



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
NACIONAL**

*Educadora de educadores*

# La Canción Como Elemento Estructural de La Iniciación Musical

Germán Augusto Malagón Patiño

Universidad Pedagógica Nacional  
Departamento de Educación Musical  
Bogotá, D.C.

2022

# La Canción Como Elemento Estructural de La Iniciación Musical

Germán Augusto Malagón Patiño

COLOMBIA CREATIVA

Asesor:

Abelardo Jaimes

Universidad Pedagógica Nacional  
Departamento de Educación Musical  
Bogotá, D.C.  
2022



## **Agradecimientos**

Doy gracias a Dios por bendecirme con la experiencia única e irrepetible de haber hecho mi profesionalización como licenciado en música, una experiencia que me deja buenos y bonitos recuerdos al lado de personas excepcionales y dignas de admiración, cada uno de los compañeros, profesores y directivos del programa fueron parte importante de este proceso. Agradezco a toda mi familia en especial a mi madre quien ha sido todo un ejemplo de permanencia, de lucha y a mi esposa por su amor, paciencia y por motivarme a terminar lo que comencé, agradezco a la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y a cada uno de los directivos y profesores que hacen parte del programa de profesionalización por brindarme una gran oportunidad de oro al permitirme culminar mis estudios profesionales y por ser la universidad que es con tan altos estándares de calidad académica y humana. Agradezco a la Iglesia Cristiana El Lugar de Su Presencia y su semillero de alabanza por apoyarme en este estudio, a Wellington López por confiar en mí y abrirme las puertas de sus ensayos.

# Contenido

## Introducción

<b>1. Planteamiento del problema. ....</b>	<b>3</b>
<b>2. Objetivos</b>	<b>5</b>
2.1 Objetivo General	5
2.2 Objetivos específicos	5
<b>3. Justificación</b>	<b>6</b>
<b>4. Antecedentes</b>	<b>9</b>
<b>5. Marco teórico</b>	<b>10</b>
5.1 Escuela nueva	13
5.2 El constructivismo	15
5.3 Constructivismo biológico de Jean Piaget (1896 – 1980)	15
5.4 Constructivismo social de Lev Vygotsky (1898 – 1934)	17
5.5 La ley genética del desarrollo cultural	19
5.6 Constructivismo didáctico de David Ausubel (1918 – 2008)	20
5.7 Tipos de aprendizaje en el contexto académico	20
5.8 La escuela progresiva de John Dewey (1859-1952)	23
5.9 La preeminencia del cuerpo	24
5.10 La preeminencia del canto	25
5.11 El ser humano y su relación directa con la música	26
5.12 El instrumental	28
5.13 El espíritu y el corazón	29
5.14 El coro	31
<b>6. Marco metodológico</b>	<b>33</b>
6.1 Postura epistemológica: Cualitativo	33
6.2 Método: Investigación – Acción Educativa.	33
6.3 Población	34

<b>7. Análisis</b>	<b>37</b>
7.1 Elementos de construcción de sentido propio: (Objetivo, descriptivo)	37
<b>8. Conclusiones</b>	<b>47</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>51</b>
Cibergrafía	52

## Introducción

“La Canción Como Elemento Estructural de la Iniciación Musical” es un estudio acerca de la manera en que el trabajo de canción favorece el desarrollo de las habilidades musicales del coro juvenil de la iglesia cristiana El Lugar de Su Presencia. El autor del estudio quien es un observador directo del objeto de estudio, se plantea el interrogante a partir de la necesidad de ayudar a los integrantes del coro a crecer en el uso consciente y aprestamiento de habilidades musicales básicas como el ritmo, la melodía y el uso de las dinámicas.

El acercamiento que el autor hace al objeto de estudio se da desde la postura de investigación - acción educativa y se propone desarrollar un plan de trabajo de 15 sesiones con un grupo focal y la ayuda de un registro de video con el fin de establecer unos observables que le permitan levantar información para ser analizada, interpretada, categorizada, encontrar relaciones entre dichas categorías y finalmente develar la estructura dentro del objeto de estudio que dé respuesta a la pregunta de investigación.

En un primer momento el autor hace el planteamiento del proyecto estableciendo qué se va a estudiar y por qué, cuál es su importancia y aporte al campo de conocimiento que le atañe y al tiempo y el espacio en que se desarrolla. En segundo lugar establece un diseño metodológico que le permita identificar cómo va a hacer el estudio.

En un tercer momento el autor se introduce en el campo de acción para hacer un levantamiento de campo y recopilar toda la información que lo lleve a responder a la pregunta de investigación. En cuarto lugar analiza la información

en un proceso divergente y luego la sintetiza en un proceso convergente. En una quinta y última etapa el autor del estudio da respuesta a la pregunta de investigación y concluye.

# 1. Planteamiento del problema

El Semillero de Alabanza es un proyecto que se desarrolla en la iglesia cristiana El Lugar de Su Presencia desde el año 2011 y tiene como fin ofrecer semanalmente a niños y jóvenes previamente seleccionados y que su edad oscile entre los 10 a 15 años de edad un tiempo y un espacio en el que puedan ser motivados y guiados a desarrollar sus habilidades musicales. Clases de solfeo, conformación de bandas formato rock, ensamble de canciones de la iglesia, mini cultos en el auditorio principal de la congregación con despliegue de luces y sonido (simulacro de una reunión real) son básicamente las actividades que se han venido desarrollando durante los últimos 3 años.

Las posibilidades de acceder o no a educación musical formal o informal son distintas para todos los integrantes del grupo; algunos de ellos han tenido clases de música en el colegio, otros han tenido clases de música o instrumento con profesores particulares, otros en escuelas de educación informal, otros han accedido a información por internet y otros en cambio nunca han estudiado música; esto hace que el nivel de desarrollo y conocimiento musical dentro del grupo sea dispar; adicionalmente se evidencian problemas como poca sensibilidad rítmica, falta de atención en la audición que como consecuencia trae problemas de afinación, ausencia de expresión y un pobre manejo de dinámicas musicales en varios de los muchachos que ya habían o estaban estudiando música.

A partir de una observación del grupo realizada por el autor de este estudio se puede inferir que la gran mayoría de estos jóvenes no han sido orientados en un

aprendizaje significativo y experiencial de la música sino por el contrario aquellos que han recibido algún tipo de educación musical, la han recibido de manera mecánica y teórica. Hace falta que el grupo tenga una acercamiento vivencial, experiencial, sensible y significativo a la música, que involucre el cuerpo y los sentidos como parte de una educación artística integral.

Para inicios del 2014 los gestores del proyecto Semillero de alabanza tomaron la decisión de incluir cerca de un 50% del grupo en lo que sería un proceso de nivelación musical. Dicho proceso tendría la misma intensidad horaria de 2 horas semanales en las que el grupo sería introducido en los rudimentos básicos de la música, por medio de talleres que le permitieran al estudiante tener una vivencia de tipo sensorial antes que conceptual con elementos como la melodía, el ritmo, la armonía, la improvisación y la dinámica musical; buscarían indagar en los conocimientos previos de los estudiantes para hacer de éste aprendizaje un aprendizaje significativo. Se planteó también que lo más importante en éste proceso sería aprender música, haciendo música y se propuso para dicho fin iniciar un trabajo de práctica coral en el que el trabajo de canción sería el eje central de toda la estrategia didáctica.

Por medio de este estudio se pretende analizar de qué manera el trabajo de canción ubicado como eje central de la estrategia didáctica dentro de la práctica coral favorece o no el desarrollo de los procesos de habilidades musicales dentro del trabajo pedagógico musical que se viene realizando en el Semillero de Alabanza de la iglesia cristiana El Lugar de Su Presencia.

