



**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:

**EXPERIENCIA MUSICAL CON PREORQUESTAS INFANTILES  
(UN TRABAJO DESCRIPTIVO DE LAS ESCUELAS BATUTA DE PATIO BONITO Y FUENTE DE  
AGUA VIVA DEL BARRIO DELICIAS BOGOTÁ)**

Presentado por el estudiante:

**MARIA FERNANDA SALAZAR TORRES**

Cédula: 31'415.649

Código: 1991175028

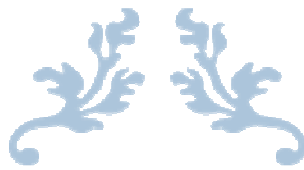
Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Demuestra claridad conceptual y dominio del tema en la sustentación.
- De acuerdo a la filosofía propuesta en el programa de Licenciatura en música y el trabajo desarrollado en el proyecto, se evidencia gran experiencia en el trabajo pedagógico con la población estudiada.
- Presenta una propuesta que sirve de apoyo en la conformación de orquestas infantiles y recrea sus experiencias y sus aprendizajes en otros procesos.

|                   | NOMBRE                  | FIRMA                          | NOTA |
|-------------------|-------------------------|--------------------------------|------|
| Jurado 1 - lector | MARISSA PÉREZ           | <i>Marissa Pérez</i>           | 4.5  |
| Jurado 2 - lector | FRANCISCO JAVIER RIVERA | <i>Francisco Javier Rivera</i> | 4.5  |
| Asesor            | LUZ ANGELA GÓMEZ CRUZ   | <i>Luz Angela Gómez Cruz</i>   | 4.5  |

Nota final: (4.5) Cuatro punto Cinco

Dado en Bogotá D.C. a los 29 días del mes de noviembre de 201612020



---

## **EXPERIENCIA MUSICAL CON PRE ORQUESTAS INFANTILES**

---

(Un trabajo descriptivo de las escuelas Batuta de Patio Bonito y Fuente de Agua Viva de barrio Delicias. Bogotá).



**MARÍA FERNANDA SALAZAR TORRES**  
**CC.31415649**  
**CÓD 1991175028**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA**  
**Octubre de 2016**

# **EXPERIENCIA MUSICAL CON PRE ORQUESTAS INFANTILES**

(Un trabajo descriptivo de las escuelas Batuta de Patio Bonito y Fuente de Agua Viva del barrio Delicias. Bogotá).

**MARÍA FERNANDA SALAZAR TORRES**

cc.31415649

cód 1991175028

**ASESORES**

Alejandro Gamboa

Luz Ángela Gómez cruz

Proyecto de grado presentado como requisito para optar por el título de Licenciada en  
Música

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
Octubre de 2016**

|                                                                                                                                                                  |                                             |  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|--|
| <br>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL<br><small>— Asociación Pedagógica —</small> | <b>FORMATO</b>                              |  |
|                                                                                                                                                                  | <b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b> |  |
| Código: FOR020GIB                                                                                                                                                | Versión: 01                                 |  |
| Fecha de Aprobación: 10-10-2012                                                                                                                                  | Página 1 de 3                               |  |

| 1. Información General |                                                                                                                                                                               |
|------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tipo de documento      | Trabajo de Grado                                                                                                                                                              |
| Acceso al documento    | Universidad Pedagógica Nacional, Biblioteca Facultad de Bellas Artes                                                                                                          |
| Título del documento   | <b>EXPERIENCIA MUSICAL CON PRE ORQUESTAS INFANTILES</b><br>(Un trabajo descriptivo de las escuelas Batuta de Patio Bonito y Fuente de Agua Viva del barrio Delicias. Bogotá). |
| Autor(es)              | Salazar Torres, María Fernanda                                                                                                                                                |
| Director               | Gómez Cruz, Luz Ángela                                                                                                                                                        |
| Publicación            | Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional., 2016.                                                                                                                               |
| Unidad Patrocinante    | Universidad Pedagógica Nacional                                                                                                                                               |
| Palabras Claves        | Orquesta infantil, proceso, metodología, multinivel, arreglos, Batuta.                                                                                                        |

| 2. Descripción                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Este proyecto tiene como propósito, identificar los procesos de creación y formación en la conformación de pre orquestas multinivel, a partir de la experiencia vivida como docente en la fundación Batuta del barrio Patio bonito en Bogotá y actualmente con la pre-orquesta fuente de agua viva del barrio Delicias en Bogotá.</p> <p>El documento que se entrega a continuación, reseña en su primera parte el capítulo correspondiente al planteamiento del problema. Allí se tienen en cuenta: la pregunta, los objetivos, los antecedentes y la justificación de esta propuesta.</p> <p>En el capítulo correspondiente al marco referencial se presentan los temas relacionados con el constructivismo en la música, los referentes didácticos, Carl Orff como un modelo en la conformación de orquestas multinivel, otras propuestas metodológicas que aportan a la educación musical, y la transformación social que ocurre a través de música.</p> <p>Posteriormente se registra la metodología de la investigación y el capítulo de cierre donde se exponen los criterios de elaboración de los arreglos que se presentan al finalizar este capítulo.</p> <p>El documento termina con las conclusiones a modo de reflexión no solo del proceso investigativo sino de formación musical.</p> |

| 3. Fuentes                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Albert Bandura, Richard Walters. (1974). <i>Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad</i>. Alianza.</p> <p>BATUTA, F. N. (2016). Batuta. Obtenido de fundacionbatuta.org:<br/> <a href="http://www.fundacionbatuta.org/index.php">http://www.fundacionbatuta.org/index.php</a></p> <p>Escuela Orff, u. a. (2009). <i>La retreta</i>. Recuperado el 17 de agosto de 2016, de laretreta.net:<br/> <a href="http://laretreta.net/0202/orff.pdf">http://laretreta.net/0202/orff.pdf</a></p> <p>Florez, R. (1994). <i>Hacia una pedagogía del conocimiento</i>. Bogotá, Colombia: McGrawHill.</p> <p>Gloria Valencia Mendoza, Gloria Patricia Zapata. (2005). <i>Génesis y análisis de las relaciones teóricas entre tendencias pedagógicas contemporáneas y los métodos de educación musical desde finales del siglo XIX y el siglo XX. Proyecciones hacia el siglo XXI</i>. Universidad Pedagógica Nacional.Gravie, R.</p> |

|                                                                                                                                                                         |                                             |  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|--|
| <br>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA<br>NACIONAL<br><small>INSTITUTO PEDAGÓGICO NACIONAL</small> | <b>FORMATO</b>                              |  |
|                                                                                                                                                                         | <b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b> |  |
| Código: FOR020GIB                                                                                                                                                       | Versión: 01                                 |  |
| Fecha de Aprobación: 10-10-2012                                                                                                                                         | Página 2 de 3                               |  |

F. (2006). *Estrategias didácticas del aprendizaje cooperativo : el constructivismo social : una nueva forma de enseñar ya prender*. Sevilla, España: Trillas.

Huerta, J. F. (1990). Prologo. En M. M. A, *Didáctica, Adaptación*. Madrid: UNED.

Jacob, A. (1993). *Metodología de la Investigación Acción*. Buenos aires, Argentina: Humanitas. Pescetti, L. (1996). *Taller de animación musical y juegos*. México D.F, México: Colección de libros Rincón.

orquestración, Q. e. (12 de Noviembre de 2015). *Boris Díaz*. Recuperado el 29 de septiembre de 2016, de Boris Díaz: [https://prezi.com/dvbkvsv4vt1/que-es-lo-que-hay-que-aprender-musica-comunidad-y-orquest/\(s.f.\)](https://prezi.com/dvbkvsv4vt1/que-es-lo-que-hay-que-aprender-musica-comunidad-y-orquest/(s.f.)).

Stuble, E. V. (1992). *Fundamentos Filosóficos*. MENC – Shirmer Books. .

Tonucci, F. (2010). *Apuntes sobre educación*. Buenos Aires, Argentina: Losada.

Valencia, V. (Abril de 2011). *Bandas de música en Colombia: La creación musical en la perspectiva educativa. A Contratiempo*.

Vásquez, J. B. (2001). *Didáctica de la música*. Aljibe.

Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona, España: Paidós.

| 4. Contenidos                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| EL CONSTRUCTIVISMO EN LA MÚSICA<br>CARL ORFF UN MODELO EN LA CONFORMACIÓN DE ORQUESTAS MULTINIVEL<br><i>El Cuerpo Como Instrumento</i><br><i>Ritmo y Palabra</i><br><i>La Melodía</i><br><i>Las Formas Musicales</i><br><i>Orquesta Multinivel</i><br>OTRAS PROPUESTAS METODOLÓGICAS QUE APORTAN A LA EDUCACIÓN MUSICAL<br><i>El Método Dalcroze</i><br><i>El Metodo Martenot</i><br><i>El Método Willems</i><br><i>El Método Kodaly</i><br>LA MÚSICA COMO MEDIADORA EN LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL (AFECTIVO Y SOCIAL) |

| 5. Metodología                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Para este proyecto se utilizó la investigación acción, utilizada por primera vez en Estados Unidos por Kurt Lewis en 1944. Ésta busca favorecer cambios en una profesión, en el sentido de complementar la investigación y la acción, a través de un saber metodológico específico al servicio social que se evidencia en el mejoramiento de las prácticas cotidianas. (Jacob, 1993)</p> <p>Características</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La investigación acción es una experiencia concreta, que se realiza en el mundo real y no sólo en el pensamiento.</li> <li>• La elección de una problemática y la definición de los objetivos se hace en función de una situación concreta y no de una hipótesis a negar o confirmar.</li> <li>• Los investigadores trabajan con grupos reales dentro de su contexto habitual.</li> <li>• Busca un cambio tangible a nivel de grupos e instituciones.</li> </ul> |

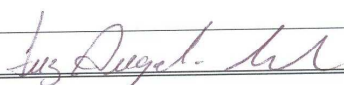
|                                                                                                                         |                                             |  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|--|
| <br>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA<br>NACIONAL | <b>FORMATO</b>                              |  |
|                                                                                                                         | <b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b> |  |
| Código: FOR020GIB                                                                                                       | Versión: 01                                 |  |
| Fecha de Aprobación: 10-10-2012                                                                                         | Página 3 de 3                               |  |

- Busca ser apoyo a un proceso global de cambios.
- Los investigadores están comprometidos con el proceso, es decir que participan y no son sólo observadores.
- El proceso realizado en esta investigación es a pequeña escala.
- Los resultados de esta investigación deben ser soporte de futuras estrategias a desarrollar.

De acuerdo a las características anteriormente mencionadas, se puede afirmar que este trabajo se enmarca en el tipo de investigación acción, puesto que busca identificar los procesos de creación y formación en la conformación de orquestas, a partir de la experiencia vivida como docente en Patio Bonito con la orquesta Batuta, en el año 2001 y a la experiencia actual en la comunidad Cristiana Fuente de Agua Viva en las Delicias, teniendo en cuenta las dimensiones cognitiva, procedimental, afectiva y social.

