



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

Universidad Pedagógica Nacional

**FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA**

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

**ESTUDIO DE CASO:
EXPERIENCIA DE PRÁCTICA EN LAS TUTORÍAS DE GRAMÁTICA MUSICAL**

Presentado por el estudiante:

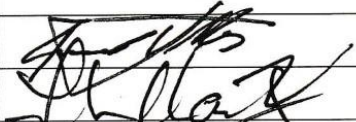
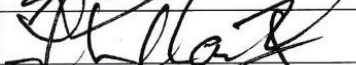
RUBEN DAVID REYES CARDENAS

CODIGO: 2012175038

C.C. 1014252196 Btá

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Sistematiza una experiencia personal a través de un estudio de caso que permite evidenciar una problemática en los procesos de enseñanza – aprendizaje en el desarrollo de la competencia auditiva
- Emplea una ruta compuesta de estrategias didácticas memorísticas tomadas de diferentes autores cuyo objetivo es solucionar inconvenientes relacionados con el entrenamiento auditivo
- El trabajo puede proyectarse a futuro como una propuesta para sistematizar o elaborar herramientas que coadyuven a mejorar los procesos auditivos.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	FERNANDO VILLALOBOS MORENO		4.0
Asesor	FABIO ERNESTO MARTÍNEZ NAVAS		4.0

Nota final: (4.0). Cuatro punto cero.

Dado en Bogotá D.C. a los 22 Días del mes de Febrero de 2017

ESTUDIO DE CASO
EXPERIENCIA DE PRÁCTICA EN LAS TUTORÍAS DE GRAMÁTICA
MUSICAL

RUBÉN DAVID REYES CÁRDENAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTA D.C. – COLOMBIA

2017

ESTUDIO DE CASO
EXPERIENCIA DE PRÁCTICA EN LAS TUTORÍAS DE GRAMÁTICA
MUSICAL

RUBÉN DAVID REYES CÁRDENAS

Trabajo de grado para optar al título de Licenciatura en Música

DIRECTOR


Maestro. Fabio Ernesto Martínez Navas

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C. – COLOMBIA

2017


 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación para la vida</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad Bellas Artes
Título del documento	ESTUDIO DE CASO EXPERIENCIA DE PRÁCTICA EN LAS TUTORÍAS DE GRAMÁTICA MUSICAL
Autor(es)	Reyes Cárdenas, Rubén David.
Director	Martínez Navas, Fabio Ernesto.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2017. 109 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Estudio de caso; Procesos teórico-auditivos; Herramientas didácticas; Competencias musicales.

2. Descripción
Trabajo de grado que se propone desarrollar un estudio de caso descriptivo el cual permite visibilizar las dificultades en el desarrollo de competencias musicales específicas (auditiva, solfeo, teórico-armónico) del estudiante, por medio de un diagnóstico musical realizado en la práctica de tutorías de gramática musical en la Universidad Pedagógica Nacional. Así mismo se plantean unas herramientas didácticas para el fortalecimiento y comprensión de contenidos teórico-auditivos.

3. Fuentes
<p>Ausubel. (20 de Agosto de 2016). Teoría del aprendizaje significativo. Obtenido de http://delegacion233.bligoo.com.mx/media/users/20/1002571/files/240726/Aprendizaje_significativo.pdf</p> <p>Ayala, i. (5 de Marzo de 2015). Universidad de Jaén. Obtenido de http://www4.ujaen.es/~imayala/_private/formacionvocal/TEMA4.pdf</p> <p>Barbacci, r. (1965). Educación de la memoria musical. Buenos aires: Ricordi americana.</p> <p>Barriga, f. y. (2002). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. México d.f. McGraw Hill interamericana de México, s. a de C.V.</p> <p>Copland, A. (2005). Cómo escuchar la música. Madrid: Fondo de cultura económica de España.</p> <p>Espejo. (3 de Abril de 2007). Universidad pedagógica y tecnológica de Colombia. Obtenido de http://www.upte.edu.co/export/sites/default/facultades/f_educacion/pregrado/musica/documentos/CartilladefinitivaWEB.pdf</p> <p>Flix, c. (10 de Mayo de 2016). El oído musical. Obtenido de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf?</p> <p>Flores, m. (2004). Creatividad y educación, técnicas para el desarrollo de capacidades creativas. Lima: Editorial san marcos.</p> <p>Garmendia, e. (1981). Educación audio perceptiva. Buenos aires: Ricordi.</p> <p>Malbrán, s. (2007). El oído de la mente. Madrid: Ediciones Akal, s.a.</p> <p>Martínez, f. (2008). La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva. Bogotá: Universidad pedagógica nacional.</p> <p>Murillo, j. y. (5 de Febrero de 2016). Estudio de casos. Obtenido de Universidad autónoma de Madrid: http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/EstCasos_Trabajo.pdf</p> <p>Pineda, a. (1996). Actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo aplicable a dos primeros niveles de formación musical. Bogotá, Colombia: Universidad pedagógica nacional.</p> <p>Pozo, j. (1995). Teorías cognitivas del aprendizaje. Madrid: Ediciones de Morata, s.l.</p> <p>Sampieri, r. y. (1991). Metodología de la investigación. México: McGraw Hill interamericana de México, s. a de C.V.</p> <p>Shifres Favio & Burcet, m. (2015). Leer de oído. Buenos aires: Sociedad argentina para las ciencias cognitivas de la música.</p> <p>Shifres, f. y. (2013). Escuchar y pensar la música. Buenos aires: Ricordi.</p> <p>Tomatis, a. (20 de Agosto de 2015). Método Tomatis. Obtenido de http://www.terapiatomatis.com/Articles/folleto-tomatis-esp.pdf</p> <p>Willems, E. (2001). El oído musical, la preparación auditiva del niño. Barcelona: Paidós educador.</p> <p>Yin, r. (2009). Investigación sobre estudios de caso, diseños y métodos. Londres: Applied social Research Methods series Volume 5.</p>

4. Contenidos
Análisis del problema, justificación, marco teórico (audición, oído musical, memoria musical, aprendizaje significativo), metodología estudio de caso (instrumentos de recolección de información entrevista y diarios de campo) análisis de la información y resultados, perfil del practicante (desarrollo de habilidades musicales, investigativas y pedagógicas), conclusiones y anexos.

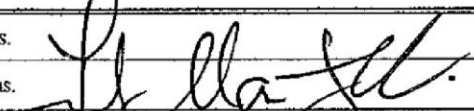
	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

5. Metodología

Desarrollo de estudio de caso por medio de herramientas de recolección de información (entrevistas y diarios de campo), competencias musicales (auditiva, solfeo, teórico-armónica), análisis de la información con base en el desarrollo de herramientas didácticas que permitan abordar contenidos musicales desde distintas perspectivas.

6. Conclusiones

- El proceso auditivo es una dimensión fundamental dentro de los contenidos musicales, donde se evidencian relaciones entre elementos fisiológicos que se conectan entre sí para crear un panorama acústico relevante en el medio musical, el cual debe tomarse en cuenta como uno de los elementos más importantes en la formación musical de un pedagogo.
- El desarrollo de la competencia auditiva requiere de la autonomía de estudio, estas deben visibilizarse por parte de los docentes quienes guían estos procesos dentro del aula en su quehacer profesional, ya que de esta manera se contribuye al mejoramiento de las competencias requeridas en su formación académica.
- Los docentes deben propiciar el diálogo de saberes y conocimientos eurocéntricos con los contextos musicales latinoamericanos, esto enriquece los contenidos musicales y la creación de herramientas didácticas que coadyuven a la comprensión de contenidos teórico-auditivos musicales.
- La investigación musical, las formas y metodologías de apropiación de contenidos musicales deben ser uno de los pilares tanto de docentes como de estudiantes, ya que estos contribuirán al fortalecimiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje en los contextos de formación musical.
- Los músicos con desarrollo de habilidades auditivas tendrán herramientas que les permitan enfrentar los problemas que se presenten en los espacios laborales y de construcción de pensamiento musical.
- En el espacio de la práctica de tutorías se desarrollaron ejercicios y actividades que promovieron los procesos de investigación, los cuales dieron pautas para abordar contenidos musicales específicamente los teórico-auditivos, donde se tuvo en cuenta las dinámicas de aprendizaje de cada estudiante, lo que permitió al tutor desarrollar habilidades en la enseñanza de los contenidos anteriormente mencionados.

Elaborado por:	Rubén David Reyes Cárdenas.	
Revisado por:	Fabio Ernesto Martínez Navas.	

Fecha de elaboración del Resumen:	22	02	2012
--	----	----	------

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. ÍNDICE DE FIGURAS	8
2. INTRODUCCIÓN	10
3. ASPECTOS PRELIMINARES	12
3.1 Análisis del problema	12
3.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	13
Evidenciar la importancia de la implementación de herramientas didácticas en el desarrollo de competencias musicales en las tutorías de gramática musical a partir de un estudio de caso.....	14
3.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	14
3.5 JUSTIFICACIÓN	15
3.6 ENFOQUE PEDAGÓGICO	16
4. ANTECEDENTES	19
5. MARCO TEÓRICO	22
5.1 Audición	24
5.2 Audición y voz	25
5.3 Oído musical	26
5.5 Aprendizaje significativo	30
6. Metodología	33
6.1 COMPETENCIAS EN EL PROCESO DE FORMACIÓN TEÓRICA-AUDITIVA	35
6.2 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	37
6.2.1 ENTREVISTA	37
6.2.2 Análisis de la información de la entrevista	38

6.3	Diario de campo.....	44
6.3.1	ANÁLISIS DIARIOS DE CAMPO SUJETO 1.....	46
6.4	RESULTADOS DE LOS PROCESOS DE FORMACIÓN TEORICA-AUDITIVA DESDE LAS COMPETENCIAS AUDITVAS, ARMÓNICAS Y DE LECTURA MUSICAL.....	58
7.	PERFIL DEL PRACTICANTE DE TUTORÍAS DE GRAMÁTICA MUSICAL.....	60
8.	CONCLUSIONES.....	67
9.	BIBLIOGRAFÍA.....	69
10.	ANEXOS.....	71
10.1	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 1.....	71
10.2	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 2.....	76
10.3	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 3.....	80
10.4	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 4.....	83
10.5	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 5.....	84
10.6	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 6.....	87
10.7	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 7.....	88
10.8	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 8.....	89
10.9	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 9.....	92
10.10	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 10.....	93
10.11	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 11.....	95
10.12	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 12.....	99
10.13	DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 13.....	103

1. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Segundo movimiento de la Sonata Op. 2 No. 1 de Beethoven	47
Figura 2 Primer movimiento de la sonata op. 10 n 1 de Beethoven.....	48
Figura 3 “no me toques” de Ignacio cervantes	48
Figura 4 ejemplo ejercicio método Berkowitz	50
Figura 5 ajedrez musical.....	52
Figura 6 rompecabezas musical	53
Figura 7 melodía inédita prueba diagnóstico de las tutorías de gramática musical.....	54
Figura 8 Trio sonata op. 2 n 1 de Beethoven.	55
Figura 9 ejemplo de calentamiento auditivo	56

RESUMEN

Se realizó un estudio de caso de un estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional, perteneciente al programa de Licenciatura en Música, el cual asistió durante el periodo académico comprendido entre el 2015-II hasta 2016 -I, este se realiza a raíz de la necesidad de visibilizar la importancia de desarrollo de la competencia auditiva en los procesos de formación de pedagogos licenciados en música. En el estudio de caso se trabajó a partir de tres dimensiones específicas de la música las cuales son: dimensión auditiva, teórico armónica, y el solfeo entonado. Para la recolección de información se realizaron entrevistas, la cual proporciono datos relevantes acerca de sus iniciales experiencias musicales hasta el proceso actual, lo anteriormente mencionado permitió realizar un diagnóstico de las habilidades musicales que tiene el estudiante, y así relacionar estas con las dimensiones anteriormente mencionadas. Los diarios de campo recogieron la información de las sesiones llevadas a cabo en las tutorías y también implementación de las herramientas didácticas que fortalecieron los procesos musicales.

2. INTRODUCCIÓN

Este trabajo desarrolla un estudio de caso en un estudiante del programa de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, quien pertenece al grupo asistente de las tutorías de gramática musical que ofrece el programa a sus estudiantes, el motivo de dicho estudio fue visibilizar la importancia del desarrollo de la competencia auditiva para el fortalecimiento de la formación musical de los estudiantes de Licenciatura en música, ya que se evidenció en el transcurso de las tutorías la necesidad de desarrollar este estudio de caso debido a que el aprendizaje y apropiación de los procesos auditivos son una de las principales dificultades que presentan los estudiantes en su formación profesional.

A continuación se da a conocer el contenido y estructura del documento:

El primer capítulo desarrolla el problema de investigación a partir de las dificultades en la apropiación de habilidades musicales específicas (solfeo entonado, audición musical, ritmo, procesos teórico-armónicos entre otros) que presentan los estudiantes durante las tutorías realizadas como práctica pedagógica en la Facultad de Bellas Artes. Igualmente se puede visualizar en este primer capítulo la justificación y sustento de la investigación, la cual permite tener un panorama más amplio de la importancia del desarrollo de los procesos auditivos en la formación de un pedagogo musical.

En el segundo capítulo se describen los antecedentes, entre ellos se mencionan trabajos de grado realizados por dos maestros de la Universidad Pedagógica, los cuales han

aportado de forma significativa al desarrollo de didácticas y metodologías enfocadas en el fortalecimiento de la competencia auditiva.

Posteriormente se puede encontrar en el documento, el marco teórico, en el cual se llevó a cabo una exploración por conceptos y aportes que realizaron docentes y teóricos que han hablado desde sus contextos educativos y profesionales, acerca de la educación y desarrollo de la competencia auditiva, teniendo en cuenta nuevas metodologías y didácticas para el fortalecimiento de la misma. Igualmente se realizó un acercamiento al proceso de la audición a partir de su fisiología para posteriormente asociar esta información con la audición musical. Por último, se habla del aprendizaje significativo y los aportes que esta teoría hizo a la investigación.

En la metodología de la investigación se encuentra el desarrollo del estudio de caso con base en los teóricos que hablan respecto a la construcción del mismo, la implementación y análisis de los instrumentos de recolección de datos utilizados en la investigación (entrevista, diarios de campo), y posteriormente los resultados.

3. ASPECTOS PRELIMINARES

3.1 Análisis del problema

Durante las tutorías de gramática musical realizadas en el espacio académico de práctica pedagógica del programa de música de la Universidad Pedagógica Nacional, se identificaron en los estudiantes dificultades en los contenidos teóricos auditivos, solfeo entonado y procesos teórico-armónicos propuestos en la malla curricular, estos se encuentran desarticulados debido a las formas en las que se continúa enseñando estos procesos, las cuales en muchas ocasiones se basan principalmente en la repetición y memorización de contenidos que en algunas situaciones no son asimiladas por los estudiantes, las cuales no permiten la asociación de todos los elementos que se encuentran en el discurso musical (Espejo, 2007); esta evidencia se encuentra sustentada en diarios de campo realizados a los estudiantes de la tutoría, los cuales muestran los diagnósticos realizados a los estudiantes, estos se encuentran en los anexos. Lo anterior, es probablemente una consecuencia de la desarticulación de los contenidos curriculares con los conocimientos previos del alumno, por lo cual, el desempeño de los estudiantes en su proceso de formación musical no es el más óptimo, e igualmente no es significativo. Otra causa probable es la falta de interés de los estudiantes por una formación musical que incluya el desarrollo de habilidades musicales específicas (competencia auditiva, solfeo entonado, ritmo métrico, procesos teórico-armónicos) proporcionando así, mayor importancia a su proceso instrumental, dejando de lado los demás elementos musicales que intervienen en la formación; lo anteriormente expuesto como consecuencia producirá músicos técnico-mecánicos que tendrán habilidades instrumentales óptimas pero

carecerán de un pensamiento musical crítico, que contribuya a una educación que genere conocimientos significativos en los estudiantes de música. Lo anterior puede ser consecuencia de una formación previa, que posiblemente no tenía en cuenta sus experiencias anteriores, y los contenidos aprendidos se transformaron en conocimientos mecánicos que no generan ninguna significación en los estudiantes.

Para el desarrollo de la investigación se realizará un estudio de caso en el cual se eligió un estudiante que pertenece al programa de licenciatura en música y asiste a las tutorías de gramática musical a cargo de Rubén Reyes.

El estudiante ha aceptado voluntariamente participar en la investigación en la cual se hará un diagnóstico de las habilidades musicales del estudiante y se analizarán los resultados. El objetivo que persigue el estudio de caso es visibilizar una problemática, para este caso, la no implementación significativa de los procesos auditivos dentro de un contexto de formación musical profesional y así mismo pretende generar nuevas ideas que fortalezcan tal proceso.

