



**Material didáctico para iniciación musical por medio del ensamble vocal
utilizando ritmos de la región Andina colombiana dirigido a docentes de música**

Leonardo García Ramírez

Rodrigo Eduardo Prado Arteaga

César Augusto Vargas Grajales

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

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Música

Medellín, Antioquia, Colombia

2025



**Material didáctico para iniciación musical por medio del ensamble vocal
utilizando ritmos de la región Andina colombiana dirigido a docentes de música**

Leonardo García Ramírez

Rodrigo Eduardo Prado Arteaga

César Augusto Vargas Grajales

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

Asesores

Luz Angélica Romero Meza, Magíster (MSc) en Educación y Desarrollo Humano

Juan Diego Aristizábal Echeverri, Magíster (MSc) en Pedagogía Musical

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Música

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

Contenido

Resumen	7
Abstract	7
Introducción	8
1. Planteamiento del problema	10
1.1. Pregunta problematizadora.....	11
1.2. Justificación	11
1.3. Objetivo general.....	14
1.4. Objetivos específicos.....	14
2. Antecedentes teóricos	14
2.1. Nacionales.....	15
2.1.1. El método Kodály y su adaptación en Colombia	15
2.1.2. El coro como escenario educativo. Análisis de la observación realizada al Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia y Ensamble Músico Vocal Universidad Nacional.	16
2.1.3. Proceso de iniciación musical a través del canto coral en el barrio Alcaparros de Suba.....	17
2.2. Internacionales	18
2.2.1. Importancia del folklore musical como práctica educativa	18
2.2.2. La práctica del canto colectivo como eje transversal de conocimientos, actitudes y valores: una propuesta dirigida a alumnos de Grado en Educación Infantil y Primaria.....	19

2.2.3. Cantando descubro la riqueza de mi tierra: resignificación de la asignatura de música bajo un enfoque interdisciplinario en el Colegio María Mazzarello de Talca, Chile.....	20
3. Marco teórico	21
4. Marco conceptual	28
Educación artística	28
Educación musical.....	29
Educación vocal	31
Cartilla	32
Ritmo.....	33
Folclore.....	35
Ensamble vocal	36
Didáctica musical.....	37
5. Marco legal	37
5.1. Ley 397 de 1997 (agosto 07).....	37
Artículos constitución política.....	38
5.2. Ley 115 de febrero 8 de 1994	39
6. Metodología.....	40
Fases desarrolladas	42
Fase 1 - Concepción.....	42
Fase 2 - Nacimiento.....	43
Fase 3 - Crecimiento	44
Fase 4 - Reproducción.....	44

7. Conclusión.....	47
8. Anexos.....	49
Anexo 1. Certificados trámite derechos de autor	49
Anexo 2. Partituras obras de la cartilla	54
9. Bibliografía.....	64

Lista de tablas

Tabla 1. Cronograma de trabajo.....	45
--	----

Lista de figuras

Figura 1. Principios metodología.....	41
Figura 2. Momentos cartilla.....	43

Resumen

Los géneros de la música Andina colombiana son un reflejo de la diversidad cultural y la historia del país. Estos ritmos han transmitido conocimientos y tradiciones, ayudando a preservar la identidad colombiana. En este contexto, la música juega un papel fundamental en el desarrollo integral de los niños, favoreciendo áreas como la cognición, las emociones y las habilidades sociales. La educación musical debe ser un componente esencial de la formación infantil, promoviendo no solo la apreciación cultural, sino también la creatividad y la expresión personal. Para lograr un aprendizaje efectivo, es importante que la enseñanza musical sea lúdica, intuitiva y didáctica, incorporando el canto y la expresión corporal.

Este trabajo presenta una cartilla didáctica dirigida a los docentes de música, que ofrece estrategias claras y accesibles para que los niños de 7 a 11 años conozcan e interpreten géneros musicales como el chotis, vals, guabina, pasillo y bambuco, con el fin de promover la difusión de nuestro patrimonio cultural y fortalecer la identidad de los estudiantes.

Palabras clave: cartilla, educación, géneros musicales colombianos, percusión corporal, ensamble vocal.

Abstract

The genres of Colombian Andean music are a reflection of the cultural diversity and history of the country. These rhythms have transmitted knowledge and traditions, helping to preserve Colombian identity. In this context, music plays a fundamental role in the holistic development of children, supporting areas such as cognition, emotions, and social skills. Music education should be an essential component of children's development, promoting not only cultural appreciation but also creativity and personal expression. To achieve effective learning, it is important that music teaching be playful, intuitive, and didactic, incorporating singing and body expression.

This work presents a didactic booklet aimed at music teachers, offering clear and accessible strategies for children ages 7 to 11 to learn and perform musical genres such as chotis, vals, guabina, pasillo, and bambuco, with the goal of promoting the dissemination of our cultural heritage and strengthening the students' identity.

Keywords: booklet, education, Colombian musical genres, body percussion, vocal ensemble.

Introducción

La música Andina colombiana está constituida por una gran cantidad de géneros que se establecieron a lo largo del tiempo en algunas de las regiones que se extienden sobre las cordilleras y montañas de Colombia, logrando ser parte de nuestro patrimonio cultural y reflejando la diversidad y la historia de nuestro país. Ritmos como el bambuco y el pasillo han ayudado a transmitir de generación en generación historias y saberes, propios de nuestra cultura, ayudando a preservar identidad y arraigo como colombianos.

En este contexto, es fundamental reconocer la importancia de la música en el desarrollo integral de los niños. Numerosos estudios han demostrado que la música contribuye al desarrollo cognitivo, emocional y social de los más pequeños, fomentando habilidades como la memoria, la concentración y la empatía.

La educación musical debe ser una parte integral de la formación de los niños, ya que no solo promueve la apreciación cultural, sino que también estimula su creatividad y expresión personal. Para que este aprendizaje sea efectivo, es crucial que la enseñanza de la música se realice de manera intuitiva, lúdica y didáctica. Incorporar el canto, una habilidad innata que los niños desarrollan desde una edad temprana, junto con la expresión corporal, permite que los pequeños se involucren de manera activa y disfruten del proceso de aprendizaje. Este enfoque lúdico y dinámico hace que los niños no solo aprendan sobre la música, sino que también se conecten emocionalmente con ella, creando un vínculo significativo que perdurará a lo largo de su vida.

La cartilla didáctica que se presenta en este trabajo servirá como una herramienta pedagógica que proporcionará a los educadores estrategias necesarias para introducir a los niños en una iniciación musical con algunos de los géneros musicales más representativos de la música Andina colombiana. Aprovechando la biodiversidad de nuestro país, la cartilla estará guiada por algunas especies de aves relacionadas con las regiones de cada género musical seleccionado, buscando de forma creativa y didáctica que los niños encuentren una relación que los identifique con estos géneros y en un futuro puedan convertirse en embajadores de nuestro patrimonio cultural. A través de este trabajo, se espera contribuir a

una educación musical que enriquezca la vida de los niños y, a su vez, fortalezca la identidad cultural de nuestro país.

1. Planteamiento del problema

Actualmente, existe una gran variedad de métodos pedagógicos para la enseñanza de la iniciación musical que involucran el canto y la expresión corporal como base para el desarrollo de este proceso formativo, los cuales nacen y evolucionan por medio de las investigaciones y estudios de grandes músicos y pedagogos de la escuela nueva como Kodály, Orff, Dalcroze, entre otros. Sin embargo, a pesar de esta diversidad de metodologías, no es común encontrar guías docentes o documentos específicos que involucren la enseñanza de estos métodos, teniendo como base la música Andina colombiana.

Según Ana María Ochoa

La tradición se nos plantea como aquello que nos permite hilar la relación entre continuidad y cambio y entre el individuo y la sociedad, esto es, la relación entre lo que somos por virtud de nacer en un espacio y un tiempo determinados y la manera como queremos crear y transformar a partir de ellos (Ochoa Gautier, 1997)

De esto podemos inferir que, al ser músicos oriundos de la región Andina colombiana, tenemos el derecho, pero también la responsabilidad de fortalecer y transformar nuestra tradición como parte de nuestras raíces e identidad cultural, lo cual nos lleva a plantearnos que estas metodologías pedagógicas enfocadas en la enseñanza musical pueden ser, de igual manera, utilizadas apropiadamente para la enseñanza de la música tradicional de la región Andina colombiana.

Con los años la música andina colombiana ha evolucionado significativamente, lo que la ha llevado a introducir armonías y elementos musicales de otros géneros como el jazz y el rock, enriqueciéndose y dándole un estatus que le hace merecedora de reconocimiento en todos los ámbitos musicales y educativos. Sin embargo, en la educación actual los docentes de música se enfrentan con la problemática de no encontrar fácilmente materiales pedagógicos didácticos que se fundamenten en nuestra música tradicional y estén direccionados a los intereses y necesidades de profesores y estudiantes de iniciación, viéndose en la necesidad de utilizar recursos de músicas comerciales y trabajos pedagógicos realizados con músicas tradiciones de otros países o territorios, lo cual, aunque funcione

como método de aprendizaje musical, influye en la pérdida de conexión con la identidad cultural y musical de nuestra región entre las generaciones más jóvenes.

Gracias a las nuevas metodologías pedagógicas podemos evidenciar, según lo descrito por Reinoso & Sánchez (2015) que la incorporación del canto y el movimiento corporal son herramientas poderosas para enseñar y sensibilizar hacia el lenguaje musical, por lo cual consideramos que a través de estas herramientas, los estudiantes de iniciación musical podrían identificar y experimentar de forma más accesible las características de la música Andina colombiana como son sus particularidades rítmicas, melódicas y armónicas.

En resumen, la falta de recursos pedagógicos asertivos e intencionados y el desinterés que esto produce a los docentes de música por enseñar las músicas Andinas colombianas en el ámbito de la educación musical inicial, hace que nuestra tradición se vea limitada a escenarios especializados e impide de cierta manera, que ésta logre llevarse a espacios culturales e incluso comerciales mucho más amplios. Esta problemática limita la diversidad del repertorio y además podría poner en riesgo la preservación de nuestro invaluable patrimonio cultural.

1.1. Pregunta problematizadora

¿Cómo diseñar un recurso didáctico pedagógico para los docentes de música que sirva como apoyo para la iniciación musical con ensambles vocales, fundamentado en nuevas metodologías musicales y teniendo como base el folclor andino colombiano?

1.2. Justificación

La música, como área de conocimiento, juega un papel muy importante en la formación integral del ser humano. Cuando se aplica en los diferentes centros de formación, ha demostrado ser efectiva en el desarrollo de habilidades motrices, emocionales, cognitivas e incluso sociales, permitiendo que los estudiantes puedan desarrollar valores como la disciplina, la paciencia y el trabajo en equipo. El arte en general debe ser parte de la formación integral de cada ser humano (Manrique Moreno, 2003). Infortunadamente, la gran mayoría

de instituciones educativas tienen acceso limitado a instrumentos y material didáctico musical, lo cual disminuye la posibilidad de incluir la música en sus currículos escolares. Dicho esto, las experiencias vivenciales desde el canto y la expresión corporal se deben convertir en el instrumento principal de los estudiantes, brindándoles la oportunidad de hacer que la música sea accesible y efectiva como método de formación integral.