#### 6. Conclusiones

- Este proceso investigativo, permitió reconocer no solo los procesos de creación y formación de orquestas multinivel, sino además, identificar la importancia de trabajar con comunidades diversas en condiciones adversas.
- Con la investigación se identifican las dificultades a nivel musical y las fortalezas que hacen posible una trabajo orquestal ideal para los niños y jóvenes, así como el reconocimiento no solo artístico sino social del papel del maestro de música. En este sentido ver el valor que tiene el trabajo en los procesos de transformación y reconocimiento del entorno.
- Entendí la necesidad de reconocer y hacer registro de las experiencias docentes, como una memoria de los procesos de aprendizaje, para los futuros proyectos personales y de otros maestros y en este caso resignificar el trabajo de Patio Bonito como una experiencia maravillosa que no puede quedar en el olvido.
- En este sentido, los aprendizajes adquiridos, relacionados con los instrumentos de investigación, las metodologías y los modos de registro de la experiencia me permiten hacer un seguimiento de la escuela Fuente de Agua Viva, para que quede en la memoria de la comunidad, buscando crear una cultura de la auto evaluación como un proceso continuo para el mejoramiento.
- Por último, reconozco profundamente la oportunidad que me da la Universidad Pedagógica de culminar mi proceso de formación, con la amnistía académica, siendo un impulso en mi perfeccionamiento musical y pedagógico.

|                |                                                                                                            |
|----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Elaborado por: | Maria Fernanda Salazar Torres                                                                              |
| Revisado por:  | Luz Angela Gómez Cruz  |

|                                   |    |    |      |
|-----------------------------------|----|----|------|
| Fecha de elaboración del Resumen: | 11 | 30 | 2016 |
|-----------------------------------|----|----|------|

## **AGRADECIMIENTO DEDICATORIAS**

*A papito Dios por permitirme volver a las aulas después de tantos años y terminar algo que comencé como un reto personal en mi vida.*

*A mis padres y mi familia por el apoyo incondicional que siempre me brindaron, a mi querido esposo quien ha sido mi compañero y complice de esta gran aventura, “Amor” gracias por estar siempre conmigo.*

*A mis asesores Luz Angela Gómez, Jhon Fredy Palomino y Alejandro Gamboa por compartir todo su conocimiento para la elaboración de este proyecto.*

*A mi comunidad Cristiana Fuente de Agua Viva Que hace cada dia posible mi desarrollo como persona que sirve a un Dios vivo y real.*

**MARIA FERNANDA SALAZAR TORRES**

## **TABLA DE CONTENIDO**

|                                                                                                                 |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>TABLA DE ILUSTRACIONES.....</b>                                                                              | <b>9</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN .....</b>                                                                                       | <b>10</b> |
| <b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....</b>                                                                       | <b>11</b> |
| 1.1. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA .....                                                                            | 12        |
| 1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN .....                                                                            | 13        |
| 1.3. OBJETIVOS .....                                                                                            | 13        |
| 1.4. JUSTIFICACIÓN .....                                                                                        | 14        |
| 1.5 ANTECEDENTES.....                                                                                           | 15        |
| <b>2. MARCO REFERENCIAL.....</b>                                                                                | <b>17</b> |
| 2.1 EL CONSTRUCTIVISMO EN LA MÚSICA.....                                                                        | 17        |
| 2.2 REFERENTES DIDÁCTICOS .....                                                                                 | 20        |
| 2.3 CARL ORFF UN MODELO EN LA CONFORMACIÓN DE ORQUESTAS<br>MULTINIVEL .....                                     | 23        |
| 2.3.1 El Cuerpo Como Instrumento.....                                                                           | 25        |
| 2.3.2 Ritmo y Palabra .....                                                                                     | 26        |
| 2.3.3 La Melodia .....                                                                                          | 27        |
| 2.3.4 Las Formas Musicales .....                                                                                | 27        |
| 2.3.5 Orquesta Multinivel.....                                                                                  | 28        |
| 2.4 OTRAS PROPUESTAS METODOLÓGICAS QUE APORTAN A LA<br>EDUCACIÓN MUSICAL .....                                  | 30        |
| 2.4.1 El Método Dalcroze.....                                                                                   | 30        |
| 2.4.2 El Metodo Martenot .....                                                                                  | 31        |
| 2.4.3 El Método Willems.....                                                                                    | 31        |
| 2.4.4 El Método Kodaly .....                                                                                    | 33        |
| 2.5 LA MÚSICA COMO MEDIADORA EN LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL<br>(Afectivo y social) .....                           | 35        |
| <b>3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN .....</b>                                                                    | <b>37</b> |
| 3.1 MODELO METODOLÓGICO.....                                                                                    | 37        |
| 3.2 CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN PATIO BONITO Y FUENTE DE<br>AGUA VIVA. ....                                 | 38        |
| 3.2.1 Población Col De Bella Vista De Patio Bonito .....                                                        | 38        |
| 3.2.2 Fuente De Agua Viva .....                                                                                 | 39        |
| 3.3 INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN .....                                                                         | 40        |
| <b>4. DOS EXPERIENCIAS Y MUCHOS APRENDIZAJES .....</b>                                                          | <b>44</b> |
| 4.1 UN PRIMER ENCUENTRO CON LA EXPERIENCIA ORQUESTAL .....                                                      | 44        |
| 4.1.1 Objetivos De La Institución.....                                                                          | 44        |
| 4.1.2 Actividad Musical .....                                                                                   | 45        |
| 4.1.3 Criterios Metodológicos Y Musicales En La Conformación De La Orquesta<br>(Cognitivo Y Procedimental)..... | 46        |

|     |                                                |    |
|-----|------------------------------------------------|----|
| 4.2 | UNA NUEVA ORQUESTA.....                        | 49 |
|     | Población de la Iglesia Cuadrangular.....      | 49 |
| 4.3 | CRITERIOS DE ORQUESTACIÓN.....                 | 53 |
| 4.4 | ARREGLOS.....                                  | 58 |
| 4.5 | APRENDIZAJES ADQUIRIDOS DE LA EXPERIENCIA..... | 68 |
|     | CONCLUSIONES.....                              | 70 |
|     | BIBLIOGRAFÍA .....                             | 71 |
|     | ANEXOS.....                                    | 72 |

## TABLA DE ILUSTRACIONES

|                |                                        |    |
|----------------|----------------------------------------|----|
| Ilustración 1: | Niñas tocando placas.....              | 49 |
| Ilustración 2: | Integrantes de la pre-orquesta.....    | 50 |
| Ilustración 3: | Niños en práctica de percusión .....   | 51 |
| Ilustración 4: | Niños en ensamble .....                | 51 |
| Ilustración 5: | Práctica de pre orquesta juvenil ..... | 52 |
| Ilustración 6: | Grupo de flautas juvenil .....         | 52 |
| Ilustración 7: | Ensayo juvenil.....                    | 53 |
| Ilustración 8: | Ejemplo de combinaciones rítmicas..... | 55 |

## INTRODUCCIÓN

Este proyecto tiene como propósito, identificar los procesos de creación y formación en la conformación de pre orquestas multinivel, a partir de la experiencia vivida como docente en la fundación Batuta del barrio Patio bonito en Bogota y actualmente con la preorquesta fuente de agua viva del barrio Delicias en bogota.

El documento que se entrega a continuación, reseña en su primera parte el capitulo correspondiente al planteamiento del problema. Allí se tienen en cuenta: la pregunta, los objetivos, los antecedentes y la justificación de esta propuesta.

En el capitulo correspondiente al marco referencial se presentan los temas relacionados con el constructivismo en la música, los referentes didácticos, Carl Orff como un modelo en la conformación de orquestas multinivel, otras propuestas metodológicas que aportan a la educacion musical, y la transformación social que ocurre a través de música.

Posteriormente se registra la metodología de la investigación y el capitulo de cierre donde se exponen los criterios de elaboración de los arreglos que se presentan al finalizar este capítulo.

El documento termina con las conclusiones a modo de reflexión no solo del proceso investigativo sino de formación musical.

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

El aprendizaje musical, dentro del marco de la educación constructivista, se da como un proceso que desarrolla cada estudiante mediante la colaboración con otros, ya que es una construcción personal; de este modo, el estudiante no solo aprende unos contenidos sino que aprende a aprender, por ello es importante diseñar un sistema de enseñanza en el que se tengan en cuenta los conocimientos previos que poseen los estudiantes con relación a los nuevos contenidos del aprendizaje, de tal forma que sean significativos y funcionales y conlleven a un desafío cognoscitivo que estimule al estudiante a aprender de manera autónoma.

Este esquema de conocimiento abarca tanto lo cognitivo como lo actitudinal, teniendo en cuenta no solo el aprendizaje de conceptos, sino el reconocimiento de valores, normas y auto reconocimiento.

En el caso de la música, el aprendizaje será significativo si está vinculado de manera directa con su objeto de trabajo, es decir, si está relacionado directamente con la experiencia musical mediante la ejecución, el análisis auditivo, la creación y la emoción.

Es en este contexto que se hacen presentes dos experiencias que giran en torno a la dimensión social e individual del alumno y su relación con el entorno, a partir de sus capacidades y desarrollos musicales al interior de la conformación de pre orquestas multinivel, ya que están conformadas por niños y jóvenes que presentan diversos desarrollos a nivel cognitivo e interpretativo.

## **1.1. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA**

Este proyecto nace por la necesidad de poner en evidencia las experiencias de ensamble musical en dos lugares y momentos diferentes dentro de la ciudad de Bogotá y ver como se descubren nuevas estrategias y métodos para la constante creación, recursos que debe tener un docente a la hora de enfrentarse a una comunidad educativa.

Esta labor, busca ser coherente, tanto con las necesidades como con las expectativas de la comunidad, sin olvidar que el maestro orienta e influye en el proceso de enseñanza-aprendizaje, para dar a conocer nuevos conceptos que respondan a los intereses de los estudiantes y de esta forma, ampliar y profundizar sus conocimientos, generando en ellos inquietudes o expectativas frente al aprendizaje de nuevos conceptos, que puedan ser significativos para su vida, no solo escolar sino social y cultural.

Las dos experiencias tienen en común el trabajo con población vulnerable, en edad escolar. La primera se desarrolló en el año 2001 con un programa del Plan Batuta, en la localidad de Kennedy, en el barrio Patio Bonito. El trabajo se realizó con niños de una población desplazada, pertenecientes a una fundación sin ánimo de lucro. Allí se conformaron dos pre orquestas, la infantil y la juvenil con niños de: 6 a 10 años y la segunda de 11 – 15 años.

Es en este panorama donde se desarrolla el proceso de conformación de orquesta multinivel, siendo necesario crear un sistema atractivo para la enseñanza de la música, por ello se tiene en cuenta el sistema de metodología ORFF haciéndolos parte activa de este sistema. La experiencia en su momento obtuvo excelentes resultados, sin embargo por razones de índole administrativo no continuo, siendo esta una de las razones para elaborar esta propuesta, ya que los desarrollo y logros que allí se dieron, merecen ser registrados y reconocidos.

En la actualidad existen varias propuestas de esta índole ya que Batuta continua con la conformación de orquestas, pero lo más significativo es que estos aprendizajes han

contribuido replicar estos procesos en otros contextos, es el caso de la segunda experiencia, con la conformación de la pre orquesta infantil FUENTE DE AGUA VIVA de la Comunidad Cristiana que lleva este mismo nombre, en el barrio Delicias, con una población de niños que viven una problemática diferente, con un contorno familiar y donde el aprendizaje va a hacer diferente debido a sus condiciones de vida. Este trabajo se desarrolla a partir del primer semestre del 2016.

## **1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Qué elementos técnico, cognitivo musicales y socio afectivos se tienen en cuenta en los procesos de creación y formación de las pre orquestas multinivel de Batuta Patio Bonito y Fuente de Agua Viva en el barrio las Delicias?

## **1.3. OBJETIVOS**

General

Identificar los procesos de creación y formación en la conformación de orquestas multinivel, a partir de la experiencia vivida como docente en Patio Bonito con la orquesta Batuta, en el año 2001 y en la orquesta Fuente de Agua Viva del barrio las Delicias en el 2016.

Especificos

- Recobrar el trabajo realizado con la orquesta Batuta Patio Bonito en el año 2001.
- Realizar tres arreglos orquestales para la pre-orquesta infantil Fuente De Agua Viva.
- Aportar un material de arreglos para eventuales trabajos pedagógicos con comunidades cristianas.

- Realizar el montaje de este repertorio con los niños de la Comunidad Cristiana Fuente de Agua Viva.

#### **1.4. JUSTIFICACIÓN**

Este proyecto permitió identificar los elementos técnicos musicales importantes que se deben tener en cuenta al escribir arreglos musicales para orquestas infantiles de multinivel.

Una vez establecidos estos elementos técnicos musicales, se amplió el repertorio de esta orquesta Fuente de Agua Viva, con obras escritas especialmente para el nivel interpretativo de sus integrantes.

Esta investigación presenta un panorama del movimiento orquestal infantil Batuta en Colombia, así como la voz de algunos músicos dedicados al trabajo arreglístico para estas agrupaciones.

Se encuentran como fuente de información los análisis de obras interpretadas anteriormente soportados en referentes teóricos que permiten aclarar los conceptos relacionados con la elaboración de arreglos musicales; este es un material que pueden aprovechar los músicos que estén dispuestos a trabajar en el ámbito orquestal infantil.

El lector puede encontrar los análisis y los criterios que se tuvieron en cuenta a la hora de realizar los arreglos; se reconoce la labor de la fundación BATUTA y es un aporte para la conformación de orquestas.

## **1.5 ANTECEDENTES**

- **“Arreglos para la práctica musical infantil de pre orquestas en el plan nacional Batuta” (Yaneth Ávila, Universidad Pedagógica)**

En este trabajo, la autora ilustra el proceso pedagógico del ciclo de pre orquesta del Plan Batuta. Presenta diez arreglos musicales fruto de tres años de experiencia en el Centro Orquestal Jerusalén en Ciudad Bolívar, y realiza una investigación para conocer las técnicas de arreglos para pre orquestas específicamente. El proceso metodológico que desarrolló lo hizo en tres fases: En la primera llevó a cabo una evaluación de las características socioculturales de la población, en la segunda aplicó los procesos de aprendizaje definidos por la Fundación Batuta y en la última seleccionó los temas a arreglar con base en el nivel alcanzado por los estudiantes, utilizando temas que ya eran familiares para los mismos.

- **“Repertorio de la formación musical de las bandas infantiles colombianas” (Alexander Bustos, licenciado en música. Universidad Pedagógica)**

En este trabajo, se presenta un material musical escrito especialmente para bandas infantiles colombianas dirigido a una agrupación de instrumentos de viento y percusión, integrada por niños entre las edades desde los 6 a los 12 años. El autor tiene en cuenta el grado de dificultad técnica y musical de los integrantes y presenta diez arreglos musicales para nivel de banda infantil.