## **2. Objetivos**

### **2.1 Objetivo General**

Comprender de qué manera el trabajo de canción ubicado como eje central de la estrategia didáctica en la práctica coral puede favorecer o no el desarrollo de los procesos de habilidades musicales en un grupo.

### **2.2 Objetivos específicos**

- Identificar dentro del grupo conocimientos previos de habilidades y gustos musicales.
- Diseñar un proceso de aprendizaje musical significativo, con trabajo de canción para desarrollar durante 15 sesiones.
- Determinar qué alcances tiene el trabajo de canción en la formación musical del grupo coral.

### **3. Justificación**

Uno de los objetivos que se trazó el Semillero de alabanza fue el de conformar agrupaciones musicales con formato rock que tengan una experiencia de ensamble musical y que siempre estén tocando nuevas canciones. En vista de la disparidad en cuanto al nivel musical que presentan los integrantes del grupo se hace necesario plantear un programa de educación musical que por un lado permita nivelar a aquellos estudiantes con dificultades en habilidades musicales y de otro lado sea el inicio de un proceso de educación musical para quienes no han tenido clases anteriormente.

Como el Semillero de Alabanza es un programa de proyección a mediano plazo, se busca una metodología que facilite el proceso de educación en los jóvenes, que sea efectiva, pragmática, motivadora e interesante para ellos. Por esta razón se propone la práctica coral con el trabajo de canción como característica principal de la propuesta didáctica. De esta manera, se busca desarrollar habilidades musicales como el ritmo, el oído melódico, el oído armónico y la expresión.

El autor de este estudio, también se propone desarrollar un ejercicio práctico que le permita aplicar lo aprendido durante el proceso de profesionalización como Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y hacer comprobaciones referentes a la educación musical del siglo XX a partir de la propia experiencia. Después de la renovación que se vivió a finales del siglo XIX e inicios del XX en el campo de la educación musical, quedó claro que la

educación musical trae consigo desarrollos que van más allá del campo de la propia disciplina y toca todos los aspectos del ser humano y de la sociedad.

Novedosas e interesantes propuestas metodológicas para la educación musical han surgido desde entonces y si cabe la analogía se ha pasado de una educación musical en blanco y negro a una educación musical de muchos colores y diversas posibilidades. La combinación de la psicología y la pedagogía, la integración de las artes, la multidisciplinariedad, la educación artística integral han potenciado el alcance transformador de las artes y el panorama de la educación musical ha crecido surcando los límites de lo explorado, alcanzando nuevos desarrollos y terrenos por explorar.

Sin embargo los ideales de una educación musical para todos que favorezca el desarrollo personal, social, cultural, intelectual, espiritual y que sea coherente con el desarrollo fisiológico y psicológico del ser humano, en ocasiones se ven desdibujados por los intereses egoístas y una cultura de consumo que ha permeado la perspectiva de algunos que se interesan por la educación musical. Si hace unas décadas el acceso a la educación musical era escaso y tan solo para unos pocos, hoy en día algunas escuelas de educación musical informal presentan estructuras administrativas y estrategias de marketing fuertes, con planteamientos pedagógicos pobres, escasos en investigación y por ende faltos de criterio a la hora de seleccionar cuál es la mejor manera para que los estudiantes aprendan música. Vale comentar que existen escuelas y academias, que ofrecen programas importantes, comprometidos con la Educación Musical de niños y jóvenes.

El autor de este estudio identifica en el grupo de jóvenes del Semillero de Alabanza falencias en su desarrollo musical, problemas suscitados por algunas de las razones antes mencionadas y elabora un programa de educación musical que tiene como fin nivelar los faltantes a nivel cognitivo a partir de una exposición

sensorial y experiencial de los elementos de la música a través del trabajo de canción como una forma de aprendizaje significativo.

En aras de esa educación musical natural, cercana al ser humano investigadores como Zoltán Kodaly valoraron el importante papel que cumple la canción dentro del proceso de desarrollo del ser humano desde el mismo momento de su gestación siendo estimulado por su madre con las canciones de cuna, las canciones populares que hacen parte de su identidad, pues le transmiten el lenguaje y hacen que se identifique como parte de una cultura. Hoy en día hay canciones de todo tipo y para todos los gustos, el papel que cumplen los medios de difusión y el internet es determinante, pues es a lo que están expuestos constantemente los jóvenes, los estudiantes cantan y tocan lo que llama su atención.

Aunque son muchas las posibilidades, el profesor tiene la tarea de hacer un análisis musical de las canciones que oyen sus estudiantes e identificar en ellas la información rítmica, melódica, armónica y de expresión; con el fin de utilizarlo en sus clases, de manera que promueva un aprendizaje significativo en donde el estudiante a partir de su interés relacione de manera sustancial y no arbitraria lo que conoce con lo nuevo por conocer. El profesor también estará en la capacidad de desarrollar melodías y ritmo - tipos basados en los intereses musicales de sus estudiantes, canciones sencillas que le sirvan para estimular el aprendizaje musical en sus estudiantes. Por otra parte y como lo promulgaba John Dewey es necesario que los estudiantes aprendan haciendo; en el caso de la música es imperante aprender música haciendo música así que la práctica del canto en coro se convierte en una experiencia colectiva enriquecedora para el desarrollo musical del estudiante.

## **4. Antecedentes**

Nueve Arreglos y adaptaciones para la iniciación de coros con adolescentes.

Paula Fajardo Camargo

UPN - 2014

Éste trabajo permite ver cómo se aplica el proceso de enseñanza – aprendizaje en un coro de adolescentes, en un ambiente de aprendizaje significativo que se evidencia en el desarrollo de 2 categorías como son la recepción y la retención.

Análisis de la observación realizada al coro de docentes y administrativos Universidad Nacional de Colombia y ensamble músico vocal Universidad Nacional.

Steffany Alexandra Quintero Angarita.

UPN–2014

Muestra cómo el coro es un escenario educativo en el que se puede aprender y en donde en medio de un ambiente favorable se desarrolla un proceso de adquisición del conocimiento; tomando el aporte de Louis Not sobre los métodos de estructuración del conocimiento.

## **5. Marco teórico**

### **5.1 Escuela nueva**

Muchos fueron los cambios que se evidenciaron en el ámbito de la educación a finales del siglo XIX e inicios del XX, cambios que influyeron de manera determinante en los planteamientos que hasta la fecha se tenían acerca de la educación en todas las áreas. En el campo de la educación musical sobresalen nombres que hicieron un gran aporte a todo éste trabajo renovador de la educación, pedagogos musicales como Emile J Dalcroze (Ginebra), Zoltán Kodály (Hungría), Carl Orff (Alemania), Edgar Willems (Suiza), Maurice Martenot (Francesa), Justine Bayard Ward (Estados Unidos), entre otros. Estos precursores de lo que se conoce como la escuela renovada o escuela activa en la educación musical, propiciaron cambios en los distintos enfoques metodológicos tradicionales que existían hasta la época.

Con la renovación en la educación musical queda claro que el estudiante no es pasivo sino activo en el proceso de construir su propio conocimiento. “El alumno no es un ente que recibe y memoriza, sino un protagonista, con características individuales, con impulsos afectivos y con sensibilidad a flor de piel. (Vivern y Sciarrillo, 1979, p.83-84)

La concepción “estática” que se tenía de la enseñanza musical como la simple transmisión de un vasto conocimiento (teoría musical) y el virtuosismo en el instrumento (técnica), fue transformada desde el pensamiento de los educadores para propender por una educación musical vivencial, no externa al hombre sino inherente a su naturaleza sensible, social, intelectual, activa,

dinámica y evolutiva. La escuela tradicional se enfocaba en la transmisión de conocimiento por la memorización de conceptos y teorización de la música, por el contrario para la escuela nueva la teoría viene como resultado de una práctica vivencial previa que, permita construir y reconstruir el conocimiento a partir de la experiencia.