Colombia es un país multicultural, cada región tiene identidades propias, marcadas en su tradición y cultura, lo cual podemos ver perfectamente reflejado en la música andina colombiana, rica en diversidad de géneros y estilos, representando nuestro patrimonio cultural inmaterial invaluable, que amerita ser salvaguardado y promocionado. Sin embargo, su uso actual en la enseñanza musical es limitado o ausente, debido a que las tradiciones locales todavía no están integradas de forma clara en los currículos educativos y, por el contrario, aún se siguen utilizando enfoques pedagógicos más globalizados que no valoran adecuadamente el patrimonio cultural autóctono, desaprovechando la oportunidad de enriquecer los procesos educativos con elementos propios, valiosos y únicos.

El canto y la experiencia corporal permiten despertar en los estudiantes un interés por las músicas tradicionales de manera asertiva, integral y significativa. Cantar permite que los estudiantes interioricen melodías, ritmos y textos, fortaleciendo el sentido de pertenencia por nuestras músicas tradicionales y, de esta manera, pueda perdurar en futuras generaciones. Además, a través de las experiencias corporales logramos que el aprendizaje musical sea divertido, ameno e interactivo, haciendo posible que los estudiantes desarrollen conexiones emocionales consigo mismos y con sus tradiciones, fomentando el trabajo en equipo.

Autores como Justine Ward y Zoltán Kodály, sugieren que para la enseñanza de los primeros niveles musicales no se involucren instrumentos de alto nivel para su interpretación y, en cambio, se trabajen la escucha activa, la voz y la expresión corporal, por lo cual la cartilla didáctica que se pretende diseñar estará orientada al ensamble vocal, con arreglos de música andina colombiana y la utilización del cuerpo como instrumento base, aportando a los profesores de música las herramientas necesarias para enfocar a los niños en el aprendizaje musical y en el conocimiento de nuestras tradiciones y músicas colombianas.

Consideramos que la inclusión de los géneros musicales de la región Andina colombiana en la educación musical, no solamente diversifica el repertorio disponible para la enseñanza, sino que además permite desarrollar un mayor sentido de identidad cultural y musical de nuestra región. Sin embargo, el repertorio popular de estas músicas es técnicamente complejo, dificultando la realización de un proceso educativo fundamentado en este folclor, por lo cual desde este proyecto se proponen una serie de composiciones de obras propias para desarrollar una enseñanza más accesible, adaptable e idónea para la iniciación musical.

La aplicación de este insumo pedagógico aportará al fortalecimiento de la educación musical en Colombia y permitirá que futuras generaciones disfruten de nuestra tradición, manteniendo viva la herencia musical de nuestro país.

A lo largo de los años, en nuestra formación y experiencia musical, los ritmos colombianos han estado presentes en la mayoría de nuestros proyectos. Como instrumentistas nos complementamos, ya que nuestros roles en la música colombiana se han desempeñado en los elementos primordiales de la música, como los son: la melodía, el ritmo y la armonía, interpretando y realizando composiciones para instrumentos como la bandola, la guitarra y el bajo eléctrico, entre otros, lo cual ha permitido a cada uno, tener una experiencia relevante, en estos ámbitos específicos.

En el camino recorrido en la música colombiana también hemos tenido la oportunidad de acercarnos al área de la educación, enseñando nuestros ritmos a públicos de diferentes edades y contribuyendo con compañeros docentes que no han tenido experiencia con la música colombiana y necesitan o quieren enseñar estas tradiciones. Nos hemos percatado de que en este contexto son pocos los materiales que guíen de una manera práctica e idónea la enseñanza de esta música. Partiendo de esta necesidad, se propone crear una cartilla donde se optimicen las diferentes habilidades, capacidades y experiencias acumuladas durante varios años, que pueda guiar y orientar el camino en la enseñanza de nuestros ritmos de forma didáctica y creativa, estableciendo un recurso pedagógico que pueda aportar a la

educación musical de nuestro país, incentivando el conocimiento y el fortalecimiento de nuestra identidad.

1.3. Objetivo general

Crear una cartilla didáctica para la iniciación musical, con los géneros del chotis, vals, guabina, pasillo y bambuco, de la región Andina colombiana, dirigida a docentes de música, que facilite la enseñanza musical a través del ensamble vocal y corporal, para niños entre los 7 y 11 años.

1.4. Objetivos específicos

- Realizar la composición de obras musicales respetando las características métricas y prosódicas de cada uno de los géneros.
- Definir el enfoque pedagógico que sustente el proceso metodológico de enseñanza del repertorio de la cartilla.
- Crear la secuencia de la situación didáctica de 5 unidades correspondiente a cada ritmo.
- Generar desde la creación musical un ambiente propicio para el desarrollo integral del maestro formador.

2. Antecedentes teóricos

Este proyecto aprovecha los avances realizados en otras investigaciones y trabajos a nivel nacional e internacional, teniendo como criterio la sustentación en trabajos que utilicen las metodologías afines a nuestra propuesta, como también incluir la identidad tradicional y el canto en la iniciación musical. A continuación, se mencionan algunos de estos trabajos que aportan de manera significativa al desarrollo del presente proyecto.

2.1. Nacionales

En Colombia se han realizado varios trabajos e investigaciones que pueden servir como antecedentes para ser de guía y que proporcionan una base y orientación para realizar el presente proyecto. A continuación, nombramos algunos de los cuales se usaron como antecedente teórico.

2.1.1. El método Kodály y su adaptación en Colombia

Este trabajo es una recopilación de rondas, juegos tradicionales y canciones folclóricas de Colombia y sus alrededores que realizó el Grupo Kodály Colombia, de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana (Zuleta et al., 2004). Con esta recopilación se apoyan en la metodología planteada por Zoltán Kodály, desarrollando una propuesta para adaptar su método en Colombia, enseñando conceptos melódicos y ritmos por medio de la práctica vocal y los repertorios propios de nuestro país. El trabajo muestra sus componentes de educación, basado en el campo coral que surge después de aplicar los principios de Kodály. Dichos componentes son:

- Una **Secuencia** pedagógica organizada de acuerdo al desarrollo del niño.
- Tres **Herramientas** metodológicas básicas:
 - Las sílabas de solfeo rítmico.
 - El solfeo relativo.
 - Canto a capella
 - Los signos manuales (Curwen).
- El **Material musical**: canciones folclóricas, rondas, juegos tradicionales y música de compositores reconocidos.

El desarrollo del trabajo explica las temáticas de cada uno de estos componentes y qué cambios se realizaron para adaptarlos en Colombia. Recopila 216 obras, entre canciones infantiles, rondas, rimas, arrullos, juegos, canciones tradicionales y pequeñas obras de grandes compositores, las cuales han sido analizadas y clasificadas según su contenido

melódico, contenido rítmico, función pedagógica dentro de la secuencia del método, reseñando también su género, forma, origen y fuente, presentando todos estos criterios por cada obra, en un formato diseñado por el Grupo Kodály de Colombia.

Ya que el actual trabajo pretende realizar una secuencia de aprendizaje progresiva, didáctica y apoyada en el canto, puede ser un punto de partida, una guía y contextualización en los elementos musicales que debe tener cada unidad, tomando como referencia la secuencia del método y el análisis y clasificación que realizaron de las obras, tomando estos criterios y abordándolos en las composiciones a realizar en la cartilla.

2.1.2. El coro como escenario educativo. Análisis de la observación realizada al Coro de Docentes y Administrativos Universidad Nacional de Colombia y Ensamble Músico Vocal Universidad Nacional.

El proyecto *El coro como escenario educativo* de Quintero Angarita (2014), recopila experiencias y estrategias educativas del Coro de Docentes y Administrativos y el Ensamble Músico Vocal de la Universidad Nacional de Colombia, apoyándose en la metodología de Louis Not sobre la estructuración del conocimiento. Se desarrolla una propuesta para adaptar el coro como escenario educativo en la región Andina colombiana, enseñando conceptos musicales, comunicativos y de ética y valores humanos a través de la práctica coral.

Presenta los componentes del método de educación basado en el campo coral, que surgieron después de aplicar los principios de Not, estos componentes son:

Una secuencia pedagógica organizada de acuerdo con el desarrollo integral del estudiante.

Tres Herramientas metodológicas básicas:

- La improvisación vocal.
- El movimiento corporal expresivo.
- La reflexión crítica.

El material musical: canciones folclóricas, rondas y juegos tradicionales de la región Andina colombiana y música de compositores reconocidos.

El desarrollo del trabajo explica cómo cada uno de estos componentes se adapta a la región Andina colombiana y cómo se recopilaron y analizaron 150 obras musicales, entre canciones infantiles, rondas, rimas, arrullos, juegos y canciones tradicionales, clasificadas según su contenido musical, función pedagógica, género, forma, origen y fuente. Este proyecto sirve como punto de partida para guiar la creación de una cartilla didáctica para la iniciación musical en la región Andina colombiana, es un antecedente fundamental para el proyecto, ya que ambos comparten el objetivo de adaptar métodos educativos innovadores en Colombia, promoviendo la educación musical y la preservación del patrimonio cultural.

2.1.3. Proceso de iniciación musical a través del canto coral en el barrio Alcaparros de Suba.

Este trabajo de grado, elaborado por Laura Angélica Nieto Devia para la Universidad Pedagógica de Colombia en el año 2023, está enfocado en la iniciación musical a través del canto coral, el cual ha planteado su desarrollo en doce talleres, los cuales fueron realizados para un grupo de niños de entre los 7 y los 12 años, en el barrio Alcaparros de Suba.

En esta investigación se han plasmado la estructura y metodología de cada taller, así como el seguimiento del proceso logrado con cada estudiante, para medir los resultados logrados. Estos aspectos se consideran de suma relevancia para encontrar las mejores didácticas que permitan, como lo expresa la autora, el fortalecimiento de habilidades musicales y la integración comunitaria.

A través de estos doce talleres, se aplicaron metodologías desarrolladas por los maestros María Olga Piñeros y Alejandro Zuleta, enfocados en la formación coral y la pedagogía vocal. En cuanto al fortalecimiento de habilidades musicales se hace uso de la canción como medio articulador, por lo cual se emplean como referentes conceptuales: Carl Orff, Edgar Willems y Maurice Martenot.

Este trabajo se conecta profundamente con el presente proyecto, ya que ambos proponen la iniciación musical a través del canto, aunque en este caso el enfoque es el ensamble vocal utilizando los ritmos del folclor andino colombiano, mientras el antecedente

se enfoca en el uso de canciones para desarrollar habilidades musicales generales, el objetivo de este proyecto es fortalecer la identidad cultural con repertorio autóctono. Ambos trabajos comparten la premisa de que el canto es una herramienta poderosa para la enseñanza musical, pero el enfoque de este, introduce el valor agregado de preservar y difundir el patrimonio musical colombiano, integrando metodologías de iniciación vocal con un repertorio específico de la región Andina.

2.2. Internacionales

Si bien en otros países tienen culturas diferentes, en el ámbito en el cual se desenvuelve el presente trabajo, se tienen varias similitudes con otros países, por esto, a continuación nombramos algunos de los proyectos internacionales que pueden fortalecer los conocimientos acerca de lo trabajado en los diferentes temas que se desarrollarán en esta cartilla.