- **“Tres arreglos para la Orquesta Sinfónica Infantil Santa Cecilia” (Raquel Lucia Vallejo Castillo, Universidad El Bosque).**

Este proyecto se propuso la realización de tres arreglos musicales para la Orquesta Sinfónica Infantil Santa Cecilia de la ciudad de Ibagué. Para ello tuvo en cuenta el modelo descriptivo, para identificar los elementos técnicos que se deben tener en cuenta al

momento de escribir arreglos musicales para una población infantil determinada, registrar la experiencia de la Orquesta Sinfónica Infantil Santa Cecilia y realizar el montaje y la interpretación de los arreglos musicales escritos especialmente para ésta orquesta.

Así mismo resalta la labor académica, los proyectos realizados y el trabajo de esta orquesta, a nivel nacional e internacional, como aporte de su trayectoria musical.

## **2. MARCO REFERENCIAL**

### **2.1 EL CONSTRUCTIVISMO EN LA MÚSICA**

El constructivismo trata, del como se adquiere el conocimiento en cuanto a capacidades, habilidades , hábitos, métodos, procedimientos y técnicas, actitudes valores y convicciones. Plantea el desarrollo personal subrayando la actividad mental constructiva, actividad auto constructiva del sujeto, para lograr un aprendizaje significativo mediante la creación previa de situaciones de aprendizaje por parte del maestro que permite a los alumnos una actividad mental y social que favorece su desarrollo. (Gravie, 2006)

Esta corriente pedagógica, es una respuesta positiva para emplear métodos basados en sus enunciados y conceptos. Se preocupa a la vez por hacer del hombre un ser que explora y descubre, construyendo su conocimiento a través de las experiencias propias.

De igual forma propone edificar una escuela activa que este abierta a la comunicación, donde se creen situaciones de aprendizaje grupal, originando el aprendizaje cooperativo, donde la participación es el ingrediente principal, que se debe generar por la motivación hacia el conocimiento y hacia el aprendizaje, existiendo así una convivencia social.

El constructivismo social plantea que el hombre no esta solo, pues se alimenta de las relaciones que tiene con las demás personas y el mundo, generando en él una conciencia y un interés que se despierta a partir de todo el quehacer cotidiano en donde se siente, se piensa y se reflexiona.

*Francesco Tonucci* se basa en el constructivismo para exponer sus investigaciones del sistema educativo y hace una clasificación de las escuelas existentes.

La primera es la escuela transmisiva en la que se encuentran las carencias del sistema educativo a ultranza, es una escuela rígida usada por muchos años y por ser desactualizada no responde a la realidad cultural del niño ni a sus necesidades. En esta escuela, no se toma en cuenta la diversidad que se presenta en un grupo determinado, pues sostiene que todos los niños son iguales y se les trata a todos con la misma exigencia, dando por hecho que todos manejan las mismas dificultades brindando las mismas herramientas usadas durante décadas. Tiene insuficiencias como el hecho de que separa al niño del mundo sin permitirle salir y ver por medio de su propia experiencia sensible que es lo que sucede.

La segunda escuela es la contraposición de la primera donde se proponen avances en el aprendizaje que son significativos para el desarrollo; La escuela Constructiva. Una de sus características es ver al alumno como un ser independiente con sus propios recursos y dificultades donde se reconoce la diversidad. El profesor debe proponer programas nuevos e innovadores con contenidos y actividades que generen inquietud en la vida cultural e intelectual de sus estudiantes, jugando un rol de investigador, con una buena actitud e integrándose al grupo.

“Sabe por tanto que el encuentro con un escritor o un pintor puede no solo enriquecer sus conocimientos, si no también contribuir a crear determinadas actitudes hacia la lectura, la escritura o hacia la producción artística” (Tonucci, 2010).

El ser humano no está aislado del mundo, es parte de él, y la escuela constructiva ha tomado mayor conciencia de esto y por tanto actúa consecuentemente en su crecimiento y avance.

*Albert A Bandura* reconoce esto, pues observó que el aprendizaje en gran medida se daba por la relación social que el sujeto establece con el mundo. Reconoce que la imitación es un modelo que el niño toma para absorber las conductas y tomarlas como propias. No solo se

ve involucrada la interacción con los adultos, puesto que vivimos en un mundo lleno de información donde los niños están en contacto con la televisión, Internet y la publicidad entre tantas cosas, influenciando constantemente sus gustos y preferencias. En la música no es diferente ya que la apreciación musical que un niño tiene, muy probablemente estará condicionada y dada por lo que está de moda y al alcance de él. (Albert Bandura, Richard Walters, 1974)

Llegar a comprender el aprendizaje significativo conlleva a tener unos aspectos específicos. El primero es entender que el aprendizaje de música es el que pone en juego la construcción del concepto musical y la experiencia musical ; y por otro lado el conocimiento declarativo sobre música es significativo cuando está vinculado de manera no trivial con el evento musical.( Rusinek, 2004)

El aprendizaje musical es un proceso muy complejo exigiendo el desarrollo de habilidades específicas, auditivas, de ejecución y de creación en tiempo real; a la vez, se apoya en la asimilación de contenidos, conceptos, hechos, proposiciones, sistemas teóricos que se comprenden desde la práctica musical. Es decir, que el conocimiento musical va intrínseco a las motivaciones del aprendiz por ello, para que exista un aprendizaje significativo, el sujeto que está estudiando es el que predispone toda su conducta entorno al conocimiento y es necesario que el docente tenga en claro cuáles son estas motivaciones.

Con esto se puede entender que el aprendizaje significativo es una ruta que facilita el “empoderamiento” de cualquier concepto con un elemento esencial; la relación de un conocimiento que una persona que ya posee junto con otro que va a aprender a través de la asociación. Estos dos conocimientos claramente van aportándose mutuamente, es decir, se reconstruyen y fomentan las bases de un conocimiento renovado, una fusión del saber.

El conocimiento es resultado de la interacción social, ya que se adquiere consciencia en la relación con los otros, se aprende el uso de los símbolos que permiten pensar en formas cada vez más complejas. Para Vygotsky, a mayor interacción social, mayor conocimiento,

más posibilidades de actuar, más robustas funciones mentales. El ser humano es un ser cultural y es lo que establece la diferencia entre los hombre y los animales. En donde los tipos de pensamiento juegan un papel fundamental; (constructivismo) (Stuble, 1992).

En el método Dalcroze se evidencia la asociación del cuerpo con los elementos musicales.

Es donde este tipo de vivencias, experiencias sensoriales se vuelve más que una lúdica un objeto que conscientemente en algunos casos y otras veces inconsciente queda grabado en nuestro ser y se convierte en un aprendizaje significativo; todo depende del interés y motivaciones del aprendiz.

## 2.2 REFERENTES DIDÁCTICOS

“La **Didáctica** es la disciplina científico-pedagógica que tiene como objeto de estudio el proceso de enseñanza y aprendizaje. Es la parte de la pedagogía que se ocupa de los sistemas y métodos prácticos de enseñanza destinados a plasmar en la realidad las directrices de las teorías pedagógicas. Esta muy vinculada con otras ciencias pedagógicas como por ejemplo, la organización escolar y la orientación educativa. La didáctica pretende fundamentar y regular los procesos de enseñanza y aprendizaje.” (Huerta, 1990)

La didáctica para la educación en cualquier área que se ocupe, permite innovar la metodología de enseñanza de cualquier proceso que se quiera generar. Uno de los preceptos básicos de esta es crear un contacto directo con lo que se esta tratando, es decir si se esta enseñando que es el ritmo, es probable que el concepto de lo que es el ritmo quede mucho mas claro si el niño tiene una experiencia directa con el.

“Desde los filósofos de la Grecia Clásica que se interesaron por estudiar la educación y su relación con el conocimiento, la política y la ética; numerosos investigadores han estudiado

el método didáctico y se han esforzado por comprender y mejorar la educación.” (F (Florez, 1994)

“La didáctica” es una parte de la pedagogía y se refiere a las metodologías de enseñanza, al conjunto de métodos y técnicas que permiten enseñar con eficiencia. La Didáctica es el capítulo más instrumental de la pedagogía; es uno de los parámetros claves de la pedagogía pero no se puede entender y aplicar correctamente sino dentro de la red conceptual más amplia de relaciones entre los parámetros que caracterizan cada Teoría Pedagógica. Cada modelo pedagógico define su propia didáctica de manera diferente”. (Florez, 1994)

Es por esto que en el caso de la pedagogía musical, y en las investigaciones que se han realizado por los músico- pedagogos ya nombrados, encontramos que se ha preocupado por crear métodos para su enseñanza basados en la didáctica, sin embargo estos son métodos para la educación formal de la música; y este proyecto en específico quiere abarcar técnicas didácticas auxiliares para que el niño se familiarice con el lenguaje musical, por medio del juego musical, lo cual no significa querer tener la pretensión de realizarlo como una formación estricta de un instrumentista que empieza a temprana edad.

“No se puede en efecto dejar de pensar en el niño que pasa horas enteras con sus juegos hasta olvidarse de comer, ya que desarrolla aquella importante labor de conocimiento que la investigación reconoce actualmente en el juego.” (Tonucci, 2010)

Cuando un profesor se enfrenta a un niño de temprana edad, que no cuenta con un periodo de atención largo y esta sujeto a distracciones frecuentes, es importante conocer el lenguaje y hacer del aprendizaje una rutina que puedan disfrutar y definitivamente algo que lo involucra es el juego.

El juego es parte activa del mundo del niño donde él puede tener una participación clara y ser parte de todo el proceso de una actividad en la que esta aprendiendo, cooperando y aportando.

Si tiene una guía adecuada y didáctica que involucre en ella la diversión y el gusto por las cosas haciéndolo creativamente, avanzara más de lo que los adultos imaginamos.

Siempre se ve el juego como una perdida de tiempo. Tiempo perdido que tendríamos que estar “aprovechando” en cosas “útiles”, sin embargo, si el sistema educativo se atreviera a jugar, no se haría mas que coherente con lo que tanto se afirma: que el juego es un factor esencial en el buen desenvolvimiento físico y psicológico de los niños. (Pescetti, 1996)

El juego y la didáctica generan conocimiento y se puede hacer uso de elementos históricos y culturales que se han ido transmitiendo como los juglares, los cuenta cuentos y los bufones.

Todo esto se debe ver reflejado en el trabajo de ronda juego y canción y el efecto será muy enriquecedor, pues va a generar en el infante autonomía y confianza para descubrir las cosas, justo como lo hace en todos sus procesos al crecer. Sin embargo es de vital importancia anotar que existen limites en la ejecución de estos juegos, es decir la música por si misma debe ser suficientemente adecuada para motivar la escucha, la atención y el deleite en el niño, ya que hay una línea muy delgada entre el divertirse y el desorden que puede conducir a la distracción y a que los objetivos de la actividad se vean totalmente aislados a lo planeado, y precisamente para que eso no suceda es elemental tener un plan de trabajo que este basado en el estudio de la población que va a recibir el concierto, y como debe estar dirigido.

La vida moderna ya no permite el mismo contacto afectivo que se lograba por medio de la música en las tradiciones orales y culturales, como lo eran por ejemplo las rondas infantiles enseñadas por los padres. Por lo tanto los docentes, instituciones y profesionales dedicados a la música tenemos un deber y una responsabilidad para llenar esos vacíos y carencias que se han generado y que se seguirán generando con los años venideros.

### **2.3 CARL ORFF UN MODELO EN LA CONFORMACIÓN DE ORQUESTAS MULTINIVEL**

CARL ORFF ( 1895-1982) fue director de orquesta y es reconocido como uno de los grandes compositores alemanes del siglo XX, con obras como: Carmina Burana, Catulli Carmín, Da mond, Die Fluye and Antigona.

A pesar de no tener muchos escritos de carácter pedagógico, deja algunos testimonios escritos de su actividad educativa, condensando su experiencia en cinco volúmenes denominados DAS SCHULWERK entre los países germánicos y Music for children en la versión inglesa americana.

Orff creó un sistema educativo musical con propuestas pedagógicas tendientes a estimular la evolución musical de los niños y desarrollar un sentido rítmico, la improvisación de sonidos y movimientos como una forma de expresión personal.

Uno de sus principios se basa en ofrecer una enseñanza musical de calidad en la que el niño participa, interpreta y crea. Parte de la naturaleza del ritmo y el sonido y su percepción humana, llegando a establecer una relación entre música y movimiento corporal, toma como base de su método los ritmos del lenguaje hablado que lentamente se va musicalizando con dos, tres, cuatro, cinco notas y es posteriormente transmitido al cuerpo. Se inicia por lo más cercano al niño, el recitado rítmico, que se experimenta a través de palmas, pies y todo el cuerpo. Posteriormente se pasa a la entonación rítmica empezando por intervalos de tercera menor (mi-sol) que es más natural para el niño. La formación melódica basada en canciones populares se amplía hasta llegar a la escala diatónica con sus dos modalidades: mayor y menor complementando el desarrollo vocal con la expresión instrumental que aporta una dirección armónica y tímbrica a la expresión musical.