“La Educación Musical trata básicamente de llevar al alumno a *“sentir”* y no exclusivamente a *“saber”*. Despierta el deseo de expresarse por medios corporales y verbales, fomentando de esta manera sus facultades emotivas y su imaginación creadora”, Valencia semestre II - 1996 p37 rev. Folios

La música es un arte integrador en el ser humano ya que encuentra formas de expresión e interacción no solo en lo vocal, instrumental o auditivo, sino que además estimula el uso del cuerpo, los sentidos y la creatividad. El prototipo de clases de música dictadas en un salón, sentados en los pupitres, mirando al tablero y entonando el ejercicio de solfeo del día, fue desplazado por un sin fin de novedosas alternativas, métodos pragmáticos, activos, programas creativos para el desarrollo de todo el proceso enseñanza - aprendizaje.

Los pedagogos antes citados comparten la idea que la educación musical no es un privilegio para unos pocos dotados de talento sino un derecho que está al alcance de todos, ya que el ser humano posee capacidades sensibles, sociales e intelectuales que le permiten acercarse a una experiencia viva de lo musical.

El pensamiento de la pedagogía musical renovada, por lo general descansa sobre las tesis de conocidos pedagogos, filósofos y psicólogos de la época entre los que se destacan nombres como el del psicopedagogo estadounidense John Dewey quien plantea que la mejor forma de aprender es haciendo y el psicólogo Suizo Jean Piaget con su tesis acerca de los estadios del desarrollo mental en los individuos.

## 5.2 El constructivismo

“Una cosmovisión del conocimiento humano como un proceso de construcción y reconstrucción cognitiva llevada a cabo por los individuos que tratan de entender los procesos, objetos y fenómenos del mundo que los rodea, sobre la base de lo que ya ellos conocen”. R. Chrobak, 1998, p. 111

El constructivismo es una corriente pedagógica, propone que el ser humano aprende no por la transmisión de información sino por la interacción entre el sujeto que aprende y lo nuevo por aprender. Este proceso de aprendizaje se da cuando el estudiante aborda de manera global un nuevo conocimiento y mientras lo estudia desde distintos puntos de vista encuentra aspectos que para él son relevantes; los relaciona con lo que ya conoce, en esa relación se modifica lo conocido por lo nuevo (construcción y reconstrucción de conocimientos, cambios de estructura de conocimientos) y ese nuevo conocimiento queda abierto a cambios mayores o menores a medida que surjan nuevas ideas por aprender.

Dentro del paradigma constructivista hay tres enfoques que vale la pena enunciar para tener una mayor comprensión de lo que significa esta corriente pedagógica:

## 5.3 Constructivismo biológico de Jean Piaget (1896 – 1980)

Piaget explica el proceso del desarrollo cognoscitivo con base en dos principios biológicos:

Principio de organización: El organismo tiene la facultad de organizarse en procesos coherentes.

Principio de adaptación: El organismo asimila los nutrientes y los procesa para producir cambios internos en respuesta al entorno.

Piaget quiere demostrar a manera de analogía que lo que sucede en un organismo es exactamente lo que sucede en el intelecto, pues este recibe las nuevas ideas, los nuevos conocimientos y tiene la facultad de adaptarse y llevar a cabo cambios internos en sus estructuras de conocimiento. Piaget habla del desarrollo cognoscitivo como un proceso en el que se evidencia el principio de adaptación a través de dos funciones que él ha denominado Funciones cognitivas.

- **Asimilación:** Interpreta el nuevo conocimiento a partir de lo que ya conoce e integra el nuevo conocimiento a las estructuras de conocimiento que ya están establecidas o a aquellas que están en evolución.
- **Acomodación o Ajuste:** Los conocimientos previos son modificados, reinterpretados por los nuevos conocimientos adquiridos, o sencillamente son creadas nuevas estructuras de conocimiento.

Cada función depende de la otra, sin asimilación no puede haber acomodación y viceversa. El aprendizaje se da por el desarrollo de las estructuras cognoscitivas mediante un proceso de equilibrio entre estas dos funciones cognitivas. El proceso de equilibrio desarrolla tres momentos, un primer momento de equilibrio que viene sucedido por un segundo momento de desequilibrio y luego por un tercer momento de reequilibrio.

Para Piaget el desarrollo cognoscitivo tiene distintos momentos a los que él llama estadios del desarrollo mental y cada uno de ellos implica un periodo de formación y de logro (configuración de determinadas estructuras de conocimiento características del estadio) que a su vez constituye un punto de partida para el

siguiente estadio. Estos se dividen en: Estadio Sensorio - motor (0 a 2 años), Estadio Pre-operacional (2 a 7 años), Estadio de las Operaciones Concretas (7 a 11 años) y el Estadio de las Operaciones Formales (11 a 14 años).

Como concluye Israel Mazarío Triana en su artículo Teoría del desarrollo intelectual de Piaget, el aporte de Piaget tiene relevancia y aplicabilidad en el ámbito de la educación.

“las aplicaciones de esta teoría a la educación se expresa de tres formas principales:

- Como instrumento para el diagnóstico y la evaluación del desarrollo intelectual del niño, de sus aptitudes específicas para el estudio.
- En el planteamiento de programas, es decir, en la distribución del contenido de la enseñanza entre los distintos grados en correspondencia con el nivel de desarrollo intelectual alcanzado por el niño.
- En la determinación de los métodos mediante los cuales debe enseñarse a los niños”. (Israel Mazarío Triana, Ana C. Mazarío Triana. El constructivismo: Paradigma de la escuela contemporánea. Universidad de Matanzas: “Camilo Cienfuegos”. Cuba.)

## **5.4 Constructivismo social de Lev Vygotsky (1898 – 1934)**

Para el constructivismo social, no puede haber desarrollo intelectual del individuo estando aislado de la sociedad, Vygotsky plantea que en el desarrollo intelectual hay una correlación importante entre el sujeto y la sociedad. El individuo puede aprender de todo el acervo cultural e histórico que lo rodea y en el que se desenvuelve día a día. La singularidad en la personalidad de cada individuo se da a partir de las particularidades que se observan dentro de sus relaciones socioculturales. El aprendizaje resulta de una relación entre el sujeto y

su contexto sociocultural, a través de instrumentos que le permitan la construcción y reconstrucción de conceptos e ideas; el instrumento que más destaca Vygotsky es el lenguaje predominante que le proporcionan los agentes culturales.

El lenguaje es producto de la actividad humana en sociedad; para Vygotsky hay una estrecha relación entre el pensamiento y el lenguaje; el lenguaje posee funciones tales como poder auto - regulador, aspecto interiorizado y capacidad comunicativa.

“Desde el punto de vista constructivista, para Vygotsky, la construcción y reconstrucción del conocimiento, es el producto de las interacciones sociales, de la comunicación y la actividad es interpretada como mediación a través del uso de instrumentos (principalmente los signos), que permiten la regulación y la transformación del mundo externo y del propio desempeño humano.” (Ana Mazarío Triana, P26, El modelo del enfoque histórico cultural de Vygotsky)

“El aprendizaje es una forma de apropiación de la herencia cultural disponible, no solo es un proceso individual de asimilación. La interacción social es el origen y motor del aprendizaje” ([http://www.slideshare.net/barby1992/teoria-socio-cultural-j-bruner-y-l-s-vigotsky?qid=375b6be2-3f82-4fb1-812a-118b49659d70&v=qf1&b=&from\\_search=1](http://www.slideshare.net/barby1992/teoria-socio-cultural-j-bruner-y-l-s-vigotsky?qid=375b6be2-3f82-4fb1-812a-118b49659d70&v=qf1&b=&from_search=1))

Es en los procesos socioculturales en donde se originan los desarrollos de las funciones mentales superiores de los individuos. Vygotsky hace una clasificación de las funciones mentales en los sujetos así:

- Funciones mentales inferiores o naturales: Comprende la memoria, la atención y la inteligencia básica.