2.2.1. Importancia del folklore musical como práctica educativa

Este artículo publicado por la autora española Azahara Arévalo Galán (maestra de música infantil-primaria, doctora en música, musicóloga y licenciada en piano) (Arévalo et al., 2009), hace una reflexión sobre la importancia del folclor y cómo este debe ser incluido en la educación musical para preservarlo en futuras generaciones.

El artículo muestra cómo España no es ajeno al problema que surge en los últimos años por la globalización, el cual ha ocasionado que el folclor se aleje de los jóvenes y reflexiona sobre el papel de la educación musical como herramienta, para su preservación. Además, menciona la importancia de darle al folclor un enfoque didáctico por medio de la educación musical, utilizando piezas populares con el fin de analizar sus complejidades rítmicas y armónicas, que permiten definir una serie de criterios que luego son utilizados para seleccionar las piezas más sencillas que aporten conceptos musicales a los estudiantes según su nivel.

Tal como se menciona en el artículo, Dalcroze pretendía “utilizar la canción popular como modelo pedagógico para saber educar los sentimientos del alma de futuras

generaciones”, pero la realidad actual requiere que estos pensamientos sean diferentes a los de años atrás, es necesario incluir nuestras raíces musicales desde la escuela de una forma más didáctica, para crear en nuestros estudiantes y docentes, interés por la investigación y experimentación con este tipo de músicas, generando debates en torno a la cultura.

La cartilla a realizar como producto final de este trabajo, también debe tener en su esencia el objetivo de mostrar nuestro folclor de una forma diferente, que pueda impactar en la población objetivo. En la revisión de este artículo se puede concluir que el material de la cartilla debe ser enmarcado en el contexto actual de nuestros estudiantes y docentes, y las composiciones propias que se realizarán para las prácticas, deberán enfocarse en la integración con el diseño y la narrativa de los objetivos propuestos por el trabajo, considerando las características señaladas en el artículo para la selección de las canciones.

2.2.2. La práctica del canto colectivo como eje transversal de conocimientos, actitudes y valores: una propuesta dirigida a alumnos de Grado en Educación Infantil y Primaria

El artículo *La práctica del canto colectivo como eje transversal de conocimientos, actitudes y valores* de Gelabert Gual (2017), destaca la importancia del canto colectivo en la educación musical integral de los estudiantes. Ana María Ochoa Gautier, citada en este proyecto, resalta que la tradición musical debe ser fortalecida y transformada como parte de nuestras raíces e identidad cultural. Esta postura es fundamental para esta investigación, que propone diseñar una cartilla didáctica para la iniciación musical utilizando ritmos de la región Andina colombiana a través del ensamble vocal.

La implementación del canto colectivo en esta cartilla didáctica, inspirada en el proyecto de Gelabert Gual, proporciona una herramienta eficaz para promover la igualdad, la colaboración y la autoestima en los estudiantes. Este enfoque se alinea con los objetivos del proyecto, que busca preservar y promover la identidad cultural y musical de la región Andina colombiana. Al igual que en España, donde el canto colectivo ha demostrado su valor educativo, este proyecto pretende hacer del canto coral una práctica regular en las

instituciones educativas colombianas, potencializando la educación musical y aumentando la satisfacción de los estudiantes con su formación.

2.2.3. Cantando descubro la riqueza de mi tierra: resignificación de la asignatura de música bajo un enfoque interdisciplinario en el Colegio María Mazzarello de Talca, Chile

Un proyecto desarrollado en la Región del Maule, Chile, realizado por Paula María Verónica Barros Guerrero para postular a Grado de Magíster en Artes Musicales en el año 2018, trabajó el folclor como eje central de una unidad interdisciplinar en la clase de música. Este proyecto, llevado a cabo con alumnas de 6° Año Básico, integró diversas áreas del conocimiento, como lenguaje, historia, geografía, expresión corporal, teatro y artes visuales, a partir del aprendizaje de tonadas tradicionales de la región. Las actividades buscaron que las estudiantes, a través del trabajo metacognitivo, vivieran un aprendizaje significativo que no solo les permitió conocer su patrimonio musical, sino también valorar la asignatura de música dentro de su formación. La investigación estuvo fundamentada en tres pilares teóricos: el folclor, la interdisciplinariedad y la construcción de significados, logrando un alto nivel de aprecio por parte de las estudiantes hacia la música.

Este antecedente es relevante para este proyecto, ya que ambos coinciden en el folclor como herramienta clave para la enseñanza musical y la promoción de la identidad cultural. Mientras el proyecto chileno aborda la música folclórica de la Región del Maule como parte de un enfoque interdisciplinar que conecta la música con otras áreas del conocimiento, este trabajo busca implementar el folclor andino colombiano dentro de un contexto de iniciación musical a través del ensamble vocal. Ambos estudios coinciden en la importancia de involucrar a los estudiantes con su patrimonio cultural, utilizando metodologías que integren la expresión corporal, el canto y la música como vías para un aprendizaje integral.

El proyecto chileno aporta una visión que puede ser adaptada al caso colombiano, sobre todo en lo relacionado con la interdisciplinariedad y el trabajo metacognitivo. Aunque el enfoque de la cartilla se centra en la música y el ensamble vocal, es posible integrar

elementos de otras áreas, como la historia o la geografía, que contextualicen aún más los ritmos y las tradiciones musicales de la región Andina. Además, como en el Maule, se busca que los estudiantes valoren y aprecien la música tradicional, lo que refuerza la relevancia de diseñar materiales pedagógicos que contribuyan con la enseñanza de la música y fomenten un sentido de identidad y pertenencia cultural.

3. Marco teórico

El presente trabajo busca implementar una estrategia educativa en la cual se utilicen los principios pedagógicos de la educación musical de escuela nueva con el folclor andino colombiano, por tal motivo el deseo de referenciar autores conocidos que han colaborado con la evolución pedagógica a lo largo de la historia.

David Ausubel (1918-2008) fue un influyente psicólogo educativo estadounidense quien se enfocó en trabajar en el campo del aprendizaje y la enseñanza. Su teoría más conocida es la del **aprendizaje significativo**, se centra en la manera como los estudiantes adquieren y organizan sus conocimientos. El autor afirma que el aprendizaje es más efectivo cuando se hacen conexiones con saberes previos. Partiendo de esto, la enseñanza de los profesores y la creación de materiales deben tener las herramientas necesarias para organizar el conocimiento previo del estudiante, para preparar la conexión entre lo que ya sabe y lo que quiere aprender.

Dentro del aprendizaje significativo se pueden encontrar tres tipos, el aprendizaje de representaciones, el de conceptos y el de proposiciones.

El **aprendizaje de representaciones**, que se presenta generalmente en los niños "ocurre cuando se igualan en significado símbolos arbitrarios con sus referentes (objetos, eventos, conceptos) y significan para el alumno cualquier significado", (Ausubel, 1983). El **aprendizaje de conceptos**, que ocurre cuando los conceptos se definen como "objetos que poseen propiedades y atributos comunes y que se pueden representar mediante algún símbolo o signos" y el **aprendizaje de proposiciones**, el cual va más allá de la simple

asimilación de lo que representan las palabras, combinadas o aisladas, puesto que exige captar el significado de las ideas expresadas en forma de proposiciones.

La cartilla que se desarrollará tendrá en cuenta el conocimiento que el estudiante tenga de su entorno para potenciarlo y relacionarlo con los conceptos musicales que se trabajarán. No se realizarán relaciones arbitrarias en el transcurso de la unidad ya que se empezará con los conceptos básicos para, a partir de estos, realizar un aprendizaje significativo haciendo una interacción con los nuevos conceptos en el transcurso de la cartilla.

Jean Piaget (1896-1980), psicólogo y filósofo suizo que revolucionó nuestra comprensión del desarrollo cognitivo y la educación. Piaget buscaba entender cómo los niños desarrollan su pensamiento y conocimiento sobre el mundo que los rodea. Estaba fascinado por la forma en que los pequeños construyen su realidad y cómo esta construcción cambiaba a medida que crecían. Nacido en Neuchâtel, Suiza, en 1896, Piaget realizó la mayor parte de su trabajo en Ginebra, donde fundó el Centro Internacional de Epistemología Genética. Su investigación lo llevó a explorar diversas disciplinas, desde la biología hasta la filosofía, siempre con el objetivo de comprender el proceso de aprendizaje.

Piaget nos legó una teoría fundamental sobre el desarrollo cognitivo, que se centra en la idea de que los niños construyen su conocimiento a través de la experiencia y la interacción con su entorno. Algunos de sus conceptos clave son:

- 1) Las etapas del desarrollo cognitivo: sensoriomotora, preoperacional, operacional concreta y operacional formal.
- 2) La adaptación y el equilibrio: procesos clave para el aprendizaje y la construcción del conocimiento.
- 3) La autonomía del niño: la importancia de permitir que los niños tomen decisiones y aprendan de sus errores.

Algunos de los impactos más profundos de la teoría de Piaget en la educación y la psicología son:

- 1) Ha influido en la creación de programas educativos centrados en el estudiante.
- 2) Ha cambiado la forma en que los educadores entienden y abordan el aprendizaje.

- 3) Ha inspirado investigaciones en campos como la psicología del desarrollo y la neurociencia.

El proyecto de crear una cartilla didáctica para la iniciación musical, utilizando ritmos de la región Andina colombiana, se alinea perfectamente con los principios de Piaget. Al diseñar actividades que fomenten la exploración y la interacción, se aplican sus ideas sobre la construcción del conocimiento. Al reflexionar sobre la teoría de Piaget, se crea una cartilla didáctica que no solo enseñe música, sino que también promueva el desarrollo cognitivo y la autonomía de los estudiantes.

El siglo XX fue una época de descubrimientos e invenciones, donde se empezó a hablar de vuelos espaciales, radioactividad, tecnología, informática y, desde el punto de vista de la educación musical, también podría ser denominado “el siglo de los grandes métodos” o “el siglo de la Iniciación Musical”.

En Latinoamérica, numerosos músicos extranjeros que llegaron desde Europa escapando de las guerras, traen con ellos los nuevos enfoques metodológicos, los métodos “activos” de Pestalozzi, Decroly, Froebel, Dalton, Montessori, se difunden en Europa y Norteamérica e influyen posteriormente la educación musical (Hemsey de Gainza, 2004)

Surgiendo un movimiento de renovación pedagógica conocido como “Escuela Nueva” o “Progresista”, cuyo ideal era el de superar la enseñanza autoritaria tradicional y hegemónica, instaurando los principios de libertad, actividad y creatividad en la educación.

Algunos pioneros de la Escuela Activa en la música fueron Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff y Zoltán Kodály, estos tres autores cuentan con la mayor difusión a nivel mundial y siguen teniendo importancia en la actualidad, como lo menciona Sánchez Ortiz (2023).

Jaques Dalcroze (1865-1950), compositor, músico y educador musical suizo, quien desarrolló un método de aprendizaje y experimentación de la música a través del movimiento y el ritmo. Según Del Bianco (s.f.), del Instituto Jaques-Dalcroze de Ginebra, Suiza, este es un método de educación musical que relaciona los lazos naturales y beneficiosos entre el movimiento corporal y el movimiento musical, llevando de este modo a la persona a desarrollar sus facultades artísticas.

El proceso pedagógico que propone Dalcroze lleva a descubrir los elementos de la música de una manera más natural, a sentirlos y apropiarse de ellos antes de ser intelectualizados. Este método busca un aprendizaje más interactivo, las lecciones se realizan de manera grupal de manera que trabajan la capacidad de adaptación, de imitación, de reacción, de integración y de socialización.