En cuanto a la incorporación del instrumental, Orff busca hacer consciente al niño del descubrimiento musical, le posibilita el hacer música en grupo, crear nuevas formas y tomar consciencia de los diferentes elementos musicales, y todo ello produciendo música con una calidad tonal equilibrada.

Para ORFF la primera meta de la educación musical es el desarrollo de la facultad creativa que se manifiesta con la improvisación, para ello será necesario que el niño participe en la composición de melodías, acompañamientos y diálogos musicales en grupo.

Sus ideas pedagógicas son:

- Dar importancia a la forma de ser y comportamiento del niño.
- Desprecio por la teorización expresiva.
- Insistencia en tres conceptos: palabra, música y movimiento.

Los materiales para llevar a cabo la metodología, son además de las posibilidades sonoras del propio cuerpo, los instrumentos creados específicamente los instrumentos de percusión, tanto de sonido indeterminado, como determinado. Elabora ejercicios rítmicos y melódicos, donde aparecen actividades para instrumentos como: panderos, timbales, placas, láminas, las flautas y la viola de gamba. Este método busca que el niño sea activo y le da especial importancia a la difusión de instrumentos musicales en las escuelas, como material didáctico fundamental para los estudiantes..

La intención de ORFF no fue crear un método pedagógico musical sino que su obra ofreciera una serie de propuestas y sugerencias, a través de los cuales el niño desarrollará el sentido rítmico improvisando ritmo, sonido y movimiento.

Su propuesta educativa se caracteriza por:

- El descubrimiento de las posibilidades sonoras del propio cuerpo.
- La utilización de canciones pentatónicas (formada por escalas de 5 sonidos).
- La calidad y el color de los instrumentos llamados ORFF.

- La consideración de la voz como el instrumento más importante.
- La participación del alumno en una orquesta escolar, y el protagonismo del alumno a quien se le invita a hacer música, no a conocer la música.
- La prioridad del ritmo. El ritmo es fuerza vital, y lo considera primordial en su trabajo. El ritmo es cercano al hombre, se encuentra en los ritmos del cuerpo y en los ritmos biológicos (día, noche, estaciones, etc.).
- La variedad de elementos (recitados, movimientos, canciones, instrumentos.....), trabaja conjuntamente el ritmo con la palabra y el movimiento.
- Da importancia a la lengua materna y a la palabra para introducir ritmos.

Realiza así un trabajo conjunto de ritmo, palabra, melodía, armonía, y su interpretación instrumental y vocal. Parte de la palabra, de melodías de la escala pentatónica (do, re, mi, sol, la) y realiza la armonía con ostinatos rítmicos y melódicos.

### 2.3.1 El Cuerpo Como Instrumento

Los instrumentos corporales o naturales también reciben el nombre de gestos sonoros. Permitiendo una educación del ritmo a través de los movimientos del cuerpo que producen sonidos y no requieren una coordinación muy precisa. Son cuatro los planos sonoros, timbres, o instrumentos: pitos o chasquidos de dedos, palmas, palmas en rodilla y pisadas.

Orff trabaja con cuatro planos sonoros:

- Chasquidos de dedos.
- Palmas: palmas en rodillas y pisadas.

Considera al lenguaje y las palabras como medios para acceder al ritmo.

Se tiene en cuenta como estimuladores: las rondas infantiles, las coplas y refranes populares para emplear vocabulario y estructuras rítmicas y en su beneficio aprendan de forma conjunta la melodía y la armonía.

Los gestos sonoros presentan diferentes posibilidades didácticas:

- Trabajo de las formas musicales.
- Interpretación de ritmos
- Lectura musical
- Improvisación y acompañamiento de canciones.

### 2.3.2 Ritmo y Palabra

ORFF ofrece un desarrollo del ritmo a través de distintos ostinatos melódicos y desde la palabra. Observó que algunos alumnos experimentan la dificultad de sentir rítmicamente una línea de un discurso o una frase. El profesor le ofrece recursos y medios para que el alumno supere su dificultad. Si el profesor orienta mal puede resultar un problema para el alumno, por eso ORFF emplea el lenguaje y las palabras como medio de acceder al ritmo.

Con el método se trabajan recitados, en los que realiza rimas y estrofas muy útiles para emplear vocabulario, entonación y distintas estructuras rítmicas. Puede hacerse a una voz o varias voces en distintos grupos.

Los recitados consisten en nombres y pregones, series de palabras, rimas infantiles en forma de pregunta y respuesta, adivinanzas.

### 2.3.3 La Melodia

Las melodías que aparecen en los métodos se basan en canciones populares de niños, infantiles y melodías de danzas centroeuropeas.

El proceso para presentar una melodía es la siguiente:

- Recitados rítmicos que se acompañarían con instrumentos naturales.
- Crea una melodía para el recitado rítmico o rítmico-verbal.
- Se añaden sencillos patrones melódicos con la voz y los instrumentos.

Este proceso se realiza casi sin esfuerzo, ya que los niños aprenden desde el principio a relacionar sus patrones rítmicos y melódicos con todos los miembros del grupo. Se esta aprendiendo de forma conjunta ritmo, melodía y armonía.

Al comienzo del método se emplea la escala pentatónica, la cual permite una mayor facilidad para la improvisación y la creación musical. La progresión melódica en que aparece consiste en una secuencia lógica, la cual se asimila una nota nueva cada vez.

### 2.3.4 Las Formas Musicales

En Orff se trabajan las siguientes formas musicales:

- 1) El eco: que es la repetición del fragmento inmediatamente anterior.  
Es un excelente recurso para el aprendizaje imitativo, así como para dar agilidad al material sonoro ya aprendido. Los ecos pueden ser rítmicos o melódicos – rítmico se interpretado con la voz, instrumentos corporales o los de percusión.
- 2) El ostinato: son fragmentos que se repiten “obstinadamente” y sirven como acompañamiento rítmico o melódico. Son una extraordinaria herramienta para el desarrollo del sentido rítmico y la introducción de la polirritmia.
- 3) El canon: es una parte importante en la obra de Orff. Empieza sus métodos con canones rítmicos que estimulan el sentido de la imitación

### 2.3.5 Orquesta Multinivel

Para Carl Orff uno de los principios de la educación musical es la experiencia ligada a la parte humana, enriquecida por el trabajo grupal a favor del fortalecimiento de los valores y el respeto mutuo, la diversidad, permitiendo al estudiante la libre expresión y el desarrollo de la creatividad.

Orff actuó en contexto teniendo en cuenta las necesidades del entorno, buscando repertorios y trabajos orquestales que facilitaran la interpretación por parte de los niños y jóvenes, respetando las individualidades y buscando el mejor desempeño de cada uno, observando los ambientes físicos, sociales culturales y a los estudiantes, para saber con que se cuenta, qué quieren y cómo aprenden la música, para ser guías en ese proceso.

En este sentido, se puede apreciar que las características y condiciones particulares de las comunidades de nuestro país han influido en la elaboración de materiales y repertorios para las orquestas, ya que en un gran porcentaje, la tradición a nivel grupal tiene su origen en la conformación de bandas municipales. Allí los directores debían ejercer varios papeles, como maestro, arreglista, director. Tarea no tan diferente a la que deben realizar varios maestros de colegio en la ciudad de Bogotá.

En cuanto a las orquestas o preorquestas infantiles, las instituciones no siempre cuentan con un formato instrumental completo, presentándose dificultades relacionadas con las posibilidades técnicas instrumentales, conceptuales y operativas homogéneas. Esta disparidad en sus estructuras, genera que los repertorios que se interpretan se amolden a las capacidades de cada agrupación, en la que el arreglista o compositor que muchas veces es el director de la orquesta o preorquesta, escribe o compone acorde a lo que cada niño puede tocar, convirtiendo sus creaciones en obras multinivel.

Esta manera informal de producción de repertorios de los directores “toderos” de los 70’s y 80’s del siglo pasado la encontramos hoy técnicamente referenciada por editoriales y pedagogos de la práctica colectiva como escritura multinivel, posibilitando la experiencia musical de conjunto de músicos en distintos niveles de desarrollo, sin forzar saltos desproporcionados de los nuevos integrantes y sin frenar los desempeños de los integrantes más destacados. (Valencia, 2011)

En una reseña acerca del trabajo orquestal en Venezuela, el Maestro Gustavo Dudamel resaltaba la importancia del trabajo orquestal como un espacio inclusivo y diverso en el que se socializa y se permite el encuentro de las culturas, teniendo en cuenta como criterios relevantes:

- 1) El maestro como guía fundamental para el aprendizaje, posibilitando que todos trabajen en función del proyecto, y del repertorio. Debe tener una habilidad musical que le permita jugar con las armonías, con lo rítmico y lo melódico de forma creativa teniendo en cuenta las dificultades y fortalezas de los integrantes del grupo.
- 2) La libertad en las estrategias del trabajo Orquesta - Escuela siempre y cuando se ayude a los alumnos a llegar donde ellos quieren llegar, pero si vas enseñarles hazlo bien desde el principio.
- 3) El repertorio debe ser apropiado y seleccionado de mutuo acuerdo siempre y cuando se respeten las opiniones y las condiciones de cada uno de los integrantes del grupo, con exigencia técnica.
- 4) El ensayo general debe ser la motivación más importante de alumnos y maestros. A éste es importante llegar con un buen nivel de preparación y no se excluyen los nuevos o a los que van en diferentes niveles de aprendizaje. Este es el mejor lugar para que aprendan y corrijan sus dificultades, con base a la motivación, siendo

importante aplaudir cualquier logro colectivo o individual por pequeño que sea.  
(orquestación, 2015)

## **2.4 OTRAS PROPUESTAS METODOLÓGICAS QUE APORTAN A LA EDUCACIÓN MUSICAL**

### **2.4.1 El Método Dalcroze**

El ritmo, el movimiento y la danza son los elementos principales del método creado por DALCROZE y que denominó rítmica o gimnasia rítmica. Reconcilia la mente y el cuerpo, ya que considera al cuerpo como intermediario entre el sonido, nuestro pensamiento y nuestro sentimiento. La música no la oye solo el oído, sino todo el cuerpo.

Esta metodología es una educación por la música y para la música porque a través de ella se favorece la armonización de los movimientos físicos y la capacidad de adaptación.

Los ejercicios realizados en la rítmica con el movimiento, la expresión y la sensibilidad favorecen el aprendizaje de la música. La rítmica o gimnasia rítmica está dirigida mediante el movimiento a favorecer el desarrollo de la motricidad (percepción, expresión corporal) la capacidad de pensar y el poder de expresión.

La gimnasia rítmica acostumbra al niño a conocerse a sí mismo como instrumento de percusión rítmica y desarrolla el autodomínio y la eficacia de la acción. También es un rico medio para la expresión emocional.

#### 2.4.2 El Metodo Martenot

El elemento principal en Martenot es la educación activa del solfeo.

Para trabajar el lenguaje musical, se parte primero de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de la persona. Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas, en los que se presenta de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. Una vez superada esta etapa, se pasa a la del estudio del solfeo, de tal forma que la lectura y la escritura musicales supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse, improvisar, interpretar y componer.

Su obra pretende producir:

- Un amor profundo por la música.
- Dar los medios para integrarla a la vida.
- Poner la formación musical al servicio de la educación.
- Favorecer la expansión del ser humano.
- Proporcionar los medios de canalizar las energías.
- Transmitir los conocimientos teóricos de una forma vivida, concretándolos con juegos musicales.
- Fomentar oyentes sensibles a la calidad musical.
- Preparar musical y físicamente a los instrumentistas.

#### 2.4.3 El Método Willems

Edgar Willems dio principal importancia a la formación del oído musical, que ya DALCROZE lo había visto ausente de la educación musical. La educación auditiva y la discriminación de los parámetros del sonido son el principal medio de la educación musical, ya que por medio de la duración y de la intensidad del sonido se llega al dominio rítmico; por el timbre al reconocimiento de la naturaleza de los objetos; con la altura de los sonidos llegamos de lleno al dominio musical, es decir, a la melodía y altura.

Tiene como objetivos:

- Que los niños amen la música y realicen con alegría la practica musical, vocal e instrumental.
  - Conseguir que el niño desarrolle al máximo sus posibilidades.
  - Ofrecer la posibilidad a todos los niños tanto a los dotados como a los no dotados.
  - Dotar a la enseñanza de la música de raíces profundamente humanas.
  - Favorecer con la música viva el desenvolvimiento del niño.
  - Dar mucha importancia a la iniciación musical en los mas pequeños.
- 
- La educación musical requiere la participación de todo el ser humano ( en sus facetas dinámica, sensorial, afectiva, mental y espiritual) para contribuir al desarrollo de todas esas facultades y al desenvolvimiento de la personalidad.
  - Es un método activo, que enseña a practicar la música.
  - Se trata de una educación musical, no mera enseñanza.
  - El ritmo y el sonido son premusicales.