- Funciones mentales superiores o culturales: Son mediadas por la cultura y constan del pensamiento verbal, la memoria lógica, la atención selectiva y el pensamiento matemático, entre otros.

La zona de desarrollo próximo es un concepto con el que Vigotsky se refiere a la distancia que hay entre el nivel de desarrollo real (resolución de problemas por sí sólo, sin ayuda de ningún otro sujeto) y el nivel de desarrollo potencial (resolución de problemas con la ayuda de un profesor o un compañero más hábil)

“La zona de desarrollo próximo define aquellas funciones que aún no han madurado pero están en proceso de maduración, funciones que madurarán mañana pero que se encuentran en estado embrionario en el presente. Estas funciones puede decirse que son capullos o flores... más todavía no los frutos”  
Vigotsky, 1978

## **5.5 La ley genética del desarrollo cultural**

“Cualquier función presente en el desarrollo cultural del niño, aparece dos veces o en dos planos distintos. En primer lugar aparece en el plano social, para hacerlo luego en el plano psicológico. En principio, aparece entre las personas y como una categoría interpsicológica, para luego aparecer en el niño como una categoría intrapsicológica” Werstch, J.V. (1985). P.77. Vygotsky y la formación de la mente.

- Categoría Interpsicológica: Compuesta por el cúmulo de interacciones y relaciones entre sujetos manifestadas en el plano social.
- Categoría Intrapsicológica: Compuesta por el grupo de las actividades propias de la estructura mental de cada ser humano.

A manera de concepto general, el pensamiento se concibe como el resultado de la internalización de las actividades interpsicológicas.

A diferencia de Piaget Vygotsky dice que el desarrollo sucede al aprendizaje y no hay una correlación entre los dos.

“Desde el punto de vista vigotskyano, el proceso de aprendizaje no coincide con el desarrollo, es decir, el desarrollo “va a la zaga del proceso de aprendizaje”. En esta perspectiva, el aprendizaje precede al desarrollo, “tira” del desarrollo. Los procesos evolutivos no coinciden (como el la teoría de Piaget) con los procesos de aprendizaje. Para Vygotsky (1987) el proceso evolutivo va a remolque del proceso de aprendizaje, y al respecto argumenta: “El aprendizaje es un aspecto universal y necesario del proceso de desarrollo, culturalmente organizado y específicamente humano, de las funciones psicológicas”. Ana C Mazarío Tirana, P29.

Como concluye Ana C Mazarío Triana en su artículo El modelo del enfoque histórico cultural de Vygotsky “En un contexto práctico ha derivado en técnicas que han resultado muy valiosas para la acción educativa, como el aprendizaje recíproco. Este tipo de aprendizaje se da entre alumnos, entre estudiante y docente, y en general entre personas. Es un tipo de aprendizaje colaborativo” P 31.

## **5.6 Constructivismo didáctico de David Ausubel (1918 – 2008)**

A diferencia de Piaget, para Ausubel el aprendizaje receptivo era más eficiente que el aprendizaje por descubrimiento, sin desechar del todo los beneficios que trae a un estudiante el aprendizaje por descubrimiento. Ausubel

deja en claro que no se puede esperar y es imposible que un estudiante descubra a partir de sus propios intereses todos los contenidos curriculares.

## **5.7 Tipos de aprendizaje en el contexto académico**

- **Aprendizaje significativo:** Se da cuando los atributos del nuevo contenido expuesto por el profesor se relacionan de manera sustancial y no arbitraria con la estructura cognoscitiva del estudiante, con todos los conceptos e ideas que anteriormente el estudiante había aprendido.
- **Aprendizaje Memorístico o mecánico:** Se da cuando los atributos del nuevo contenido, concepto o idea que se va a aprender se relaciona de manera arbitraria con la estructura cognoscitiva del estudiante, cuando no hay el suficiente conocimiento previo en el estudiante para asimilar la nueva información o finalmente cuando no hay motivación en el estudiante por aprender el nuevo concepto.
- **Aprendizaje por descubrimiento:** Es un concepto utilizado por Jean Piaget y se refiere a que el estudiante es quien a partir de su propio interés, descubre y elabora el material para incorporar a su estructura cognoscitiva.
- **Aprendizaje receptivo:** Contrario al aprendizaje por descubrimiento, aquí el estudiante recibe el material para incorporar a su estructura cognoscitiva, ya elaborado.

Tanto el aprendizaje por descubrimiento como el aprendizaje receptivo pueden llegar a ser significativos o mecánico memorísticos, dependiendo si la relación entre la estructura cognoscitiva del estudiante y el nuevo contenido que se va a aprender es arbitraria o sustancial.

Lo que el estudiante sabe es determinante en el proceso de aprendizaje y para que ese proceso de aprendizaje sea significativo (independientemente de si es por descubrimiento o por recepción) el nuevo contenido curricular debe ser consecuente con lo que el estudiante conoce.

**“Si tuviese que reducir toda la psicología Educativa a un solo principio, enunciaría éste: El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averigüese esto, y enséñese consecuentemente”.**

**D. Ausubel.**

Ausubel aconseja presentar a los estudiantes materiales que sean significativos en sí mismos, es decir que cada una de las partes que lo conforman esté relacionada de manera lógica entre sí, y materiales que sean consecuentes con lo que el estudiante ya conoce con el fin de despertar curiosidad e interés por el nuevo tema que se va a aprender. El aprendizaje significativo en sí mismo, ya es motivante para los estudiantes.

El proceso de aprendizaje inicia cuando el profesor expone el nuevo conocimiento al estudiante y este a su vez atiende, percibe las operaciones cognitivas que se le han indicado, el estudiante es motivado a aprender el nuevo conocimiento. Los atributos del nuevo concepto se relacionan de manera sustancial y no arbitraria con la estructura cognoscitiva del estudiante y por medio de su construcción o reconstrucción apunta a un nuevo significado compuesto que no es absoluto sino abierto a evolucionar y cambiar por nuevos conocimientos.

“Como se ha expresado, el proceso fundamental del aprendizaje significativo es la incorporación de nuevos conceptos y proposiciones en la estructura

cognoscitiva que por naturaleza esta ordenada jerárquicamente, Ausubel denominó a este proceso subsumption (se utiliza aquí el término inclusión como reemplazo al término subsumption utilizado por Ausubel) y a los conceptos preexistentes los llamó sumsumers (conceptos inclusores o ideas de anclaje o subsumidores)". (P.34 Mazarío Triana Israel; El constructivismo: paradigma de la escuela contemporánea)

- Subsumption: Los nuevos conceptos o ideas que se incluirán en la estructura cognoscitiva del estudiante.
- Sumsumers o subsumidores: Son los conceptos o ideas ya existentes en la estructura cognoscitiva del estudiante, sirven de anclaje o inclusores para las nuevas ideas y conceptos.