Este método se fundamenta en tres aspectos: eurytmia, solfeo e improvisación, los cuales, según Dalcroze, comprenden el entrenamiento musical esencial de un músico completo, el cual se va adaptando y dirigiendo progresivamente según las facultades y capacidades de los alumnos.

Al comienzo, el método se dirigía a estudiantes de música, pero dadas sus características integrales ha trascendido a diferentes disciplinas como la danza y el teatro e incluso ha sido aplicado en la educación musical escolar, donde el objetivo de la rítmica era desarrollar la atención del alumno y potenciar la concentración. Es precisamente esta característica transversal del método que se presenta como relevante para la cartilla, ya que la disciplina musical, vista desde esta integralidad, brinda un desarrollo humano, armonioso y equilibrado que permite ejercer adecuadamente cualquier otra disciplina.

Ciertamente, el ritmo juega un papel muy importante en la cartilla, que tiene como objetivo el ensamble vocal con la rítmica corporal, entendiendo este como una base sólida para la asimilación de la música y, en particularmente en este proyecto, para el acercamiento de los estudiantes hacia la música Andina colombiana.

Carl Orff (1895-1982), compositor y pedagogo alemán que revolucionó la educación musical con su enfoque innovador y lúdico. Orff buscaba desarrollar una metodología que permitiera a los estudiantes experimentar y expresarse a través de la música de manera espontánea y creativa. Estaba convencido de que la música debía ser una experiencia integral que combinara movimiento, canto y juego. Nacido en Múnich, Alemania, en 1895, Orff trabajó en diversas instituciones educativas y desarrolló su método en la Escuela de Música y Teatro de Múnich. Su influencia se extendió globalmente, inspirando programas educativos y generaciones de educadores musicales.

Aportes

Orff nos legó el "Método Orff", que se centra en:

- 1) La música como experiencia total: combinación de canto, movimiento y juego.
- 2) La improvisación y la creatividad: fomentar la expresión espontánea.
- 3) La utilización de instrumentos percusivos y sencillos: hacer música accesible.
- 4) La importancia del ritmo y la métrica: bases para la comprensión musical.

Impactos

El Método Orff ha tenido un impacto significativo en la educación musical:

- 1) Ha inspirado programas educativos innovadores en todo el mundo.
- 2) Ha cambiado la forma en que se enseña la música, enfatizando la creatividad y la expresión.
- 3) Ha influido en la creación de materiales educativos y recursos para la enseñanza musical.

La creación de un método didáctico para la iniciación musical, utilizando obras propias con géneros de la música andina colombiana, está relacionado con los principios de Orff. Al diseñar actividades que fomenten la improvisación, la creatividad y la expresión, se aplican sus ideas sobre la música como experiencia total en este proyecto.

Zoltán Kodály (1882- 1967), compositor, crítico musical y musicólogo étnico húngaro, fundamenta su método musical en la idea de que la música debe ser parte integral de la educación y su enfoque se centró en la enseñanza de esta a través de la experiencia y la participación activa, mucho antes del proceso de educación formal.

Una característica a mencionar de este método, es el trabajo sobre el canto coral a través de canciones del folclore tradicional, propio de la lengua materna, con lo cual se logra un acercamiento al lenguaje e instrumentos musicales de una forma mucho más natural. Este método, considerado como un sistema pedagógico para la enseñanza musical, se fundamenta en diferentes aspectos como el sistema pentatónico, la fononimia, la polifonía, la memoria musical, la audición interior, que permiten una formación integral y un desarrollo armonioso de las habilidades musicales en los estudiantes.

Plantea Zuleta (et al., 2004) que, aunque como docentes de música estamos familiarizados con el enfoque metodológico basado en un ordenamiento lógico de los conceptos musicales, en la mayoría de los casos, resulta difícil para los niños asimilar este ordenamiento, ya que no existe música apropiada para su edad que esté estructurada de esta manera, lo que dificulta establecer una conexión entre la teoría musical que se le enseña y la música que hace.

Se considera relevante este sistema de enseñanza, debido al objetivo de reconocer la importancia de la tradición musical de la región Andina colombiana en el proceso de formación musical, por medio de composiciones que contengan los elementos básicos progresivos para lograr este ordenamiento y conexión con los procesos teóricos musicales. Se pretende, además, desarrollar el eje fundamental desde el canto y la percusión corporal para el despliegue de la musicalidad en los estudiantes y generar un acercamiento a nuestras raíces folclóricas.

Finalmente, al ser este un proyecto que se enfoca en la iniciación musical por medio del ensamble vocal, es necesario referirse a **Justine Ward**, pedagoga y musicóloga estadounidense con una sólida formación en pedagogía, conocida por su trabajo en la educación musical, con especial énfasis en la enseñanza del canto y la música gregoriana, y una de las pioneras en la educación musical en Estados Unidos a principios del siglo XX.

Sus principios pedagógicos se centraron en el desarrollo integral del niño y la importancia de la música en la educación. Ward, al ver la necesidad que la infancia tiene para expresar sus emociones, aprovecha esta etapa y crea un método basado en el canto, compuesto por las etapas de **imitación, reflexión y desarrollo**, las cuales, a su vez, tienen una serie de ejercicios cortos, pensados para que cada uno sea la continuación del anterior, haciendo que el estudiante capte los conocimientos de una forma intuitiva.

La **etapa de imitación** aprovecha la necesidad que tiene el niño de escuchar para poder imitar la pronunciación y entonación de las palabras, lo cual utiliza Ward aplicando la entonación del profesor en los ejercicios musicales, para que, por medio de la entonación

aprendan a diferenciar las emociones (por ejemplo, alegría, tristeza), que expresa la música según el tipo de entonación.

La **etapa de reflexión** se enfoca en analizar los diferentes tipos de elementos que componen una canción, tales como el melódico, rítmico y armónico, entre otros que, al igual que cuando el niño aprende a hablar el aprendizaje, se enfoca en analizar los elementos fónicos, vocales y consonantes que tiene una frase, con el fin de que el niño domine estas partes mínimas, puesto que un todo no se posee si no es por el dominio de sus partes.

La **etapa de desarrollo**, es la última del método de Ward, el niño ya tiene los elementos básicos del canto y de la música y debe empezar su desarrollo enfrentándose a los ejercicios de una manera más individual, donde el profesor será una guía para que pueda razonar de sus errores y los pueda solucionar. En esta etapa los ejercicios estarán constituidos por los elementos melódicos, rítmicos y armónicos practicados y analizados en las etapas anteriores y también el niño podrá arriesgarse a realizar pequeñas composiciones. (del Río Sadornil, 1966)

La cartilla a desarrollar se apoyará en la forma como Ward estructura su método, ya que sus unidades estarán desplegadas en tres momentos de énfasis musical. En el primer momento se indicarán cuáles son los elementos básicos del ritmo a trabajar y con cuáles actividades los estudiantes las pueden aprender a identificar; en el segundo momento, se desglosarán las partes melódica, rítmica y armónica, con el fin de entender cada una de las partes que conforman una pieza musical del ritmo trabajado y, por último, se realizará el montaje de una canción que contenga todos los conceptos de ritmo, melodía y armonía trabajados en la unidad, los ejercicios serán cortos, intuitivos, se utilizarán el canto y la percusión corporal para mostrar al profesor, de una manera fácil, lo que se necesita para enseñar los ritmos seleccionados.

4. Marco conceptual

Educación artística

La educación artística es un componente fundamental en el ámbito educativo. Por medio de esta se promueve la creatividad y la sensibilidad estética a través de diversas formas de expresión, como la música, la danza, el teatro y las artes visuales. Este enfoque no solo busca formar artistas, sino también desarrollar ciudadanos críticos y comprometidos con su entorno cultural.

La educación artística se define como un proceso pedagógico que integra el arte en el currículo escolar, con el objetivo de desarrollar la creatividad y la apreciación estética en los estudiantes. Como lo dice Jiménez Poot (2011),

este tipo de educación es una forma para reflejar los sentimientos que no es exclusivo de cada persona, a cada individuo le concede sentir, explorar, conocer y de alguna manera transformar la realidad, a la vez que facilitar el desarrollo integral y armónico de las cualidades humanas, permitiendo poseer habilidades, conocimientos actitudes y valores.

Este proceso involucra tanto la práctica como la reflexión sobre diversas manifestaciones artísticas, permitiendo a los estudiantes explorar su identidad y expresarse de manera auténtica.

La educación artística impacta significativamente el desarrollo integral de los estudiantes, no solo fomenta habilidades artísticas, sino que también mejora la autoestima y la capacidad de trabajar en equipo.

Todos los seres humanos deben estar en óptimas condiciones gracias a la educación recibida en la juventud, de dotarse de un pensamiento autónomo y crítico y de elaborar un juicio propio, para determinar por sí mismo que deben hacer en las diferentes circunstancias de la vida. Jiménez Poot (2011)

Además, esta educación promueve el bienestar emocional al proporcionar un espacio seguro para la autoexpresión. Esto es vital en un contexto educativo que busca formar no solo académicamente, sino también como personas integrales.

La educación artística es un proceso fundamental que enriquece la vida de los estudiantes y les permite desarrollarse como individuos críticos y creativos. La cartilla que se desarrollará en este trabajo pretende ser una herramienta que permita integrar las artes en la educación, ayudando a preparar a las nuevas generaciones para enfrentar un mundo diverso y complejo, donde la apreciación del arte y la cultura son esenciales para el desarrollo humano.

Educación musical

Nos referimos a Educación musical como todo lo concerniente a la enseñanza y aprendizaje relacionado con la música, la cual, por su naturaleza, requiere de una metodología adecuada para que pueda ser correctamente asimilada e interpretada en todos los ámbitos culturales, sociales y educativos.

La necesidad de profundizar en las metodologías para la enseñanza musical cobra gran relevancia entre los docentes de música, quienes constantemente se encuentran con la necesidad de aplicar nuevos recursos en el aula de clase, fundamentados en técnicas, materiales y todas las ideas posibles para enriquecer su proceso y hacer de la clase de música un espacio ameno para quienes están incursionando en este arte, pero también para aquellos que ya se encuentran en formación y buscan perfeccionar sus capacidades interpretativas.

Según el artículo *Métodos y modelos en educación musical* (Gillanders et al., 2011), podemos diferenciar seis grandes etapas o líneas de pensamiento en la enseñanza de la música:

La primera etapa (1930-1940), responde a los movimientos de renovación y búsqueda de la simplificación de la enseñanza de la música que tiene lugar en Europa y que culminan con la consolidación de los métodos Tonic Sol-Fa, creado por Sarah Ann Glover y popularizada por John Curwen y las ideas de Maurice Chevais en Francia. (La dactiloritmia)

La segunda etapa (1940-1950), que agrupa a los llamados métodos activos, entre los que se mencionan a Dalcroze, Willems, Martenot, Mursell, entre otros, y que incluyen la actividad y el movimiento corporal en su metodología.

La tercera etapa (1950-1960), incluye las propuestas que trabajan con instrumentos musicales (incluida la voz considerada como tal), cuyas características principales son la actividad grupal, la utilización de instrumentos y la valoración de las músicas tradicionales propias. Podemos mencionar en esta etapa los métodos Orff, Kodály y Suzuki, entre otros.