El método se centra en canciones, desarrollo auditivo, sentido rítmico y notación musical.

En cuanto al desarrollo auditivo Willems dice que el órgano auditivo no es modificable, pero si la actividad organica. La educación auditiva comprende:

- Sensorialidad (reacción ante el sonido)
- Sensibilidad afectiva y emotiva (melodía)
- Conciencia mental (armonía, polifonía)

Concibe la educación auditiva no desde la audición absoluta, sino que favorece la audición relativa teniendo en cuenta la relatividad.

- Los sonidos se suceden según un orden cuantitativo dado por el numero de vibraciones.
- Los sonidos se suceden según un orden cualitativo dado por las relaciones intervalicas entre los tonos.

Aspectos psicológicos del método en relación con la educación auditiva:

- El material será variado y se presentara con alegría y actitud animosa del profesor.
- Identificación de los medios extramusicales (colores, dibujos) el sonido será la mejor motivación y el mejor recurso.
- No hay que jugar con música sino realizar juegos que desarrollen la audición.
- El profesor debe conseguir “inspirarse por el niño”
- Los sonidos musicales están dentro del niño y hay que sacárselos, no hay que imponerlos desde afuera.

Este método crea juguetes y otros instrumentos específicos para trabajar la audición, como las flautas de émbolo, el tubo sonoro, palillos, sirenas, carillón microtonal, martillos sonoros, campanillas.

#### 2.4.4 El Método Kodaly

Se trata en síntesis, de desarrollar el oído a través del canto. Por ello escribió KODALY: “una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas”.

La voz es el primer instrumento. La práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. La meta real consiste en hacer cantar al niño perfectamente de oído y a la vista de una partitura. El material de estudio será la música y la canción populares, el mejor medio para trabajar la melodía y el ritmo.

Todo el trabajo de KODALY se fundamenta en el canto coral a través del folclore húngaro y se basa en el sistema pentatónico y principalmente “a capella”, el oído y el solfeo relativo y la práctica de la fononimia. Los instrumentos en el método son menos importantes que la voz, aunque los emplea como acompañamiento de canciones.

El propio KODALY describe las principales líneas pedagógicas del método en el artículo “las corales infantiles” publicado en el año 1929

- 1) El papel de la música en la educación debería ser en Hungría tan importante como lo fue en la antigua Grecia.
- 2) El analfabetismo musical impide la cultura musical y esta es la causa de la escasa asistencia a los conciertos y a las representaciones de la ópera.
- 3) Deben mejorarse los cursos de enseñanza musical que se imparten en las escuelas del magisterio para los maestros de las escuelas primarias.
- 4) Debería evitarse que los niños se acostumbraran de pequeños a la música de mala calidad, pues luego ya es demasiado tarde.
- 5) La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar.
- 6) El canto diario, junto al ejercicio físico también diario, desarrolla igualmente el cuerpo y la mente del niño.
- 7) El canto coral es muy importante: el placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona hombres disciplinados y de carácter noble; su valor en este aspecto es incalculable.
- 8) En la vida de un niño la experiencia musical decisiva llega de los 6 a los 16 años; durante esta época de crecimiento es cuando suele ser más receptivo y cuando muestra mayor talento.
- 9) Musicalmente hablando, los niños solo deberían educarse con el material más valioso. Para los jóvenes sólo es bueno lo mejor. Solo por medio de obras maestras llegaran hasta las obras maestras.
- 10) La música tradicional húngara debe ser como la lengua materna musical del niño. Una vez dominada, debería introducirse material musical extranjero.
- 11) La mejor manera de llegar a las aptitudes musicales que todos poseemos es a través del instrumento más accesible a cada uno de nosotros: la voz humana. Este camino está abierto no sólo a los privilegiados sino también a la gran masa.
- 12) En el canto coral deben utilizarse obras maestras de otros países, pero los compositores húngaros tienen que crear una amplia literatura coral en lengua húngara a partir de la canción popular.

- 13) La organización sistemática de la enseñanza es una de las tareas del estado; el dinero así gastado se recuperará en años sucesivos, con el incremento de asistentes a los conciertos y a las representaciones de óperas.

## **2.5 LA MÚSICA COMO MEDIADORA EN LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL (Afectivo y social)**

La música siempre ha desempeñado un papel importante en el aprendizaje y la cultura, pudiendo llegar a influir en costumbres y emociones. En muchas ocasiones la música forma parte de la tradición de un país o de una región (reggae, tango, folclore, rap, polka, salsa, samba, etc). En numerosas circunstancias se convierte la música en verdadera protagonista pudiendo serlo también los propios intérpretes o sus mismos autores. La música constituye un entramado complejo de sentidos; opera en las prácticas culturales de los individuos como elemento socializador y al mismo tiempo diferenciador de estatus o rol.

La música ha vivido cambios espectaculares, y la influencia que ha ejercido en todas las generaciones, ha supuesto una fuente de preocupación para la sociedad y las familias. Es decir, que no solamente la música ha modificado a la sociedad, sino que ha visto modificados muchos de sus valores, primando en la actualidad el éxito y la competencia, la eficacia y el rendimiento, el poder del dinero, el bienestar y el ocio, el estatus social y la belleza. La apertura de los medios de comunicación y, en especial, de la televisión, ha marcado notablemente la vida social, por ello, la música juega un papel importante en la tutela de este tipo de valores.

### **"DIME QUE ESCUCHAS Y TE DIRE QUIEN ERES"**

Como por ejemplo lo que dice YESICA BARRIOS (mama de una niña de la escuela de música fuente de agua viva):

- ¿Cómo ha contribuido la música en el desarrollo del comportamiento de su hija?

YB: Ha contribuido en una mejor disciplina, a una excelente concentración, ha aprendido a escuchar, a tener una mayor responsabilidad y compromiso.

- ¿Qué transformación musical ha visto en Maria José?

CS: (Responde el papa)ha adquirido mayor gusto por la música, ahora puede leer un pentagrama, antes no lo hacía. Ha aprendido a afinar o a cantar mas afinado.

Se sabe que los jóvenes construyen su identidad con el vestuario, el peinado, el lenguaje, así como también con la apropiación de ciertos objetos emblemáticos, en este caso, los bienes musicales, mediante los cuales, se convierten en sujetos culturales, de acuerdo con la manera que tienen de entender el mundo, y de vivirlo, de identificarse y diferenciarse. Los jóvenes se constituyen en grupo. Los amigos son el núcleo donde se generan los patrones de conducta que se le propone seguir al adolescente.

El hecho es que una de las actividades que más realizan los adolescentes es escuchar música. La música une a individuos de puntos muy diferentes de la sociedad. Desde un neohipie belga con un anillo en la nariz, hasta un breakdancer de Tokio, con trenzas rasta y vaqueros anchos. Personas que no se encuentran próximas en el espacio social, pueden de esta manera, encontrarse e interactuar, por lo menos brevemente, teniendo algo en común. La música es a la vez, estilo de vida, vínculo social y fuerza espiritual. Orienta a los jóvenes en su búsqueda de autonomía y les brinda un medio de expresión.

### **3. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN**

#### **3.1 MODELO METODOLÓGICO**

Para este proyecto se utilizó la investigación acción, utilizada por primera vez en Estados Unidos por Kurt Lewis en 1944. Ésta busca favorecer cambios en una profesión, en el sentido de complementar la investigación y la acción, a través de un saber metodológico específico al servicio social que se evidencia en el mejoramiento de las prácticas cotidianas. (Jacob, 1993)

##### Características

- La investigación acción es una experiencia concreta, que se realiza en el mundo real y no sólo en el pensamiento.
- La elección de una problemática y la definición de los objetivos se hace en función de una situación concreta y no de una hipótesis a negar o confirmar.
- Los investigadores trabajan con grupos reales dentro de su contexto habitual.
- Busca un cambio tangible a nivel de grupos e instituciones.
- Busca ser apoyo a un proceso global de cambios.
- Los investigadores están comprometidos con el proceso, es decir que participan y no son sólo observadores.
- El proceso realizado en esta investigación es a pequeña escala.
- Los resultados de esta investigación deben ser soporte de futuras estrategias a desarrollar.

De acuerdo a las características anteriormente mencionadas, se puede afirmar que este trabajo se enmarca en el tipo de investigación acción, puesto que busca identificar los procesos de creación y formación en la conformación de orquestas, a partir de la experiencia vivida como docente en Patio Bonito con la orquesta Batuta, en el año 2001 y a

la experiencia actual en la comunidad Cristiana Fuente de Agua Viva en las Delicias, teniendo en cuenta las dimensiones cognitiva, procedimental, afectiva y social .

### **3.2 CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN PATIO BONITO Y FUENTE DE AGUA VIVA.**

#### **3.2.1 Población Col De Bella Vista De Patio Bonito**

El Col de Bella Vista es un Centro Operacional Local de la alcaldía de Kennedy. Allí funcionaba uno de los programas orquestales de la Fundación Batuta. La población que asistía a este programa participaba por el interés de Clarita Numpaque, una voluntaria que trabajaba con familias desplazadas, en las cercanías del río Bogotá.

Debido a su situación económica, ella les brindaba el desayuno, el almuerzo y apoyaba con el refuerzo del conocimiento adquirido en el colegio. Complementaba con el proceso musical que ofrecía la fundación BATUTA en el COL de Bellavista.

Los niños que participaban de esta experiencia se dividían en dos grupos, uno conformado por ocho niños en edades de 6 a 10 años. En el segundo grupo participaban veintiun niños en edades de 11 a 15 años

Los dos grupos se caracterizaban por sus expresiones de afecto, por el deseo de participar de la experiencia y por la disposición a la hora de tocar en grupo. En cuanto a los desempeños musicales se hacía necesario establecer estrategias para mejorar desde lo procedimental: la entonación, la afinación, el ritmo. En lo cognitivo: la comprensión, la memoria. Y en lo socio afectivo, La disciplina, la atención, y el respeto.

Estos son niños con ciertos limitantes pero con una gran reto para mí como profesora; sus pequeños limitantes a la hora de introducirlos en el ámbito musical es que no tienen un

buen ritmo, no llevan una métrica constante, distraídos en el aula de clase, un poco indisciplinados.

En cuanto a nivel musical su discriminación melódica es irregular, no identifican un sonido agudo de uno grave; coordinación o lateralidad mano izquierda, mano derecha no la identifican. Al cantar se les dificulta subir todo es recitado.

En cuanto a la pre-orquesta juvenil presenta dos tipos de poblaciones; los que vienen de la fundación y niños pertenecientes a la sociedad donde se lleva a cabo el programa de pre orquestas infantiles y juveniles BATUTA.

Esta es una preorquesta multinivel ya que se presentan diferentes tipos de población, distintos tipos de aprendizaje, que por lo general son distraídos e indisciplinados, presentan problemas de ritmo y motricidad pero con unas ganas cada vez de aprender más; reconocen melodía fácilmente.

### 3.2.2 Fuente De Agua Viva

La iglesia cristiana cuadrangular es una comunidad religiosa que trabaja con principios morales fortaleciendo las familias a través del conocimiento de la vida de Cristo.

Su estructura curricular se rige por:

VISION: un futuro juntos para ser una comunidad de reino para influencia y transformación.

MISION: un trabajo juntos para hacer discípulos de Cristo por medio de verdaderas y auténticas relaciones.

PROPOSITO: ayudar a crecer a cada miembro en su relación con Dios, con su prójimo, y consigo mismo.

VALORES: un precio a pagar juntos para amar a Dios, amar a nuestro prójimo, tener compromiso, fe y trabajo en equipo.

Con base en estas cosas y como pastores de esta comunidad y músicos hemos querido incorporar la música dentro de un proceso de formación con los niños de esta comunidad proyectándoles en un futuro para que sean verdaderos adoradores.

### **3.3 INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN**

Durante el proceso se utilizaron tres instrumentos de investigación: se inicia con un registro de observación de la población sujeto de estudio (integrantes de las pre- orquestas) luego se diseñaron y aplicaron entrevistas a papás, alumnos y maestros de la preorquesta fuente de agua viva. Que es donde actualmente trabajo.

Se diseñaron tres entrevistas : la primera se la aplico a los papás de los alumnos de la escuela fuente de agua viva para conocer mejor el aprendizaje de los integrantes de la preorquesta.( ver anexo 1) Para ello se realizaron las siguientes preguntas:

- ¿Por qué trae a su hija a la escuela?
- ¿Cómo ha contribuido la música en el desarrollo del comportamiento de su hija?
- ¿Qué transformación musical ha visto en su hija?
- ¿Qué haces cuando el niño practica en casa?

