizaje basado en el descubrimiento, privilegiando el activismo. De allí su postulado, se aprende aquello que se descubre. Ausubel entiende que el aprendizaje receptivo significativo, tanto en el aula como en la vida cotidiana, es el mecanismo humano de aprendizaje por excelencia para aumentar y preservar los conocimientos.

La teoría del aprendizaje significativo es una teoría que, probablemente por ocuparse de lo que ocurre en el aula y de cómo facilitar los aprendizajes que en ella se generan, ha impactado profundamente en los docentes. Sin embargo, es llamativa la trivialización de su constructo central, el uso tan superficial del mismo y los distintos sentidos que se le atribuyen (Moreira, 2012), hasta el extremo de que frecuentemente ni tan siquiera se asocia con la teoría de la que forma parte y que le da razón de ser. Por eso es necesario revisarlo desde la concepción original que su autor le atribuyó, hasta los sentidos que ha ido adquiriendo para configurar el significado que hoy se le asigna al aprendizaje significativo. (Rodríguez, 2011, p.30)

La teoría del aprendizaje significativo será un eje importante del presente proyecto cartilla, ya que uno de los contenidos serán las vivencias y aprendizaje sobre lo que los estudiantes manejan y conocen. Desde su propia lógica se construirán en conjuntos nuevos aprendizajes y experiencias

significativas, a partir de la conexión entre el conocimiento previo y el conocimiento nuevo en la estructura cognitiva de los estudiantes.

**Albert Bandura** (1925-2021), fue un psicólogo y pedagogo canadiense, teórico y experimentador de la teoría del aprendizaje social. Sus trabajos han constituido la vanguardia en la investigación del aprendizaje basado en la imitación y observación de modelos; de hecho, la teoría del aprendizaje social se ha erigido en un complemento fundamental de la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel y de los modelos de aprendizaje de Jerome Bruner, más orientadas a la adquisición de conocimientos que de conductas y ligadas a los estadios de Piaget.

Durante los últimos cincuenta años, gran parte de los psicólogos cuyo enfoque es la investigación, han optado por ponerse a favor de los enfoques del desarrollo de la personalidad, la conducta desviada y la psicoterapia de la teoría del aprendizaje. No obstante, hablando en términos generales, dichos conceptos han sido ineficaces para explicar los procesos por los que se adquiere y modifica la conducta social. Así, las primeras aplicaciones de la teoría del aprendizaje a las cuestiones relacionadas con las problemáticas de conducta social y desviada, han tenido una gran debilidad en cuanto se han apoyado de manera fehaciente en un abanico limitado de principios respaldados, especialmente, sobre la base de estudios del aprendizaje animal o del ser humano en situaciones de un solo individuo y los cuales, además, han sido establecidos principalmente por ellos. (Bandura y Walters, 1963, p. 1)

Bandura y sus teorías del aprendizaje social, se han probado en predicciones de habilidades de destreza social. También se han utilizado para el desarrollo de técnicas de restauración social que han tenido importancia en los índices de violencia social.

El aprendizaje social tendrá relevancia en el presente proyecto cartilla, nuestra manera de aprender se inserta en el contexto y entorno socio cultural de toda comunidad, haciendo siempre imitación de unos modelos de manera consciente e inconsciente, la cartilla se desarrolla en un

contexto específico (Escuela de Música Santa Bárbara), el cual se estructura con el aprendizaje social, a modo de desarrollo dialógico.

**Jhon Dewey** (1859-1952), fue un filósofo, pedagogo y psicólogo americano quien, junto a Charles Sanders Peirce y Williams James, fue uno de los fundadores de la filosofía del pragmatismo, la cual considera la verdad desde el punto de vista de la utilidad social, dicho en otras palabras, el único medio de juzgar una verdad es considerando sus efectos prácticos

Como lo menciona en su artículo Rodríguez (2015),

La concepción educativa de John Dewey la define el propio autor como “aquella reconstrucción o reorganización de la experiencia que da sentido a la experiencia y aumenta la capacidad para dirigir el curso de la experiencia subsecuente” (citado por Germán López Noreña).