La cuarta etapa (1960-1980), se caracteriza por la búsqueda del desarrollo de la creatividad de los alumnos, siendo las principales influencias, las innovaciones producidas en las composiciones de la época. Este es el caso de Pierre Schafer o François Delalande, quienes proponen una pedagogía que 'despierte' a través del juego y la exploración.

La quinta etapa (1980-1990), es un período de integración, de la búsqueda de una forma personal de afrontar la tarea docente y en el que se vislumbran otros intereses que acaparan la atención como la ecología, el multiculturalismo, las tecnologías de la información y de la comunicación o la musicoterapia. Edwin Gordon, Susan Hallam, Jhon Slovoda.

La sexta etapa (1990-2010), que maneja nuevos modelos que se relacionan con un conjunto de actividades y materiales que suceden o se desarrollan en un contexto específico (lúdico, cultural, antropológico, tecnológico, etc.) y que se desarrolla de una manera más espontánea y natural, como es el caso de la metodología de Lucy Green, quien es reconocida por el desarrollar nuevas estrategias basadas en las prácticas de aprendizaje musical de los músicos populares.

Como podemos observar, cada época tiene sus características particulares en cuanto a procesos pedagógicos musicales se refiere y todos ellos coinciden fundamentalmente en la necesidad de encontrar la manera más accesible para la práctica musical, no solo como un proceso de formación para músicos en potencia, sino también como un punto de apoyo para el proceso de desarrollo integral del ser humano.

Educación vocal

La educación vocal es el proceso de enseñanza y aprendizaje de técnicas que permiten a los individuos utilizar su voz de manera saludable y efectiva. Este campo abarca la formación en aspectos como la respiración, la proyección vocal, la dicción y la interpretación musical, lo que permite a los cantantes y hablantes desarrollar su capacidad de expresión y comunicación a través de la voz.

Según Lacárcel Moreno (2003), “la melodía cantada contiene una fuerza propulsiva que despierta nuestra actividad motriz y emocional, propiciando sentimientos de gran diversidad”. La educación vocal no se limita únicamente a la técnica vocal, sino que también abarca aspectos relacionados con la interpretación, la expresión emocional, el contexto sociocultural y el conocimiento musical.

Algunos conceptos relacionados con la educación vocal son:

Técnica vocal: abarca un amplio conjunto de criterios, pues dentro de esta se encuentra el estudio anatómico y fisiológico del instrumento vocal, la postura, la respiración, entre otros. (Cruz Jerez, 2015)

El instrumento vocal: El conocimiento del instrumento vocal resulta de suma importancia en el estudio del canto. Así como un instrumentista debe conocer las partes y funcionamiento del instrumento que ejecuta, es necesario que el cantante u orador conozca (al menos de manera elemental), cómo está conformado y el funcionamiento de su instrumento vocal. (Cruz Jerez, 2015)

La respiración: La respiración es un elemento de gran importancia en la emisión de la voz. De ella dependen, en gran parte, la calidad de la voz y la salud vocal, tanto en el habla como en el canto: los maestros italianos de canto del pasado lo expresaban diciendo “*chi sá ben respirare, sá ben cantare*” (Gustems Carnicer, 2007). El control de la respiración es la base principal de cualquier técnica vocal.

Articulación y dicción: Es la producción de los distintos fonemas que constituyen el texto o la letra de una melodía. La velocidad articulatoria es unas cuatro veces más lenta en el canto que en el habla. La articulación bien trabajada de los fonemas determinados por el

texto, unida a la flexibilidad de la voz proporcionará una dicción perfecta, posibilitando al cantante exteriorizar los matices más variados y colorear su voz de acuerdo con los sentimientos que experimenta, permitiéndole interpretar la obra.

La dicción es la manera estética de articular las palabras, en el canto determinará la interpretación de la obra, siendo uno de los elementos esenciales. La dicción es el vehículo que enlaza la articulación con la interpretación. (Posadas de Julián, 2008)

La cartilla abordará ejercicios y temáticas apoyadas en la educación vocal. Este enfoque no solo se centra en el desarrollo técnico de la voz, sino que también promueve la expresión artística y el enriquecimiento cultural. Al integrar estos aspectos, la cartilla busca ofrecer una formación integral que permita a los estudiantes explorar su creatividad y conectar emocionalmente con la música.

Cartilla

Una cartilla es un documento educativo que se utiliza como herramienta didáctica para facilitar el aprendizaje de un tema específico. Generalmente, las cartillas son materiales impresos o digitales que presentan de manera clara y concisa información relevante, ejercicios prácticos, ilustraciones y ejemplos. Su diseño busca ser accesible y comprensible, lo que las convierte en un recurso valioso para ser utilizado en diversos contextos educativos, desde la educación básica hasta la formación profesional.

“Las cartillas educativas son folletos informativos que incluyen los contenidos mínimos, de una forma clara, concisa y gráfica del tema tratado. Asimismo, deben estar diseñadas de manera adecuada teniendo en cuenta los destinatarios. Además, implican que el alumno deba realizar una construcción nueva de los conocimientos aprendidos significativamente, llegando a una síntesis de los contenidos” (Giraldez et al., 2005). Esta característica la distingue de otros materiales educativos, como libros de texto o manuales, que tienden a ser más extensos y profundos en contenido. La cartilla, en cambio, se centra en la síntesis de la información y en la claridad de los conceptos.

Las cartillas por lo general contienen estrategias y actividades didácticas que promueven la participación del estudiante. Según Herrera Gutiérrez y Villafuerte Álvarez (2023) “las estrategias didácticas generan un gran beneficio en la parte educativa, ya que brinda facilidades mediante el uso de herramientas y métodos que generan mayor entendimiento y claridad en el desarrollo de actividades de los estudiantes”.

La intención de este trabajo es producir un material que sea accesible y práctico para los profesores y estudiantes, por lo cual se propone crear una cartilla aprovechando que este medio es un recurso educativo versátil, con un formato y enfoque que permite a los estudiantes adquirir y consolidar conocimientos de manera efectiva. El diseño de la cartilla será realizado de manera que se integre con las estrategias didácticas que acompañarán el desarrollo de los contenidos.

Ritmo

Se considera una de las 3 dimensiones fundamentales de la música, siendo quizás el elemento fundamental de cualquier cultura del mundo. Según la Real Academia Española, se define ritmo como la disposición de una sucesión de sonidos en un intervalo de tiempo, según su distribución, duración y acentuación. Ampliando un poco esta definición, el ritmo incluye elementos claves como **el pulso**, que establece la base temporal sobre la que se organizan los sonidos; **el acento**, que marca los puntos destacados dentro de la secuencia; **la duración**, que determina el tiempo que cada sonido ocupa en la estructura rítmica; **la intensidad**, que modula la fuerza de los sonidos, y el **espacio** que, según Dalcroze, citado por Treviño Flores (2018), junto con el tiempo y la energía pueden desarrollar en las personas la autoconciencia de su cuerpo (sentido de tensión-relajación, equilibrio, economía del manejo de energía, su relación con el espacio y los otros) y conciencia del ritmo (sutilezas de cambios de tempo, contrastes de duraciones de sonidos y silencios) y del entorno (en el espacio físico y en relación a los compañeros del grupo), a través de percepciones visuales, auditivas y cinestésicas. Sin embargo, se hace complejo encontrar una definición del ritmo que pueda realmente explicar algo que está tan arraigado en la naturaleza humana. “Sería una tarea

desesperanzadora buscar una definición de ritmo que fuera aceptable incluso para una pequeña minoría de los músicos y escritores de la música” (Apel, 1945). Debido a esto, es importante el enfoque en la importancia que tiene el ritmo en la educación musical, enunciando algunos de sus grandes aportes, según Jarah Schmidt (2020):

- * Activar el desarrollo integral del ser humano en sí y en sus diferentes posibilidades de adaptación e integración al grupo.
- * Contribuir a lograr mejor ordenación y control de las fuerzas psicofísicas del individuo en un todo de correcta integración.
- * Influir y estimular las aptitudes imaginativas y creadoras en un contexto global de eficacia, orden, control y funcionalidad.
- * Estimular y desarrollar la capacidad de concentración y de abstracción.
- * Poner en correlación los diferentes dinamismos corporales matizados en el tiempo con las dimensiones y las resistencias del espacio para crear un sentido rítmico-plástico-musical.
- * Contribuir al desarrollo y perfeccionamiento del sistema neuromuscular de tal manera que se pueda estimular y crear el pensamiento rítmico, gracias a la colaboración íntima del cuerpo y la mente en la forma de responder y representar adecuadamente un estímulo rítmico-musical.
- * Encadenar, asociar y disociar de manera flexible, simple y armoniosa las manifestaciones motrices más diversas a partir de diferentes estímulos musicales, adecuando en forma precisa las respuestas rítmico-corporales correspondientes.
- * Perfeccionar el equilibrio corporal, la belleza y eficacia de las actitudes corporales mejorando su calidad y coordinación mediante un perfecto control y armonía del sistema neuromuscular a partir de una respiración adecuada, eliminando las inervaciones inútiles (tensiones parásitas, contracciones musculares no funcionales) y los hábitos posturales viciosos (ejemplo: caminar agachados o semirrígidos, etc.), para equilibrar las fuerzas musculares antagónicas (tensión-relajación).

- * Contribuir a acrecentar un mejor estado general de salud, especialmente del sistema neuromotor, mediante la inducción de reacciones rápidas, precisas y sin ansiedad (inhibición e incitación). (Calongue y otros, 1976: 34-35).

- * Lograr recreación a través de la vivencia de improvisaciones rítmico-corporales.

- * Tomar conciencia de la propia facultad de crear y sentir el goce de saberse dueño de esta facultad.

Para los propósitos de esta cartilla, consideramos fundamental aprovechar las infinitas posibilidades que nos brinda la rítmica musical, para una formación y desarrollo integral de los estudiantes, el cual estará fundamentado en las tradiciones rítmicas particulares de la región Andina colombiana.

Folclore

La palabra Folclore, proviene del vocablo inglés “**Folklore**”. Folk: Significa pueblo, gente o raza y Lore: Significa saber, ciencia, aprendizaje o conocimiento.

Cuando hablamos de folclore, hablamos del conjunto de costumbres, tradiciones, creencias, músicas, entre otros, que definen las características sociales y culturales de un pueblo y que se transmiten de generación en generación a través de la instrucción verbal o demostrativa, conservando sus raíces principales y adaptándose de manera natural a las características de cada época.

El origen del vocablo ha influido grandemente en su significado, pues hasta la actualidad se advierten dos tendencias bien definidas en cuanto al contenido del Folklore; una restricta que trata de considerar dentro de él únicamente lo tradicional arcaico y otra que, apegándose a su etimología, le atribuye todo lo que se refiere al saber popular en cualquiera época.

Podemos ver de esta manera, que el folclore se convierte en un medio crucial a través del cual podemos preservar grandes conocimientos extraídos de las experiencias adquiridas de la cultura social, que además permite su evolución, desarrollo y profundización, es un elemento formativo y significativo cuando aprendemos a apreciarlo adecuadamente y a

utilizarlo como base sólida para adquirir y comunicar nuevos conocimientos en todas las áreas del saber.