La segunda entrevista se aplico a la alumna de música fuente de agua viva Maria Jose Suanca una niña de 8 años que viene a la escuela porque sus padres la traen. (ver anexo 2) para ello se realizaron las siguientes preguntas:

- ¿Por qué vienes a la escuela de música?
- ¿Qué transformación ha hecho la música en ti?
- ¿Cómo ves la escuela de música?

La tercera entrevista se aplicó al maestro de música Pablo Elías Calvo con el fin de conocer el proceso que llevan los niños en el trabajo con la preorquesta. (ver anexo 3) Las preguntas de esta entrevista fueron:

- ¿Cómo estudió música?
- ¿Qué estrategias emplea comúnmente para las clases de música?
- ¿Qué métodos aplica en la enseñanza?
- ¿Qué dificultades encuentra en el aprendizaje de los niños?
- ¿Cómo soluciona estos problemas de aprendizaje en los niños?
- ¿Qué repertorio ha trabajado y que criterios tiene para seleccionarlos?
- ¿Qué tiene en cuenta a la hora de hacer un arreglo musical?

### **Análisis de obras:**

Los análisis se realizaron con el objetivo de conocer las características musicales de las obras que actualmente toca la preorquesta de fuente de agua viva, esto nos ayuda a definir las capacidades técnicas de los integrantes de la preorquesta. Los aspectos analizados fueron: la armonía, el ritmo, la instrumentación, el uso o no de contrapunto.

Se escogieron obras infantiles para la preorquesta 0 “los gatitos hacen”

Preorquesta 1 “Amaras al señor tu Dios”

Preorquesta 2 “ canción de cuna para arrullar un arroyo”

Análisis: **Dios es Amor**

Tonalidad: Do Mayor

Extensión: Do a La sexta mayor.

Motivo: 1 compás; 4/4 Allegro

Acompañamiento:

- guitarra
- xilófono

- metalófono
- sistro
- triángulo
- Tambora

### **Amarás al Señor tu Dios**

Tonalidad: Fa mayor

Ritmo: 4/4 Allegro

Forma: A B A

Extension: Fa a Do Sexta Mayor.

Frases de 2 compases con antecompás

2 motivos rítmicos

Acompañamiento:

- Guitarra
- Xilófono
- Metalófono
- Sistro
- Percusión

### **Los gatitos hacen**

Tonalidad: Do Mayor

Ritmo: 4/4 Allegro

Frase de 2 motivos rítmicos

Melodía: Extensión de Sol a Mi Sexta mayor

2 compases

Acompañamiento:

- Piano

- Xilófono
- Metalófono
- Sistro
- Percusión.

### **Canción de Cuna para arrullar un arroyo**

Tonalidad: Re Mayor

Ritmo: Guabina,  $\frac{3}{4}$  Allegro

Forma: A B C B

Tres motivos rítmicos

Extensión: Do a Si Sexta Mayor

Acompañamiento:

- Guitarra
- Xilófono
- Metalófono
- Sistro
- Flautas
- Percusión
- Tambora
- Triángulo

## **4. DOS EXPERIENCIAS Y MUCHOS APRENDIZAJES**

Este capítulo hace ver los procesos de aprendizaje y de construcción pedagógico y musical de las dos experiencias. En primera instancia la comunidad de Patio Bonito, como un recuento de las vivencias y los aprendizajes adquiridos y luego la experiencia con la comunidad Fuente de Agua Viva.

### **4.1 UN PRIMER ENCUENTRO CON LA EXPERIENCIA ORQUESTAL**

La fundación nacional de orquestas juveniles e infantiles BATUTA fue constituida mediante acta de 15 de noviembre de 1991, previa la suscripción de un acta de intención de fecha 23 de septiembre de 1991.

La constitución de la fundación se enmarca dentro de los objetivos y programas de la consejería para la juventud, la mujer y la familia, ante la carencia de programas educativos y culturales que llenaran las expectativas de este sector de la población.

La fundación BATUTA crea escuelas de formación musical, principalmente en Santafé de Bogotá y demás capitales del país que posean la infraestructura adecuada, las cuales permitan a niños y jóvenes vincularse en las medidas de sus propias posibilidades, a la actividad musical y generar alrededor de centros orquestales puntos de congregación comunitaria unidos por la música.

#### **4.1.1 Objetivos De La Institución**

- Educar musicalmente a un sector importante de la población infantil y juvenil, que eventualmente permita el mejoramiento del nivel musical del país y que ofrezca oportunidades laborales y profesionales a una población que inicialmente contaba con escasas posibilidades de preparación superior en esta área.

- Brindar a niños y jóvenes entre los 7 y los 12 años pertenecientes a sectores marginales de la población, una alternativa real del uso del tiempo libre mediante la vinculación de estos grupos a la actividad musical.
- Promover y apoyar expresiones musicales individuales o colectivas de estos grupos, haciendo énfasis en las labores de coordinación e integración de centros orquestales o similares, tendientes a la conformación de un sistema nacional de orquestas sinfónicas juveniles e infantiles.
- Generar un proceso musical que capacite a niños y jóvenes para desarrollar una nueva PEDAGOGIA artística conducente a reivindicar por un lado el aspecto social y por otro, el mejoramiento en la calidad musical, tanto a nivel individual como a nivel de los grupos y docentes formados a través de este proceso.
- Conformar un movimiento musical nacional a nivel de orquestas sinfónicas el cual, a través de la difusión masiva de la música, enriquezca la actividad artística.
- Impulsar programas de formación y capacitación de recursos humanos en el campo de la dirección y ejecución musical.
- Aportar al acervo cultural del país la organización de centros de documentación musical, bancos de partituras e instrumentos musicales, así como la creación de talleres de construcción, reparación y mantenimientos de instrumentos.

#### 4.1.2 Actividad Musical

La actividad musical de BATUTA se concentra en la conformación de centros orquestales, en los cuales se desarrolla la labor formativa para los niños de las comunidades en las cuales están ubicados estos centros, por parte de docentes en pedagogía musical o instrumentistas.

Esta labor formativa se lleva a cabo mediante la integración de grupos de edades homogéneas, los cuales avanzan a través de un proceso escalonado de formación música, que va desde la iniciación en la adquisición de destrezas específicas relacionadas con la ejecución vocal e instrumental, hasta la conformación de orquestas sinfónicas.

A nivel de los docentes, BATUTA promueve su capacitación a través de talleres y seminarios en materias como técnica y repertorio de instrumentos sinfónicos, dirección de grupos orquestales y pre orquestales y realización de arreglos.

Al igual que con la orquesta en conformación , la agrupación de preorquesta se conforma gradualmente, introduciendo poco a poco el instrumental hasta tener funcionando la dotación completa. El orden de aparición de los instrumentos durante el proceso obedece a razones de carácter pedagógico y determinan la instrumentación de los arreglos que se hagan para cada nivel en particular.

Para los niveles 0 y 1: xilófonos soprano y contralto, percusión (hasta cuatro líneas), voces y flautas soprano I y II.

Para el nivel 2: xilófonos soprano y contralto, metalófonos soprano y contralto, percusión (hasta cuatro líneas), voces y flautas soprano I y II.

Para los niveles 3 y 4: Sistros soprano y contralto, xilófonos soprano y contralto, metalófonos soprano y contralto, percusión (hasta cuatro líneas), voces y flautas soprano I y II, flauta contralto y flauta tenor.

- (BATUTA, 2016)

#### 4.1.3 Criterios Metodológicos Y Musicales En La Conformación De La Orquesta (Cognitivo Y Procedimental)

En la fase inicial, se desarrollaron procesos simples de selección del grupo en cuanto a la escolaridad, condiciones socioeconómicas, interés de cada niño hacia la música y otros.

Todo esto a partir de una población desplazada de baja condición socioeconómica, bajo nivel de escolaridad, bajo nivel de nutrición, y una mínima experiencia musical.

A medida que se avanza en un proceso de selección con los niños y un proceso metodológico concreto de que los niños se familiaricen con el proceso que BATUTA ofrece; es así como en la práctica instrumental se tiene en cuenta la metodología ORFF.

Aspectos que se van integrando poco a poco:

Desarrollo Motriz:

- Trabajo coordinación motriz gruesa-fina.
- Coordinación sutil(instrumental)
- Disociación izquierda-derecha
- Lateralidad: izquierda-derecha, arriba-abajo, adelante-atrás.
- Extremidades superiores e inferiores.
- Todo lo temporo-espacial.
- Fijación esquema corporal.
- Conciencia grupos musculares.
- Ahorro energía física.
- Juegos desarrollo motriz.
- Inter-relación hemisférica.

Desarrollo rítmico:

- Partiendo de cuerpo y voz.
- Imitaciones rítmicas cuerpo-voz.
- Técnicas básicas pequeña percusión.
- Técnicas básicas percusión típica.
- Solfeo rítmico, teórico y práctico.
- Rimas, versos.
- Textos y canciones.

Desarrollo instrumental:

- Placas diatónicas y cromáticas: xilófonos, metalofonos y sistros.

- Flautas dulces: sopranos, altos y tenores.
- Pequeña percusión.
- Percusión típica.

#### Desarrollo vocal:

- Desarrollo de resonadores.
- Uso del mecanismo liviano de la voz.
- Trabajo de afinación.
- Búsqueda de color.
- Vocalización.
- Expresividad.
- Repertorio música infantil, colombiana y latinoamericana.
- Actitud positiva hacia el canto.

#### Desarrollo auditivo:

- Reconocimiento de timbres, voces e instrumentos.
- Varias fuentes sonoras.
- Reconocimiento global de motivos rítmicos y melódicos.
- Escalas.
- Arpeggios
- Desarrollo del sentido armonico.

#### Lecto – escritura:

- Signos y elementos básicos del lenguaje musical.
- Material audiovisual.
- Materiales elaborados por BATUTA y todo lo didáctico que exista y se considere apropiado.
- Alfabetización musical.

#### Desarrollo socio-afectivo:

- Principal razón de la creación de BATUTA.

- Desempeño de roles al interior del grupo musical.
- Sentido auto-critico.
- Autoestima.
- Desarrollo de la autonomía.
- Valoración del trabajo propio y del comunitario.
- Atención.
- Concentración.
- Estimulación de memoria.

## 4.2 UNA NUEVA ORQUESTA

### **Población de la Iglesia Cuadrangular**

En la iglesia cristiana cuadrangular Fuente de Agua Viva nos hemos preocupado por conformar nuevos adoradores y para esto hemos conformado una escuela de música que brinde al niño una vivencia con el aprender música haciendo música.

Dentro de este proceso los niños que integran esta nueva orquesta son niños que abarcan desde los 3 a los 16 años. Hemos clasificado tres pre-orquestas:

La primera pre-orquesta son los niños que van de los 3 a los 6 años.



*Ilustración 1: Niñas tocando placas.*

### **Pre-orquesta 0**

En la parte rítmica: son 5 niños de los cuales una niña presenta excelentes condiciones rítmicas evidenciadas en la imitación de pequeños motivos de máximo cuatro sonidos, el resto de los niños tienen un desarrollo más lento, condicionado por su edad más corta, y por su grado de escolarización que implica así una



*Ilustración 2: Integrantes de la pre-orquesta*

menor experiencia en los desarrollos motrices a la hora de coordinar lateralidad.

En la parte vocal y melódica los niños deben trabajar la intensidad del sonido (cantan muy pasito), lo cual requiere un trabajo de contrastes.

Los niveles de atención de los niños son en promedio regular lo que implica trabajos e instrucciones repetitivas que contengan elementos corporales (como variedad de movimientos) y de asociación con el entorno (juegos.....).

Son niños seguros, amados y con entornos familiares sanos, lo cual es manifiesto en una correcta estima.

Se ha aumentado gradualmente el número de notas de las canciones y se ha iniciado un proceso de ampliación de registro y ámbito melódico ya que tienen buena afinación.

El ritmo de las canciones posibilitará el aprendizaje de las fórmulas elementales. La velocidad no es muy rápida.

En cuanto a la melodía son canciones infantiles fáciles de cantar y lo hacen bien. Los intervalos de las canciones son acentuables preferentemente de grado. Las escalas pueden

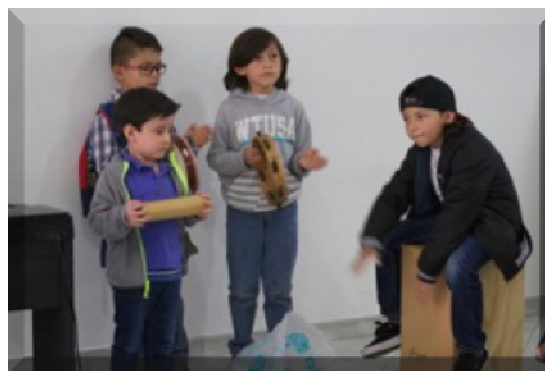
ser bitónicas. Las frases que se manejan son de cuatro y ocho compases y el acompañamiento es con instrumental de orff.