(...) Estos deben de ser principalmente activos, emerger del ambiente diario y tener un carácter lo más espontáneo posible. Por medio de las actividades manuales se permite la reproducción por parte de la escuela de las manifestaciones esenciales de los individuos y se logra que las personas se puedan incorporar a la vida social. La materia del conocimiento no debe subordinarse a razones teóricas abstractas, sino que debe estar al servicio de la vida, por lo tanto, para él, todo pensamiento y conocimiento debe ser posible de aplicación, por lo tanto, debe ser práctico. (p. 8-9)

El presente proyecto cartilla permite la Escuela Activa de Dewey, sus contenidos se enfocarán en la práctica y en el aprender haciendo, aprendiendo a través de la actividad de la práctica. El alumno no es alguien pasivo y sentado, sino una persona activa que puede pararse, experimentar, moverse. Es importante tener una noción de las concepciones de los alumnos, pero sin caer en la pérdida del norte de la cartilla, la función principal que no se puede delegar, es la transmisión del conocimiento del docente, lo cual requiere, desde luego, aprender y memorizar ciertas cosas, no se puede partir de

los intereses de los alumnos siempre, porque primero se debe generar en ellos cierta predisposición e interés hacia las áreas del saber que nos competen en el presente trabajo cartilla.

**Lev Semiónovich Vigotsky** (1896-1934), fue un psicólogo soviético que ejerció una gran influencia en la psicología pedagógica occidental. El punto fundamental de su obra fue el desarrollar teorías asentadas en las bases de las relaciones humanas, afirmando que el conocimiento tenía un componente fundamentalmente de carácter social y que los individuos aprendían mucho mejor con la ayuda de otros. La teoría que desarrolló este psicólogo tendría el nombre de aprendizaje social.

La idea del aprendizaje social puede explicarse por el hecho de la existencia de una sociedad en la que conviven varios individuos juntos, que comparten experiencias y vivencias diarias bajo unas condiciones concretas.

Puesto que Vigostky acentuó la importancia de las relaciones sociales en el avance del intelecto, desarrolló el concepto de "zona de desarrollo próximo".

La *Zona de Desarrollo Próximo* es un concepto que expresa de forma concentrada una visión psicogenética del hombre. Se deriva de la ley general del desarrollo de los procesos psíquicos superiores, síntesis capital de Vigotsky que postula que toda función psicológica humana existe primariamente como utilización de instrumentos semánticos compartidos interpersonalmente y que precede genéticamente a su dominio intrapersonal. De aquí que exista una diferencia -un "espacio"- en cada momento del desarrollo entre el dominio individual (como realización personal) y el dominio compartido (como realización futura ya existente como potencialidad en la relación). Esta diferencia, interpretada como diferencia cualitativa, señala las direcciones del desarrollo posible inmediato y el objeto de toda intención formativa, componente esencial del modelo de hombre determinado por una historia y una cultura. (Corral, 2001, p. 72)



En el presente proyecto cartilla, el concepto de “idea del desarrollo próximo” será fundamental, ya que sus contenidos propiciarán que aquello que el individuo solamente podía hacer con la ayuda de alguien más, eventualmente lo hará por sí solo, de acá se desprende que el desarrollo real de un individuo es la historia de las zonas de desarrollo que ha recorrido.

### **Educación musical**

**Carl Orff** (1895-1982), compositor y pedagogo alemán, principalmente reconocido por su obra *Carmina Burana* y por desarrollar un sistema de enseñanza musical para niños con notables resultados. Sus propuestas pedagógicas se enmarcan dentro de la pedagogía activa (Dewey). Los principios pedagógicos sobre los que se sustenta su metodología se establecen en el trinomio **palabra-música, ritmo y movimiento**.