3.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué importancia tiene la implementación de herramientas didácticas en el desarrollo de competencias musicales en las tutorías de gramática musical a partir de un estudio de caso?

3.3 OBJETIVO GENERAL

Evidenciar la importancia de la implementación de herramientas didácticas en el desarrollo de competencias musicales en las tutorías de gramática musical a partir de un estudio de caso.

3.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Generar conexiones entre los contenidos auditivos con el solfeo entonado, por medio de actividades y ejercicios que promuevan la asociación de estos contenidos.
- Proponer estrategias didácticas en el desarrollo de los contenidos teórico-auditivos.
- Describir las dinámicas de enseñanza-aprendizaje que surgen en la práctica de gramática musical.
- Realizar un seguimiento de los procesos teórico-auditivos a través de los diarios de campo.

3.5 JUSTIFICACIÓN

Esta investigación se desarrolla en dos campos teóricos: procesos teórico-auditivos y el sujeto de investigación.

Para un músico y más aún un pedagogo en formación es fundamental el desarrollo de su oído musical. Cada uno de los campos teóricos anteriormente anunciados tendrá aportes que favorezcan el proceso de formación musical.

En el campo de los procesos teórico auditivos la investigación aportará a la construcción de estrategias didácticas que favorezcan la apropiación de contenidos musicales que desarrollen habilidades teórico auditivas, las cuales favorecerán la formación de un pedagogo musical integral, el cual sea capaz de escuchar y a la vez pensar la música, lo que ayudará a la construcción de un pensamiento musical. Igualmente visibilizará la relevancia de los contenidos teórico-auditivos, a través de la indagación de un estudio de caso, con el fin de reconocer la importancia de la formación musical. Este problema de investigación evidenciará los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música desde una perspectiva distinta, en la cual articula todos sus elementos relacionándolos con los procesos pedagógicos que suceden en él; esto contribuirá a la creación de herramientas didácticas que le permitan al pedagogo musical en formación apropiarse los contenidos teórico-auditivos favoreciendo el desarrollo de un pensamiento musical. Igualmente el trabajo de investigación aportará a la inclusión consciente de los procesos auditivos con otros procesos musicales (solfeo entonado, contenidos melódico-armónicos) creando asociaciones concretas que permitan la sistematización de un pensamiento musical.

La intención del trabajo no es realizar un método de audición o entrenamiento auditivo, sino como lo dice el maestro Favio Shifres, presentar bases teóricas y metodológicas con el fin de tener una posición reflexiva frente a los problemas que se encuentran en el desarrollo de la competencia auditiva. (Shifres, 2013)

3.6 ENFOQUE PEDAGÓGICO

El enfoque pedagógico de esta investigación se basa en un pensamiento constructivista, principalmente desde un concepto fundamental de esta corriente pedagógica como lo es el aprendizaje significativo. Es necesario para el desarrollo de estructuras teórico auditivas en los estudiantes, partir de sus experiencias previas y los conocimientos que han adquirido en sus procesos de formación musical para que así mismo se forme en los estudiantes un pensamiento musical a través de conocimientos significativos que generen estructuras asociativas en el proceso musical auditivo.

Así también se aportarán de herramientas didácticas desde el punto de vista de teóricos que hablen de la importancia del desarrollo de la competencia auditiva, los cuales hacen una reflexión profunda de los procesos auditivos que evidencian la importancia del estudio y apropiación de los contenidos auditivos en la formación de pedagogos musicales. Estas herramientas contribuirán al fortalecimiento y comprensión de los procesos teórico-auditivos.

3.7 POBLACIÓN

La población con la cual se realizará la investigación es un estudiante de cuarto semestre del programa de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional el cual ha asistido regularmente a las tutorías en el área de gramática musical que ofrece el programa. El rango de semestres que pueden asistir a esta tutoría es de primero a sexto. Los estudiantes tienen distintas dificultades de orden gramatical tales como ritmo, audición, solfeo entre otros; los cuales buscan resolver a través de las herramientas de estudio que se les brindan en la tutoría.

Las tutorías se realizan los días miércoles en el horario de 2:00 a 5:00 pm en los salones asignados por la coordinación del programa. Esta práctica está dirigida por un docente del área de gramática musical, a cargo de cuatro estudiantes que cursan las prácticas universitarias. La función principal de los practicantes es la de acompañar y fortalecer los procesos teórico-auditivos de cada estudiante que asiste a la tutoría. Los grupos se dividen de acuerdo al número de estudiantes y al semestre que estén cursando; cada grupo no supera siete en número ya que es necesario tener un número reducido de estudiantes respecto a las clases de gramática musical del programa para tener un proceso casi personalizado con el estudiante con el fin de brindar herramientas de acuerdo a la dificultad musical de cada estudiante.

INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN

- **Observación participativa:** Se realizaron observaciones en primera instancia a los estudiantes de las tutorías de gramática musical que se encuentran cursando primer semestre de la Lic. en música. Se observaron los distintos problemas que presentan los

estudiantes en el campo teórico-auditivo musical para así mismo visualizar distintas herramientas que favorezcan la apropiación óptima de los contenidos teórico-auditivos.

- **Entrevistas:** Se realizó una entrevista al sujeto de estudio en las cuales se ahondó en su contexto familiar y educativo musical para determinar posibles causas o problemas que haya tenido en sus experiencias previas musicales, y así mismo determinar estrategias que fortalezcan estos procesos.

En la entrevista se realizaron preguntas al sujeto de estudio para conocer cómo ha sido su proceso de formación musical, como abordan los contenidos teórico-auditivos, e igualmente que estrategias utilizan para fortalecer estos procesos.

- **Revisión bibliográfica:** Para la realización de las herramientas didácticas y para la construcción del marco teórico se dispondrá de referentes bibliográficos que estén involucrados en el tema de la audición y los procesos que se dan en este.
- **Diarios de campo:** los diarios de campo recogerán las impresiones y el proceso que se desarrolla en las tutorías de gramática musical en los cuales se analiza el avance de los estudiantes y el sujeto de estudio respecto a las temáticas vistas en la tutoría.

4. ANTECEDENTES

Para la investigación se realizó una indagación por la base de datos de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional y en base de datos en internet, con el fin de buscar trabajos de grado o trabajos de maestría que fueran pertinentes o tuvieran relación con la investigación. En esta búsqueda se encontraron dos propuestas que se centraban en el desarrollo de los contenidos auditivos desde distintas didácticas las cuales fueron utilizadas en diferentes campos de acción. A continuación se realizará una descripción de cada tesis y los respectivos aportes que realizaron a ésta investigación.

El primer trabajo de grado consultado fue realizado por el docente HERMES ANDRES PINEDA BEDOYA en el año 1996 presentada como requisito de grado de la Universidad Pedagógica Nacional. La temática principal del trabajo de grado se basa principalmente en el desarrollo de una propuesta metodológica desde el juego, como base principal para el desarrollo de contenidos auditivos desde una perspectiva holística de la música, en donde intervienen todos los grandes elementos de la música (melodía, armonía y ritmo). El autor realizó la investigación en el colegio Nuestra Señora de Fátima en los dos primeros niveles de formación musical. El maestro plantea que en la institución se trabaja los contenidos auditivos desde lo melódico, sin reconocer la existencia implícita del ritmo y la armonía.

El objetivo general de la investigación es el de diseñar una actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo para los dos primeros niveles de formación musical, buscando con ello colaborar con la formación auditiva del individuo. Los objetivos específicos que

plantea el autor son los siguientes: 1. Definir criterios pedagógicos y metodológicos de la actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo. 2. Diseñar y realizar una secuencia de juegos-didácticos como material de la actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo. 3. Describir el proceso de realización de la actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo. 4. Determinar los parámetros de evaluación de la actividad lúdica integrada de entrenamiento auditivo.

Los aportes del trabajo de grado del maestro Pineda a la investigación fueron de carácter bibliográfico, los cuales permitieron aclarar conceptos y desarrollar temáticas musicales específicas (ritmo, armonía, melodía etc...); así mismo, se tuvo en cuenta las didácticas que utilizó el docente Andrés Pineda como herramienta dentro de los espacios de tutoría.

El segundo trabajo del cual se tomaron ideas y conceptos claves para la investigación fue el del maestro FABIO ERNESTO MARTÍNEZ NAVAS, realizada en el año 2008 como requisito parcial para obtener el título de Magister en Tecnologías de la Información Aplicadas a la Educación de la Facultad de Ciencia y Tecnología de la Universidad Pedagógica Nacional. Esta tesis trata sobre la importancia de la memoria musical en el desarrollo de competencias auditivas que coadyuven a la internalización de los demás elementos musicales desde una perspectiva auditiva. Igualmente se habla de la importancia de brindar herramientas significativas a los estudiantes que les permitan asociar lo auditivo con los demás procesos que ocurren en un discurso musical. Para ello el maestro crea un software, el cual permite al estudiante afrontar sus dificultades en cuanto al desarrollo de habilidades auditivas y puede realizar un proceso de gradación dependiendo del nivel de apropiación de cada estudiante de los contenidos musicales.

Todo esto desde tres metodologías las cuales contienen distintas didácticas que fortalecen y facilitan la apropiación de la competencia auditiva.

El mayor aporte de este trabajo de grado se refiere a la concepción e importancia de la memoria en el desarrollo de la competencia auditiva y en la creación y aplicación de herramientas didácticas que den otra perspectiva en los procesos de enseñanza de la formación teórico-auditiva. Así mismo, la tesis colaboró en la comprensión y bibliografía de conceptos referentes a la memoria musical y las conexiones con los procesos auditivos.

5. MARCO TEÓRICO

El marco teórico desarrolla los conceptos más importantes que se utilizaron en la investigación enunciando las teorías y los aportes de los autores que han reflexionado sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje que están implícitos en la formación teórico-auditiva de los estudiantes de música. En primera instancia se realizara una contextualización de los métodos y las formas de enseñanza que se han venido imponiendo en los programas de educación musical en países de Latinoamérica (en especial Argentina y Colombia). A continuación se realizara un acercamiento al proceso físico de la audición para más adelante conectarlo con los procesos vocales. Más adelante se hará una descripción de algunos tipos de memoria para terminar con el concepto del aprendizaje significativo y las conexiones con el desarrollo del proceso auditivo.

El desarrollo de la habilidad auditiva tiene un papel de gran relevancia en la formación de pedagogos musicales, ya que ésta facilita la asociación consciente de los elementos musicales de una forma holística permitiendo así la comprensión estructural y estética de los procesos musicales en general. Diversos autores están de acuerdo que el modelo de enseñanza de conservatorio ha invadido los procesos de formación musical en gran manera, especialmente en los países occidentales, en los cuales predomina la formación instrumental y vocal a través de contenidos de notación teórica musical dejando de lado los contenidos auditivos como un elemento implícito en la música y desconociéndolo como un proceso enseñable dentro de los contenidos curriculares. (Espejo, 2007)

Los métodos de enseñanza no son significativos para los estudiantes debido a que los docentes continúan enseñando este proceso como ellos lo aprendieron, desconociendo así, las necesidades y dificultades que presenta cada estudiante. La predilección de esta metodología de enseñanza permite la aparición de músicos virtuosos técnicamente pero no de músicos pensadores y reflexivos frente a lo que sucede en el discurso musical en general.

Desde el siglo pasado varios teóricos han planteado ésta problemática e igualmente han teorizado respecto al tema de la enseñanza de los procesos teórico auditivos que se presentan en los estudiantes de los programas de música (Willems, 2001). A raíz de esto se ha reflexionado en las metodologías que fortalezcan las habilidades auditivas y favorezcan la apropiación consciente de estos procesos.

Partiendo de la idea que cada persona aprende de distintas formas, se han creado una serie de metodologías acompañadas de la implementación de nuevas tecnologías a los procesos musicales (en especial a los contenidos auditivos) los cuales han logrado grandes avances en los procesos de enseñanza-aprendizaje, que tienen en cuenta las dificultades de los estudiantes y el proceso de aprendizaje individual.

En los procesos auditivos la memoria juega un papel fundamental, ya que a través de ella podemos decodificar y codificar elementos estructurales de la música teniendo en cuenta las experiencias previas y el bagaje musical, es allí donde el aprendizaje se connota significativo. (Martínez, 2008)

5.1 Audición

La audición es un proceso extraordinariamente complejo que se da en el oído, para entender este proceso se debe tener en cuenta la fisiología del mismo. El oído está compuesto por tres grandes secciones: oído externo, oído medio y oído interno.

El *oído externo* lo componen el pabellón auricular y el conducto auditivo externo, el primero es donde se concentran las ondas sonoras que luego reposan en el conducto auditivo externo.

El *oído medio* o caja timpánica está constituido por una cavidad pequeña que está llena de aire. El tímpano vibra con las ondas sonoras y entran en contacto con tres huesecillos (martillo, yunque y estribo), a continuación el sonido llega a la ventana oval y la onda se transmite al oído interno.

El oído interno está situado en el hueso temporal, en él se encuentran los laberintos óseo y membranoso, en los cuales hay dos líquidos llamados perilinfa y endolinfa. Los laberintos dan paso al vestíbulo (el cual está situado en la parte anterior del caracol y transmite a través de la perilinfa las vibraciones que llegan a la ventana oval), al caracol (cavidad que transmite las vibraciones de la ventana oval al órgano de Corti) y a los tres conductos semicirculares (equilibrio).

Uno de los órganos fundamentales en el proceso de la audición es el órgano de Corti, el cual está formado por células que transforman las vibraciones en estímulos nerviosos, alrededor de las células se forma el nervio auditivo, que es el encargado de llevar los estímulos al cerebro en donde se transforman en sensaciones acústicas. (Flix, 2016).

5.2 Audición y voz

Para el médico Alfred Tomatis la audición es un proceso que está íntimamente relacionado con el lenguaje y la voz, para describir las relaciones que se generan entre estos dos aspectos el autor propone tres leyes: *1. La voz reproduce solo lo que el oído capta 2. Si modificamos la audición, se modifica instantáneamente e inconscientemente la emisión vocal 3. Es posible transformar duraderamente la fonación mediante una estimulación auditiva sostenida durante un cierto tiempo (ley de remanencia)* (Tomatis, 2015). Para efectos de esta investigación se profundizará en la primera ley, en la cual el autor enlaza la función vocal con los procesos que se desarrollan en la audición, igualmente plantea que la voz no puede emitir sonidos que no ha captado anteriormente, esto se puede evidenciar de forma clara y precisa en los procesos teóricos auditivos musicales, las escuelas tradicionales de música enfatizan en el trabajo vocal, desconociendo la importancia de tener un banco de sonidos que permita la interacción y asociación de los mismos, si partimos de esta afirmación, el solfeo entonado no sería un problema en los procesos de formación musical e igualmente el proceso auditivo tendría un contexto en el cual los estudiantes podrían tomar información, luego decodificarla e interpretarla; la audición musical debe ser un proceso que genere una escucha consciente(interpretación) que tenga como fin generar procesos de aprendizaje y comunicación.

El proceso auditivo en última instancia se da gracias a la interpretación que hace el cerebro de las vibraciones sonoras, este proceso se puede comparar con los procesos que se dan en un computador, el cual tiene diversos programas con funciones distintas, un ejemplo claro es el hacer una diapositiva, para lograrlo debemos dirigirnos hacia un programa específico (en este caso es power point), de igual manera sucede en nuestro cerebro cuando

requiere tomar información en el lóbulo temporal el cual almacena e interpreta la información auditiva y el lóbulo occipital la información visual. Específicamente en la memoria no se puede recordar algo que no se ha vivido; en la audición el proceso es similar, no se pueden decodificar sonidos que no se han escuchado anteriormente, es allí donde se evidencia la importancia de tener un espacio melódico-armónico experiencial en los procesos musicales, para que así mismo se creen asociaciones significativas que generen otras formas de aprendizaje de este complejo proceso musical.

5.3 Oído musical

En primera instancia se realizó un acercamiento al proceso fisiológico de la audición y como el oído realiza este complejo procedimiento , a continuación se hará un acercamiento a la labor y el significado del oído y la audición en el proceso musical ligado con los procesos pedagógicos que se dan en el mismo.

El proceso auditivo musical es uno de los más complejos (o quizás el más complejo) a desarrollar en un músico en formación, puede durar muchos años o hasta toda la vida en crear una consciencia de este contenido indispensable.