#### Pre-orquesta infantil:

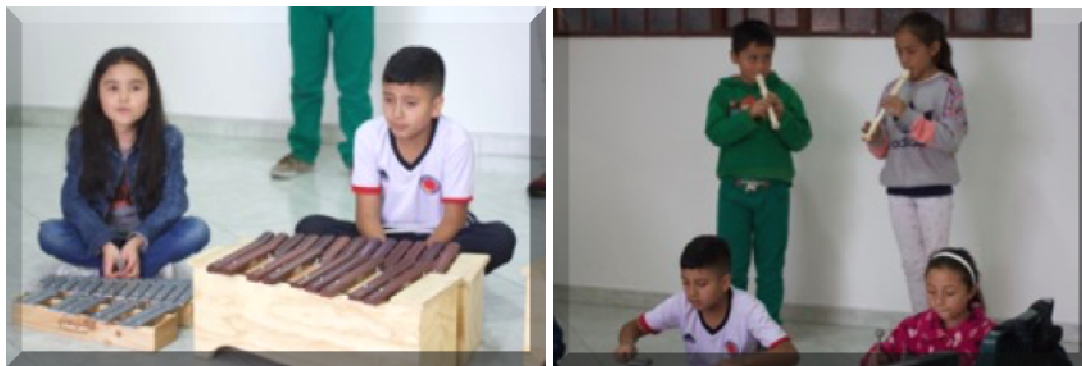
Son los niños de 7 a 9 años.

Esta preorquesta manifiesta una excelente aptitud melódica en su gran mayoría (solo dos niños tienen dificultad en ubicar su registro vocal), lo que ha permitido realizar montajes de canciones con registro amplio y saltos grandes de intervalos de 5ª.

A nivel rítmico es relativamente fácil para los niños el trabajo y diferenciación de los elementos rítmicos a dos niveles (pies, manos).



*Ilustración 3: Niños en práctica de percusión*



*Ilustración 4: Niños en ensamble*

La atención es buena ya que permite desarrollar trabajos espontáneos que generan experiencia únicas de clase.

Son niños seguros que tienen el apoyo de sus familias, son respetuosos y alegres.

### Pre-orquesta juvenil:



*Ilustración 5: Práctica de pre orquesta juvenil*

Esta pre-orquesta juvenil son los niños que van de los 10 a los 16 años.

Son niños que empiezan con el proceso de iniciación musical a través de la pedagogía ORFF que fue el adquirido a través del trabajo que tuve en BATUTA.

Aunque a decir verdad todos estos modelos metodológicos musicales como lo son (WILLEMS, MARTENOT, KODALY, ORFF)

son empleados a su debido tiempo en el proceso de formación musical con estos niños.

Es una preorquesta que también manifiesta una excelente aptitud melódica lo que ha contribuido al montaje de canciones con registros mas amplios e intervalos de 5ª.

Tienen una buena capacidad rítmica intercalando pies, manos, y percusión en diferentes partes del cuerpo, su atención es bastante buena razón por la cual es posible realizar los montajes con una mayor fluidez en el trabajo.



*Ilustración 6: Grupo de flautas juvenil*

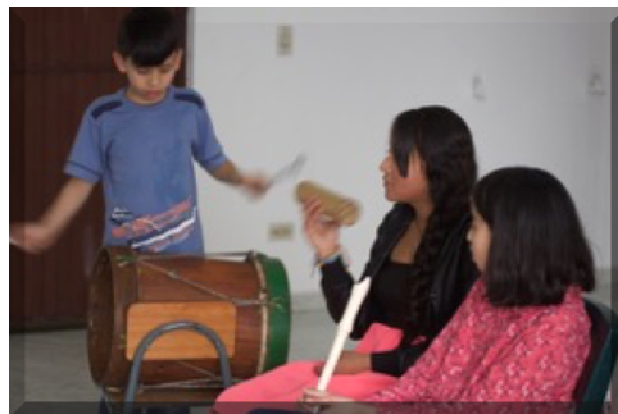
Se trabajan juegos y rondas aprovechando su concentración.

Tienen un buen manejo de flautas a pesar de que ninguno había tenido un acercamiento o contacto con este instrumento.

Son niños que están rodeados de su nucleo familiar conformado por: papa, mama y hermanos por lo tanto su estima es muy buena.

Dentro de este proceso empezado con los niños, lo que se hace en el salón de clase teniendo en cuenta los modelos metodológicos:

- Se hace un calentamiento previo de voz: ecos melódicos
- Se improvisa con tres notas dadas sobre un compás.
- Preguntas y respuestas melódicas
- Marchas con las que se marcan la pulsación y detener el movimiento en los silencios.
- Marcar el tiempo mientras se canta o se marcha, por medio de pequeñas palmadas y luego, por golpecitos secos del índice derecho sobre la palma de la mano izquierda.
- Memorización de fórmulas rítmicas que se relacionan con frases del lenguaje de la canción a trabajar.



*Ilustración 7: Ensayo juvenil*

#### **4.3 CRITERIOS DE ORQUESTACIÓN**

La elección de las canciones dependerá de las diferentes edades de los niños, teniendo en cuenta sus intereses como sus características psicoevolutivas en relación con la educación musical.

También se debe tener en cuenta su desarrollo psicomotor; esquema corporal (manos, cabeza, ojos, orejas, nariz,.....); lateralidad (derecha, izquierda); nociones espacio-temporales (delante, atrás, arriba, abajo, cerca, lejos).

El escritor y músico Jean- Jacques Rousseau define la música como “el arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído”, la cual es estudiada desde tres principios fundamentales: la armonía, la melodía y el ritmo. Estos conceptos determinan las características de cada pieza musical y son por tanto, elementos de vital importancia para entender y desarrollar un buen método de didáctica musical lo que permite escribir arreglos musicales apropiados para cada etapa del aprendizaje.

La armonía es definida como la combinación de sonidos musicales simultáneos que forman acordes y progresiones armónicas.

Uno de los requisitos en la composición de arreglos es entender las relaciones armónicas ya que es la base y el principal elemento en cualquier obra. El tipo de armonía usado en la composición de una obra define en gran medida la dificultad de la pieza, por ejemplo, las melodías infantiles están basadas en armonías sencillas basadas en el sistema tonal y se caracterizan por la repetición de notas y por utilizar combinaciones rítmicas de no más de dos o tres figuras, por ejemplo:

WWW.MAMALISA.COM  
WWW.MAMALISA.COM/FR/

## DEBAJO UN BOTÓN

De - ba - jo\_un bo - tón ton ton que\_encontró Mar - tín tín tín  
Ay qué chi - qui - tín tín tín e - ra\_aquel ra - tón ton ton

ha - bia un ra - tón ton ton muy muy chi - qui - tín tín tín  
que\_encontró Mar - tín tín tín de - ba - jo\_un bo - tón ton ton.

WWW.MAMALISA.COM  
WWW.MAMALISA.COM/FR/

*Ilustración 8: Ejemplo de combinaciones rítmicas*

Es por esto que conocer a fondo los diferentes tipos de armonía permite al compositor y arreglista adaptarla de forma que acompañe de manera correcta el proceso de cada estudiante

Otros conceptos importantes en la composición de material pedagógico para orquesta son los recursos de interpretación como las dinámicas, que definen la intensidad y el carácter con el que se debe tocar y las articulaciones que definen la forma en la que se ataca cada nota. Estos recursos de interpretación son los que se deben tener en cuenta a la hora de hacer arreglos musicales, especialmente para orquestas infantiles, ya que algunas articulaciones pueden ser difíciles de manejar en ciertos instrumentos dependiendo del nivel en el que el estudiante se encuentre.

La orquestación para ensambles infantiles va más allá del estudio de las posibilidades de cada instrumento, debe abarcar las capacidades y limitantes de los intérpretes y del material que ésta aportará al progreso de cada alumno.

Para seleccionar adecuadamente el repertorio de canciones deben considerarse diferentes tipos de criterios como son:

A. Tonalidad, tesitura y ámbito melódico.

Conviene aumentar gradualmente el numero de notas de las canciones e iniciar la ampliación del registro y ámbito melódico.

B. Ritmo

En un principio debe ser sencillo, comenzando por compases binarios y luego ternarios. El ritmo de las canciones posibilitara el aprendizaje de formulas elementales. La velocidad no debe ser muy rápida, ni muy lenta.

C. Melodía

Las melodías deben ser agradables y que desarrollen el sentido estético. Los intervalos asequibles, preferentemente de grado. Las escalas pueden ser bitónicas, tritónicas, pentatónicas, diatónicas (mayores y menores), modales.

D. Cuadratura.

Frases de cuatro y ocho compases para introducir al niño en el concepto de simetría, equilibrio y forma.

E. Acompañamiento con instrumentos musicales (en este caso el instrumental ORFF)

En función del nivel de los alumnos y la adquisición de la técnica instrumental, estos serán de mayor dificultad rítmica y melódica.

F. Forma:

- Eco o canciones compuestas con fragmentos que se repiten

- Estrófica o canciones en las que se repite en cada estrofa la misma música y varia solo el texto.

La elección de las canciones dependerá de las diferentes edades de los niños, teniendo en cuenta sus intereses como sus características psicoevolutivas en relación con la educación musical.

También se debe tener en cuenta su desarrollo psicomotor; esquema corporal (manos, cabeza, ojos, orejas, nariz,.....); lateralidad (derecha, izquierda); nociones espacio-temporales (adelante, atrás, arriba, abajo, cerca, lejos).

4.4 ARREGLOS

SCORE

DIOS ES AMOR

STEVE GREEN  
PABLO CALVO

SOPRANO

SOPRANO METALLOPHONE

TRIANGLE

TAMBOURINE

GUITAR

XYLOPHONE

PERCUSSION

2.

D.C. AL FINE

S

SM

TRGL

TAMB.

GTR.

XVL

PERC.

C

Am

Dm

G

C

Am

Dm

G

C

Am

Dm

G

C

Am

Dm

G

F

G

Em

Am

Dm

G

C

9

9

9

9

9

9

9

©

Score

# Amaras al Señor tu Dios

Steve Green

Score for the first system of "Amaras al Señor tu Dios". The music is in 4/4 time and B-flat major. The instruments and their parts are:

- Soprano:** Rests for the first 8 measures.
- Soprano Metallophone:** Melodic line starting on G4, moving stepwise up to D5 in measures 1-8.
- Sistre:** Chordal accompaniment. Notes are whole notes. Chords are: F (measures 1-2), Am (3-4), Dm (5-6), Bb2 (7-8), Gm7 (9-10), C (11-12), F (13-14), Am (15-16), Dm (17-18), Bb2 (19-20), C (21-22).
- Guitar:** Rests for the first 8 measures.
- Xylophone:** Melodic line starting on G4, moving stepwise up to D5 in measures 1-8.
- Percussion:** A steady eighth-note accompaniment pattern.

Score for the second system of "Amaras al Señor tu Dios". The music is in 4/4 time and B-flat major. The instruments and their parts are:

- S (Soprano):** Melodic line with lyrics. The lyrics are: "a ma ras al se ñor tu dios con to do tu tu co ra zon o o on a ma ras al se ñor tu". The system ends with a "Fine" marking.
- SM (Soprano Metallophone):** Rests for the first 8 measures.
- Sis (Sistre):** Chordal accompaniment. Notes are whole notes. Chords are: F (measures 1-2), F (3-4), Am (5-6), Dm (7-8), Dm/C (9-10), Bb2 (11-12), Gm7 (13-14), C (15-16), F (17-18), Am (19-20).
- Gtr. (Guitar):** Rests for the first 8 measures.
- Xyl. (Xylophone):** Rests for the first 8 measures.
- Perc. (Percussion):** A steady eighth-note accompaniment pattern.

©

## 2

14

Amaras al Señor tu Dios

3

26

S *D.C. al Fine*  
dios con to do tu u co ra zon

26

SM

26

Sis Dm Dm/C B $\flat$  C7 F

26

Gtr.

26

Xyl.

26

Perc.

30

S

30

SM

30

Sis

30

Gtr.

30

Xyl.

30

Perc.

The musical score is arranged in a system of six staves. The vocal staff (S) begins at measure 26 with the lyrics 'dios con to do tu u co ra zon' and includes the instruction 'D.C. al Fine'. The instrumental staves (SM, Sis, Gtr., Xyl., Perc.) follow, with the Sis staff showing a sequence of chords: Dm, Dm/C, B $\flat$ , C7, and F. Measures 30-32 show the continuation of the instrumental parts, with the vocal staff remaining silent.

Score

# LOS GATITOS HACEN

Pablo Calvo

Xylophone 1

Xylophone 2

Percussion

Piano

Alto

Soprano Xylophone

Sistre

U u hizo un día unga ti to u u hizoun día unga ti to pa ra mi los ga

5

Xyl. 1

Xyl. 2

Perc.