Los aspectos fundamentales que caracterizan este método son:

- Es eminentemente práctico, va desde lo más simple hasta el conocimiento complejo de la música, aprovechando la actividad y el uso de la voz, así como los instrumentos, para ampliar los conocimientos previos que ya posee el alumno.
- Fomenta la creatividad y da gran importancia al proceso mediante el cual se desarrolla el conocimiento y a la experimentación como medio de aprendizaje.
- Desarrolla el autoconocimiento mediante el aprendizaje de la música, dando relevancia al alumnado y su desarrollo, al tiempo que a la música y su aprendizaje.
- Mejora la competencia lingüística y, además, favorece la expresión de los estudiantes.
- Fomenta el respeto y valores presentes en la vida en sociedad.
- Utiliza instrumentos musicales presentes en la cultura del alumnado y que son de uso sencillo, como el tambor o la flauta.

En el presente proyecto será determinante el uso de las ideas didácticas expuestas por Orff, ya que a través de los ejercicios del proyecto se partirá de unidades de contenido desde la palabra,

realizando propuestas rítmico corporales y a través de experiencias creativas musicales, este principio de Carl Orff, será fundamental dentro de la presente propuesta.

**Zoltán Kodály** (1882-1967), fue un compositor, pedagogo y folclorista húngaro. Kodály parte de la base de que toda persona puede cantar y debe aprender a hacerlo detectando y corrigiendo de forma temprana a quienes muestran más dificultad. Además, que el aprendizaje de la rítmica desde la lectura y también desde la música, genera una apropiación natural.

El método Kodály está centrado en:

- Una programación pedagógica adaptada al alumnado y sus características.
- El uso del solfeo rítmico para el aprendizaje de la lectura y escucha del ritmo de las figuras, y del solfeo melódico basado en el solfeo relativo, que utiliza las letras para las alturas absolutas y las escalas con las sílabas de solfeo.
- El aprendizaje mediante canciones folklóricas, juegos y música conocidos culturalmente.
- Uso de signos manuales en el canto (fononimia).
- El aprendizaje melódico a partir de la escala pentatónica.
- El principio de ecos de imitación y repetición.

En el presente proyecto será esencial la elaboración de ejercicios basados en la música colombiana, tomando varios ejercicios del método Kodály para el primer acercamiento a la grafía musical, además de ejercicios de imitación y percepción y uso de signos manuales (Curwen), todo esto, adaptado al entorno de la Escuela de Música de Santa Bárbara, pero dando la posibilidad de que sea flexible para poder emplearse en otras escuelas de música.

**Émile Jaques-Dalcroze** (1865-1950), fue compositor, músico y educador musical suizo. Dalcroze desarrolla un método que se basa en la coordinación entre los sonidos y los movimientos, de tal modo que la actividad corporal sirva para desarrollar imágenes mentales de los sonidos. Procura enseñar conceptos musicales a través del movimiento, se instaura en la pedagogía activa y podría decirse que hablar de educación musical activa es hablar de Dalcroze.

Dalcroze tiene tres principios pedagógicos fundamentales, el solfeo dalcroziano, el movimiento corporal, más adelante denominado como eurytmia y la improvisación dalcroziana.

Las características más destacadas de este método son:

- Se basa en el aprendizaje de la rítmica.
- Se aleja de la enseñanza tradicional, buscando el aprendizaje mediante la experimentación del movimiento.
- Las sesiones se establecen con una duración mínima de 30 minutos, además de considerar que las aulas deben contar con alrededor de 15 personas.
- Mediante el movimiento se trabaja el ritmo, además de otros elementos de la música como la melodía.
- Establece una relación entre diferentes desplazamientos y las notas musicales, identificándose mediante la escucha y representándolas con acciones concretas.