Es más fácil aprender algo desconocido a partir de lo ya conocido, como apunta Mazarío Triana "Así, las secuencias de aprendizaje de Ausubel (1968) se basan en que resulta cognoscitivamente más fácil relacionar aspectos diferenciados en un contexto conceptual existente (ya aprendido) que en uno completamente nuevo, y que la organización de contenidos cognitivos en la mente del aprendiz está altamente jerarquizada, de forma tal que los conceptos más generales se ubican al inicio de la jerarquía y los particulares están en los estratos inferiores y subordinados a los de arriba" P.34

El contenido subordinado se presenta para lograr la activación de 2 procesos muy importantes:

- Diferenciación progresiva: La información se presenta comenzando por los conceptos generales y terminando con los conceptos específicos.

- Reconciliación integradora: La instrucción debe estar organizada de tal manera que favorezca el encadenamiento de secuencias de conceptos e informaciones que parecían no estar relacionadas.

## **5.8 La escuela progresiva de John Dewey (1859-1952)**

Para John Dewey la educación es un proceso de vida y no una preparación para la vida. En la escuela se propicia un ambiente apto para educar, en vez de tener solo aulas se habla de laboratorios sociales y los estudiantes están dedicados a trabajar y no solo a escuchar. El niño llega a la escuela con la característica de ser intensamente activo y es labor del profesor orientar esa actividad intensa. El objetivo de la educación es desarrollar en el niño competencias que le permitan responder a problemas que se le planteen.

Dewey tiene una concepción instrumentalista acerca del pensamiento ya que para el es un medio destinado a resolver problemas de la experiencia; a su vez el pensamiento se comprueba por medio de la acción para que en últimas sea el conocimiento el que genera la resolución de problemas. Toda experiencia implica pensamiento; la experiencia no es solo percepción y verificación sensorial, sino también percepción consciente de las relaciones entre el individuo y su entorno. Toda experiencia es una constante, pero para que redunde en el crecimiento tendrá que estar orientada.

El pensamiento de Dewey está basado en el pragmatismo filosófico y para la enseñanza debe darse por la acción y se debe buscar despertar en el estudiante un interés productivo. Dewey visualiza la escuela como un espacio de producción y reflexión de experiencias importantes que fortalezcan la vida social y la democracia. Para Dewey la educación tiene también su esencia en lo político desde el punto de vista en que en la escuela la educación y la democracia se suman con el fin de dar dirección racional a los asuntos sociales.

Toda esta revolución psicológica y pedagógica hizo eco en el campo de la educación artística, dejando en evidencia la necesidad de transformar los métodos y los paradigmas que hasta la época se tenían respecto de cómo se debían enseñar las artes. A finales del siglo XIX e inicios del XX la educación musical vivió una transformación sin precedentes gracias al arduo trabajo de investigación y sistematización desarrollado por hombres y mujeres a quienes hoy la historia reconoce como precursores para una nueva concepción de la enseñanza y el aprendizaje de la música. Durante esta época surgen nuevos conceptos psicopedagógicos acerca de cómo se desarrolla el intelecto y cómo aprenden los seres humanos; aspectos muy importantes e influyentes en las nuevas propuestas metodológicas y sistemas de educación musical.

## **5.9 La preeminencia del cuerpo**

Emile Jacques Dalcroze (1865-1950) nace en Viena, crece y pasa la mayor parte de su vida en Suiza, durante su etapa de preparación profesional se fue despertando en él un fuerte interés hacia las técnicas corporales; algunos atribuyen este hecho a su relación cercana con MathisLussy (un iniciador de la teoría de la Rítmica), a su contacto con el arte dramático y a su interés por la danza que venía de Grecia. Siendo profesor de solfeo en el Conservatorio de Ginebra observa que sus alumnos tienen muy poco sentido del ritmo así que se da a la tarea de iniciar el desarrollo de una metodología en la que el ritmo sea el elemento primordial, vivenciado y entendido a través del cuerpo.

Dalcroze propone el cuerpo como un puente de conexión entre el sonido, el pensamiento y los sentimientos, por eso para él la educación musical que se enfoca únicamente en lo auditivo es una educación musical incompleta, ya que hay una carencia rítmica por la ausencia del cuerpo. Las ventajas que trae esta percepción más allá de lo netamente musical es que por medio del ritmo corporal se logran aclarar las reacciones nerviosas, ejercitar la coordinación entre el

sistema muscular y el sistema nervioso y finalmente lograr un equilibrio entre el binomio espíritu y cuerpo.

Por medio del cuerpo se logra una percepción sensible de aspectos y elementos musicales tales como el ritmo, la melodía, la dinámica, la armonía y la forma entre otros. Una vivencia corporal permite además que estos elementos de la música se interioricen y exterioricen de manera libre y creativa. Partiendo del ejercicio básico y elemental de escuchar con atención para responder a estímulos sonoros, la metodología Dalcroze se convierte en una educación musical integral que favorece la atención, la inteligencia, la agilidad mental, la sensibilidad y el movimiento.

## **5.10 La preeminencia del canto**

Zoltán Kodaly (1882-1967) de espíritu investigador siempre le interesaron las raíces populares de la música húngara y el folclor musical, es considerado como uno de los primeros etnomusicólogos. Kodaly trabajó por una educación musical que estuviera al alcance de todos que iniciara con la construcción de una conciencia musical desde muy temprana edad, aun desde el momento mismo de la gestación. Kodaly promulgó que los seres humanos podían ser estimulados musicalmente aún desde antes de nacer, siendo habitualmente expuestos por sus padres a ambientes ricos en sonoridades y rodeados de musicalidad.

Para Kodaly el canto es un factor determinante en la educación musical ya que permite a los estudiantes hacer música inicialmente a partir del oído antes que de la partitura; cantar en coro es una práctica colectiva indispensable en la escuela. Kodaly compara el aprendizaje de la música con el aprendizaje del idioma ya que es así como primero se aprende la lengua y después los elementos que la constituyen. De la misma manera en la música primero se aprende por medio del canto y luego se abordan uno a uno los elementos que la constituyen, el estudiante logrará apropiarse de la música que lo rodea y reconocerse como

parte de una cultura musical y a partir de ese auto reconocimiento podrá reconocer las otras culturas musicales del mundo.

Kodaly ve la importancia de iniciar con pequeños motivos rítmicos, melódicos e ir preparando al estudiante para que improvise, lea y cante a primera vista; la mejor forma de hacerlo es por medio del uso de las canciones populares que normalmente poseen una forma clara y no muy extensa. No se debería iniciar el estudio del instrumento musical sin antes haber cantado distintas canciones, melodías y ritmos.

### **5.11 El ser humano y su relación directa con la música**

Edgar Willems (1890-1978) Musicólogo y pedagogo residenciado y nacionalizado en Suiza, aunque nace en Bélgica. Willems plantea una relación directa entre el hombre y la música. El ser humano posee una triple conciencia (sensorialidad, afectividad e inteligencia) que se relaciona directamente con los elementos de la música (ritmo, melodía y armonía).

La sensorialidad es el aspecto que se relaciona con el ritmo y hace referencia a lo fisiológico, los sentidos y la coordinación motriz. La afectividad se relaciona con la melodía y apela a lo emocional y sentimental. La inteligencia se relaciona con la armonía y hace referencia a la imaginación, la memoria, el juicio, la reflexión y la abstracción.

Para Willems es importante educar los sentidos desde la infancia, estimular el despertar de la afectividad y propiciar el desarrollo de la mente a través de la música. En el enfoque educativo de Willems los procesos de desarrollo musical están sustentados sobre las capacidades auditivo – vocal, rítmico – musical y expresividad de la música en el ser humano.

- Proceso auditivo vocal: Escuchar, reproducir y reconocer. En donde escuchar está relacionado con el aspecto auditivo, reproducir se relaciona con el aspecto vocal y reconocer es un ejercicio de la memoria auditiva.
- Proceso rítmico musical: Ritmo real o propio, tempo (pulsación), División binaria y ternaria del tempo, primer tiempo de una melodía.
- Elementos expresivos: Agógica, Dinámica, Tímbrica, Carácter y Forma musical.