Pno.

A

5

5

SX

5

Sis

u u u

# SCORE CANCION DE CUNA PARA ARRULLAR UN ARROYO (GUABINA)

Arr: MARIA FERNANDA SALAZAR  
Gustavo Gómez - FRANCISCO GONZALEZ

SOPRANO

SOPRANO METALLOPHONE

TRIANGLE

SISTRE

TAMBOURINE

A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup> D

GUITAR

FLUTE

XYLOPHONE

PERCUSSION

4 CANCIÓN DE CUNA PARA ARRULLAR UN ARROYO (GUABINA)

S. 18 A LA EL CA MI NO ALHI JO DEL RODA MON TE YAL A MOR DEL EN CE NI LLOESTANCA

SM. 18

TRGL. 18

SIS. 18

TAMB. 18

D<sup>7</sup> G G<sub>M</sub>

GTR. 18

FL. 18

XVL. 18

PERC. 18

CANCION DE CUNA PARA ARRULLAR UN ARROYO (GUABINA) 5

S. 23 YEN DO GO TI CAS A LLA RRI BAEN LA MON TA A ES TANCA YEN DO GO TI CAS A LLA RRI

SM. 23

TRGL. 23

SIS. 23

TAMB. 23

D A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup>

GTR. 23

FL. 23

XVL. 23

PERC. 23

29

S

BAEN LA MON TA A CO BI JA DO POR EL MUS GO EN ME DIO DE PA JO NA LES

SM

29

TRGL

29

SIS

TAMB.

D A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup> D F<sup>#7</sup> B<sub>M</sub>

GTR.

29

FL.

29

XVL.

29

PERC.

29

36

S

EL FRAILEJON LO BEN DI I CE Y EL SIETECUEROS LE CAN TA EL AGUILA EN LAS AL TU RAS

SM

36

TRGL

36

SIS

TAMB.

F<sup>#7</sup> B<sub>M</sub> B<sup>7</sup> E<sub>M</sub> B<sup>7</sup> E<sub>M</sub>

GTR.

36

FL.

36

XVL.

36

PERC.

36

42

S

Y EN LA TIERRA EL ARMA DI LLO LE DE SE AN QUE SU VI DA PUEDE LLEGAR HASTA EL MAR

SM

42

TRGL.

42

SIS

TAMB.

G Gm D B<sup>7</sup> Em

GTR.

42

FL.

42

XVL.

42

PERC.

42

48

S

D.S. AL FINE

SM

48

TRGL.

48

SIS

TAMB.

A<sup>7</sup> D

GTR.

48

FL.

48

XVL.

48

PERC.

48

#### **4.5 APRENDIZAJES ADQUIRIDOS DE LA EXPERIENCIA**

Después de haber trabajado mucho tiempo como profesora en la escuela Sinfónica Juvenil de Colombia; Ingreso como profesora a la FUNDACION BATUTA en el barrio Patio Bonito de la ciudad de bogota.

Allí los niños acudían a la cita cargados de entusiasmo, tocábamos las canciones elegidas por ellos, y se convertía en un momento agradable para reunirse a hacer música.

Conocí por primera vez lo que era la formación musical no escolarizada y la asistencia de los niños por iniciativa propia a una actividad que les producía una enorme gratificación. Veo que es un esquema que ofrece al país, a su niñez y a su juventud, algo de alta valoración: la inclusión social y cultural.

Este esquema brinda posibilidades reales a niños y jóvenes que pueden ver en la música, mas que un entretenimiento un hobby. Pueden encontrar un oficio y a la futuro una profesión.

Ademas también se ve beneficiada una comunidad ya que los jóvenes intergrantes de estas preorquestas adquieren practicas sociales mas respetuosas y valorativas del trabajo propio, de sus talentos antes ocultos y que ahora les pueden brindar una nueva mirada de sus padres o de sus compañeros en la comunidad escolar. Un niño con talento musical siempre será un foco de atención.

En nuestra comunidad como iglesia cristiana vemos la necesidad de formar futuros adoradores teniendo en cuenta todos los principios adquiridos en nuestra formación musical como docentes.

Aprendí en mi caso personal haciendo música (sin saber notación musical) y fue allí donde nació el deseo de continuar mi vida al lado de la música.

He aprendido que enseñar música haciendo música es lo mas gratificante para mi como maestra y para mis alumnos, verlos realizados al saber que están haciendo música sin tener que llevarlos a la experiencia de primero ver “solfeo” o notación musical.

Se puede hacer música solo a nivel sensorial ¡¡¡¡es maravilloso!!!!!!

He aprendido que el método Orff aporta a la pedagogía musical algo muy valioso que es  
APRENDIENDO MUSICA HACIENDO MUSICA.

Tiene unos instrumentos fáciles de tocar, afinados, y que en conjunto producen una calidad tonal equilibrada; que la preorquesta es un excelente medio de socialización y que favorece el trabajo cooperativo permitiendo la participación activa del alumno.

Que la interpretación de los instrumentos despierta entusiasmo entre los niños de todas las edades.

El principio de partir del propio ritmo, de las posibilidades del cuerpo y de la palabra hacen que las enseñanzas de Orff tengan una buena acogida y aplicación en la educación musical.

## CONCLUSIONES

Este proceso investigativo, permitió reconocer no solo los procesos de creación y formación de orquestas multinivel, sino además, identificar la importancia de trabajar con comunidades diversas en condiciones adversas.

Con la investigación se identifica las dificultades a nivel musical y las fortalezas que hacen posible una trabajo orquestal ideal para los niños y jóvenes, así como el reconocimiento no solo artístico sino social del papel del maestro de música. En este sentido ver el valor que tiene el trabajo en los procesos de transformación y reconocimiento del entorno.

Entendí la necesidad de reconocer y hacer registro de las experiencias docentes, como una memoria de los procesos de aprendizaje, para los futuros proyectos personales y de otros maestros y en este caso resignificar el trabajo de Patio Bonito como una experiencia maravillosa que no puede quedar en el olvido.

En este sentido, los aprendizajes adquiridos, relacionados con los instrumentos de investigación, las metodologías y los modos de registro de la experiencia me permiten hacer un seguimiento de la escuela Fuente de Agua Viva, para que quede en la memoria de la comunidad, buscando crear una cultura de la auto evaluación como un proceso continuo para el mejoramiento.

Por último, reconozco profundamente la oportunidad que me da la Universidad Pedagógica de culminar mi proceso de formación, con la amnistía académica, siendo un impulso en mi perfeccionamiento musical y pedagógico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albert Bandura, Richard Walters. (1974). *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*. Alianza.
- BATUTA, F. N. (2016). Batuta. Obtenido de fundacionbatuta.org:  
<http://www.fundacionbatuta.org/index.php>
- Escuela Orff, u. a. (2009). *La retreta*. Recuperado el 17 de agosto de 2016, de laretreta.net: <http://laretreta.net/0202/orff.pdf>
- Florez, R. (1994). *Hacia una pedagogía del conocimiento*. Bogotá, Colombia: McGrawHill.
- Gloria Valencia Mendoza, Gloria Patricia Zapata. (2005). *Génesis y análisis de las relaciones teóricas entre tendencias pedagógicas contemporáneas y los métodos de educación musical desde finales del siglo XIX y el siglo XX. Proyecciones hacia el siglo XXI*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Gravie, R. F. (2006). *Estrategias didácticas del aprendizaje cooperativo : el constructivismo social : una nueva forma de enseñar ya prender*. Sevilla, España: Trillas.
- Huerta, J. F. (1990). Prologo. En M. M. A, *Didáctica, Adaptación*. Madrid: UNED.
- Jacob, A. (1993). *Metodología de la Investigación Acción*. Buenos aires, Argentina: Humanitas.
- Pescetti, L. (1996). *Taller de animación musical y juegos*. México D.F, México: Colección de libros Rincón.
- orquestación, Q. e. (12 de Noviembre de 2015). *Boris Diaz*. Recuperado el 29 de septiembre de 2016, de Boris Diaz: [https://prezi.com/dvbkvsvc4vt1/que-es-lo-que-hay-que-aprender-musica-comunidad-y-orquest/\(s.f.\)](https://prezi.com/dvbkvsvc4vt1/que-es-lo-que-hay-que-aprender-musica-comunidad-y-orquest/(s.f.)).
- Stuble, E. V. (1992). *Fundamentos Filosóficos*. MENC – Shirmer Books. .
- Tonucci, F. (2010). *Apuntes sobre educación*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Valencia, V. (Abril de 2011). *Bandas de música en Colombia: La creación musical en la perspectiva educativa. A Contratiempo*.
- Vásquez, J. B. (2001). *Didáctica de la música*. Aljibe.
- Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona, España: Paidós.

## **ANEXOS**

### **ANEXO 1**

Entrevista a Jessica Barrios y Cristian Suanca papás de alumna escuela de música fuente de agua viva.

- ¿Porque trae a su hija a la escuela de música?

YB: Porque considero que la música le ayuda a desarrollar habilidades académicas, y también para el desarrollo de la persona como disciplina, escucha y concentración.

- ¿Qué transformación musical ha visto en Maria José?

CS: (Responde el papa)ha adquirido mayor gusto por la música, ahora puede leer un pentagrama, antes no lo hacía. Ha aprendido a afinar o a cantar mas afinado.

- ¿Qué haces cuando el niño practica en casa?

CS: practico con ella en casa y trato de corregirla cuando escucho que esta mal.

- ¿Cómo ha contribuido la música en el desarrollo del comportamiento de su hija?

YB: Ha contribuido en una mejor disciplina, a una excelente concentración, ha aprendido a escuchar, a tener una mayor responsabilidad y compromiso.

### **ANEXO 2**

Preguntas para la alumna Maria José Suanca:

- ¿Porqué vienes a la escuela de música?

MJ: Porque puedo aprender a tocar varios instrumentos y con la música que aprenda puedo adorar a Dios.

- ¿Qué transformación ha hecho la música en ti?

MJ: Prestar mas atención, he aprendido a llevar un buen ritmo, y escucho más.

- ¿Cómo ves la escuela de música?

MJ: hay una buena participación de todos mis compañeros en clase, he podido tener mas amigos, me gusta mucho la clase y quiero seguir en ella.

### **ANEXO 3**

#### **Pablo Elias Calvo**

- ¿Cómo estudió música?

PE: Yo empecé con profesores particulares, leyendo, investigando y después en la universidad.

- ¿Qué estrategias emplea comúnmente para las clases de música?

PE: la imitación rítmica, motivos melódicos, los desplazamientos físicos osea todo lo que tiene que ver con la agógica del ritmo y los movimientos; a nivel vocal todo lo que tiene que ver con los neumas, el imitar animalitos (pajaritos, gaticos) para que los niños puedan ubicar las voces. Utilizo mucho la imitación.

- ¿Qué métodos aplica en la enseñanza?

PE: Básicamente el de Orff que es aprendiendo música haciendo música. Cantando, tocando....hago mucho énfasis en primero escuchamos después cantamos y después tocamos.

- ¿Qué dificultades encuentra en el aprendizaje de los niños?

PE: la mayor dificultad tiene que ver con que ellos descubran su voz de cabeza, que puedan ubicarse tonalmente y que puedan cantar más afinados. Como soy hombre mi falsete no es muy bueno y suena muy ¡chistoso! Entonces me cuesta un poco de trabajo para que los niños puedan ubicarse tonalmente. Es muy normal encontrar niños que les cuesta trabajo cantar y cantar afinado, hacer la diferenciación entre hablar y cantar.

- ¿Cómo soluciona estos problemas de aprendizaje en los niños?

PE: Básicamente es haciendo la comparación con gaticos enseñando a hacer las voces delgaditas que por medio del juego puedan ubicar las notas arriba y el contraste de la nota abajo. Un recurso importante es el contraste, contraste entre hablar-cantar, entre cantar – gritar, contraste entre bajo y agudo.

Estos principios me funcionan para que los niños puedan cantar afinado; también haciendo paseos por las diferentes tonalidades e ir buscando tonalidades en las cuales los niños empiecen a cantar mas afinado.

- ¿Qué repertorio ha trabajado y que criterios tiene para seleccionarlos?

PE: Cómo la extensión de la melodía, que sea un registro que se acomode para que los niños puedan cantar, que sea música bonita con letras bonitas y también a nivel de la iglesia que sea música cristiana porque como los niños vienen a la iglesia acompañados de sus papás entonces ellos están escuchando permanentemente la música que cantamos en la iglesia.

- ¿Qué tiene en cuenta a la hora de hacer un arreglo musical?

PE: los mismos elementos de la canción, la escala, las notas que bajan, las notas que suben, los arpeggios, y los elementos que les quede fácil de manejar.

A nivel rítmico: el acento, el pulso, el ritmo propio, motivos con el ritmo propio y ahí se va armando para que sea de fácil interpretación y requiera también un desarrollo en los niños, que sea un desafío y un logro que puedan alcanzar.