Dada la cercanía del Método Dalcroze en la experiencia propia, además de su practicidad y aceptación por parte de los niños y los contenidos didácticos de asimilación de conceptos musicales a través de movimientos, este método será eje importante en la elaboración de los contenidos del presente proyecto, ya que parte de sus contenidos educativos también van de la mano con el concepto de movimiento y la representación corporal del hecho sonoro, como herramienta para la asimilación de conceptos musicales.

**Justine Ward** (1879-1975), fue una educadora musical americana, fue de las primeras en desarrollar un método exclusivamente para niños anteriores a Kodály, Orff y Dalcroze, que contiene elementos básicos similares, enfocado en la voz como elemento primario para la alfabetización musical a partir de los 6 años.

Características del método:

- Para desarrollar el canto afinado se recomienda usar un instrumento armónico como punto de referencia (piano, armónica).

- Fononimia.
- Usa números y dedos de la mano para simbolizar las alturas relativas (1,2,3,4,5,6,7) significando do, re, mi, fa, sol, la, si.
- Conseguir la afinación justa a través de la audición y el ritmo.
- Parte de canciones infantiles populares y cánones clásicos.
- Uso del encerado que reemplaza el pentagrama.
- Uso de la palma de la mano para percibir el pulso y el ritmo.
- Desarrolló una varita con dos colores (verde y rojo) para trabajar el sonido interior en los ejercicios.

La parte vocal será de gran importancia en el presente proyecto, integrará los conceptos ya conocidos previamente por los niños y, a partir de introducirlos a la práctica vocal, hará parte fundamental de los ejercicios que integren la parte vocal del presente proyecto.

### **Marco conceptual**

En el presente proyecto convergen diferentes aspectos de la formación musical pedagógica en la región y están referidos a las problemáticas educativas en el campo de la formación en iniciación, donde el ejercicio docente y formativo tiene implicaciones políticas, sociales. Para dilucidar la propuesta en mención, se consideran relevantes los siguientes términos:

### ***Formación artística***

Zayas (1994), da las bases para definir los procesos formativos: La preparación de los ciudadanos de un país es una de las tareas priorizadas de cualquier sociedad, es el proceso y el resultado del dominio de una rama del saber humano de una profesión. La capacitación, es el proceso y el resultado de formar hombres capaces, inteligentes, que hayan desarrollado su pensamiento, la instrucción y la capacitación se desarrollan juntos e interactuando, aunque ambos mantienen una relativa autonomía. La educación es el proceso y el resultado de formar en los hombres su espíritu: sentimientos, convicciones, voluntad, valores, vinculado además a su instrucción y capacitación.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, considero que algo semejante ocurre con los procesos formativos de las escuelas de música en nuestro país, ya que tienen una gran responsabilidad en la formación de niños y jóvenes para la transformación de las sociedades y debemos preparar seres humanos valiosos para nuestra sociedad a través de la capacitación musical e impartiendo valores como el respeto, el amor, la responsabilidad, el vivir en convivencia y la tolerancia, entre otros, para que el resultado de este proceso sea una educación integral en conocimientos y en valores.

### **Cartilla**

Sustantivo femenino. Es un **cuaderno** diminuto e impreso que contiene las letras del abecedario y de los primeros apuntes para aprender a leer. Tratado de forma corta y fundamental de algún trabajo o arte. (Definición tomada de Definiciona: <https://definiciona.com/cartilla/>)

En el marco del Taller de Producción de Materiales Gráficos de la Carrera de Comunicación Social del Instituto de Tiempo Libre y Recreación de la Ciudad de Buenos Aires, Cajón de Herramientas elaboró en su página web el artículo: “20 puntos sobre desarrollo de cartillas pedagógicas”. De este, se retoman algunos puntos importantes a resaltar:

Una cartilla es una herramienta sumamente útil para la generación de contenidos propios desde las organizaciones, la sistematización de prácticas y su traducción en propuestas comunicacionales idóneas para formar y promover la reflexión.