El ritmo desde la perspectiva de Willems es el elemento sensorial por excelencia ya que está presente en todos los aspectos de la vida; y el oído es el que permite la interacción del ser humano con su entorno sonoro a través de la percepción y reconocimiento de timbres y distintas fuentes sonoras, es el oído en últimas el que permite que haya un desarrollo de las facultades musicales; adicionalmente Willems incluye en cada uno de estos procesos un aspecto de suma importancia que es el desarrollo de la creatividad y la improvisación.

“Insiste en el afinamiento y sutileza del desarrollo auditivo y del proceso creativo a partir de la *Improvisación*. El proceso que propone Willems en este tema es de gran fuerza. Se relaciona con el principio de la Escuela Activa, en lo que hace referencia al desarrollo del potencial creativo del ser humano, a partir de los procesos sensoriales. La inspiración en las teorías, análisis y planteamientos de Jean Piaget, son explícitos en muchos de los momentos del método. El trabajo que propone, se basa en la espontaneidad, la búsqueda, la imitación, la invención y la improvisación propiamente dicha, las cuales están presentes en cada uno de los procesos musicales” (Valencia 2011, P21)

## 5.12 El instrumental

Karl Orff (1895 – 1982) nació en Munich, su interés por la danza y el teatro lo impulsaron a inaugurar una academia que involucró el estudio de la música, la danza y la gimnasia para niños. De la observación y análisis de esta experiencia Orff desarrolló estrategias para solucionar problemas de ritmo que fueron evidentes en sus estudiantes, integró la música con el movimiento y así se fue gestando lo que sería su propuesta metodológica. Orff hace evidente su interés por una educación musical integral en donde las distintas artes como la música, la danza, el teatro y aún las artes plásticas encuentren una forma de ser aprendidas de manera integral.

En el sistema de Orff podemos encontrar un fuerte interés no solo por una atención activa de parte de los estudiantes sino una participación activa en su propio proceso de aprendizaje, es por eso que Orff crea lo que hoy en día se conoce como el instrumental Orff. El instrumental Orff es todo un set de instrumentos creados por el mismo Karl Orff que tienen la finalidad de facilitar a los estudiantes una experiencia orquestal con los instrumentos musicales adecuados a su edad.

Karl Orff realizó investigaciones acerca de las raíces de la música alemana y basada en los resultados de su investigación desarrollo variados ritmos primitivos e ideó melodías a partir de la escala pentatónica. El material musical desarrollado por Orff es muy rico en ritmos y melodías, pero sobre todo es simple y elemental ya que pueden ser cantadas e interpretadas en cualquiera de los instrumentos Orff.

Gran parte de la propuesta de Orff está basa en la consigna que la mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño participa, interpreta y crea. Los tres momentos más importantes para Orff en el proceso de aprendizaje son: Escuchar, participar y crear.

El desarrollo del aspecto rítmico se trabaja por medio de patrones rítmicos en el lenguaje y luego por medio de gestos sonoros (bodypercussion). El aprestamiento del aspecto melódico se basa en la ejecución de canciones simples e improvisación sobre la escala pentatónica. El aspecto de las formas se trabaja por medio de ejercicios básicos de eco, canon, rondó, lied. Para Orff la lúdica es muy importante ya que a través del juego se logra interiorizar conceptos antes de intelectualizarlos o teorizarlos.

### **5.13 El espíritu y el corazón**

Maurice Martenot (1898 – 1980) Pedagogo Francés, violinista, pianista, violoncelista y compositor.

“El espíritu antes que la letra, el corazón antes que la inteligencia.”

Maurice Martenot

Para Martenot era muy importante que el músico fuera sensible, que tuviera alma, es decir, que primero debería sentir y luego sí interpretar. Martenot siempre tuvo presente la diferencia entre ser un educador para el arte y ser un educador por el arte; la diferencia estriba en que mientras un educador para el arte se enfoca en lo técnico, en resultados tangibles, medibles y perceptibles el educador por el arte se enfoca en un desarrollo integral del ser humano y apuntará a una sensibilización general de sus estudiantes, al desarrollo del ser, apelará a su espíritu antes que a su intelecto y esperará resultados imponderables y tal vez difícil de medir. La propuesta de Martenot está fundada sobre un interés asiduo por el desarrollo integral de la persona.

Martenot tiene muy presente las etapas del desarrollo del niño y deja claro que una buena educación debe estimar las diferencias fisiológicas y psicológicas entre un niño y un adulto. Para Martenot la música no es algo que se impone o se

obliga sino que debe ser el fruto de una intención, de un esfuerzo educativo. El proceso inicia con una interacción libre de los sentidos con los elementos de la música y avanza hacia una adquisición del conocimiento teórico musical, la meta es despertar en el niño expresión y espontaneidad antes que los automatismos del aprendizaje. El niño vive experiencias musicales desde su entorno y ambiente natural, familiar y estas experiencias son encauzadas por medio de los procesos de educación musical que propicia el profesor. La notación y la lecto – escritura deben estar precedidas por una experiencia práctica y vivencial.

En la etapa sensorial los únicos conceptos que se llegan a teorizar son aquellos que describen las cualidades del sonido; el sonido en movimiento, crescendo y movimiento melódico ascendente, prolongación del sonido. Para Martenot el ritmo es el punto de partida de la educación musical y una buena improvisación rítmica que sea intensa en la expresión y con gran impulso vital beneficiará a la improvisación melódica para que sea espontánea y expresiva. Para el aspecto rítmico Martenot trabaja el tiempo natural, el ritmo en estado puro a través del lenguaje no articulado: fórmulas mágicas, sentido rítmico, improvisación rítmica y ritmo por imitación; para el aspecto melódico trabaja el canto libre por imitación, el canto inconsciente y los ejercicios asociados a las alturas del sonido (gesto manual, esquemas y pentagrama); y en el aspecto auditivo Martenot le da importancia a la relajación que sumada a la receptividad resulta en atención auditiva a partir del silencio y finalmente audición. Martenot divide el proceso auditivo así: Audición pasiva, audición activa y audición interior.

## **5.14 El coro**

De acuerdo a lo expuesto por el maestro Alejandro Zuleta en su libro Programa básico de dirección de coros infantiles y haciendo un breve repaso al trabajo expuesto en esa publicación, el ensamble final del coro es el resultado de un proceso en el que confluyen distintos aspectos de suma importancia como son el repertorio, el director, la técnica vocal, los integrantes del coro, entre otros.

El repertorio: Es importante escoger un repertorio acorde al nivel vocal del grupo y que motive al grupo a cantar, ya sea que se seleccione una canción hecha por algún otro director o se realice una adaptación o composición propia. El “rol” que cumple la partitura en un trabajo coral se puede comparar con el “rol” que cumple un libreto para el director en una obra de teatro. El libreto escrito por sí solo no asegura éxito al final del proceso. Es tarea del director de teatro entrar en “íntima relación” con el texto de la obra y su contexto de manera que antes de llegar al primer ensayo o lectura de guión con los actores, ya tenga una imagen mental acerca de cómo debería actuarse la obra en el escenario, con qué intención, con que ritmo escénico, etc; de la misma manera ocurre con el director del coro, es él quien debe hacer un análisis profundo y juicioso de la obra que va a montar con el coro; esto le permitirá tener criterio a la hora de tomar decisiones respecto no solo a qué tocar sino también, cómo tocarlo; hacerse preguntas tales como qué sugiere la letra a la interpretación de la obra, qué sugiere la disposición de cada uno de los elementos musicales en el arreglo de la música, qué se puede saber acerca del autor y la intención que tuvo al escribir la obra, para aproximarse a una fiel interpretación de la intención del autor, etc.