La percepción de los sonidos se da en distintos lugares en el cerebro, especialmente las zonas bulbar, cortical y del encéfalo en donde se reconocen los elementos constitutivos de la música (ritmo, melodía y armonía). Es importante reconocer la importancia de la preparación de un músico en todos los aspectos de la música, ya que esto favorecerá la apropiación de los contenidos teórico-auditivos. En cuanto a lo auditivo es importante reconocer la existencia de dos procesos fundamentales que intervienen en la asociación de estructuras auditivas con lo demás elementos de la música, los cuales son oír y

escuchar; en nuestros procesos de formación musical, muchas veces solo ahondamos en el proceso de oír, el cual es el acto físico, en el cual interviene el oído y el cerebro biológicos (Flix, 2016), es la percepción sensorial en primera instancia del sonido; el escuchar, en cambio, se da en la interpretación de lo anteriormente oído en donde intervienen otros elementos ,como las experiencias previas musicales, memoria musical, conceptualización teórica de los elementos musicales entre otros. Es allí donde el proceso de escucha consciente favorecerá a la creación de estructuras que les permitan a los estudiantes de música y a los músicos en general apropiarse y encontrarle sentido a la música que interpretan. Para poder generar una escucha significativa en los procesos de enseñanza musical es importante así mismo un calentamiento previo del órgano auditivo, para que el oído se prepare y pueda afrontar la decodificación de estructuras musicales concretas. Para el maestro Martínez (2008) el calentamiento auditivo es el adiestramiento del oído de aspectos musicales básicos para la realización de un dictado musical, la preparación antes de iniciar un dictado musical es fundamental, la contextualización de los aspectos musicales con el fin de brindar alternativas y posibles soluciones en la interpretación y asociación de contenidos específicos (ritmo, armonía, compas etc...) que se encuentran en las obras musicales.

Otro aspecto importante en el desarrollo del oído musical, es el entrenamiento auditivo, la pregunta que ha estado presente durante todo el trabajo de grado es el cómo se ha realizado este proceso en la formación de nuestros estudiantes y si realmente está teniendo el impacto y los resultados que se esperan en un pedagogo musical. El maestro Martínez propone el entrenamiento auditivo desde el dictado de ejercicios cortos con la presencia de un contexto armónico claro y teniendo como premisa el desarrollo de la memoria

auditiva que coadyuve más adelante en la construcción de estructuras complejas que favorezcan a la codificación de obras musicales con niveles de dificultad superiores.

5.4 Memoria musical

La memoria musical y el desarrollo de la misma, es uno de los conceptos que menos se ha trabajado en los procesos de formación musical, como bien lo dice Rodolfo Barbacci (Barbacci, 1965) en su libro ‘‘Educación de la memoria musical’’ de nada sirve el estudio, si la memoria no la clasifica y retiene. La memoria es indispensable en el desarrollo y apropiación de contenidos musicales y está íntimamente ligado con la memoria auditiva. La memoria ayuda a la inteligencia a clasificar los conocimientos vistos para luego manifestarse en actividades concretas musicales. Cuando la memoria interviene en el proceso de formación musical nos libera del texto escrito para trascender hacia un mover expresivo de la música y así mismo genera la comprensión holística de la música, ayudando a crear asociaciones que generen nuevas formas de aprendizaje de los elementos de la música. La importancia de desarrollar herramientas que ayuden al fortalecimiento de la memoria es responsabilidad de maestros que tienen a cargo cursos de gramática musical.

La memoria en primera instancia se puede dar por medio de la repetición mecánica de procesos específicos, pero este camino debe verse reforzado con experiencias significativas desde lo teórico, teniendo en cuenta la concepción de los términos musicales; es importante no caer en el error de volvernos imitadores dentro de la práctica musical en el cual se repiten movimientos y estructuras sin ninguna conciencia real de lo que significa cada elemento que interviene en el discurso musical; más bien, utilizar la

memoria como una herramienta que permita guardar y apropiarse contenidos musicales desde la práctica musical, extrayendo las estructuras que les permitan a los estudiantes crear conexiones que fortalezcan los procesos musicales en los cuales tengan dificultad.

Barbacci (1965), plantea tres métodos de memorización:

- Racional: analiza, clasifica y relaciona lo que desea memorizar con los conocimientos previos. (diarios de campo #10, 11, 12, 13)
- Mecánica: por medio de repeticiones sin pasar por un proceso analítico de los elementos que se están memorizando
- Artificial: se aplican recursos mnemónicos¹ con el fin de generar asociaciones con elementos musicales concretos. (escalas, intervalos, notas, entre otros)

Cada estudiante aprende de distintas maneras, así mismo se pueden generar didácticas y herramientas variadas que le permitan al estudiante escoger o porque no combinar las herramientas que le permitan apropiarse y fortalecer sus procesos de formación musical. Visibilizar los tres métodos de memorización anteriormente enunciados es de vital importancia para la creación de propuestas que incluyan las necesidades de los estudiantes y que tengan como premisa la asimilación de contenidos musicales por medio de la memoria.

Para realizar procesos de memorización que realmente sean significativos para el estudiante es importante crear un espacio de confianza y de estabilidad dentro del aula de clase. La memoria es más prolongada cuando el estudiante está dispuesto frente a la apropiación de un contenido nuevo. Como lo dice Barbacci (1965) “cuanta más atención

¹ palabras que sustituyen códigos

se presta a un tema, más fuerte es el poder de inhibición de los contenidos vistos'', es allí donde el nuevo conocimiento se convierte en parte de la estructura cognitiva del estudiante y así mismo tiene la capacidad de crear a partir de lo que ya conoce de sus experiencias previas con el nuevo contenido que se le ha enseñado.

5.5 Aprendizaje significativo

Durante las últimas décadas se ha trabajado y reflexionado en los procesos de enseñanza-aprendizaje en todas las áreas de conocimiento sobre esta teoría que plantea su máximo exponente David Ausubel, en el cual se tiene en cuenta los conocimientos previos y las estructuras cognitivas (ideas, conceptos) que el estudiante ha adquirido durante su vida. Ausubel (teoría del aprendizaje significativo, 2016) plantea que el nuevo conocimiento no debe enseñarse de una forma arbitraria, desconociendo los conceptos que ya tienen el estudiante y así mismo las ideas nuevas que se quieren impartir no serán realmente apropiadas por los estudiantes ya que no son significativas para los mismos. Una de las características más importantes del aprendizaje es la interacción de los procesos cognitivos más importantes de la estructura del estudiante con los nuevos conocimientos, es allí donde se genera un diálogo de saberes que permite la comprensión real de nuevos conocimientos.

Ausubel plantea la existencia del aprendizaje mecánico el cual lo podemos considerar como el antónimo del significativo, ya que este no tiene en cuenta las experiencias previas del estudiante introduciendo nuevos conocimientos de forma arbitraria. (Pozo, 1995)

En el estudio de caso realizado, se delimitaron las estrategias didácticas y recursos metodológicos teniendo como premisa las características más importantes del aprendizaje significativo; se tuvieron en cuenta los conocimientos que el estudiante ya traía dentro de

sus experiencias musicales previas conectándolas con nuevas estructuras cognitivas trabajadas desde los elementos teórico-auditivos.

Otro aspecto importante en el cual se ahondó en el estudio de caso fue las relaciones que se crean desde procesos memorísticos con el aprendizaje significativo generando asociaciones claras con las didácticas trabajadas en clase.

En la teoría del aprendizaje significativo, David Ausubel plantea unas condiciones claras para que los nuevos conocimientos sean asimilados. El primero trata sobre las condiciones en cómo se enseña el nuevo conocimiento, no debe ser de forma arbitraria y debe haber un espacio en el cual el estudiante se sienta en confianza que le permita aportar desde su experiencia al nuevo conocimiento (Pozo, 1995). Es allí donde la labor del docente se vuelve fundamental, brindándole al estudiante la confianza que necesita y no creando atmosferas de confusión e inseguridad que no le permitan al estudiante avanzar en su proceso de formación musical. En muchas ocasiones los procesos auditivos se ven mermados desde el aula de clase por los propios comentarios de los profesores hacia sus estudiantes en los cuales no les brindan un ambiente de seguridad que les permita confiar en las habilidades musicales que posee cada uno.

El segundo elemento importante para que el aprendizaje sea significativo se refiere a la organización y estructuración de los contenidos nuevos. Los conocimientos nuevos deben tener lógicas referentes al tema que se quiere enseñar; es indispensable que los estudiantes entiendan como se organizan las temáticas musicales lo cual les ayudara a organizar los conocimientos dentro de sus estructuras cognitivas y así mismo les dará herramientas en

su proceso de formación como pedagogos musicales que más adelante podrán transmitir a sus propios estudiantes.

Como anteriormente se ha mencionado, es importante el papel que cumplen los docentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje en los centros de formación musical, y como los profesores son uno de los actores fundamentales en la creación de relaciones significativas de contenidos nuevos; así mismo en el estudio de caso se hizo énfasis dentro del espacio de tutoría, la importancia de la autonomía del estudiante en la apropiación de nuevos contenidos y el fortalecimiento de procesos musicales específicos. El estudiante debe ser capaz de adquirir en su propio proceso de formación herramientas que le permitan crear diálogos entre saberes previos y nuevos, con el fin de generar un pensamiento musical que le ayude a la comprensión de elementos musicales específicos.

En muchas ocasiones los estudiantes se quejan y protestan en contra de sus profesores, acusándolos de no brindarles las herramientas necesarias para fortalecer sus procesos musicales, pero así mismo no se dan cuenta que la apropiación significativa de nuevos conocimientos es un trabajo mancomunado entre docentes y estudiantes.

6. Metodología

La metodología sobre la cual se basa la investigación es un estudio de caso, el cual consiste en un proceso de indagación y caracterización de un grupo social o individuo con el fin de exponer y visibilizar una problemática general y proveer posibles soluciones mediante un trabajo investigativo formal.

En otras palabras el estudio de caso lo podemos definir como un *“método de aprendizaje acerca de una situación compleja (como un aula en un centro escolar); se basa en el entendimiento comprensivo de dicha situación (aula), el cual se obtiene a través de la descripción y análisis de la situación, situación tomada como un conjunto y dentro de su contexto”*. (Murillo, 2016)

Para efectos de esta investigación se expondrán los puntos de vista de dos autores que se refieren al estudio de caso como metodología de investigación, son el catedrático de educación Robert Stake y el científico estadounidense Robert Yin.

Para Stake (1998) el estudio de caso es la investigación de la particularidad y la complejidad de la singularidad para poder llegar a comprender las estructuras contextuales de un grupo social o de un individuo. El autor plantea la existencia de relaciones estrechas del estudio de caso con otras metodologías de investigación como lo son la cualitativa y la etnográfica.

Stake propone 3 disposiciones del estudio de caso:

- Estudio intrínseco: el estudio que tiene un interés propio en sí mismo, y no busca generar relaciones con otros casos ni teorías que busquen generalizar los datos que se hallen en la investigación.
- Estudio instrumental: el estudio que se utiliza como instrumento para llegar a conclusiones e indagaciones referentes al tema de investigación.
- Estudio colectivo: se analiza un fenómeno de estudio desde distintas perspectivas con el fin de aportar teorías que visibilicen la importancia de la investigación

Yin expone el estudio de caso como la descripción y análisis detallados de las estructuras sociales con el fin de hacer una exploración preliminar, describir y comprender el contexto en el cual se desarrolla la investigación. Robert Yin dispone el estudio de caso como una indagación empírica de un fenómeno social dentro de un contexto (Yin, 2009). El autor propone tres distintos tipos de estudio de caso.

- Descriptivo: en este estudio de caso se intenta describir un caso particular desde su contexto
- Exploratorio: se analiza el caso desde una mirada general para llegar a hipótesis o interrogantes para futuras investigaciones
- Explicativo: intenta explicar y comprender los fenómenos contextuales de una comunidad o individuo.

El trabajo de investigación se centrará en la metodología propuesta por Robert Yin desde el estudio de caso de tipo descriptivo con el fin de ahondar en el contexto del sujeto de estudio, para así mismo comprender todos los procesos musicales que ha experimentado

y proponer didácticas que fortalezcan sus habilidades musicales en especial las teórico-auditivas.

Tomando en cuenta lo anterior se realizará el planteamiento de la problemática, temáticas musicales a desarrollar en el sujeto de investigación, a continuación se hará una descripción contextual del sujeto de estudio utilizando los instrumentos de recolección de información analizando los resultados obtenidos con el fin de realizar didácticas musicales que coadyuven en el proceso de formación musical del sujeto.

6.1 COMPETENCIAS EN EL PROCESO DE FORMACIÓN TEÓRICA-AUDITIVA

Las competencias musicales en las cuales el estudiante ha sido analizado y sobre las cuales se harán indagaciones correspondientes al nivel musical en el que se encuentra el estudiante teniendo en cuenta los contenidos más importantes que están dispuestos en el programa de Gramática musical 1 y 2 del programa de Música de la Universidad Pedagógica Nacional son:

- **Competencia auditiva:** En esta dimensión se desarrollan ejercicios y didácticas relacionadas con el proceso auditivo que visibilicen la importancia del reconocimiento de aspectos de los elementos de la música (armonía, ritmo) teniendo en cuenta los siguientes contenidos: unidad de compas, división del pulso, sincopa, compases compuestos, entonación, análisis auditivo y armónico del repertorio los cuales se trabajan desde la imitación, comparación y memoria musical.

- **Competencia Armónica tonal:** Este elemento musical se desarrolla con la intención de fortalecer el proceso auditivo desde una perspectiva teórica en el cual se internalicen los conceptos teóricos (teoría como recurso) con los prácticos (objetivo). Los contenidos más importantes que se trabajan en esta competencia son: Grados de la escala, funciones tonales (Tónica, subdominante, dominante) dominantes secundarias, cadencias, encadenamientos, inversiones de los acordes, progresiones armónicas, armonización.

- **Lectura de partitura:** el solfeo entonado es un proceso que está ligado íntimamente con el auditivo por lo cual el fortalecimiento del mismo debe partir de la conceptualización y aplicación de las estructuras auditivas que intervienen en el mismo, por tanto el solfeo se aplicara con herramientas que involucren y concienticen estos dos procesos fundamentales en la formación de un Músico profesional. En el solfeo se trabaja haciendo énfasis en las estructuras rítmicas del repertorio, generando conexiones con la direccionalidad del sonido y el análisis armónico del repertorio.

Cada una de estas competencias o aspectos se desarrolla desde una perspectiva teórica-auditiva que evidencie y caracterice la importancia del desarrollo auditivo para la internalización de los elementos musicales anteriormente mencionados.

El desarrollo de cada dimensión está acompañada de actividades didácticas que evidencien las falencias y fortalezcan el proceso musical del estudiante, las cuales están especificadas en los **Anexos. (Diarios de campo sujeto 1)**

6.2 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Los instrumentos de recolección de datos que se utilizarán en la investigación son la **entrevista y diarios de campo.**

6.2.1 ENTREVISTA: La entrevista estructurada se realizará al sujeto de investigación en la cual se hará una indagación de los procesos musicales que ha experimentado el estudiante y así mismo se analizarán los factores que intervienen desde su contexto en el desarrollo de los elementos teórico-auditivos.

El formato de la entrevista es el siguiente:

1. Datos personales (nombre, edad, procedencia(lugar de nacimiento), antecedentes auditivos clínicos)
2. ¿Cómo inicio su proceso musical?
3. Inicios musicales informales
4. Inicios musicales formales
5. ¿Cómo ha sido su proceso auditivo en la universidad?
6. ¿Cómo han aportado las tutorías a su proceso teórico-auditivo?
7. ¿Qué otros procesos musicales ha fortalecido la apropiación de contenido teórico-auditivos?
8. ¿Para usted qué importancia tiene el desarrollo de los contenidos teórico-auditivos en la formación de un pedagogo musical?

6.2.2 Análisis de la información de la entrevista

Entrevista realizada el día 16 de mayo de 2016 a las 9 de la mañana en la ciudad de Bogotá al sujeto 1 con una duración aproximada de 20 minutos.

A continuación los datos recolectados en la entrevista.

E: entrevistador

S1: sujeto 1

1. **E:**Datos personales (nombre, edad, procedencia(lugar de nacimiento), antecedentes auditivos clínicos)

S1: mi nombre es David Nicolás Rozo Benavidez, tengo 22 años, soy de la ciudad de Bogotá, y como tal enfermedad clínica no tuve, pero si tuve un accidente fuerte aproximadamente hace 6 años, en el cual tuve una contusión craneal lo cual me genero una pérdida de memoria, lo que causó que durante un año tuviera problemas de ubicación espacial y el reconocimiento de las voces de mis familiares y amigos; así mismo mi proceso musical se vio truncado debido a la recuperación, no sabía dónde estaba y no podía ubicarme y sentía que los sonidos se me perdían en la cabeza.

2. **E:** ¿Cómo inicio su proceso musical?

S1: bueno... mi primer acercamiento con la música fue bastante chistoso (risas), yo soy hijo de mecánico automotriz y de niño como a los 4 años me la pasaba en el taller, una vez me regalaron un tamborcito y con ese tambor yo empecé a tocar y los clientes de mi papa me daban plata, y desde ahí me empezó a gustar la idea de tocar y que me dieran plata, vivía loco por coger las herramientas del taller, las llantas, los carros y con todo eso hacia música.