- La cartilla tiene similitudes tanto con un manual como con una guía. Comparada con el manual, es más sintética, contundente y que abarca menos, comparándola con una guía, es más didáctica y menos inductiva. También se asemeja al concepto de revista, por su diseño, lógica visual y por la forma de organizar, secuencializar, articular, jerarquizar los contenidos e imágenes.
- Relacionándola con otros materiales pedagógicos, la cartilla implica algo más parecido a la producción editorial, pues se debe tener en claro un sumario y un plan de producción. También se considera una iniciativa que da más lugar al trabajo en equipo y colaborativo. Para

desarrollar la pieza gráfica se puede recurrir a diferentes tipos de software para maquetación y diagramación que permitan un mejor manejo de páginas, cuerpo de texto, titulación, estilos de texto y párrafo, secciones y otros elementos propios del diseño editorial.

- Supone un tipo de abordaje diferente y más complejo en términos de desarrollo, despliegue y “despegue” de contenidos y diseños. Comparada con un afiche o folleto, en los cuales la información está sintetizada o sugerida, la cartilla desarrolla su información de manera explícitamente pedagógica. (Cajón de Herramientas, 2015).

### ***Desarrollo rítmico***

En música, proporción guardada entre los acentos, repeticiones, pausas o reincidencias de diversas duraciones en una composición musical. (Definición tomada de Definiciona: <https://definiciona.com/ritmo/>)

Guzmán (2020), menciona en su artículo referentes importantes en cuanto al desarrollo rítmico:

Maurice Martenot (1898- 1980), cuyo método desarrolla el ritmo a partir del tempo interno o natural y a través de juegos “despierta el sentido rítmico”. Según Willems (2001), en la triada musical: melodía - armonía - ritmo, este último es la vida de esta triada y son, en conjunto, “elementos de una síntesis musical-humana”, puesto que la música es una acción o modo de expresión del ser humano. Da al ritmo el concepto de: “ciencia de las formas rítmicas”.

Otro importante referente es Carl Orff, quien se basó en el concepto ritmo-lenguaje, utilizando al ritmo como punto de partida de la educación rítmica, haciendo uso de percusión corporal e instrumentos de percusión y combinando también música, movimiento y lenguaje para desarrollar las capacidades perceptivas y de expresión, que fortalecen la creatividad.

Se puede decir que el ritmo es una habilidad cuyo desarrollo es mejor cuando se realiza de manera grupal, pues involucra coordinación entre sus actores.

Al ser parte de una manifestación artística, el desarrollo del ritmo en el lenguaje musical favorece la coordinación y sincronización de los movimientos del cuerpo, ayuda a mantener y respetar el pulso de un grupo en sus prácticas y a responder sensorialmente con movimientos coherentes con la escucha musical y allí, el percusionista es el pilar fundamental como acompañante de la melodía y la armonía. (p. 173)

### ***Desarrollo vocal***

El desarrollo vocal es un proceso que precede a la producción de las primeras palabras, durante este proceso el niño comienza a emitir sonidos cada vez más parecidos a los del adulto, aumentando poco a poco la complejidad de las sílabas, las palabras y la variedad de los sonidos. (Ertmer & Moreno, 2009, p. 1)

(Mang 2000, como se citó en Mónaco, 2001), observa un desempeño vocal en los niños de preescolar, al que denomina vocalización intermedia entre el habla y el canto. Señala que "aproximadamente a los dos años los niños comienzan a hacer distinciones entre canto y habla en vías a parecerse al modelo adulto. Alrededor de los tres años y medio dominan la habilidad necesaria para ejecutar canciones con precisión y comunicarse efectivamente a través del habla".

Afirma también Mónaco, que la estabilidad tonal en el canto se inicia en los niños de 5 y 6 años, siendo menos frecuente en el caso de los niños de 3 y 4 años. Fruto de sus investigaciones, llega a la conclusión de que las notas de comienzo de las canciones más reiteradas en los niños de 3 y 4 años oscilan entre el mi<sup>3</sup> y el sol<sup>3</sup>. En cuanto a los niños de 4 y 5 años, aparece una mayor uniformidad que oscila entre do<sup>3</sup> y mi<sup>3</sup>. Entre los 5 y 6 años, la nota de comienzo más reiterada se sitúa entre do<sup>3</sup> y re<sup>3</sup>.