El director: El director es quién guía todo el proceso y tiene varias facetas que lo hacen importante en el trabajo coral. El director es un maestro todo el tiempo porque conoce los rudimentos de la música, pero también sabe acerca de técnica de dirección, técnica vocal, técnicas de ensayo; es un líder determinado, decidido, con carácter y personalidad; es también un gestor cultural, administrador y organizador del tiempo, se proyecta para cada concierto y plantea un plan de trabajo; el director es afinado, conoce las líneas melódicas de cada voz, busca el equilibrio sonoro de colores y texturas musicales, toca algún instrumento armónico, preferiblemente el piano.

Técnica vocal: Éste punto es clave tenerlo en cuenta desde la misma etapa de selección del repertorio o la elaboración de los arreglos, ya que es importante que no solo suene bien el arreglo sino que sea cantable para los miembros del coro, conocer todos los aspectos de la técnica vocal hará posible determinar qué nivel vocal tiene el coro, cuáles son sus posibilidades reales y hacia dónde se puede dirigir el proceso desde el punto de vista vocal. Todo lo referente al aparato fonador y el proceso de fonación, resonadores, efectos en la voz, registros, tesituras, voces cambiantes, higiene y cuidados de la voz, mañas en la voz, etc.

Pedagogía vocal: El canto es un instrumento musical y como todo instrumento musical se puede aprender, es un instrumento que hace parte de nuestro propio cuerpo. Hay muchas formas de enseñar el canto desde lo visual, lo auditivo, lo kinestésico, lo físico, por imitación de modelos entre otros. Las voces de los niños y jóvenes cambian conforme va cambiando su edad, aunque no hay una regla general se proponen algunas clasificaciones con características particulares para cada etapa del desarrollo.

Un grupo serían los niños entre 7 y 8 años con características especiales ya que muchos de ellos carecen de afinación exacta, su rango tonal es limitado y cantan como hablan; otro grupo serían los niños entre 8 y 12 años con características como mayor precisión en la afinación, mayor precisión en el ritmo, se establece la sensación de tonalidad y algunos de ellos se vuelven cantores independientes; un tercer grupo serían los niños con edades entre 12 y 13 años o más con características como un mejor manejo del aire y capacidad para hacer frases más largas y complejas, mayor comprensión de fundamentos de sonido, dicción y afinación, son cantores independientes y cantan a varias voces.

## **6. Marco metodológico**

### **6.1 Postura epistemológica: Cualitativa**

Enfoque metodológico: de carácter Cualitativo (con datos duros).

El enfoque metodológico es de carácter cualitativo, por eso las herramientas y procedimientos operativos usados para la construcción de conocimiento apuntan a las características y cualidades de la realidad estudiada.

### **6.2 Método: Investigación – acción educativa.**

En principio, Investigación – acción porque busca la construcción de sentido y de conocimiento a partir de observar la acción “Su objetivo es observar, analizar y reflexionar algún aspecto de la realidad para producir redes de relaciones sistémicas (a veces incluso causales) que permitan interpretar esa misma realidad de una manera consistente”. (P33 ¿Cómo hacer investigación cualitativa? 16 de agosto de 2010 Xavier Vargas Beal, Unidad académica de contexto). Por otro lado, el método de la teoría fundamentada ya que tiene como objetivo analizar la realidad y encontrar dentro de sí misma estructuras que contengan relaciones sistémicas y que puedan explicarla de manera coherente. “Este método, compartido de alguna manera con el paradigma crítico, sirve al propósito de la construcción de sentido en los términos que a las distintas ciencias sociales les son útiles, debido a que, aunque la observación está centrada en la acción de las personas y/o grupos sociales, el interés epistemológico está ubicado en la construcción de conocimiento teórico”... (P35 ¿Cómo hacer investigación cualitativa? 16 de agosto de 2010 Xavier Vargas Beal, Unidad académica de contexto)

Técnicas: Grupo focal, observación directa de acciones y video.

Instrumento: Sesiones de talleres

Realidad: Teórico – empírica. Teórico hace referencia al mundo de las ideas, de la teoría; y empírico alude a una realidad que sucede en el tiempo y en el espacio.

Pregunta: ¿De qué manera el trabajo de canción favorece el desarrollo de los procesos de habilidades musicales del coro juvenil de la Iglesia Cristiana El Lugar de Su Presencia?

Observables en términos de la pregunta: Cómo favorece el trabajo de canción las habilidades rítmica, melódica - vocal, interpretativa, auditiva e improvisatoria de los jóvenes del coro.

Observables en términos concretos: El desarrollo de las habilidades del grupo durante los ejercicios propuestos en cada sesión.

### **6.3 Población**

El Semillero de alabanza de la iglesia cristiana El Lugar de Su Presencia, está conformado por un Grupo de 26 jóvenes adolescentes entre los 11 y 17 años de edad; 13 hombres y 13 mujeres; la mayoría de ellos provienen de familias tradicionales que profesan la fe cristiana, conformadas por papá, mamá y hermanos; pertenecen a estratos socioeconómicos medio – alto; 12 de ellos estudian en colegio privado, 10 en homeschool y 4 en colegio público; 21 de ellos han estudiado música en el colegio y han tomado clases con profesores particulares.

Es de notar que el desarrollo de habilidades musicales como el ritmo, la melodía entonada y el uso de dinámicas es distinto entre los integrantes del grupo. Algunos de ellos no leen partituras, otros dejan ver problemas en el aprestamiento rítmico, otros tienen problemas con la afinación y otros han sido poco estimulados en el aspecto dinámico e interpretativo de la música. Estos jóvenes tienen fácil acceso a todo tipo de plataformas y emisoras de música digital de todo el mundo a través de internet, por eso la mayoría prefieren escuchar Rock, pop y música electrónica en sus tiempos libres. El ambiente que predomina en el grupo es de compañerismo y amistad, muchos de los que hacen parte del coro juvenil tienen a sus mejores amigos dentro del coro.

El grupo se reúne una vez por semana, los días viernes en un lapso de tiempo de 2 horas, muchos de ellos llegan del colegio con su uniforme puesto, otros vienen de la casa, la mayoría se transporta en el carro de sus papás o en la ruta del colegio. Según algunos autores de psicología evolutiva y desarrollo psicosocial, la etapa por la que pasan los integrantes del grupo es conocida como la adolescencia con sus características biológicas, psicológicas y sociales. Para los muchachos es muy importante sentirse parte del grupo, aceptados y útiles, cuando se sienten expuestos a la vergüenza pública se desmotivan y no quieren volver; no todos son amigos de todos, pero si se forman pequeños grupitos de amigos y en ocasiones a uno que otro muchacho le cuesta trabajo relacionarse. El tema de la motivación es importante ya que mantenerla en ellos es un trabajo de preparación y encontrar las canciones que llamen su atención.

## 7. Análisis

A partir de la observación directa del desarrollo de cada una de las sesiones y del análisis del material audiovisual que se obtuvo en la etapa del levantamiento de campo, el autor hace una identificación y posterior interpretación de elementos que se encuentran en el objeto de estudio y que le permiten aproximarse al planteamiento de una categorización de los mismos y sus posibles relaciones para finalmente responder a la pregunta de investigación.