3. **E:**Inicios musicales informales

S1: mi primer encuentro con la música fue informal, y tiene mucho que ver con lo que le conté en la respuesta anterior; mi papa al ver que con todo lo del taller hacia música me metió a estudiar en la escuela de música de la iglesia, yo vengo de una familia cristiana y mis padres aprovecharon la facilidad y decidieron que mi primer instrumento seria la guitarra, este fue mi primer instrumento musical y en esta escuela dure alrededor de 6 años con el maestro Javier Bustacara egresado de la pedagógica.

4. **E:**Inicios musicales formales

S1: cuando salí del colegio, ingresé a la academia Luis Antonio calvo a estudiar canto bajo la dirección de la maestra Ligia Gilón y a la par estudiaba piano con la maestra Vanesa que actualmente es la profe de piano del programa de la Calvo, y actualmente me encuentro cursando cuarto semestre en la Pedagógica.

5. **E:** ¿Cómo ha sido su proceso auditivo en la universidad?

S1: mi proceso auditivo empieza cuando ingreso a la universidad con el profe Villalobos y tenía un proceso armónico-auditivo muy bueno debido a que yo venía con bases en piano y guitarra, contrariamente la parte melódica me costaba mucho y a la hora de enfrentarme a dictados melódicos y de discriminación de alturas por separado me parecían muy difíciles, y esto no me ayudaba en el solfeo ni en los dictados, así mismo este tiempo en la universidad me he preparado más en lo melódico para fortalecer todos mis procesos musicales.

6. **E:** ¿Cómo han aportado las tutorías a su proceso teórico-auditivo?

S1: la verdad las tutorías han aportado un 150 al 200 por ciento en el sentido de que el trabajo en grupo en las clases de gramática es muy complicado ya que hay muchas personas con distintos problemas, y las tutorías han sido a veces individuales o máximo 3

personas, y allí el tutor mediante distintas metodologías ataca los problemas musicales de cada estudiante, trabajamos melodías, solfeo, dictados etc... fortaleciendo así todos los procesos musicales, y ha sido muy satisfactorio para mí, ver como he mejorado en muchas cosas, a partir del fortalecimiento de lo auditivo.

7. **E:** ¿Qué otros procesos musicales ha fortalecido la apropiación de contenido teórico-auditivos?

S1: fortaleció muchísimo el solfeo, algo impresionante, ha sido de gran valor, porque mi instrumento principal es canto, por ende la parte auditiva y melódica es muy importante y mi nivel de canto cada día crece más, ya no me preocupo solo en el acto de cantar sino también de cómo está construida una melodía, la parte armónica y todas las cosas que están en una canción, que me aportan a la apropiación de contenidos teóricos que mejoran mi proyección vocal.

8. **E:** ¿Para usted qué importancia tiene el desarrollo de los contenidos teórico-auditivos en la formación de un pedagogo musical?

S1: yo creo que la parte auditiva en un músico es como la matemática para un ingeniero, o la anatomía para un médico. Creo que es el pilar fundamental de un músico, la música es sonido y el cuerpo humano lo desarrolla a través de su oído. Yo creo que todo músico debería preocuparse por desarrollar su oído para que así sea capaz de organizar y reproducir los sonidos que están en su cabeza. También creo que es fundamental que este proceso no solo se quede en teoría sino que tenga un componente práctico, porque al final de cuentas todo lo que hacemos como músico es para ponerlo en un escenario a través del desarrollo de todas las habilidades musicales.

El sujeto 1 tiene 23 años, nació en la ciudad de Bogotá en un contexto familiar en el cual la música no era un recurso importante a nivel cultural ni de transmisión oral. El estudiante tuvo gran apoyo de su familia en el momento de la escogencia de la carrera del estudiante. Al no tener familiares músicos que fueran una influencia real y significativa en su formación musical, el sujeto 1 comenzó su proceso musical desde muy temprana edad en primera instancia en el taller de mecánica de su padre. Como lo comenta en la entrevista el sujeto 1, hacia música con todos los elementos y herramientas del taller y allí fue donde empezó su primera experiencia musical. En este momento podemos citar tres conceptos básicos en la formación musical y en especial la auditiva del maestro Edgar Willems, receptividad sensorial auditiva, sensibilidad afectivo-auditiva y la inteligencia auditiva. Es fundamental para cualquier estudiante de música y aún más para un pedagogo en formación el desarrollo auditivo en primera instancia a través del sentido físico, la estimulación sensorial desde niño es imprescindible, un autor ya lo había escrito ‘‘ no hay nada en la inteligencia que no haya pasado primero por los sentidos’’ (Willems, 2001) La estimulación sensorial debe ser una de las constantes en el desarrollo auditivo de cualquier proceso de formación musical, ya que a través de este sentido empezamos a conocer la diversidad de sonidos y alturas que nutren el proceso auditivo; es allí donde empezamos a crear nuestras preferencias por ciertos sonidos y estímulos que más adelante favorecerán la asociación de los sonidos con nuestro proceso musical y mental.

Para el sujeto 1 fue de gran relevancia su primer acercamiento no formal con la música en la escuela de música de su iglesia, en donde comenzó su proceso afectivo con la música, el estudiante ha manifestado la importancia de su contexto espiritual en el desarrollo de contenidos musicales específicos, en donde el estudiante paso del acto físico de oír la

música a escuchar la música (Willems, 2001) y es allí donde la música es afectada por las emociones, sentimientos, preferencias y algo muy importante el interés en los sonidos musicales. Cuando los sentimientos y emociones están presentes en la escucha musical vamos adquiriendo un banco de sonidos los cuales nos recordarán experiencias vividas anteriormente y favorecerán el proceso de apropiación y asociación de los sonidos con habilidades musicales concretas (Ayala, 2015).

Willems expone muy claramente la idea de que el desarrollo afectivo favorece a la apropiación del campo melódico, ya que a través de este el ser humano puede cantar de su alegría o tristeza, amor o desamor, y todas estas experiencias fortalecerán la asimilación de contenidos auditivos desde lo melódico. (Willems, 2001) (Copland, 2005)

La inteligencia es el último escalón en el proceso auditivo, es la comprensión de lo anteriormente oído y escuchado, igualmente lo podemos ver como la síntesis y la abstracción de las experiencias sonoras. El sujeto 1, inició su proceso formal en la academia de música Luis A calvo en donde empezó a estudiar canto y piano complementario. El estudiante ingresa a la universidad pedagógica nacional a estudiar canto, e igualmente inicia su proceso de formación musical en los contenidos gramaticales con el docente Fernando Villalobos; el estudiante manifiesta la existencia de habilidades armónicas en su proceso de aprendizaje las cuales se basan en la estructuración de contenidos pianísticos y guitarrísticos en su formación musical, pero así mismo, el estudiante no tiene las herramientas necesarias para realizar procesos de asociación de sus conocimientos armónicos en la concepción de melodías sin un contexto armónico visible. Willems plantea la inteligencia musical como el último escalón de la comprensión de los sonidos en donde los sonidos se pueden identificar y reproducir. El estudiante no es capaz

de reconocer alturas por separado debido a que su proceso de apropiación de contenidos melódicos ha sido desde un contexto armónico y al no incluir lo armónico como un elemento fundamental dentro de las melodías vistas en clase, el estudiante no puede realizar procesos de asociación entre estos dos elementos.

6.3 Diario de campo

El diario de campo que se utiliza en la investigación está compuesto por diferentes ítems de observación de los procesos que se realizan con el estudiante. La estructura del diario de campo fue creada y organizada por la asignatura de práctica en las tutorías de gramática musical de la Universidad Pedagógica Nacional a cargo del docente Fernando Villalobos. A continuación se explicara los componentes del diario de campo.

Diario de campo tutorías de gramática musical.

28 de Agosto de 2015: la fecha registra el encuentro con los estudiantes en la tutoría

Nombre: Nombre del estudiante

Instrumento: Instrumento del estudiante (es importante conocer el instrumento del sujeto ya que así mismo se desarrollan estrategias que asocien los procesos que realiza en su instrumento con los contenidos gramaticales.)

Semestre: Semestre que cursa el estudiante (dependiendo del nivel se realizan las actividades correspondientes)

Actividades: En este ítem se exponen las actividades a realizar en la tutoría.

El objetivo de las actividades es realizar un diagnóstico acerca de las habilidades musicales que evidencia el estudiante y así mismo fortalecer los procesos musicales en donde el estudiante presenta dificultades.

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Se describen las falencias musicales que presenta el estudiante, especificando los elementos y contenidos en los cuales el estudiante presenta mayor dificultad.

Fortalezas musicales del estudiante:

Se describen las fortalezas que tiene el estudiante en cuanto a procesos musicales se refiere e igualmente se evidencia la importancia de asociar las fortalezas del estudiante con sus dificultades creando nuevas formas de aprendizaje de contenidos específicos.

Logros:

En esta sección del diario de campo se enuncia los logros obtenidos de una sesión al siguiente encuentro.

Observaciones:

Se escriben las observaciones generales de la tutoría referente al proceso que se realiza con el estudiante, actitudes del estudiante, elementos significativos que sean relevantes en el proceso enseñanza-aprendizaje y así mismo se enuncia las metodologías y didácticas usadas en clase.

6.3.1 ANÁLISIS DIARIOS DE CAMPO SUJETO 1

La información recolectada a través de los diarios de campo inicio el 28 de Agosto de 2015 hasta el 16 de mayo de 2016. Las tutorías se realizaron en espacios de una hora a la semana durante los espacios académicos semestrales 2015-2 y 2016-1.

El estudiante fue analizado en tres grandes áreas de contenidos musicales concretos, dimensión auditiva, teórica-armónica y solfeo.

Los aspectos más importantes en los cuales se trabajó con el estudiante en la dimensión auditiva fueron los siguientes:

1. **Dimensión Auditiva:** - Dictados rítmico - melódicos a una y dos voces con un rango de

Intervalos 8va, con uso de modulaciones y notas extrañas al acorde

- Dictado de intervalos simples y compuestos tanto melódicos como armónicos

- Dictado de progresiones armónicas que comprenden

-Todos los grados de la escala mayor y menor: I, IV, V, VI, III, K, II, VII,

-Dictado de acordes mayores, menores, disminuidos y aumentados con sus respectivas inversiones.

En la dimensión auditiva se trabajaron todos los aspectos anteriormente mencionados desde distintas didácticas y juegos que permitieron la apropiación consciente de contenidos teórico-auditivos.

Todos los dictados auditivos se realizaron desde una perspectiva armónica asociadas a repertorios de la música latinoamericana y eurocéntrica (Mozart, Beethoven, Chopin,

danzas cubanas, pasillos para piano) los cuales contenían distintos niveles de dificultad referentes al ritmo, líneas melódicas y armonía, los dictados se desarrollan en primer lugar desde la escucha y la repetición inmediata de lo anteriormente escuchado por medio de la entonación de lo que se retiene en la memoria, luego se presenta el texto escrito del fragmento del dictado realizando un análisis de la obra desde lo armónico teniendo en cuenta notas extrañas al acorde y cadencias; más adelante se dictan fragmentos de otras obras que tengan funciones similares para que el estudiante asocie claramente los contenidos que ha asimilado anteriormente por medio de ejemplos reales con los nuevos contenidos. (Figura 1, 2,3)

Es importante el desarrollo auditivo desde el contexto armónico para la comprensión de estructuras melódicas. La mayoría de programas de formación musical se han enfocado en el desarrollo auditivo desde lo interválico, con melodías sin contextos armónicos y con la utilización de alturas sin un sentido claro, lo cual no es significativo para el estudiante y así mismo se generan confusiones e inseguridades en la apropiación de contenidos auditivos.



Figura 1 Segundo movimiento de la Sonata Op. 2 No. 1 de Beethoven

5. **Allegro molto e con brio** $\text{♩} = 69$

f energico *p*

Figura 2 Primer movimiento de la sonata op. 10 n 1 de Beethoven

No me toques

2 **MODERATO** $\text{♩} = 80$

Figura 3 "no me toques" de Ignacio cervantes

“Reconocer la tonalidad es el primer intento educativo para una formación auditiva contextual, base del sistema tonal; sorprende que aun persistan modalidades de desarrollo audioperceptivo con melodías a “solo”. La armonía afecta la memorización de melodías y los juicios sobre la tonalidad.” (Malbrán, 2007)

El sujeto 1 ingreso a las tutorías con un proceso armónico muy desarrollado ya que ha tenido acercamientos significativos con el piano y la guitarra, pero contrariamente el estudiante presentaba problemas en el campo melódico, específicamente en el reconocimiento de intervalos y alturas. La importancia de trabajar contenidos auditivos desde las experiencias previas que tienen los estudiantes es fundamental, es más sencillo para un músico asociar nuevos contenidos desde lo que han vivido y conocido anteriormente; el sujeto 1 durante las tutorías ha podido crear congruencias entre las habilidades armónicas que adquirió durante su formación musical informal y los aspectos melódicos, a través de las herramientas didácticas y recursos metodológicos vistos en la tutoría.

Contrariamente los programas de música siguen formando a los alumnos con metodologías tradicionales sin tener en cuenta los cambios que han transformado los procesos de formación musical en especial los contenidos auditivos. (Espejo, 2007)

“La educación auditiva a una edad temprana es un hecho natural y de paulatino crecimiento; en cambio, si existen en los alumnos deformaciones como consecuencia de malos métodos pedagógicos, implica serios problemas de reeducación.” (Garmendia, 1981)

El estudiante al final de las tutorías presentó mejoras significativas en el proceso auditivo, especialmente en los aspectos ritmo melódico, en la apropiación, asimilación y comprensión de los intervalos que se construyen en las obras y canciones musicales trabajadas en clase. Igualmente el estudiante asoció las estructuras melódicas desde un contexto armónico teniendo en cuenta los saberes propios del estudiante lo que favoreció el fortalecimiento y el desarrollo consciente de asociaciones entre los contenidos melódicos y armónicos. (Diario de campo # 12)

62. Moderately fast

- NOTA DEL ACORDE
- NOTA EXTRAÑA DEL ACORDE

Figura 4 ejemplo ejercicio método Berkowitz

Bordadura, nota de paso, appoggiatura etc...)

Las didácticas principales que se trabajaron con el sujeto 1 para lograr resultados de comprensión de estructuras auditivas dentro de un contexto armónico claro fueron las siguientes:

- Juego ajedrez: este juego fue tomado del maestro Fabio Martínez, docente de formación teórico auditiva del programa de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, el cual consiste en imitar la estructura de un ajedrez colocando en cada casilla un patrón ritmo melódico con las melodías del libro de gramática musical y en otros momentos con melodías inéditas y tomadas de libros de música clásica y latinoamericana. Cada columna del ajedrez tiene una función armónica acompañada del cifrado correspondiente, por lo que se podían hacer distintas combinaciones con los movimientos característicos del ajedrez. (caballo, torre, peón, reina etc...); luego se dictaban las melodías que surgían dependiendo el movimiento que el tutor escogiera, para que más adelante el alumno reconociera el camino y el movimiento que anteriormente había dictado el tutor. Al estudiante posteriormente se le retiraba el juego y se le hacían dictados con las mismas melodías.

Este juego conectó estructuras visuales con lo auditivo y ayudó al estudiante a tener en cuenta el movimiento melódico y los conceptos teórico armónicos que intervienen en un dictado musical. (Diario de campo #11 y 12).

Melodías

8 Compases

Fabio E. Martínez N.

The musical score is written on eight staves. The first staff contains the following chord symbols above the notes: C, Dm, G7, C, Am7, Dm7, G7, and C. The melody consists of eighth and quarter notes, with a double bar line at the end of each staff.

Figura 5 ajedrez musical

- Rompecabezas Musical: el juego consiste en tener fichas de un rompecabezas en las cuales están escritas melodías que forman parte de una obra o canción completa. A continuación se dicta una sección de la canción y el estudiante debe armar la melodía que escuchó con las fichas del rompecabezas. Este proceso se repite con varias canciones que contengan distintas dificultades desde lo rítmico, melódico y armónico. Al final se retiran las fichas y se dictan fragmentos cortos de las canciones trabajadas.

El principal objetivo del juego es el desarrollo de la memoria visual frente a la memoria auditiva, en el cual el estudiante puede ver el movimiento melódico con el fin de generar estructuras asociativas entre lo que el estudiante comprende visualmente, lo que puede memorizar, y finalmente lo que su oído puede comprender.



Figura 6 rompecabezas musical



2. **Dimensión Teórico-armónica:** - construcción de escalas mayores y menores. – progresiones armónicas. – grados y funciones armónicas. – construcción de acordes mayores, menores, disminuidos y aumentados con sus respectivas inversiones. –notas extrañas al acorde.