En cuanto al repertorio ideal para el niño, Mónaco señala que el niño requiere textos y música acordes a su edad y **desarrollo vocal**. Si se ignoran estos aspectos se da lugar a las canciones recitadas o en las que la participación del niño se reduce al estribillo o al movimiento o imitación de acciones. (Mónaco, 2001)

### ***Formación integral***

Everett Lord (1907), nos habla del método y de los ejercicios, hace una comparación y dice que una persona que conozca el camino perderá menos tiempo que el que no lo conozca. Igualmente hace la comparación con los maestros sin gran talento y dice que quien conozca el método tendrá más éxito que uno con mucho conocimiento y que desconozca el método. Que, en efecto, todas las personas del mundo que han aprendido sin métodos exactos y bien aprobados, no tendrán un resultado satisfactorio.

Lo que quiere decir, es que el método permite al instructor tener una estructura formativa coherente y ordenada. El instructor no debe caer en la improvisación y debe tener un norte a seguir, no debe estar sin un orden predeterminado, lo cual no quiere decir que el maestro debe ser esclavo del método, sino que debe encontrar en él, un fiel y fidedigno servidor.

Hemos privilegiado el enfoque de enseñanza cognitiva, visualizándonos únicamente como unidades reflexivas, de comprensión y estructura jerárquica que, a lo largo, llevan a una enseñanza de la repetición, por eso pienso que es válida una educación desde el juego, la pintura, la narrativa, el teatro, lo cual tiene una dimensión objetiva de una complejidad y sustento enorme, en cuanto a la retribución en el acto de enseñanza- aprendizaje.

### **Marco contextual**

El presente proyecto trabajo se ha desarrollado a partir de una idea de investigación en el municipio de Santa Bárbara, fundamentada en la experiencia del autor (6 años). Se perfila como una cartilla de iniciación en procesos educativos pedagógicos, para niños entre los 7 y 12 años de edad, de manera que se construyan bases sólidas para entrar a los procesos instrumentales. La cartilla será un móvil educativo que permitirá a estudiantes y profesores desarrollar posteriores procesos de formación integral.

1. La cartilla se implementará en la Casa de la Cultura del municipio de Santa Bárbara. Al año 2022 el tercer piso está destinado para la Escuela de Música, el cual cuenta con tres



salones de ensayo y un auditorio pequeño. La escuela de música municipal cuenta con dotación básica de banda sinfónica y cuerdas tradicionales (en el primer piso está ubicada la biblioteca municipal y en el segundo un programa del Banco Davivienda).

2. Santa Bárbara es un municipio de Colombia, localizado en la subregión Suroeste del departamento de Antioquia. Limita por el norte, con los municipios de Caldas y El Retiro; por el este, con los municipios de Montebello y Abejorral; por el sur, con Aguadas, perteneciente al departamento de Caldas y con el municipio de La Pintada y, por el oeste, con el municipio de Fredonia.
3. Entre los apelativos que ha merecido el municipio están "Balcón de Bellos Paisajes" y "Cuna de la Cordialidad". Recibió su nombre en honor de Santa Bárbara, invocada en las tormentas para prevenir los rayos. Otros nombres más antiguos que ha tenido el municipio han sido Nuestra Señora de la Candelaria, Sitio Viejo, Cienaguita y Pueblo de Pascua.
4. En el municipio convergen diferentes manifestaciones culturales, siendo la música y la danza las de mayor fuerza. El municipio cuenta con 42 veredas y 2 corregimientos. En los corregimientos se han desarrollado procesos de transformación a partir de chirimías y bandas tradicionales.