Tal como lo menciona Gramsci (s.f), en sus observaciones sobre el folclore, “no debe ser considerado como algo raro, extraño o como un elemento pintoresco, sino como algo muy serio que exige ser tomado en cuenta”. De esta manera, su uso y difusión permitirá el nacimiento de nuevas culturas y saberes, cerrando la brecha entre la cultura moderna y la cultura popular.

Considerando las infinitas posibilidades que el folclore nos brinda, nuestro objetivo es que este sirva de medio para plasmar los diferentes procesos de formación a través de los diferentes ensambles, dando a conocer las tradiciones y cultura de nuestra sociedad en particular.

Ensamble vocal

El ensamble vocal se define como una forma de interpretación musical colectiva que involucra la combinación de múltiples voces, el uso del cuerpo como instrumento percutivo y la espacialidad, generando así una estructura polifónica. Este tipo de agrupación musical requiere una coordinación y comunicación efectiva entre los cantantes para lograr una armonía y equilibrio sonoro óptimos.

Según Erdei (2003), el ensamble vocal constituye una forma de hacer música que implica una profunda comprensión de la música, la poesía y la comunicación humana. El autor destaca la importancia de la colaboración y el respeto mutuo entre los cantantes para lograr una interpretación auténtica y emocionante.

Esta investigación se centra en el desarrollo de una guía para maestros de iniciación musical a través del ensamble vocal. La guía incluirá composiciones originales diseñadas específicamente para ensambles vocales, junto con estrategias y técnicas para desarrollar habilidades desde el canto en los estudiantes. La definición y conceptualización del ensamble vocal proporcionadas anteriormente están directamente relacionadas con la creación de la cartilla o método didáctico y sirven como base teórica para la creación de esta guía.

Didáctica musical

La didáctica musical es una rama de la pedagogía que se centra en los métodos y estrategias de enseñanza y aprendizaje de la música. Su objetivo es facilitar la adquisición de conocimientos, habilidades y competencias musicales en los estudiantes, promoviendo experiencias significativas que integren aspectos técnicos, interpretativos y creativos. A través de la didáctica musical, se busca no solo la formación técnica en el uso de instrumentos o la voz, sino también el desarrollo de la sensibilidad estética y la comprensión del lenguaje musical.

El texto de Tafuri, *Investigación y Didáctica en la Educación Musical*, destaca la necesidad de elaborar proyectos didácticos bien estructurados que incluyan todas las fases del proceso educativo, desde la planificación de actividades hasta la evaluación del aprendizaje. Se enfatiza la importancia de la improvisación y la exploración musical como herramientas para el desarrollo de competencias en los alumnos. Además, se menciona que la investigación en educación musical debe partir de interrogantes significativos que busquen resolver problemas didácticos, lo que puede enriquecer la práctica docente y mejorar los resultados de aprendizaje.

5. Marco legal

A continuación, se relaciona un resumen de las leyes y artículos de la Constitución Política de Colombia que tienen relación con el objetivo y alcance del presente trabajo.

5.1. Ley 397 de 1997 (agosto 07)

Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.

Artículos Constitución Política

ARTÍCULO 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

ARTÍCULO 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

ARTÍCULO 72. El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

TÍTULO I - Principios fundamentales y definiciones

Artículo 1 - Principios fundamentales y definiciones:

Este artículo establece los principios de la cultura en Colombia, indicando que la cultura es un proceso colectivo que abarca no solo las artes, sino también tradiciones, valores y creencias, los cuales son esenciales para la identidad nacional. La enseñanza de la música está directamente relacionada con la preservación y difusión de estos valores culturales, promoviendo la identidad y el sentido de pertenencia.

TÍTULO II - Modificado parcialmente por el Artículo 26 de la Ley 1185 de 2008.

Patrimonio cultural de la Nación.

Artículo 14 - Registro Nacional de Patrimonio Cultural:

Aunque está más centrado en la protección del patrimonio cultural, este artículo establece la importancia de registrar y proteger las expresiones culturales del país. La música como patrimonio cultural debe ser preservada y difundida en el contexto educativo, y el Estado tiene la responsabilidad de garantizar que el patrimonio cultural sea accesible a través de proyectos como el tuyo.

TÍTULO III - Del fomento y los estímulos a la creación, a la investigación y a la actividad artística y cultural

Artículo 17 - Del fomento:

Este artículo establece que el Estado fomentará las artes, incluidas las expresiones musicales, como parte fundamental del diálogo cultural y el pensamiento humano. El fomento de las artes no solo se refiere a la creación, sino también a su difusión y acceso a través de proyectos que involucren a comunidades y sectores educativos, como el tuyo.

Artículo 27 - El creador:

Se define al creador como cualquier persona o grupo que genera productos culturales a partir de su imaginación y creatividad. Este concepto es clave para tu proyecto, ya que fomenta la creatividad de los estudiantes en la creación musical, además de ayudarles a desarrollar un sentido de identidad cultural a través de la música.

5.2. Ley 115 de febrero 8 de 1994

Por la cual se expide la ley general de educación. El Congreso de la República de Colombia decreta:

Artículo 1 - Objeto de la ley:

Este artículo establece que la educación en Colombia debe ser integral, promoviendo el desarrollo de los estudiantes en diferentes dimensiones, como lo cognitivo, lo emocional,

lo social y lo artístico. El proyecto de enseñanza musical encaja perfectamente en este enfoque integral, ya que la música contribuye a una formación completa de los estudiantes, estimulando su creatividad y sensibilidad.

Artículo 5 - Finalidades de la educación:

Las finalidades de la educación en Colombia incluyen la formación del ser humano en todas sus dimensiones, promoviendo el desarrollo de la sensibilidad artística, la creatividad, el pensamiento crítico y la cultura. Este artículo es clave, ya que la educación musical se alinea directamente con la finalidad de promover el arte y la cultura en el proceso educativo.

Artículo 23 – Áreas obligatorias y fundamentales de la educación básica

Establece que la educación artística y cultural es una de las áreas obligatorias y fundamentales de la educación básica. Estas áreas se deben ofrecer de acuerdo con el currículo y el proyecto educativo institucional, los grupos de áreas obligatorias y fundamentales deben comprender un mínimo del 80% del plan de estudios.

Estas leyes son fundamentales para el desarrollo del proyecto, ya que proporcionan un marco legal claro que respalda la integración de la música en el currículo educativo. La Ley 397 de 1997 subraya la necesidad de preservar y promover las tradiciones culturales de Colombia, lo que hace aún más relevante incluir la música andina en la formación de los niños, contribuyendo así a la conservación del patrimonio cultural del país. Por su parte, la Ley 115 de 1994 asegura que la educación musical es una parte integral del proceso educativo, garantizando que todos los estudiantes tengan acceso a una formación artística que fomente su creatividad, sensibilidad y desarrollo integral.

6. Metodología

Debido a la naturaleza educativa y formativa de este proyecto, la metodología está fundamentada en la investigación cualitativa, porque a través de las prácticas educativas

propuestas desde el material didáctico, se busca reconocer el impacto social, emocional, de experiencias y comportamientos de la población objetivo.

Principios

El desarrollo de los contenidos está pensado desde los siguientes principios:

Figura 1. Principios metodología



Principio de pertinencia

Los contenidos de esta cartilla estarán diseñados teniendo en cuenta las características educativas y socioculturales del público objetivo, para que este pueda tener un proceso de formación musical de manera progresiva, pensando en la preservación de las tradiciones musicales de la región Andina colombiana.

Principio de adaptabilidad

La cartilla permite que los contenidos sean adaptables y flexibles para el público objetivo según la estrategia y la didáctica pedagógica implementada por el docente de música.

Principio de enriquecimiento

Las unidades tienen la posibilidad de un enriquecimiento de sus contenidos por parte del docente teniendo en cuenta su experiencia y manejo de grupo.

Principio de observación permanente

El profesor, por medio de la autoevaluación constante pueda hacer mejores futuras a la cartilla.

Teniendo en cuenta los principios mencionados anteriormente el proyecto se desarrollará en las siguientes fases.

Fases desarrolladas

Fase 1 - Concepción

Diagnóstico por medio de debate: Nos reunimos y debatimos sobre la poca difusión que existe sobre la música andina colombiana y la falta de material pedagógico para que los niños pueden tener conocimiento sobre sus propias tradiciones, por lo cual pensamos en la creación de una cartilla con un contenido pedagógico musical accesible y fácil de comprender, para la enseñanza de los géneros de nuestra música.

Selección de formato: En primera instancia, se define cuál es el formato más adecuado y viable para aplicar la iniciación musical en cualquier contexto poblacional, concluyendo que el ensamble vocal permite tener un acercamiento natural e intuitivo a la música, ya que la voz y la expresión corporal son la base fundamental del lenguaje y la comunicación humana. Teniendo también en cuenta la realidad multicultural del país, sabiendo que la voz y el cuerpo son elementos protagónicos de nuestro acervo educativo nacional.

Selección de los géneros: de acuerdo con la experiencia individual de los creadores de la cartilla o método, se hizo una categorización de géneros en métrica binaria y ternaria pertenecientes a la región Andina colombiana, posteriormente se ordenaron según su grado de dificultad teniendo en cuenta su cercanía natural con la voz y expresión corporal. En este orden de ideas, se definió de la siguiente manera: chotis, vals, guabina, pasillo y bambuco.

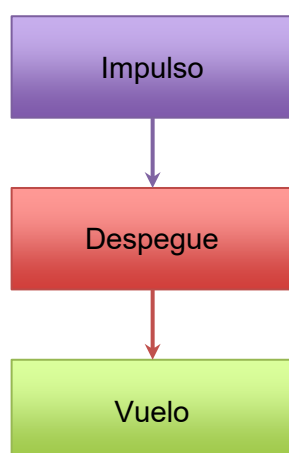
Fase 2 - Nacimiento

Concepción pedagógica para las diferentes unidades de la cartilla: se propone una pedagogía mixta enfocada en el aprendizaje significativo, apoyada en ejercicios que integran la voz, el cuerpo y la espacialidad. Este enfoque parte de los conocimientos previos del estudiante, con el objetivo de conectarlos de manera efectiva con nuevos contenidos, logrando así una mejor comprensión del aprendizaje.

Estructura de la cartilla: dados estos géneros se define asignar cada género a una unidad del método, las cuales tendrán un desarrollo progresivo en su grado de dificultad a nivel rítmico, melódico, armónico y de forma.

Las unidades de la cartilla estarán desarrolladas en tres momentos de énfasis musical.

Figura 2. Momentos cartilla



En el **primer momento (Impulso)**, se indicarán cuáles son los elementos básicos del ritmo a desarrollar, se contextualizará cada género según los aspectos culturales de la región y con cuáles actividades los estudiantes las pueden aprender a identificar.

En el **segundo momento (Despegue)**, se desglosarán las partes melódica, rítmica y armónica por medio de actividades de control psicomotriz vocal y corporal general, con el fin de entender cada una de las partes que conforman una pieza musical del género trabajado.

Por último, en el **tercer momento (Vuelo)**, se realizará el montaje de una canción que contenga todos los conceptos de ritmo, melodía y armonía trabajados en la unidad, los

ejercicios serán cortos, intuitivos, se utilizarán el canto y la percusión corporal para mostrar al profesor, de manera sencilla, lo que se necesita para enseñar los ritmos seleccionados.