Entender claramente los contenidos teórico armónicos dentro de un discurso musical es sumamente importante para la comprensión del mismo. La comprensión del discurso armónico no solo implica el reconocimiento de funciones armónicas o de acordes, también implica la nominación y el reconocimiento del papel que tiene en una obra musical.

El sujeto (como se había mencionado anteriormente) venía con estructuras armónicas solidas en su proceso de formación musical, pero solamente desde lo auditivo; al estudiante se le dificultaba realizar asociaciones concretas desde el discurso armónico, ya

3. **Solfeo:** Melodías del método de Ostrowski, capítulos Berkowitz, Hilarión Eslava, Danzas cubanas, sonatas de Beethoven y Mozart, haciendo énfasis en la entonación correcta de intervalos simples y compuestos y la marcación.

- Análisis armónico de las melodías trabajadas en clase para el desarrollo de un pensamiento armónico derivado de las líneas melódicas. (**Diarios de campo # 12**)

Figura 8 Trio sonata op. 2 n 1 de Beethoven.

El trio presenta el análisis armónico de las regiones de tónica, subdominante y dominante incluyendo dominantes secundarias. El estudiante reconoce los acordes y el papel que tienen dentro del fragmento de la sonata. En color azul están señaladas las notas extrañas al acorde las cuales se clasifican de acuerdo a su función melódica (nota de paso, bordadura, escapatoria entre otras).

El solfeo es uno de los elementos fundamentales en la formación de un pedagogo musical, nuestro cuerpo es nuestro primer instrumento y en especial la voz. El desarrollo de la capacidad vocal referente a la entonación es uno de los pilares de cualquier músico

profesional, e igualmente es un elemento que está íntimamente ligado con los procesos auditivos, por lo cual, la apropiación consciente de los elementos auditivos favorecerá en gran manera al desarrollo del solfeo entonado.

El médico Alfred Tomatis (Método tomatis) en una de sus leyes menciona que la voz no es capaz de producir un sonido que no se haya escuchado anteriormente, por eso la importancia de desarrollar un banco de sonidos en la memoria musical, la cual nos permita realizar asociaciones importantes con la entonación de melodías con distintos grados de dificultad. (**Diario de campo # 3**)

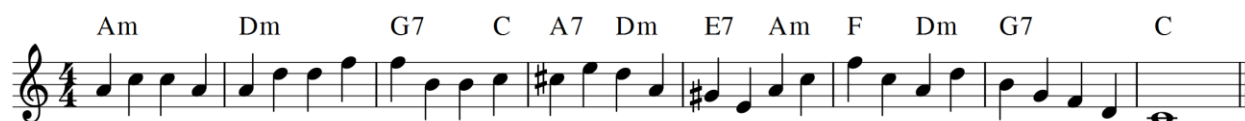


Figura 9 ejemplo de calentamiento auditivo

El estudiante presentó durante las tutorías problemas en la entonación de intervalos mayor a una quinta justa tanto ascendentes como descendentes; igualmente se le dificultaba la entonación correcta de notas extrañas acorde y con función de dominante secundaria a grados conjuntos de la escala. Esto, debido a la desarticulación de los elementos que el estudiante ya conocía dentro de un contexto armónico. Cuando el estudiante entonaba las melodías vistas en la tutoría acompañado de un instrumento armónico (piano, guitarra), era capaz de reconocer auditivamente las funciones y enlaces que se encontraban en la obra musical. Así mismo cuando no estaba acompañado de un instrumento armónico al sujeto 1 se le dificultaba el proceso de asociación con los contenidos armónicos que había realizado anteriormente. En síntesis, la armonía en el desarrollo correcto del solfeo entonado juega un papel fundamental en el fortalecimiento de este proceso. No es lo

mismo la sensación de un ´do´ en modo mayor que en modo menor, o de ese mismo sonido en función de tónica o que cumpla función de subdominante o dominante. Por esto la importancia de generar melodías y dictados con aspectos armónicos claros para que el estudiante pueda comprender con mayor facilidad los elementos que componen el discurso musical.

6.4 RESULTADOS DE LOS PROCESOS DE FORMACIÓN TEORICA-AUDITIVA DESDE LAS COMPETENCIAS AUDITIVAS, ARMÓNICAS Y DE LECTURA MUSICAL.

El sujeto 1 ingresó a las tutorías con distintas dificultades en el desarrollo de habilidades musicales específicas, así mismo después de realizar las actividades didácticas y la implementación de metodologías alternas, el estudiante desarrolló procesos de asociación y asimilación referente a elementos musicales específicos.

- Dimensión auditiva:
 - El estudiante es capaz de distinguir inversiones de acordes tríadicos mayores y menores. (Fundamental, primera y segunda inversión)
 - Reconoce melodías a una voz con intervalos simples con un contexto armónico claro, utilizando escalas mayores y menores (natural, armónica y melódica)
 - Identifica claramente melodías a dos voces con funciones armónicas en modo mayor y menor.
 - Reconoce notas extrañas al acorde y con función de dominantes secundarias.
- Dimensión teórico-armónica:
 - El estudiante reconoce el papel que tienen las funciones armónicas dentro del discurso melódico.
 - Es capaz de generar diálogos desde una perspectiva teórica de la armónica en melodías de obras musicales del repertorio occidental de la música.
 - Construye acordes y escalas (mayor, menor, aumentado, disminuido) con gran facilidad asociado a las obras musicales vistas en la tutoría.

- Lectura musical:
 - El estudiante entona correctamente intervalos simples (segundas, terceras, cuartas, quintas, sextas, séptimas y octavas) y algunos compuestos (novenas y decimas) que estén en compases binarios y ternarios.
 - Es capaz de entonar acertadamente notas extrañas al acorde y con función de dominante secundaria.
 - Comprende estructuras melódicas, rítmicas y armónicas al momento de cantar una obra musical. **(Diarios de campo #1-13).**

7. PERFIL DEL PRACTICANTE DE TUTORÍAS DE GRAMÁTICA MUSICAL

A partir del estudio de caso se generan las siguientes reflexiones referentes a las aptitudes musicales, investigativas y pedagógicas que deberían considerarse en la escogencia de los estudiantes que estén a cargo de las tutorías de gramática musical. Por lo anterior, en este capítulo se desarrollará en primer término la contextualización de la practica desde su inicio y como se plantean las temáticas y recursos con los cuales se compone las tutorías. A continuación se realizaran una serie de recomendaciones por parte del investigador desde su experiencia personal en las tutorías con el fin de brindar una perspectiva de los elementos y didácticas que son pertinentes en el fortalecimiento de las habilidades musicales de los asistentes de la práctica. Por último se anexaran los comentarios del profesor Fernando Villalobos acerca del desempeño del investigador Rubén Reyes referentes a los procesos de enseñanza-aprendizaje y el desarrollo de competencias musicales por medio de las metodologías propuestas en el pensum de la práctica.

La práctica del Nogal es un espacio que se creó en el segundo semestre de 2014 como una alternativa para los estudiantes que manifestaban dificultades en las materias del componente teórico que incluye la formación teórico – auditiva, la gramática musical, el solfeo, la armonía y el análisis. Surgió de una preocupación personal de la maestra Luz Ángela Gómez Cruz, coordinadora del programa de música en el período mencionado, quien evidenció que los estudiantes que ingresaban a la licenciatura llegaban con algunos vacíos que les impedían tener un buen desempeño en la universidad.

Los aspectos de caracterización de esta práctica se encuentran especificados a continuación:

PRÁCTICA EDUCATIVA II: MONITORIAS AREA TEÓRICO – AUDITIVA.

LUGAR: UPN El nogal.

HORARIO: Miércoles 2pm a 6pm.

CARACTERIZACIÓN: Refuerzo de los espacios académicos de Formación Teórico auditiva, gramática, armonía y análisis mediante la aplicación de metodologías personalizadas y alternativas a la clase, que posibiliten la nivelación de los estudiantes con dificultades. Por otro lado, también facilita un espacio para estudiantes que deseen profundizar en las temáticas de clase.

POBLACIÓN: Estudiantes de la licenciatura de música, I a VI semestre con dificultades académicas en las asignaturas anteriormente nombradas que asisten voluntariamente o referidos por el profesor.

RECURSOS METODOLÓGICOS: Imitación, lectura, dictado, transcripción, gesto manual, memorización, análisis estructural, análisis meta cognitivo, evaluación, hábitos de autogestión, trabajo independiente. Adaptación de metodologías de Kodali, Willems, Martenot, entre otros, además de metodologías alternas.

RECURSOS MATERIALES: Salones de la Universidad Pedagógica Nacional sede el Nogal. Instrumentos armónicos, instrumentos melódicos, tablero, marcadores, televisor o video beam, grabadora. Métodos: Pozzoli, Eslava, Ottman, Yamaha, Mönkemeyer (para flauta dulce), Klose (para clarinete), Kolneder, Berkowitz, Anne Carothers, Piston.

PERFIL DE LOS PRACTICANTES: Estudiantes de la licenciatura en música de VIII semestre, que cursan práctica II, destacados por su rendimiento académico en los espacios teóricos.

SISTEMA DE EVALUACIÓN: Todos los aspectos de la evaluación serán cualitativos a excepción de la evaluación del coordinador para con los practicantes la cual emplea un sistema mixto:

Evaluación: practicantes a asistentes: informe de desempeño. Coordinador de práctica a practicantes.

Auto – evaluación: Asistentes a sí mismos. Practicantes a sí mismos.

Evaluación de la práctica por parte de los asistentes: Encuesta.

ACTIVIDADES DE CIERRE: Socialización y descripción de la práctica en la UPN.

(Docente Fernando Villalobos).

Durante mis tres semestres como practicante en las monitorias pude reflexionar sobre la importancia del proceso teórico-auditivo en la formación de músicos profesionales. Una de las reflexiones más importantes que surgió en este tiempo fue la pertinencia de la práctica de tutorías de gramática en el fortalecimiento de las habilidades musicales de los estudiantes de la Universidad, por lo que la preparación y el desarrollo de competencias musicales específicas de los practicantes encargados de este espacio deben ser aptas para afrontar de forma eficaz las problemáticas que tengan los estudiantes a nivel musical; dicho esto, a continuación propondré el perfil del estudiante teniendo en cuenta tres dimensiones: musical, investigación y pedagógica todo desde las experiencias de práctica de tutorías.

- Musical: El estudiantes que ingrese como practicante de las tutorías de gramática musical debe ser una persona con niveles de conocimiento superiores en el desarrollo de

habilidades musicales específicas tales como lectura de pentagrama con voz entonada y hablada en las distintas claves musicales, una de los grandes problemas que tienen los músicos en su proceso de formación musical es el canto y especialmente la afinación temperada, en las tutorías igualmente es una de las dificultades musicales que presentan los estudiantes, por lo que es fundamental que el practicante desde su propia experiencia sea capaz de ser ejemplo para así plantear posibles soluciones; en una clase de pedagogía de hace algunos años una profesora nos insistía en una frase que me hizo reflexionar en muchos aspectos de mi vida y en especial en mi labor como docente, ella comentaba que “la primera impresión es lo que vale”, y en muchas ocasiones en nuestros espacios de enseñanza la primera impresión que dejamos como docentes no es la mejor, si queremos enseñar a cantar afinado a nuestros estudiantes debemos dar un ejemplo verdadero que genere un impacto real en los escenarios profesionales.

Así mismo el practicante debe tener un desarrollo auditivo alto en el reconocimiento de todo tipo de escalas (mayor, menor, modos, entre otras), progresiones armónicas, intervalos simples y compuestos, ser capaz de acompañar melodías tonales a oído, debe tener manejo óptimo de un instrumento armónico (piano, guitarra, bajo) el cual será su compañero en la construcción de herramientas que fortalezcan el proceso auditivo de los estudiantes, esto sin hacer del instrumento un recurso indispensable en la labor docente, utilizándolo mejor como una herramienta que permita generar un banco de sonidos establecidos con el fin de crear asociaciones con el solfeo entonado y el desarrollo de estructuras teórico-auditivas.

- Investigación: el reto más grande que tuve durante el periodo de la práctica sin duda alguna fue el de buscar material y metodologías que desarrollaran formas de resolver problemas musicales específicos (ritmo, entonación, audición entre otros). Fue una experiencia

satisfactoria ver como cada metodología y didáctica encontrada y aplicada generaba distintas maneras de enseñar un mismo contenido y brindaba una nueva mirada de abordar competencias musicales. Por esto creo que es importante que el practicante se preocupe por investigar nuevas metodologías, didácticas, juegos musicales, softwares musicales y no solo buscar sino crear sus propias herramientas que le permitan analizar un contenido musical con el fin de abordarlo de distintas formas; cada estudiante en la práctica es un mundo diferente, maneras distintas de aprender, por lo que es fundamental que el tutor cada día se reinvente en su labor pedagógica.

- **Pedagogía:** la investigación es importante en el crecimiento profesional de cada docente, pero es fundamental no solo quedarse con una metodología o una herramienta didáctica sino generar reflexiones profundas de cada método con el fin de trabajarlo desde distintas perspectivas aplicándolo a las problemáticas que presentan los estudiantes. “La forma como se aborda un método determina los resultados obtenidos con cada grupo”, esta frase me la dio un maestro de piano alguna vez, y fue la experiencia de la práctica donde pude verificarla. Los métodos no son el problema, muchas veces tenemos ese pensamiento de los libros rusos, alemanes, franceses entre otros. Y decimos que la música que debe enseñarse en nuestros espacios académicos debe ser colombiana o latinoamericana, esta música tiene los mismo elementos que la europea, el problema no es la música, es la forma como la estamos enseñando. Es importantísimo que el practicante de las tutorías sea capaz de abordar los métodos de distintas formas, adecuándolos al contexto en el que se encuentre. También creo que es pertinente para esta práctica la construcción de grupos de investigación dirigidos por docentes con experiencias significativas en la creación y aplicación de metodologías en la formación teórico-auditiva con el fin de nutrir el proceso de formación musical de los practicantes y el discurso de la gramática musical en general.

Por ultimo creo importante anexar el comentario del docente Fernando Villalobos referente a mi proceso como tutor de la práctica, quien estuvo en el proceso de este estudio de caso acompañando la práctica como director de la misma.

DESEMPEÑO DEL MONITOR RUBEN REYES

El practicante Rubén Reyes ingresó al espacio de práctica del nogal bajo mi coordinación durante dos períodos académicos. Mostró un avance significativo en el segundo semestre y cumplió con gran parte de los objetivos planteados en el espacio.

Para empezar, se destacó por su puntualidad y respeto hacia los horarios establecidos. Considerando que tuvo algunas dificultades para cumplir con la franja horaria completa, se optó por realizar la reposición de la última hora de clase otro día diferente al miércoles.

En lo referente a las aptitudes y habilidades para ejercer el espacio como monitor, Rubén demostró tener un gran manejo del teclado en el desarrollo de cada plan de clase, también, el diagnóstico realizado en los primeros encuentros para evidenciar las falencias en los estudiantes fue acertado, efectuó de forma adecuada los calentamientos de voz al comienzo de las monitorias y fue capaz de organizar las diferentes actividades de cada franja de forma secuencial.

Por otro lado, en el primer semestre de la práctica manifestó algunas dificultades de adaptación en su rol como docente monitor, sin embargo, en el segundo semestre tuvo un desempeño sobresaliente y una gran empatía con los estudiantes.

En las reuniones de socialización con los demás monitores participó activamente en las discusiones acerca del uso de metodologías para el solfeo, el entrenamiento auditivo y la ciencia cognitiva aplicada a la percepción del sonido. También cumplía con los trabajos en los que se solicitaba aplicar diversos recursos metodológicos para resolver las dificultades que manifestaban los estudiantes.

Las actividades que seleccionaba en los planes de clase eran pertinentes con los contenidos de cada materia en función de las dificultades que se presentaban. De igual manera, aceptaba las sugerencias que se le realizaban en las socializaciones de cada práctica con el objetivo de lograr mejorías en su desempeño.

8. CONCLUSIONES

- El proceso auditivo es una dimensión fundamental dentro de los contenidos musicales, donde se evidencian relaciones entre elementos fisiológicos que se conectan entre sí para crear un panorama acústico relevante en el medio musical, el cual debe tomarse en cuenta como uno de los elementos más importantes en la formación musical de un pedagogo.
- El desarrollo de la competencia auditiva requiere de la autonomía de estudio, estas deben visibilizarse por parte de los docentes quienes guían estos procesos dentro del aula en su quehacer profesional, ya que de esta manera se contribuye al mejoramiento de las competencias requeridas en su formación académica.
- Los docentes deben propiciar el diálogo de saberes y conocimientos eurocéntricos con los contextos musicales latinoamericanos, esto enriquece los contenidos musicales y la creación de herramientas didácticas que coadyuven a la comprensión de contenidos teórico-auditivos musicales.
- La investigación musical, las formas y metodologías de apropiación de contenidos musicales deben ser uno de los pilares tanto de docentes como de estudiantes, ya que estos contribuirán al fortalecimiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje en los contextos de formación musical.
- Los músicos con desarrollo de habilidades auditivas tendrán herramientas que les permitan enfrentar los problemas que se presenten en los espacios laborales y de construcción de pensamiento musical.
- En el espacio de la práctica de tutorías se desarrollaron ejercicios y actividades que promovieron los procesos de investigación, los cuales dieron pautas para abordar

contenidos musicales específicamente los teórico-auditivos, donde se tuvo en cuenta las dinámicas de aprendizaje de cada estudiante, lo que permitió al tutor desarrollar habilidades en la enseñanza de los contenidos anteriormente mencionados.