*Figura 3. Ubicación geográfica del municipio de Santa Bárbara.*



## Metodología

### Diseño metodológico

#### *Propuesta pedagógica*

**Título de la propuesta.** Cartilla para procesos de iniciación musical de vientos en el municipio de Santa Bárbara con desarrollos en integrados y vivenciales.

**Justificación.** El presente proyecto está enfocado hacia los procesos de iniciación instrumental en la Escuela de Música del municipio de Santa Bárbara, buscando que a través de los contenidos y sus estrategias didáctico-pedagógicas, los alumnos puedan desarrollar procesos de psicomotricidad, control rítmico, control corporal, lúdica, estimulación de la creatividad. El aprendizaje funcional será uno de los fines del presente proyecto cartilla, entendiendo aprendizaje funcional como un aprendizaje globalizado.

#### **Beneficiarios de la propuesta.**

##### ***Directos:***

- Niños y niñas en edades comprendidas desde los 7 hasta los 12 años que recibirán formación.

##### ***Indirectos:***

- Familias de los niños y niñas.
- El proyecto aportará a la incidencia social en el territorio.
- Escuelas de música, las cuales podrán contar con este material bibliotecológico para sus procesos de formación.
- Docentes de las escuelas de música.

#### **Propuesta pedagógica o creativa o de investigación.**

**Metodología general:** esta cartilla está desarrollada como un material instruccional de trabajo donde docente y alumnos interactúan a través de los diferentes ejercicios, permitiendo la

movilidad de la metacognición, psicomotricidad fina y gruesa y la disociación, al igual que el trabajo que el trabajo continuado a través de la sistematización de ejercicios.

Los temas de la cartilla se desarrollan por medio de una pedagogía activa, inclusiva y programática, pretende la elaboración de una cartilla didáctico pedagógica de 4 módulos que integre los procesos de iniciación musical en la escuela de música de Santa Bárbara, por medio del trabajo corporal, vocal y vivencial en niños desde los 7 a los 12 años.

### **Conclusiones**

En este trabajo se elaboró una cartilla didáctico pedagógica de tres módulos, la cual integró los procesos de iniciación musical en la Escuela de Música de Santa Bárbara, por medio del trabajo corporal, vocal y vivencial, en niños de los 7 a los 12 años.

Lo más importante de la generación de este trabajo, es que es un insumo hecho según la necesidad y falta de material específico en las escuelas de música de tradición bandística, el cual contempla el contexto y las particularidades que se encuentran en nuestros procesos.

Lo que más me ayudó a generar el presente trabajo, fue la constante realimentación y conocimiento de causa, en donde se encontró un bache didáctico-pedagógico que, en su mayoría, era llenado según el criterio del docente.

### **Palabras finales**

Desde un sentir pedagógico, se espera que este material sea de gran ayuda para la escuela de música de Santa Bárbara, a la cual le tengo mucho cariño. Desde mi paso como estudiante y después como formador, se inculcó en mí el amor y gusto por la enseñanza musical, desde este sentir se proporciona un material hecho con conocimiento de causa, que se espera pueda llenar y ser de gran ayuda en todos esos procesos de tradición bandística que tanto le aportan al país.