Fase 3 - Crecimiento

Composición: debido a la dificultad que conlleva encontrar obras musicales que contengan las características técnicas a nivel de ritmo, melodía, armonía y forma que se requieren para el desarrollo progresivo de las unidades de esta cartilla, se define realizar composiciones propias en las cuales se puedan plasmar ordenadamente estas técnicas.

Estilo narrativo: debido a que la cartilla va dirigida a niños de 7 a 11 años, se decide crear un personaje para cada unidad, basados en las características culturales y musicales de cada subregión de la zona Andina colombiana, seleccionando así un ave que pueda representarla y convertirse en la inspiración para la historia de cada obra musical, además de ser la representación y guía de cada momento de la unidad, definiéndose como Impulso, despegue y vuelo.

Fase 4 - Reproducción

Elaboración de la cartilla: Se define que la cartilla tendrá un diseño con ilustraciones, que resignifiquen los conceptos, lo cual será atractivo para la población objetivo, mejorando la comprensión de los recursos trabajados.

Implementación: En última instancia, se diseñará la cartilla en formato PDF y se creará un canal en YouTube para almacenar los audios de los ejercicios que tendrá.

Tabla 1. Cronograma de trabajo

[illegible]

7. Conclusión

El propósito principal de esta cartilla didáctica ha sido abordar una problemática clave en la educación musical: la escasez de recursos pedagógicos específicos para la enseñanza de la música Andina colombiana. Aunque existen numerosos métodos pedagógicos de iniciación musical, como los propuestos por Kodály, Orff y Dalcroze, que destacan el canto y la expresión corporal como herramientas fundamentales, no es común encontrar guías didácticas que integren estos métodos con los géneros musicales autóctonos de nuestra región. Esta falta de materiales educativos enfocados en nuestra tradición musical ha generado una desconexión entre los jóvenes estudiantes y su identidad cultural, al recurrir en muchas ocasiones, a recursos de músicas comerciales o de otros territorios.

La cartilla didáctica creada en este trabajo busca llenar ese vacío, ofreciendo una herramienta pedagógica que no solo enseña la música Andina colombiana, sino que también promueve la apropiación de nuestra identidad cultural a través de nuevas metodologías de aprendizaje. Las actividades que contiene esta cartilla combinan audición, práctica, interpretación y percusión corporal, las cuales buscan que los estudiantes se conecten de manera significativa con géneros representativos de la música Andina como el Chotis, el Vals, la Guabina, el Pasillo y el Bambuco. El uso de sus personajes inspirados en aves regionales refuerza este enfoque, logrando una conexión más profunda entre los niños y su entorno cultural.

Sin embargo, aunque son los estudiantes quienes van a ejecutar la música, no podemos dejar de lado la conexión con la experiencia educativa que pueda brindar esta cartilla para los docentes de música, quienes encontrarán en ésta, una metodología clara y ordenada para que puedan aplicar los elementos básicos de la música, de manera que ellos mismos puedan disfrutarla. Podemos afirmar desde nuestra experiencia como docentes de música, que la aplicación de estos ejercicios y canciones plasmadas en la cartilla, nos ha permitido llegar al ambiente educativo con la confianza de tener un material adecuado para el nivel de formación de nuestros estudiantes, cuya aplicabilidad es lo suficientemente cómoda para lograr el objetivo propuesto por cada unidad, además de permitir que a través

de los ejercicios podamos expresar nuestra experiencia particular, debido a su fácil aplicación en diferentes medios didácticos.

Consideramos importante que, para la aplicación de esta cartilla, los niños hayan pasado por un proceso de formación en exploración sensorial, ya que nos hemos dado cuenta que se hace indispensable para la asimilación de los diferentes géneros y correspondientes ritmos plasmados en las unidades, que los niños tengan una conciencia del pulso musical, para que, en los trabajos colectivos, el montaje se realice de una manera más armoniosa y fluida.

De igual manera, el manejo de grupo por parte del docente juega un papel fundamental, debido a que las canciones propuestas en esta cartilla, además de ser de géneros pocos comerciales, son de carácter inédito, por lo que el profesor debe aportar desde su experiencia, las herramientas pedagógicas que tenga a su alcance para poder motivar a los niños en la realización de los montajes.

Al momento de realizar las prácticas pedagógicas con nuestros estudiantes, hemos encontrado que el tiempo de ejecución varía de acuerdo con las características musicales y de integración que tenga el grupo con el cual se esté trabajando, por lo tanto, consideramos importante recomendar a los docentes, que se ocupen no solo de realizar el montaje completo, sino de disfrutar el proceso de formación en cada uno de los pasos que se plantean, permitiendo que estos sirvan de basamento técnico y didáctico para los montajes futuros.

En conclusión, este trabajo responde a la necesidad urgente de contar con recursos pedagógicos que fomenten el conocimiento y la valoración de la música andina colombiana desde la educación inicial. A través de la cartilla didáctica propuesta, se promueve no solo el aprendizaje de la música, sino también la preservación y difusión de nuestra identidad cultural, asegurando que las generaciones más jóvenes puedan conectar con sus raíces y transformar la tradición musical andina en un patrimonio vivo y accesible para todos. Así, esta cartilla se convierte en una herramienta clave para los docentes de música, con la cual podrán fortalecer la educación musical y cultural de los niños y contribuir al reconocimiento y la valorización de nuestra música andina en el ámbito educativo y más allá.

8. Anexos

Anexo 1. Certificados trámite derechos de autor



EL JEFE DE LA OFICINA DE REGISTRO

CERTIFICA

Que el señor(a) que a continuación se relaciona ha radicado la siguiente solicitud, la cual se encuentra en proceso de trámite, cuya duración es de quince (15) días hábiles siguientes para resolver :

Radicado No:	1-2025-35944
Fecha de radicación	20-Mar-2025 12:11 pm
Título de la obra u objeto del contrato	BARRANQUERO AZUL
Clasificación	REGISTRO OBRA MUSICAL
Identificación del solicitante	1018458339
Nombres y apellidos del solicitante	RODRIGO EDUARDO PRADO ARTEAGA

Descargado a través de www.registroenlinea.gov.co, a los 20 días del mes de Marzo de 2025.


NATHALIE GRANADOS BERMEO
JEFE OFICINA DE REGISTRO



EL JEFE DE LA OFICINA DE REGISTRO

CERTIFICA

Que el señor(a) que a continuación se relaciona ha radicado la siguiente solicitud, la cual se encuentra en proceso de trámite, cuya duración es de quince (15) días hábiles siguientes para resolver :

Radicado No:	1-2025-35946
Fecha de radicación	20-Mar-2025 12:21 pm
Título de la obra u objeto del contrato	CANTA CUCARACHERO
Clasificación	REGISTRO OBRA MUSICAL
Identificación del solicitante	1018458339
Nombres y apellidos del solicitante	RODRIGO EDUARDO PRADO ARTEAGA

Descargado a través de www.registroenlinea.gov.co, a los 20 días del mes de Marzo de 2025.


NATHALIE GRANADOS BERMEO
JEFE OFICINA DE REGISTRO



EL JEFE DE LA OFICINA DE REGISTRO

CERTIFICA

Que el señor(a) que a continuación se relaciona ha radicado la siguiente solicitud, la cual se encuentra en proceso de trámite, cuya duración es de quince (15) días hábiles siguientes para resolver :

Radicado No:	1-2025-35983
Fecha de radicación	20-Mar-2025 1:22 pm
Título de la obra u objeto del contrato	GORRIÓN SANJUANERO
Clasificación	REGISTRO OBRA MUSICAL
Identificación del solicitante	1018458339
Nombres y apellidos del solicitante	RODRIGO EDUARDO PRADO ARTEAGA

Descargado a través de www.registroenlinea.gov.co, a los 20 días del mes de Marzo de 2025.

NATHALIE GRANADOS BERMEO
JEFE OFICINA DE REGISTRO



EL JEFE DE LA OFICINA DE REGISTRO

CERTIFICA

Que el señor(a) que a continuación se relaciona ha radicado la siguiente solicitud, la cual se encuentra en proceso de trámite, cuya duración es de quince (15) días hábiles siguientes para resolver :

Radicado No:	1-2025-35965
Fecha de radicación	20-Mar-2025 12:50 pm
Título de la obra u objeto del contrato	LORO MULTICOLOR
Clasificación	REGISTRO OBRA MUSICAL
Identificación del solicitante	1018458339
Nombres y apellidos del solicitante	RODRIGO EDUARDO PRADO ARTEAGA

Descargado a través de www.registroenlinea.gov.co, a los 20 días del mes de Marzo de 2025.


NATHALIE GRANADOS BERMEO
JEFE OFICINA DE REGISTRO



EL JEFE DE LA OFICINA DE REGISTRO

CERTIFICA

Que el señor(a) que a continuación se relaciona ha radicado la siguiente solicitud, la cual se encuentra en proceso de trámite, cuya duración es de quince (15) días hábiles siguientes para resolver :

Radicado No:	1-2025-35961
Fecha de radicación	20-Mar-2025 12:46 pm
Título de la obra u objeto del contrato	PAUJIL DE PICO AZUL
Clasificación	REGISTRO OBRA MUSICAL
Identificación del solicitante	1018458339
Nombres y apellidos del solicitante	RODRIGO EDUARDO PRADO ARTEAGA

Descargado a través de www.registroenlinea.gov.co, a los 20 días del mes de Marzo de 2025.


NATHALIE GRANADOS BERMEO
JEFE OFICINA DE REGISTRO

Anexo 2. Partituras obras de la cartilla

Score

BARRANQUERO AZUL

Chotis

Autor y Compositor
Rodrigo Prado Arteaga

C G7 C

Voice

En e- sa mon- ta- ña vi- ve muy fe- liz El gran ba- rran- que- ro bai- lan- do cho- tis

Guitar

Percussion

5 C G7 C

Gtr.

Perc.

9 F C G7 C

Gtr.

Perc.

2 BARRANQUERO

13 F C G7

Gtr.

Perc.

Tu cu tu, Tu cu tu bai- la el ba- rran- que- ro a zul.

Score

CANTA CUCARACHERO

Autor y Compositor
Rodrigo Prado Arteaga

Allegro (♩ = 120)

Vals

Chords: E A B7

Voice 1: En la som- bra de un vie- jo gua- ya- bo

Voice 2: som- bra, vie- jo gua- ya- bo,

Guitar: [Chords: E, A, B7]

Percussion: [Rhythm]

Chords: E B7 E/B

Voice 1: ha- ce un ni- do pa- ra des- can- sar.

Voice 2: ha- ce ni- do, des- can- sar.

Gtr.: [Chords: E, B7, E/B]

Perc.: [Rhythm]

Chords: E A B7

Voice 1: Sal- ta y vue- la va de flor en flor

Voice 2: Sal- ta, vue- la, flor en flor,

Gtr.: [Chords: E, A, B7]

Perc.: [Rhythm]

Chords: E B7 E

Voice 1: lle- va no- tas lle- nas de co- lor.

Voice 2: lle- va no- tas de co- lor.

Gtr.: [Chords: E, B7, E]

Perc.: [Rhythm]

CANTA CUCARACHERO

3

17 E G#m A B7

Can- ta! can- ta! can- ta cu- ca- ra- che- ro, can- ta al

Can- ta! cu- ca- ra- che- ro,

21 G#7 C#m F#7 B7

ri- o, al sen- de- ro ya co- lom- bia con el co- ra- zón

Can- ta! con co- ra- zón

Gtr.