- Se evidenció la importancia de la implementación de herramientas didácticas como el ajedrez y el rompecabezas musical en el desarrollo de competencias musicales tales como la auditiva, lectura de pentagrama y teórico-armónica en las tutorías de gramática musical a partir de un estudio de caso por medio del análisis de los diarios de campo en donde se muestra el proceso y los resultados obtenidos.

PROYECCIONES

- En la actualidad es importante estar a la vanguardia por medio de la revolución tecnológica, que permite involucrar en los procesos de formación auditiva musical las nuevas metodologías y softwares que han sido creados con el fin de fortalecer el aprendizaje de contenidos musicales concretos que tienen en cuenta las dificultades de cada estudiante. (En la investigación no se utilizaron herramientas tecnológicas sin embargo se menciona para desarrollar una prospectiva de una próxima investigación en donde las TICS tengan un papel relevante en el desarrollo de estrategias pedagógicas claras en el campo auditivo musical).

9. BIBLIOGRAFÍA

- Ausubel, d. (20 de Agosto de 2016). *teoría del aprendizaje significativo*. Obtenido de http://delegacion233.bligoo.com.mx/media/users/20/1002571/files/240726/Aprendizaje_significativo.pdf
- Ayala, i. (5 de Marzo de 2015). *Universidad de Jaén*. Obtenido de http://www4.ujaen.es/~imayala/_private/formacionvocal/TEMA4.pdf
- Barbacci, r. (1965). *Educación de la memoria musical*. Buenos aires: Ricordi americana.
- Barriga, f. y. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. Mexico d.f: McGraw hill interamericana de mexico, s.a de c.v.
- Copland, A. (2005). *Cómo escuchar la musica*. Madrid: Fondo de cultura economica de españa.
- Espejo, M. (3 de Abril de 2007). *Universidad pedagógica y tecnológica de colombia*. Obtenido de http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/facultades/f_educacion/pregrado/musica/documentos/CartilladefinitivaWEB.pdf
- Flix, c. (10 de Mayo de 2016). *El oído musical*. Obtenido de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf?>
- Flores, m. (2004). *Creatividad y educación, técnicas para el desarrollo de capacidades creativas*. Lima: Editorial san marcos.
- Garmendia, e. (1981). *Educación audioperceptiva*. Buenos aires: Ricordi.
- Malbrán, s. (2007). *El oído de la mente*. Madrid: Ediciones akal, s.a.

- Martínez, f. (2008). *La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva*. Bogota: Universidad pedagogica nacional.
- Murillo, j. y. (5 de Febrero de 2016). *Estudio de casos*. Obtenido de Universidad autónoma de madrid:
http://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/InvestigacionEE/Presentaciones/Curso_10/EstCasos_Trabajo.pdf
- Pineda, a. (1996). *Actividad ludica integrada de entrenamiento auditivo aplicable a dos primeros niveles de formacion musical*. Bogota, Colombia: Universidad pedagogica nacional.
- Pozo, j. (1995). *Teorias cognitivas del aprendizaje*. Madrid: Ediciones de morata, s.l.
- Sampieri, r. y. (1991). *Metodologia de la investigacion*. Mexico: Mcgraw hill interamericana de mexico, s.a de c.v.
- Shifres favio & Burcet, m. (2015). *Leer de oído*. Buenos aires: Sociedad argentina para las ciencias cognitivas de la musica.
- Shifres, f. y. (2013). *Escuchar y pensar la música*. Buenos aires: Ricordi.
- Tomatis, a. (20 de Agosto de 2015). *Método tomatis*. Obtenido de
<http://www.terapiatomatis.com/Articles/folleto-tomatis-esp.pdf>
- Willems, E. (2001). *El oído musical, la preparación auditiva del niño*. Barcelona: Paidós educador.
- Yin, r. (2009). *Investigación sobre estudios de caso, diseños y métodos*. Londres: Applied social research methods series volume 5.

10. ANEXOS

10.1 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 1

28 de Agosto de 2015

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: canto

Semestre: III

Actividades:

El objetivo de las actividades es realizar un diagnóstico acerca de las habilidades musicales que evidencia el estudiante.

1. Calentamiento Vocal.
2. Dictado de intervalos melódicos ascendentes y descendentes.
3. Ejercicios del método de Berkowitz en modo mayor y menor, con sus respectivas claves de fa, do y sol.
4. armonización de los ejercicios anteriormente nombrados

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Lectura: el estudiante presenta dificultades en la lectura del pentagrama en clave de fa y do en tercera línea, y de igual manera se le dificulta entonar intervalos complejos tales como 5 disminuidas y sextas mayores y menores en ejercicios regularmente en tono menor.

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica auditivamente los intervalos vistos en clase, así mismo reconoce algunas estructuras armónicas alrededor de los ejercicios de entonación vistos en la tutoría.

Logros:

En esta primera clase se realizó una serie de ejercicios para determinar el nivel de las habilidades musicales del estudiante, por lo tanto la evidencia de logros obtenidos por el alumno en esta primera etapa del proceso de aprendizaje, no es posible.

Observaciones:


El estudiante apropia de manera satisfactoria las herramientas que se le brindan en la tutoría.

EJERCICIOS

En esta primera sesión se realizó una serie de ejercicios con el fin de realizar un diagnóstico de las habilidades y dificultades que presenta el estudiante. Para esto se crearon unas melodías con distintos grados de dificultad para medir el nivel en el cual se encontraba el estudiante con el fin de aplicar didácticas que fortalecieran los procesos musicales en los cuales el estudiante presentaba mayor dificultad.

A continuación la prueba realizada:

C Am F C Dm Em G7 C G Am Em F G C

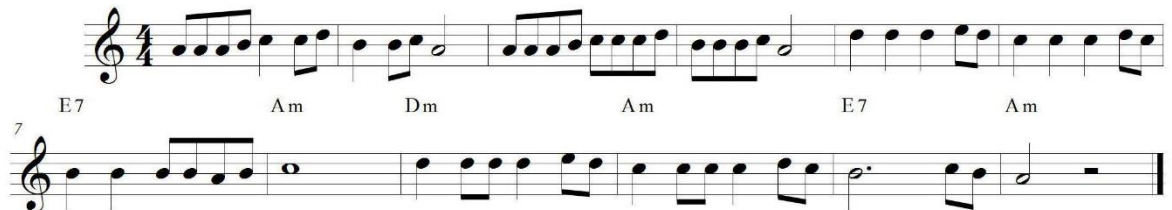


Musical notation for Melodía 1, 4/4 time signature. The melody consists of 16 measures. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3. Chords are indicated above the staff: C, Am, F, C, Dm, Em, G7, C, G, Am, Em, F, G, C.

Melodía 1

Am E7 Am E7 Am Dm Am

E7 Am Dm Am E7 Am



Musical notation for Melodía 2, 4/4 time signature. The melody consists of 16 measures. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3. Chords are indicated above the staff: Am, E7, Am, E7, Am, Dm, Am. A second line of notation starts at measure 7 with notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3. Chords are indicated below the staff: E7, Am, Dm, Am, E7, Am.

Melodía 2

C Fmaj7 C7 Fmaj7 G7 C Em F G7 C



Musical notation for Melodía 3, 4/4 time signature. The melody consists of 16 measures. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3. Chords are indicated above the staff: C, Fmaj7, C7, Fmaj7, G7, C, Em, F, G7, C.

Melodía 3

F B♭ C7 F Gm Dm B♭ C7 F

Melodía 4

Melodía 5

Em Am Em B♭7 E

Am G B♭7 E

Em D7 G B7 C Am B7 E

Melodía 6

C F C F G C

G C Am Dm G C G C

Melodía 7

The image shows a musical score for 'Melodía 8'. It consists of two staves of music in 4/4 time, written in a key signature of two flats (Bb and Eb). The first staff contains measures 1 through 4, with chords Bb, Eb, Dm, Gm, D7, Gm, Eb, C7, F, and Bb indicated above the notes. The second staff starts at measure 5 and contains measures 5 through 8, with chords Eb, Cm, F7, Bb, F7, and Bb indicated above the notes. The piece concludes with a fermata on the final note.

Melodía 8

REALIZADO POR:

Coordinador:

Fernando Villalobos Moreno

Monitores:

Sebastián Castillo
 Milena Torres
 Rubén Reyes
 Paula Navarrete

El procedimiento que se realizaba con cada melodía era el siguiente:

1. El estudiante debe solfear las melodías en el orden establecido. Si manifiesta inconvenientes con alguna, tenga en cuenta las siguientes recomendaciones para detectar el problema:

- Ejecutar de forma rápida solo el ritmo presente en la melodía
- Realizar el solfeo hablado (incluyendo el ritmo)
- Entonar la melodía sin tener en cuenta el ritmo

2. El uso de intervalos más amplios se evidencia a medida que avanzan los ejercicios, desde éste punto de vista es posible evaluar el comportamiento del estudiante en cada intervalo, esto con el fin de realizar un diagnóstico más completo. (Sobre todo aplicable a estudiantes con menos dificultades).

3. Las melodías 9 y 10 incluyen dominantes secundarias y modulación.

Anexo a estos pasos, se realizaba la entonación de las melodías en primer lugar sin el acompañamiento del piano u otro instrumento armónico, y más adelante se incluía el acompañamiento del piano o guitarra. Así mismo en la prueba se cambiaban las claves de los ejercicios con el fin de establecer la capacidad del estudiante de transportar a distintas tonalidades con sus respectivas alteraciones.

Observaciones sujeto 1

En la aplicación de la prueba, el estudiante realizo correctamente las primeras tres melodías sin ninguna complicación referente a la entonación, ritmo, marcación del compás entre otros. Sin embargo la melodía número 4 no fue leída satisfactoriamente, el estudiante presenta dificultades en la lectura en clave de fa, lo que compromete el desarrollo efectivo de los demás elementos musicales que contiene la melodía. Como era la primera sesión no se formuló una herramienta didáctica que le permitiera al estudiante atacar dicho problema.

Las melodías 5 a la numero 7, contienen saltos superiores a la tercera mayor tanto ascendentes como descendentes lo cual fue un reto mayor para el estudiante. Así mismo estas melodías presentan un mayor nivel de dificultad respecto a las figuras rítmicas que se encuentran lo que le impedían al estudiante desenvolverse con claridad en la lectura de los ejercicios.

Para el estudiante era de mayor facilidad entonar correctamente las melodías cuando el tutor lo acompañaba con la armonía de las melodías que cuando no lo hacía.

Otro momento del diagnóstico se concentró en evaluar el nivel de desarrollo de la competencia auditiva del estudiante, para esto se utilizaron las melodías anteriormente mencionadas en primer lugar desde lo armónico, dictando las progresiones armónicas que se encuentran en las melodías, luego la melodía en un tempo lento y cada cuatro compases. Se le pedía al estudiante replicar la melodía con la sílaba “la” con el fin de memorizar el movimiento y dirección del sonido, acompañado de gestos no determinados que permitieran apropiarse de la sucesión de sonidos. El estudiante presenta dificultades en el reconocimiento de intervalos superiores a la tercera mayor lo que coincide con la dificultad de entonar estos mismos intervalos lo que evidencia la desarticulación de la audición del sonido con la entonación del mismo.

10.2 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 2

8 de Septiembre de 2015

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: canto

Semestre: 3

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno

1. Calentamiento Vocal.
2. ejercicios del método Ostrowski transportado en clave de sol y fa
3. armonización de los ejercicios anteriormente nombrados

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Entonación: el estudiante presenta dificultades entonando intervalos complejos y en el momento en que el ejercicio cambia de clave.

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica auditivamente los intervalos vistos en clase (cuartas, quintas y sextas), así mismo construye de manera correcta estructuras armónicas alrededor de los ejercicios de entonación vistos en la tutoría y los comprende.

Logros:

El estudiante es capaz de armonizar los ejercicios vistos en clase, lo cual facilita la entonación de los mismos

Observaciones:

El estudiante está activo en la clase hacia los contenidos y recursos que se le brindan en la tutoría.

EJERCICIOS

En la segunda sesión se emplearon estrategias que favorecieron la comprensión de los contenidos vistos en la tutoría. A continuación la explicación de las actividades.

- Calentamiento vocal: esta actividad es fundamental en el comienzo de cualquier proceso vocal, la preparación antes del acto físico de cantar, permite al estudiante tener herramientas que facilitaran la entonación y la afinación precisa de las melodías trabajadas.

Descripción del calentamiento: en primera instancia se hacían ejercicios de elongación de las partes del cuerpo, desde la cabeza, pasando por el cuello, luego hombros, brazos, espalda, cintura y piernas, se trabajaron ejercicios de rotación, articulación y manejo de las partes que intervienen en el canto. Más adelante se hacían ejercicios de respiración los que incluían fortalecimiento del diafragma con series de inhalación y exhalación en tiempos de 10 a 20 segundos los cuales se iban aumentando de acuerdo a la velocidad con la que el estudiante pudiera realizar el ejercicio. Luego se empezaba a trabajar melodías que contenían grados conjuntos, arpegios y escalas mayores (armónica) y menores (natural, armónica y melódica) subiendo y bajando por medios tonos. Uno de los ejercicios que más se trabajaba en el calentamiento era la canción del enano y el gigante, para hacer énfasis en la direccionalidad del sonido acompañado de gestos no determinados los cuales se hacían con la mano en posición horizontal, marcando el movimiento ascendente o descendente del sonido.

El enano y el gigante



Esta melodía se trabajaba en modo mayor y menor con sus respectivas variaciones con el fin de visibilizar la importancia de los grados de atracción que se encuentran en la escala, partiendo del acorde triádico de primer grado y como los sonidos que no pertenecen al acorde son atraídos hacia los sonidos que son estructurales del acorde. Por ejemplo en la escala de **do mayor**, el acorde de primer grado está conformado por los sonidos (**do, mi, sol**), los demás sonidos (**re, fa, la y sí**) son atraídos a los sonidos principales, así el **re** puede resolver al **do** o al **mi**, el **fa** resuelve al **mi** o al **sol**, el **la** es atraído hacia el **sol** y el **sí** hacia el **do**. Este procedimiento se hace en modo mayor y menor teniendo en cuenta los grados de atracción de cada escala.

- Ejercicios del método Ostrowski y Berkowitz: estos dos métodos son los más utilizados (junto con el método de Pozzoli) en el programa de formación teórica auditiva y gramática musical, por su variedad de melodías con distintos grados de dificultad y de repertorio de música tradicional europea. El material puede aprovecharse de distintas maneras, pero en algunas ocasiones solo se trabajan los ejercicios con el fin de sacar una nota o repetir un discurso que no tiene un resultado significativo en el estudiante en la apropiación de los elementos musicales que están en una canción o melodía. Las melodías se trabajan de la siguiente forma: en primer lugar se le pedía al estudiante que nombrara la tonalidad y compas de la melodía, a continuación se hacía una lectura parcial del ejercicio a primera vista, con el fin de evaluar la lectura del estudiante en primera instancia, después de la lectura se le requería al estudiante que nombrara los errores que el mismo percibió de su ejercicio,

para así conocer si el estudiante era capaz de reconocer sus equivocaciones y actuar sobre las mismas. Posteriormente se desintegraba el ejercicio de acuerdo con las debilidades que presentó el estudiante. Se lee solo el ritmo, la línea melódica sin ritmo, luego se unen los dos elementos.

Se le pedía al estudiante armonizar el ejercicio y que se acompañara con un instrumento armónico con el fin de generar una base sólida que permita la asociación de los contenidos armónicos con el solfeo entonado. Cuando el estudiante no sabía cómo sugerir una armonía al ejercicio se le brindaban bases teóricas armónicas en principio con los grados principales de la escala (I, IV, V) y posteriormente reemplazándolos con las funciones armónicas y sus grados correspondientes (IIIm, IIIIm, VIIm, VIIdis).