### Bibliografía

- Álvarez de Zayas, C. (1998). La pedagogía como ciencia. *Epistemología de la Educación*. 23.
- Bandura, A. & Walters, R. (1963). *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*. Alianza Universidad Alianza Editorial. Recuperado de: [https://psicolebon.files.wordpress.com/2020/04/aprendizaje\\_social\\_y\\_desarrollo\\_de\\_la\\_pe.pdf](https://psicolebon.files.wordpress.com/2020/04/aprendizaje_social_y_desarrollo_de_la_pe.pdf)
- Cátedra Municipal (2008). *Santa Bárbara Balcón de los Bellos Paisajes Cuna de la Cordialidad*.
- Córdoba Muñoz, H. A. (2016). *Apuntes pedagógicos en el entrenamiento para banda de iniciación mediante la práctica de ejercicios del repertorio de la región andina colombiana*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/58145>
- Corral Ruso, R. (2001). El concepto de zona de desarrollo próximo: una interpretación. *Revista cubana de psicología*. 18 (1), 72-76. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v18n1/09.pdf>
- Ertmer, D. & Moreno Torres, I. (2009). El desarrollo vocal en niños sordos de familias hispanohablantes. *Revista de Logopedia, Foniatría y Audiología*, 29, 3. 153-164, [https://doi.org/10.1016/S0214-4603\(09\)70024-5](https://doi.org/10.1016/S0214-4603(09)70024-5)
- Definiciona.com (21 abril, 2015). Definición y etimología de cartilla. Recuperado de <https://definiciona.com/cartilla/>
- El cajón de herramientas. (2 junio, 2015). *Cartillas pedagógicas*. <https://cajondeherramientas.com.ar/index.php/2015/06/02/cartillas-pedagogicas/>
- Eras Córdova, L. D. (2018). La técnica vocal como herramienta en el desarrollo de los instrumentistas de viento-madera. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, (4). <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/2148>

Escamilla, G. (2a ed.). (1995) *Interpretación catalográfica de los libros*. Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM.

Guzmán, V. H. & Saavedra, J. (2014). Estrategias metodológicas para favorecer la iniciación instrumental sinfónica en vientos madera a niños y niñas de 6 a 11 años. [Tesis de pregrado. Universidad Pedagógica Nacional].  
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1508>

Guzmán Romo, J. A. (2020). La educación rítmica de la percusión afrolatinoamericana en la carrera Maestro en Música en Colombia. *Universidad y Sociedad*, 12(3), 167-175.  
<http://scielo.sld.cu/pdf/rus/v12n3/2218-3620-rus-12-03-167.pdf>

Lacárcel Moreno, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio siglo XXI: Revista de la Facultad de Educación*, 20 (1), 213-226.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1154231>

Mang, E. (2000). Intermediate Vocalization: An Investigation of the Boundary Between Speech and Songs in Young Children's Vocalizations. *Eighteenth International Research Seminar, Utah, USA*. 236-245.

Mónaco, M.G. (2012). *Cantar canciones entre los cuarenta y cincuenta meses: Una habilidad en gestación*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata].  
<http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/26425/TESIS+DE+MAESTR%CDA+-+MONACO.pdf?sequence=1>

Mónaco, M.G. (2001). *La tesitura espontánea del canto en niños de tres y cuatro años*. En Shifres, F. (ed), Actas de la 1ra. Reunión Anual de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cogniyivas de la Música SACCoM.  
[http://www.sacom.org.ar/2001\\_reunion1/actas/Monaco/Monaco.htm](http://www.sacom.org.ar/2001_reunion1/actas/Monaco/Monaco.htm)

Piaget (s.f.). *PIAGET: Esquemas Cognitivos, Asimilación y Acomodación*. Recuperado de

<https://terapia-cognitiva.mx/piaget-esquemas-cognitivos-asimilacion-y-acomodacion/#:~:text=PIAGET%3A%20Esquemas%20Cognitivos%2C%20Asimilaci%C3%B3n%20y,a%20una%20estructura%20mental%20organizada.>

Rodríguez Jauregui, L. (Julio – Diciembre 2015). Jhon Dewey y sus aportaciones a la educación.

*Acta Educativa*, 1 (2). Recuperado de:

<https://revista.universidadabierta.edu.mx/2015/10/15/jhon-dewey-y-sus-aportaciones-a-la-educacion/>

Rodríguez Palmero, M. (2011). *Revista Electrónica d'Investigació i Innovació Educativa i*

*Socioeducativa*, 3 (1) 30. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3634413.pdf>

Willems, E. (2001). *El oído musical*. Editorial Paidós. Maurice Emmanuel