Perc.

4 CANTA CUCARACHERO

25 E G#m A B7

Can- ta! can- ta! can- ta cu- ca- ra- che- ro, can- ta al

Can- ta cu- ca- ra- che- ro,

29 G#7 C#m A B7 E 1. E 1.

ri- o, al sen- de- ro ya co- lom- bia con el co- ra- zón. zón.

can- ta con co- ra- zón. zón.

Gtr.

Perc.

Score

GORRIÓN SANJUANERO

Autor y Compositor
Rodrigo Prado Arteaga

Bambuco

E B/D# C#m Bm7 E7

Voice 1
En los cam- pos de mi tie- rra, _____

Voice 2
Hay un a- ve que al sil- var pro- vo- ca

Guitar

Percussion

A F#7/A# B7

5
can- ta un go- rrion al na- cer,

5
pri- ma- ve- ra es el go- rrion

Gtr.

Perc.

2 GORRIÓN SANJUANERO

A B7 G#m7 C#m7

9
su sil- bi- do es pri- ma- ve- ra, _____

9
y con su can- tar en el bo- que libre bre

Gtr.

Perc.

F#7 B7

13
di- bu- ja el a- ma- ne - cer. _____

13
di- bu- ja el a- ma- ne - cer. _____

Gtr.

Perc.

GORRIÓN SANJUANERO

3

17 A B7 G#m7 C#m

Do- ra- do es su tra- je, con ma rrón, gris cla- ro

Do- ra- do es su tra- je, con ma rrón, gris cla- ro

Gtr.

Perc.

21 A B7

bri- lla al sol co mo u- na flor

bri- lla al sol co mo u- na flor

Gtr.

Perc.

4 GORRIÓN SANJUANERO

25 A B7 G#m7 C#m

can- ta bam- bu- qui- tos, tam- bien san- jua- ne- ros

can- ta bam- bu- qui- tos, tam- bien san- jua- ne- ros

Gtr.

Perc.

29 F#m7 B7 A B7 E 1.

con su can- tar me in- vi- ta a so- ñar.

con su can- tar me in- vi- ta a so- ñar.

Gtr.

Perc.

GORRIÓN SANJUANERO

5

33 E 2.

ñar.

ñar.

Gtr.

Perc.

Score

LORO MULTICOLOR

Autor y Compositor
Rodrigo Prado Arteaga

Andantino ♩ = 82

Pasillo

B7 E B7 Bm7 E7

Voice 1

Su plu- ma- je es un te- so- ro con ver- de, ro- jo, mul- ti- co- lor. Con su

Voice 2

Su plu- ma- je es un te- so- ro con ver- de, ro- jo, mul- ti- co- lor. Con su

Guitar

Percussion

5 A E C#7 F#m B7 E

can- to en el bos- que des- pier- ta tem- pra- ni- to al sol. Con sus

can- to en el bos- que des- pier- ta tem- pra- ni- to al sol. Con sus

Gtr.

Perc.

2 LORO MULTICOLOR

B7 E B7 Bm7 E7

9

a- las de ar- co- i ris pin- ta el cie- lo y el gua- dual, y en la

a- las de ar- co- i ris pin- ta el cie- lo y el gua- dual, y en la

Gtr.

Perc.

13

A *rit.* C#7 F#m B7 E *accel.*

bri- sa ma- ña - ne- ra le gus- ta siem- pre ir a dan- zar.

bri- sa ma- ña - ne- ra le gus- ta siem- pre ir a dan- zar.

Gtr.

Perc.

Allegro ♩ = 160 LORO MULTICOLOR 3

F#m7 B7 G#m7 C#7

17

Lo- ro, lo- ri- to ven va- mos a ju gar,

Uh uh va- mos a ju gar,

Gtr.

Perc.

21

F#m7 B7 G#m7 C#7

a- bre bien las a- las y vue- la al com- pás,

a- bre bien las a- las y vue- la al com- pás,

Gtr.

Perc.

4 LORO MULTICOLOR

F#m7 B7 E C#7

25

gi- ra en el ai- re y sal- ta sin pa- gar,

Uh uh va- mos a ju gar,

Gtr.

Perc.

29 A B7 B7 E 1.

ba- te bien las plu- mas y vuel- ve a can tar

ba- te bien las plu- mas y vuel- ve a can tar

Gtr.

Perc.

LORO MULTICOLOR 5

33 2.

tar.

tar.

Gtr.

Perc.

Score

PAUJÍL DE PICO AZÚL

Autor y Compositor
Rodrigo Prado Arteaga

Guabina

Allegro (♩ = c. 120)

D

G

A7

A#dim7

Voice 1

A- llá en lo al- to del bos- que se o- ye un sua- va can-

Voice 2

Es el Pau- jil pi- co a zul quien se o- ye can-

Guitar

Percussion

5

Bm7 F#m7 G E7 A7

tar, es un Pau- jil que quie- re ju- gar. Con su

tar muy her- mo- so en el bos- que

Gtr.

Perc.

2

PAUJÍL DE PICO AZÚL

9

G A7 A#dim7 Bm7

pi- co a zul, bri- lla ba- jo el sol

por a- qui, por a- llá es su her- mo- so can- tar

Gtr.

Perc.

13

G D Em7 A7 D^{1.} D^{2.}

co- rre en- tre los ár- bo- les con gran e- mo- cion. A- llá en lo cion. Pau-

por a- qui, por a- llá se o- ye su can- tar. tar.

Gtr.

Perc.

PAUJÍL DE PICO AZÚL

3

18 G D G D

jil, Pau- jil, va- mos a bai- lar

Va- mos a bai- lar con el pau- jil a zul gua- bi- ni- ta,

18

22 G D G E7 A7

eo- ta gua- bi- ni- ta pa- ra ce- le brar,

en el bos- que es tá sal- tan- do con e- mo- ción.

22

22

Gtr.

Perc.

4 PAUJÍL DE PICO AZÚL

26 G D G D

sal- ta y bai- la con gran e- mo- ción

Va- mos a bai- lar con el pau- jil a zul gua- bi- ni- ta,

26

26

30 G D Em A7 D 1. D 2.

can- ta en el bos- que su lin- da can- ción. Pau- ción.

el con- tent- to es- tá can- tan- do es- ta can- ción ción

30

30

Gtr.

Perc.

9. Bibliografía

- Ausubel, D. (1983). *Teoría del aprendizaje significativo*. Fascículos de CEIF.
https://www.academia.edu/download/36648472/Aprendizaje_significativo.pdf
- Arévalo, A., Santa, G. C. E. I. P., & De Nazaret, M. (2009). *Importancia del folklore musical como práctica educativa - Importance of Music Folklore as Educational Practice*.
<http://musica.rediris.es/leemehttp://musica.rediris.es>.
- Barros Guerrero, Paula M. V. (2018). *Cantando descubro la riqueza de mi tierra*. Resignificación de la asignatura de música bajo un enfoque interdisciplinario en el Colegio María Mazzarello de Talca.
<https://repositorio.umayor.cl/xmlui/handle/sibum/7443>
- Bianco, S. Del. (n.d.). Jaques-Dalcroze.
- Carlos Gilberto Jiménez Poot. (2011). *La importancia de la educación artística en la formación integral del alumno*. Universidad Pedagógica Nacional
<http://200.23.113.51/pdf/28845.pdf>
- Cruz Jerez, J. L. (2015). Desarrollo de una técnica vocal lúdica para mejorar la Educación de la Voz en los estudiantes de Docencia Musical de Conservatorio.
<https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/cf77aae0-8fda-49ba-9b47-748b6febf015/content>
- del Río Sadornil, D. (1996). *Didáctica de la música: El método Ward*. *Revista de Pedagogía*, 24(94), [149-162]. <https://www.revistadepedagogia.org/rep/vol24/iss94/2/>
- Gelabert Gual, L. (2017). *La práctica del canto colectivo como eje transversal de conocimientos, actitudes y valores: Una propuesta dirigida a alumnos de Grado en Educación Infantil y Primaria*. *Foro de Educación*, 15(22).
<https://doi.org/10.14516/fde.505>
- Gillanders, C., Agustín, J., & Mera, C. (2011). *Métodos y modelos de educación musical*.
<https://www.researchgate.net/publication/303203646>

- Giraldez, E. L., López Ureta, M. P., & Demonte, M. A. (2005). *Implementación de cartillas educativas y redes conceptuales: Una experiencia innovadora en la cátedra de Parasitología*. [Aula Universitaria].
<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/AulaUniversitaria/article/view/1015>
- Gustems Carnicer, J. (2007). *La respiración y el canto*. [Universitat de Barcelona].
<https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/11533>
- Gramsci, A. (s.f.). *Observaciones sobre el folclore*. Recuperado el 18 de noviembre de 2024, de
<https://scpopularymasiva.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/03/observaciones-sobre-el-folclore.pdf>
- Hemsey de Gainza, V. (2004). *La educación musical en el siglo XX*. *Revista Musical Chilena*.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902004020100004>
- Herrera Gutiérrez, C., & Villafuerte Álvarez, C. A. (2023). *Estrategias didácticas en la educación*. *Horizontes. Revista de Investigación en Ciencias de la Educación*, 7(28), 758–772. <https://doi.org/10.33996/revistahorizontes.v7i28.552>
- Jarah Schmidt. (2020). *Importancia del ritmo musical en la formación del individuo*.
<https://www.proquest.com/openview/20fa65158db40de2901bd20c17101e42/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2048907>
- Lacárcel Moreno, J. (2003). *Psicología de la música y emoción musical*.
<https://revistas.um.es/educatio/article/view/138>
- Manrique Moreno M. I. (2003). *El arte en la formación integral del ser humano*. [Universidad de la sabana].
- Nieto Devia, L.A. (2023). *Proceso de iniciación musical a través del canto coral en el barrio Alcaparros de Suba*.
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/18703>
- Ochoa Gautier A. M. (1997). *Tradición, género y nación en el bambuco*. *A Contratiempo: Revista de Música En La Cultura*, 35.
<http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ndice.html>

- Posadas de Julián, P. (2008). *Los fonemas como recurso expresivo en el canto lírico*. [Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/148360>
- Reinoso, M. N., & Sánchez C. Magda Esther. (2015). *La música como herramienta lúdico pedagógica en la edad preescolar*. Fundación Universitaria Los Libertadores. <https://repository.libertadores.edu.co/bitstreams/0d1d5cf4-1f61-4958-bc4b-22a67a7767b0/download>
- Sánchez Ortiz L. A. (2023). *Guía Instructiva de Iniciación Musical para Músicos y Docente de Educación*. [Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/7092beed-bd15-4167-805d-f0058273d649/content>
- Quintero Angarita, S. A. (2014). *El coro como escenario educativo Análisis de la observación realizada al coro de docentes y administrativos Universidad Nacional de Colombia y Ensamble Músico Vocal Universidad Nacional*. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1438>
- Treviño Flores, E. N. (2018). *Efectos de la rítmica Jaques-Dalcroze en variables psicológicas y físicas*. [Universidad Autónoma de Nuevo León]. <http://eprints.uanl.mx/15741/>
- Zuleta, A. (2004). *66 cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/6420>