OBSERVACIONES DEL SUJETO 1

El estudiante estaba acostumbrado al calentamiento debido a su instrumento principal (canto). Así mismo la comprensión de los grados de atracción ayudó a la asimilación y comprensión de los enlaces que se forman en líneas melódicas con estructuras claras. En muchas ocasiones el estudiante manifestó que realizaba el calentamiento sin desintegrar los elementos que se podían encontrar en este proceso, que a veces no se le da la importancia que se merece. El estudiante aportó al tutor la técnica correcta de entonar a través de su experiencia musical y se trabajó a partir de su propia conciencia vocal los contenidos auditivos que priman en el solfeo entonado.

En los ejercicios de los métodos Ostrowski y Berkowitz el estudiante presentó problemas a la hora de entonar ejercicios en clave de fa, a lo que se le sugirió utilizar la didáctica de la mano-pentagrama.

La mano tiene 5 dedos que representan las 5 líneas del pentagrama, y 4 espacios que simulan los del pentagrama. Esta herramienta le permitió al estudiante utilizar otra forma de estudio al momento de entonar melodías en clave de fa.

Esta herramienta se utilizó en el proceso auditivo. En primer lugar se le dictaba la nota **la** al estudiante y se le pedía que la ubicara en su mano en clave de fa. A continuación se dictaban intervalos desde el **la** con distancias de 2 mayor y menor. El estudiante debía señalar hacia

qué dirección se dirigía el sonido y así mismo entonarlo con el nombre de la nota que se escuchó. Posteriormente se dictaba progresivamente intervalos más amplios hasta llegar a intervalos compuestos (9, 10, 11 mayor y menor).

En esta sesión el estudiante se le dificultó en algunos momentos identificar intervalos superiores a la 5 justa en especial los intervalos descendentes.



10.3 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 3

11 de Septiembre de 2015

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: canto

Semestre: 3

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno

1. Calentamiento Vocal.
2. dictado de intervalos simples.
- 3... dictado melódico a una voz tomada del método de formación teórico auditivo.
4. ejercicios del método de Ostrowski transportados a clave de fa y do en tercera línea

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Audición: al estudiante se le dificulta el reconocimiento de algunos intervalos tales como cuartas, quintas, sextas y séptimas.

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica intervalos simples (segundas y terceras) y tonalidades; además tiene una memoria musical muy amplia lo cual le permite reproducir los dictados e identificarlos.

Logros:

El estudiante ha mejorado la concepción de las estructuras musicales tales como ritmo y armonía de los ejercicios trabajados en la tutoría.

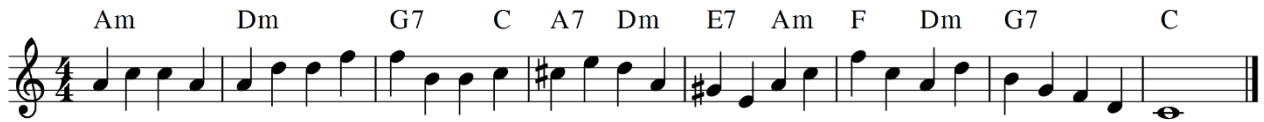
Observaciones:

El estudiante está activo en la clase hacia los contenidos y recursos que se le brindan en la tutoría.

EJERCICIOS

- **Calentamiento vocal:** se realizó el mismo calentamiento de la sesión anterior con el fin de crear una rutina de estudio desde el primer momento de la tutoría. Se vio reflejado el cambio de la posición del cuerpo y la voz en la entonación de las melodías propuestas en clase. El estudiante se sentía con más confianza en el momento de entonar las melodías después de realizar un calentamiento vocal.
- **Dictado de intervalos simples (calentamiento auditivo):** el dictado se realiza desde un sonido que el estudiante haya interiorizado previamente. Se hace énfasis en la importancia de tener uno o más sonidos memorizados con el fin de tener un referente auditivo en el momento de reconocer melodías sencillas.

Los intervalos se dictan progresivamente formando melodías con un sentido armónico claro, utilizando dominantes secundarias por medio de notas extrañas a la tonalidad original. A continuación un ejemplo de la secuencia utilizada en la tutoría.



Se dictan cada dos notas, luego se le pide al estudiante que cante las notas que escucho, si no las acierta se le da la oportunidad y confianza (cuando el estudiante se siente en un ambiente de seguridad donde el profesor le hace notar sus fortalezas y habilidades en su proceso auditivo, el estudiante es capaz de identificar con mayor destreza los sonidos dictados.) de que vuelva a repetir hasta que identifique su error y lo corrija, si las elige correctamente se dispone a dictar toda la melodía hasta el final. En el último momento del calentamiento auditivo se le pide al estudiante que identifique el campo armónico del ejercicio y que escriba lo que recuerda del ejercicio. Esto se repite con ejercicios similares de fragmentos cortos de 4 compases.

- **Dictado de melodías tomadas del método de gramática musical:** los ejercicios son dictados en primer lugar completo. Luego se dicta por frases de 4 compases, más adelante se dicta la progresión armónica resultante del ejercicio con los 7 grados de la escala mayor o menor.

Observaciones sujeto 1

El estudiante presentó dificultades en esta sesión referentes al calentamiento. El estudiante no tenía un sonido memorizado por lo que se le dificultó identificar en primera instancia las melodías trabajadas en la tutoría. Se le indicó formas distintas de asimilar y memorizar los sonidos. Una de las formas que se le recomendó al estudiante fue identificar sonidos específicos en las canciones que escucha con frecuencia. Así mismo se le recomendó extraer los sonidos de música que no fuera de su gusto ya que el ser humano tiende a recordar fácilmente experiencias negativas que los momentos positivos.

En el dictado de las melodías se pudo evidenciar la dificultad del estudiante en el reconocimiento de intervalos descendentes superiores a la 5 justa, se le aconsejó seguir unas

recomendaciones para responder fácilmente al dictado auditivo dependiendo de las fortalezas musicales del estudiante.

- Escuchar todo el dictado tratando de reconocer elementos importantes como patrones rítmicos, compas, tonalidad entre otros.
- Identificar las figuras rítmicas con la ayuda de la marcación del compás y la subdivisión del pulso principal del ejercicio.
- Realizar parábolas dependiendo del movimiento del sonido señalando los intervalos con puntos aproximando las distancias que recorren las notas.
- Escuchar la armonía que se forma en las melodías dictadas señalando las funciones armónicas principales dentro del discurso musical.
- Unir los pasos anteriormente mencionados, estructurando la melodía principal.

10.4 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 4

29 de Septiembre de 2015

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: Canto

Semestre: 3

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno

1. ejercicios rítmicos tomados del método de formación teórica.
2. dictados rítmicos y melódicos

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Ritmo: al estudiante se le dificulta la lectura de ejercicios rítmicos a dos planos.

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica claramente las figuras rítmicas al momento en el que se hace un dictado rítmico.

Logros:

El estudiante ha mejorado notablemente en su proceso auditivo en el cual utiliza las herramientas que se le brindan en la tutoría.

Observaciones:

El estudiante está activo en la clase hacia los contenidos y recursos que se le brindan en la tutoría.

10.5 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 5

16 de octubre de 2015

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: Canto

Semestre: 3

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno

1. dictado de intervalos (calentamiento)
2. dictado de cadencias armónicas utilizando todos los grados de la escala y sus inversiones y los acordes disminuidos y aumentados
3. dictado de acordes con inversiones

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Al estudiante se le dificulta el reconocimiento de acordes en inversión

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica algunas inversiones de un acorde en una progresión armónica

Logros:

El estudiante ha mejorado notablemente en su proceso auditivo en el cual utiliza las herramientas que se le brindan en la tutoría.

Observaciones:

El estudiante está activo en la clase hacia los contenidos y recursos que se le brindan en la tutoría.

EJERCICIOS

- **Dictado de intervalos (calentamiento):** el calentamiento fue el mismo que se desarrolló en las sesiones anteriores, ya que se evidencio que el estudiante era capaz de reconocer las melodías vistas en clase, a partir del calentamiento que se realiza al principio de la tutoría. Las asociaciones que se realizan de melodías con progresiones armónicas claras favorecen la apropiación de interválicas específicas contenidas en las líneas melódicas.
- **Dictado de acordes y sus inversiones:** se realiza el dictado de las inversiones (F, 6/3, 6/4) de los grados principales de la escala (I, IV, V).

Se realizaban ejercicios de respiración y relajación para adecuar al cuerpo de manera que el estudiante estuviera dispuesto para la identificación de las distintas inversiones. A continuación se le dictaban todas las inversiones de una misma función indicando el nombre de la misma. Más adelante cuando el estudiante ya estaba familiarizado con cada inversión se procedía a dictarlas en diferente orden y en distintas tonalidades con el fin de evidenciar si el estudiante las reconocía con facilidad. Cuando el estudiante presentaba dificultades en el reconocimiento de cada inversión, se le sugerían las siguientes recomendaciones: 1. Identificar los intervalos melódicos que se producen desde la nota base del acorde. (En la mayoría de estudiantes en los cuales se realizó este proceso, se evidencio que en el dictado de acordes y sus inversiones se les facilitaba la identificación de la nota más aguda y en otros momentos del sonido más grave.)

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. It contains three measures, each with a chord. The first measure is labeled '5J' and shows a chord with notes F4 and A4. The second measure is labeled '6m' and shows a chord with notes F4 and A3. The third measure is labeled '6M' and shows a chord with notes F4 and A4.

2. escuchar melódica y armónicamente el resultado sonoro de cada intervalo en distintas tonalidades y modos mayor y menor y cantar el respectivo intervalo.

3. incluir la nota del centro y reproducirlo melódica y armónicamente.

5J 6M 6m

4. acompañar canciones con el piano utilizando las inversiones de los acordes.

5J 6M 6m Fund. 1 inv 2 inv Fund. 1 inv 2 inv

- **Observaciones sujeto 1:** en la primera parte de la sesión se realizó un acercamiento auditivo a los acordes mayores y menores y sus respectivas inversiones. En un primer momento el estudiante mostro dificultades evidentes en el reconocimiento y diferenciación de cada inversión, no notaba ningún contraste entre una y la otra. A lo que en un primer momento se le indico pasar al piano y que construyera las inversiones de distintos acordes y así mismo las nominara. Esto contribuyó a crear asociaciones visuales, motrices y auditivas en el estudiante que le permitieron descubrir nuevas formas de asimilación de contenidos auditivos.

Después de seguir los 4 pasos anteriormente mencionadas el estudiante desintegró los elementos de cada inversión tanto melódica como armónicamente lo cual le ayudo al estudiante tener una base de donde partir en su estudio personal.

El piano es una herramienta fundamental para la creación de un banco de sonidos en la memoria lo cual facilita el reconocimiento y la interpretación de los contenidos vistos en clase y al fortalecimiento de habilidades auditivas.

10.6 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 6

6 de Noviembre de 2015

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: canto

Semestre: 3

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno

1. inversiones de acordes
2. dictado melódico a una y dos voces
3. dictado de intervalos simples y complejos

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Audición: al estudiante se le dificulta identificar rápidamente los intervalos que se forman en un dictado a dos voces

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica rápidamente el ritmo de los ejercicios trabajados en clase

Logros:

El estudiante ha mejorado en el reconocimiento de las inversiones de los acordes

Observaciones:

El estudiante está activo en la clase hacia los contenidos y recursos que se le brindan en la tutoría.

10.7 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 7

6 de Noviembre de 2015

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: canto

Semestre: 3

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno

1. inversiones de acordes
2. dictado melódico a una y dos voces
3. dictado de intervalos simples y complejos

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Audición: el estudiante se le dificulta reconocer rápidamente la línea del bajo de un dictado a dos voces

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica rápidamente el ritmo de los ejercicios trabajados en clase

Logros:

El estudiante ha mejorado en el reconocimiento de las inversiones de los acordes utilizando las herramientas vistas en clase

Observaciones:

El estudiante está activo en la clase hacia los contenidos y recursos que se le brindan en la tutoría.

10.8 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 8

6 de Noviembre de 2015

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: canto

Semestre: 3

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno

1. inversiones de acordes
2. dictado melódico a una y dos voces
3. dictado de intervalos simples y complejos

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Audición: el estudiante se le dificulta reconocer rápidamente la línea del bajo de un dictado a dos voces

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica rápidamente el ritmo de los ejercicios trabajados en clase

Logros:

El estudiante ha mejorado en el reconocimiento de las inversiones de los acordes utilizando las herramientas vistas en clase

Observaciones:

El estudiante está activo en la clase hacia los contenidos y recursos que se le brindan en la tutoría.

PRÁCTICA – MONITORIAS 2015 -2

ASESOR-PRACTICANTE: Rubén David Reyes Cárdenas

ESTUDIANTE ASISTENTE: Nicolás Rozo (III Semestre).

El estudiante asistió a las monitorias a partir del viernes 28 de Agosto, en los espacios De 7:00 am a 8:00 am, en los cuales no registró ninguna falla, por el contrario se Caracterizó por su puntualidad y compromiso por el espacio de tutoría que se le brindó durante todo el semestre.

Motivo de la Asesoría:

David acudió a las monitorias con el fin de fortalecer contenidos teóricos y prácticos musicales y así mismo para desarrollar un pensamiento integral de la música a través de las herramientas que se le brindaron en las tutorías.

Dentro de la práctica se revisaron aspectos como:

4. **Dimensión Auditiva:** - Dictados rítmico - melódicos a una y dos voces con un rango de

Intervalos 8va, con uso de modulaciones y notas extrañas al acorde

- Dictado de intervalos simples y complejos tanto melódicos como armónicos
- Dictado de progresiones armónicas que comprenden

Todos los grados de la escala mayor y menor: I, IV, V, VI, III, K, II, VII,

-Dictado de acordes mayores, menores, disminuidos y aumentado con sus respectivas inversiones.

2. Dimensión Rítmica:

- Lectura rítmica de compases binarios y ternarios

- Lectura de ritmos con uso de figuras rítmicas compuestas tales como síncopas , figuras con puntillo, corcheas entrelazadas con semicorcheas
- dictados rítmicos

3. Solfeo:

- melodías del método de Ostrowski, Berkowitz e Hilarión Eslava, haciendo énfasis en la entonación correcta de intervalos simples y complejos y la marcación
- análisis armónico de las melodías trabajadas en clase para el desarrollo de un pensamiento armónico derivado de las líneas melódicas

Logros Obtenidos:

El estudiante logró fortalecer su pensamiento musical referente a los elementos fundamentales de la música tales como ritmo, armonía, línea melódica e igualmente comprendió elementos específicos tales como inversiones, reconocimiento de intervalos en los dictados a dos voces, comprensión rítmica de los dictados.

Recomendaciones:

1. seguir trabajando el reconocimiento de las inversiones con las herramientas vistas en clase
2. confiar en las habilidades musicales que tiene, ya que esto fortalecerá su proceso musical
3. trabajar la entonación de intervalos complejos (4 aug,5 dis,6m,7m,7M)

10.9 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 9

7 de Marzo de 2016

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: Canto

Semestre: IV

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno.

1. duetos a dos voces de libro de gramática musical 2

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Entonación y contexto armónico; el estudiante presenta dificultades en la entonación de intervalos complejos que tengan función de dominante secundaria en melodías a dos voces, igualmente se le dificulta reconocer rápidamente las modulaciones a grados conjuntos de la escala.

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante entona correctamente melodías a una voz, con intervalos simples y complejos

Logros:

Es la primera clase de estudiante por lo tanto no es posible determinar logros.

Observaciones:

El estudiante está dispuesto y atento a las herramientas que se le brindan en la tutoría, lo cual contribuye al proceso de apropiación de los contenidos musicales. Así mismo está poniendo en práctica las formas de estudio que se explican en clase.

10.10 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 10

14 de Marzo de 2016

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: Canto

Semestre: IV

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno.

1. calentamiento vocal y auditivo (dominantes secundarias) **solfeo corporal**
2. dictado de intervalos melódicos y armónicos (simples y complejos)
3. dictado de acordes y sus inversiones (mayor, menor, dominante 7, menor 7, maj7, disminuido y aumentado)

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Audición: el estudiante presenta dificultades en el reconocimiento de las inversiones 6/4 y 6/3 de los acordes tríadicos mayores y menores, así mismo confunde el color del acorde maj7 con en menor 7.

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica las modulaciones que se encuentran en una melodía a través de su proceso auditivo y teórico-armónico

Logros:

El estudiante ha comprendido el contexto armónico de los ejercicios trabajados en la tutoría.

Observaciones:

El estudiante está dispuesto y atento a las herramientas que se le brindan en la tutoría, lo cual contribuye al proceso de apropiación de los contenidos musicales. Así mismo está poniendo en práctica las formas de estudio que se explican en clase.

Ejercicios

- **solfeo corporal:** el solfeo corporal realizado en las tutorías se refiere al movimiento corporal asociado a un grado de la escala específico donde el primer grado se asocia con el movimiento tocarse los pies con las manos, segundo grado toque de las rodillas, tercer grado toque de muslos, cuarto grado toque de cintura, quinto grado cruce de manos sobre el pecho, sexto grado toque de hombros, séptimo grado toque de cabeza y octavo grado las manos hacia arriba.
- **Procedimiento:** 1. Explicación de la herramienta didáctica, 2. Ejemplo con las escalas mayores y menores, 3. Dictado de intervalos contenidos en una distancia no mayor a la octava, 4. Calentamiento auditivo con dominantes secundarias (cuando era una nota con sostenido o bemol se le agregaba al movimiento la palabra diez), 5. Dictado de melodías cortas con la herramienta didáctica.



- Observaciones sujeto 1

La herramienta didáctica es utilizada con el propósito de asociar movimientos corporales con líneas melódicas de canciones con distintos niveles de dificultad en cuanto a la interválica contenida en la melodía. El estudiante realizó procesos de memoria analítica clasificando y relacionando cada movimiento con la direccionalidad del sonido escuchado, el sujeto 1 comprendió las estructuras melódicas por medio del movimiento motriz.

10.11 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 11

18 y 25 de Abril de 2016

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: Canto

Semestre: IV

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno.

1. calentamiento vocal y auditivo (dominantes secundarias)
2. dictado de intervalos melódicos y armónicos (simples y complejos) **ajedrez** (dictados audiovisuales)
3. dictado de acordes y sus inversiones (mayor, menor, dominante 7, menor 7, maj7, disminuido y aumentado)

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

Audición: el estudiante presenta dificultades en el reconocimiento de las inversiones 6/4 y 6/3 de los acordes tríadicos mayores y menores, así mismo confunde el color del acorde maj7 con en menor 7.

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica las modulaciones que se encuentran en una melodía a través de su proceso auditivo y teórico-armónico e igualmente el elemento visual ayuda a que el estudiante asocie estructuras audiovisuales en el momento de reconocer dictados melódicos.

Logros:

El estudiante ha comprendido el contexto armónico de los ejercicios trabajados en la tutoría

Observaciones:

El estudiante está dispuesto y atento a las herramientas que se le brindan en la tutoría, lo cual contribuye al proceso de apropiación de los contenidos musicales. Así mismo está poniendo

en práctica las formas de estudio que se explican en clase. (Se realizó una sesión de dos horas reponiendo una clase el cual el estudiante no pudo asistir por enfermedad)

EJERCICIOS

- Ajedrez musical: el juego del ajedrez musical se realizó de la siguiente manera:
 1. Explicación del juego (pág. 41 y 42).
 2. Ejemplos con movimientos verticales y horizontales.
 3. Movimientos en **L** combinado con los dos movimientos anteriores
 4. Dictado de melodías cuyo número de movimientos sumara 2 compases indicando la repetición vocal inmediata con la visión del juego.
 5. Dictado de melodías cuyo número de movimientos sumara 4 compases indicando la repetición vocal (entonación) inmediata con la visión del juego.
 6. Se retira el juego y se hacen dictados de máximo 4 y 8 compases indicando la repetición vocal inmediata del ejercicio (se repite varias veces el ejercicio).
 7. Se realizan dictados de las líneas melódicas del juego transportando a distintas tonalidades.
 8. Dictados de las melodías en modo menor.
 9. Socialización de las impresiones recogidas durante la experiencia de la herramienta didáctica.

Observaciones sujeto 1

El estudiante en un primer momento se mostró entusiasmado por la herramienta utilizada en la tutoría la cual le brindaba una sensación de confianza y seguridad hacia el contenido específico que se quería reforzar, esto ayudo mucho a la implementación y comprensión de la misma.

La memoria ecoica o memoria a corto plazo fue fundamental en la realización del ejercicio ya que favoreció a la interiorización de cada dictado de forma más sencilla, por eso se repetía varias veces el ejercicio y se le pedía al estudiante reproducirlo con la voz con el fin de generar conexiones entre la entonación y la audición. Expertos teóricos están de acuerdo en que la memoria ecoica puede percibir estímulos auditivos

con duraciones inferiores a los 6 segundos, por esto la implementación de melodías en primer lugar de duración menor a 4 compases. En algunas ocasiones el juego se desarrollaba con el acompañamiento de un instrumento armónico el cual tenía el estudiante para que pudiera identificar la progresión armónica del ejercicio dictado con el fin de reconocer fácilmente la línea melódica dictada. Cuando se le hacían distados más largos (4 compases en adelante) el estudiante presentaba mayores dificultades en cuanto al reconocimiento de los movimientos realizados en el ajedrez, a lo que se le indicaba que tratara de reconocer la direccionalidad del sonido en la melodía o la rítmica del ejercicio. Al final de la sesión el estudiante no necesitaba tantas repeticiones del dictado ya que era capaz en un 60% de memorizar las melodías trabajadas a partir del juego.

Esta herramienta se utilizó con distintas melodías, algunas extraídas de los métodos de gramática musical con distintos niveles de dificultad desde lo interválico, rítmico y armónico, y quolibets de la música que conociera el estudiante con armonía y métrica igual con el fin de generar procesos de memoria a largo plazo a través de experiencias que fueran significativas para el estudiante.

Melodías

8 Compases

Fabio E. Martínez N.

C D m G 7 C A m 7 D m 7 G 7 C

9

17

25

33

41

49

57

10.12 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 12

2 de Mayo de 2016

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: Canto

Semestre: IV

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno.

1. calentamiento vocal y auditivo (dominantes secundarias) **ajedrez musical**
2. duetos (armonización)

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

teórico-armónico: el estudiante presenta algunas dificultades en el reconocimiento de estructuras armónicas dentro de una melodía a dos voces

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica la construcción interválica de los acordes lo que permite una asociación clara con el proceso armónico que sucede en las melodías.

Logros:

El estudiante ha comprendido el contexto armónico de los ejercicios trabajados en la tutoría.

Observaciones:

El estudiante está dispuesto y atento a las herramientas que se le brindan en la tutoría, lo cual contribuye al proceso de apropiación de los contenidos musicales. Así mismo está poniendo en práctica las formas de estudio que se explican en clase.

EJERCICIOS

- **AJEDREZ MUSICAL:** El ajedrez musical se realizó en esta sesión con melodías que contenían dominantes secundarias con el fin de contextualizar el tema desde lo práctico realizando asociaciones con los aspectos teóricos del tema.
Se planteó el juego con las mismas especificaciones de la sesión anterior ya que se evidenció el impacto positivo que generó en el estudiante lo que propició un diálogo de saberes previos del estudiante con el contenido nuevo que se quería comprender por lo que se decidió repetir la didáctica con nuevos aspectos y contenidos del discurso musical.
- **DUETOS (ARMONIZACION):** los duetos se trabajaban de la siguiente forma:
 1. Lectura entonada del dueto, la voz de arriba primero y después de finalizar en la doble barra iniciaba la voz inferior.
 2. Lectura entonada del ejercicio con acompañamiento armónico del piano.
 3. Análisis armónico y funcional del ejercicio
 4. Desintegrar el ejercicio cada 4 compases identificando los intervalos que se forman entre las dos voces y que inversión tiene acorde de acuerdo a los contenidos vistos en sesiones anteriores.

62. Moderately fast

The musical score for exercise 62 is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two systems of two staves each. The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *rall.* (rallentando).

OBSERVACIONES SUJETO 1

En cada paso del dueto se trabajaban actividades específicas para la comprensión de la armonización de ejercicios a dos voces. El estudiante no comprendía el proceso de armonización y como se estructuraba dentro de una melodía concreta, por lo que se le brindaron herramientas y recomendaciones para la asimilación de estos contenidos. Las recomendaciones principales se basaron en el método de Enriq herrera teoría y armonía en donde se habla de la armonización tonal que tiene en cuenta las 3 funciones tonales principales (tónica, subdominante y dominante) y los grados de la escala que forman parte de cada función. Las recomendaciones fueron las siguientes:

1. Observar el comportamiento ritmo-melódico del ejercicio y determinar el ritmo armónico del ejercicio.
2. Después de seleccionar el ritmo armónico definir las funciones y grados a utilizar en cada momento del cambio del ritmo armónico.
3. Analizar los sonidos de cada compas clasificándolos como nota del acorde o nota extraña al acorde.(nota de paso, bordadura, appoggiatura)
4. Cada nota seleccionada del acorde a utilizar se debe tener en cuenta como nota base, tercera o quinta del acorde, esta forma es una de las más sencillas de armonizar una melodía tonal.

62. Moderately fast

Chords: F C F C Dm G C C7 A7 Dm G7 C7

Chords: F D7 Gm C7 F Bdis K C7 F

Dynamics: *mp*, *mf*, *p*, *rall.*

○ NOTA DEL ACORDE

○ NOTA EXTRAÑA DEL ACORDE

(Bordadura, nota de paso, appoggiatura etc...)

10.13 DIARIO DE CAMPO DE RUBEN REYES 13

16 de Mayo de 2016

Nombre: Nicolás Rozo

Instrumento: Canto

Semestre: IV

Actividades:

El objetivo de las actividades es fortalecer las dificultades musicales que presenta el alumno.

1. calentamiento vocal y auditivo (dominantes secundarias) **rompecabezas musical**
2. duetos (armonización)
3. entrevista trabajo de grado

Habilidades musicales a mejorar en cuanto a:

teórico-armónico: el estudiante presenta algunas dificultades en el reconocimiento de estructuras armónicas dentro de una melodía a dos voces y en la comprensión de las funciones de notas auxiliares y extrañas al acorde

Fortalezas musicales del estudiante:

El estudiante identifica auditivamente la construcción interválica de los acordes lo que permite una asociación clara con el proceso armónico que sucede en las melodías y favorece a la entonación correcta de los intervalos que intervienen en las melodías vistas en la tutoría.

Logros:

El estudiante ha comprendido el contexto armónico de los ejercicios trabajados en la tutoría e igualmente ha comprendido la función de las notas auxiliares y notas extrañas de acorde en un contexto teórico-práctico.

Observaciones:

El estudiante está dispuesto y atento a las herramientas que se le brindan en la tutoría, lo cual contribuye al proceso de apropiación de los contenidos musicales. Así mismo está poniendo en práctica las formas de estudio que se explican en clase.

EJERCICIOS

- Calentamiento auditivo y vocal: el calentamiento se realizó de la misma forma que en las sesiones anteriores con el fin de crear rutinas de estudio desde el inicio de la tutoría. se trabajaron con distintas canciones teniendo en cuenta los pasos anteriormente mencionados.
- Rompecabezas musical: el rompecabezas se trabaja de la siguiente manera
 1. Se le entrega al estudiante una hoja con tres ejercicios de los métodos de gramática musical en la misma métrica y con patrones rítmicos similares.
 2. Se tocan los tres ejercicios en orden.
 3. Se le indica al estudiante cantar cada ejercicio con y sin el acompañamiento del piano.
 4. Se le entrega al estudiante las fichas de compases y unidas cada dos compases.
 5. Se dicta un fragmento de una de las tres melodías y el estudiante debe armar con las fichas la melodía que escuchó anteriormente.
 6. Cuando el estudiante termina, se le dan tres oportunidades de resolver correctamente el rompecabezas
 7. En un nivel superior del rompecabezas se le dan al estudiante fichas que contienen pequeños errores respecto a la melodía original.

146. *Allegretto*



149. *Larghetto*

Musical score for exercise 149, *Larghetto*, in bass clef with two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 2/4. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *poco rit.* (slightly ritardando) marking towards the end, followed by a piano (*p*) dynamic.

166. *Langsam*

Musical score for exercise 166, *Langsam*, in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The score consists of a single staff with dynamics of piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*) indicated throughout.

Musical score for exercise 166, *Langsam*, in treble clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The score consists of a single staff with various musical notations including chords and melodic lines.



166. *Langsam*



OBSERVACIONES DEL SUJETO 1

El estudiante se mostró atento y receptivo frente al juego de rompecabezas y a los contenidos musicales que se trabajaron en el mismo. La intención del juego es fortalecer los procesos auditivos desde la memoria visual enlazada con la memoria ecoica con el fin de generar conexiones que permitan al estudiante identificar las líneas melódicas contenidas en los

ejercicios. En algunas ocasiones se trabajaron melodías de canciones colombianas con ritmos tradicionales (cumbias, pasillos, bambucos entre otros) que fueron conocidos por el estudiante y que tenían contenidos ritmo-armónico-melódicos similares.

En un primer momento el estudiante tuvo dificultad en la entonación de las melodías sobre todo en los intervalos superiores a la 5 justa tanto ascendentes como descendentes, a lo que se le sugirió al estudiante interiorizar intervalos con distancias grandes asociarlo con el solfeo corporal y los gestos kodaly haciendo énfasis en la direccionalidad del sonido de las líneas melódicas. El estudiante apropia de forma más sencilla cuando hay juegos que se utilizan como herramienta didáctica para la comprensión y asimilación de contenidos musicales específicos.

ESTUDIANTE ASISTENTE: Nicolás Rozo (III Semestre).

El estudiante asistió a las monitorias a partir del lunes 7 de marzo de 2016, en los espacios de 7:00 am a 8:00 am , en los cuales no registró ninguna falla, por el contrario se

Caracterizó por su puntualidad y compromiso por el espacio de tutoría que se le brindó durante todo el semestre.

Motivo de la Asesoría:

David acudió a las monitorias con el fin de fortalecer contenidos teóricos y prácticos musicales y así mismo para desarrollar un pensamiento integral de la música a través de las herramientas que se le brindaron en las tutorías.

El estudiante toma con mucha responsabilidad el espacio de la tutoría lo cual se evidencia en el desarrollo de sus habilidades musicales.

Dentro de la práctica se revisaron aspectos como:

1. **Dimensión Auditiva:** en la dimensión auditiva se trabajaron distintas didácticas las cuales fortalecieron el proceso auditivo.

Las principales metodologías vistas en la tutoría se refieren al trabajo realizado por el profesor Fabio Martínez, las cuales fueron aplicadas y adaptadas al nivel de

estudiante. se trabajó con el ajedrez de melodías el cual consiste en la adaptación del juego de ajedrez con melodías de los métodos de gramática musical y algunas melodías inéditas, las cuales eran relacionadas con los movimientos dependiendo de movimiento de la línea melódica, posteriormente el estudiante debe identificar cuál fue el movimiento y así mismo escribirlo.

- Dictados rítmico - melódicos a una y dos voces con un rango de

Intervalos 8va, con uso de modulaciones y notas extrañas al acorde

- Dictado de intervalos simples (consonantes y disonantes) y compuestos tanto melódicos como armónicos

- Dictado de progresiones armónicas que comprenden

Todos los grados de la escala mayor y menor: I, IV, V, VI, III, K,II, VII,

-Dictado de acordes mayores, menores, disminuidos y aumentado con sus respectivas inversiones. Igualmente se realizó dictados de acordes con séptima mayor y menor.

2. Dimensión Rítmica:

- Lectura rítmica de compases binarios y ternarios

- Lectura de ritmos con uso de figuras rítmicas compuestas tales como síncopas , figuras con puntillo, corcheas entrelazadas con semicorcheas.

3. Solfeo: el solfeo es un proceso que está ligado íntimamente con el auditivo, por lo cual el fortalecimiento del último hará que el solfeo sea más práctico y podrá asociarse fácilmente con las melodías que se encuentran en los ejercicios de los métodos vistos en la tutoría.

Se desarrollaron distintas didácticas con el fin de mejorar el solfeo y la entonación correcta de intervalos y las relaciones entre los mismos.

- melodías del método de Ostrowski, Berkowitz, sonatas de Beethoven, danzas cubanas de cervantes e Hilarión Eslava, haciendo énfasis en la entonación correcta de intervalos simples y complejos y la marcación de distintos grupos de asignatura de medida.

- análisis armónico de las melodías trabajadas en clase para el desarrollo de un pensamiento armónico derivado de las líneas melódicas.

Logros Obtenidos:

El estudiante logró fortalecer su pensamiento musical referente a los elementos fundamentales de la música tales como ritmo, armonía, línea melódica e igualmente comprendió elementos específicos tales como inversiones, reconocimiento de intervalos en los dictados a dos voces, comprensión rítmica de los dictados.

El estudiante ha aumentado su nivel de comprensión armónica de los ejercicios vistos en clase e igualmente en la proyección y entonación correcta en el momento de cantar melodías.

Recomendaciones:

1. investigar el proceso armónico desde lo más simple hasta la construcción de superestructuras de acordes, lo cual fortalecerá su pensamiento musical en todos los aspectos y elementos musicales
2. trabajar los proceso de entonación de intervalos complejos desde una perspectiva teórico armónica
3. tener una mejor actitud frente a las didácticas y contenidos visto en la tutoría confiando en las habilidades propias y desarrollando nuevos conceptos asociándolo a los procesos musicales.