### 7.1 Elementos de construcción de sentido propio: (Objetivo, descriptivo)

El trabajo de canción genera *motivación* en el grupo por aprender música a través de cantar canciones que para ellos son conocidas y que les gusta escuchar. A primera vista parece un simple ejercicio de apreciación musical, pero la perspectiva cambia si se tiene en cuenta que el reconocimiento de melodías memorables para los estudiantes también tiene que ver con la acción de reconocimiento y auto reconocimiento individual y social. Muchas personas se identifican con la música que escuchan y se ven reflejadas en esas letras y en esos sonidos, las canciones que se enseñan a los estudiantes no solo tienen un valor comercial, o pedagógico, sino que también tienen valor social y valor personal. La motivación en el estudiante está íntimamente ligada al hecho que el aprendizaje sea significativo o no para él. Es importante seleccionar muy bien el repertorio de canciones que se van a trabajar con el grupo; canciones que sean reconocidas por ellos y de su total agrado, apelando a su propia apreciación musical. Cabe anotar que al ser un grupo de jóvenes adolescentes y en contexto con el siglo XXI el elemento motivacional que puede brindar el trabajo de canción

es de suma importancia ya que al seleccionar las canciones que están guardadas en la memoria de cada individuo y al adaptarlas a un formato de voces hace del ejercicio coral una práctica, una vivencia muy llamativa e interesante para cualquier estudiante.

El trabajo de canción invita a los estudiantes a *involucrarse* y participar de manera activa dentro del proceso de aprendizaje. Cada estudiante puede desarrollar sus habilidades musicales en la medida que se involucre con la canción, cantando y trabajándose. El trabajo de canción no es un trabajo para poder llegar a cantar, es una invitación a trabajar mientras se está cantando. El formato de la clase magistral o cátedra en donde solo uno de los actores “dicta” la clase y los demás escuchan es desplazado por un formato de clase en donde todos están invitados a cantar y el noventa por ciento del tiempo todos están interactuando. Al introducir el trabajo de canción los estudiantes aprenden a cantar cantando, desarrollan habilidades musicales haciendo música, tal como lo plantea el pragmatismo filosófico de John Dewey.

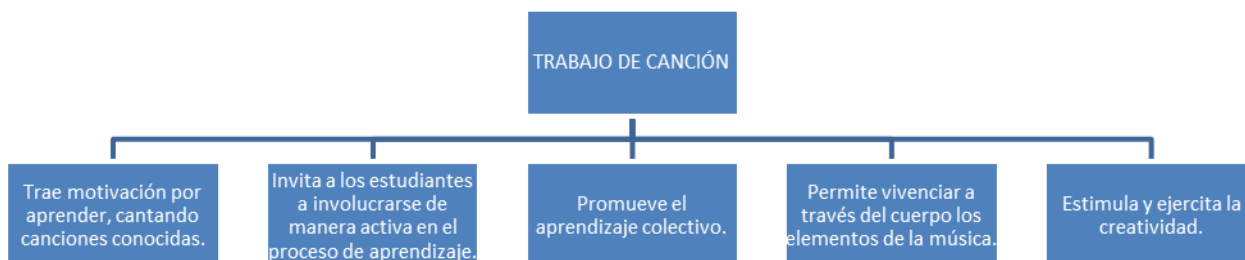
El trabajo de canción promueve el aprendizaje *colectivo* por medio de la práctica coral, es incluyente y no excluyente, en otras palabras, aprendizaje Social. La experiencia de cada individuo al ser asignado a una voz dentro del coro y al adquirir la responsabilidad de preparar muy bien su parte para el concierto final, genera en el sujeto sentido de pertenencia, responsabilidad, autoconocimiento y reconocimiento de los demás, fortalece la autoestima, da identidad y propósito, pero también permite disfrutar de los privilegios y las “bondades” de ser parte de un colectivo social, cantar junto a sus amigos, desarrollar la inteligencia social cuando el sujeto aprende a conciliar diferencias, respetar distintos puntos de vista y cuando sostiene al grupo y deja que el grupo lo sostenga a él.

En palabras del maestro José Antonio Abreu refiriéndose a la orquesta, *“una orquesta es una comunidad que tiene por característica única y esencial, ¡ella sola tiene esa característica! De que es la única comunidad que se constituye con el objetivo social de concertarse; por tanto el que hace práctica orquestal empieza a vivir la práctica de la concertación y ¿qué significa en otras palabras la práctica de la concertación? La práctica del equipo, la práctica del grupo que se reconoce a sí mismo como interdependiente, donde cada uno es responsable por los demás y los demás son responsables por uno; ¿Concertarse para qué? Para generara belleza”* (Video documental *Tocar y Luchar* - 2004; minutos 11:10 – 12:05).

El trabajo de canción permite *vivenciar* a través del cuerpo los elementos de la música, la melodía, los matices de intensidad, el ritmo de las canciones. De acuerdo con Emile Jacques Dalcroze, el cuerpo como primer vehículo para comunicar el mundo interior con el mundo exterior. La canción como rudimento sincrético de la música (Willems), en el que de manera inconsciente se sintetizan todos los elementos que la constituye y el cuerpo como ese transductor y decodificador de los elementos que contiene la canción. Involucrar el cuerpo permite un mayor aprestamiento, ayuda a la concienciación de la experiencia musical y su posterior conceptualización.

El trabajo de canción ayuda a generar espacios para estimular la *creatividad*. (Componer una canción) Improvisación vocal sobre una base ritmo armónica y composición de pequeños fragmentos musicales. Jugando con variaciones melódicas; ninguna propuesta está mal, por más loca que parezca, en este punto, las convenciones y las reglas se pueden romper ya que se busca minimizar cualquier traba al sujeto creativo.

Los estudiantes logran desarrollar su inteligencia social por medio de la práctica coral y a su vez son gestores de un escenario propicio para el desarrollo de la creatividad de otros y la suya propia.



A su vez algunas de estas características encuentran relación entre sí, por ejemplo al incentivar el aprendizaje colectivo por medio del trabajo coral, también se está creando un ambiente propicio para el ejercicio de la creatividad. El hecho de escoger canciones que son de la actualidad y que tienen para ellos un valor social y personal hace que los estudiantes quieran aprender esas mismas canciones y es ahí donde el maestro puede llevarlos a extraer de sus canciones favoritas los elementos que harán parte de su contenido para la clase.

Los cuadros que aparecen a continuación contienen el registro de todo un plan de enseñanza diseñado por el autor del presente estudio, teniendo en cuenta los planteamientos expuestos en el marco teórico y ubicando al trabajo de canción en el centro de toda la estrategia didáctica. Son 4 ejes temáticos divididos en 15 sesiones así:

Eje temático de trabajo rítmico desarrollado en 3 sesiones.

Eje temático de trabajo melódico desarrollado en 3 sesiones.

Eje temático de pre grafía musical desarrollado en 3 sesiones.

Eje temático de ensamble final desarrollado en 6 sesiones.

Se puede notar que el autor del presente estudio da relevancia al trabajo de canción ya que durante todo el desarrollo de los ejes temáticos el trabajo de canción fue la estrategia didáctica para estimular el desarrollo de los procesos de

habilidades musicales en los estudiantes; en cada eje temático se planteó el trabajo de por lo menos una canción y al final en el eje temático de ensamble 6 sesiones para preparar un concierto de muestra.

Los cuadros que aparecen a continuación registran el proceso pedagógico musical que se llevó a cabo con el grupo de jóvenes del coro. El proceso está organizado en cuatro grandes bloques que son: Ritmo, melodía, pre – grafía musical y ensamble final. Cada bloque contiene un cuadro que registra la evolución de los distintos procesos auditivo, vocal e improvisatorio a lo largo de cada sesión y una evaluación final de carácter cualitativo y no cuantitativo

Tema: Ritmo.

Objetivo General:

Guiar el grupo a una vivencia del ritmo a partir de su propio cuerpo, que permita concienciar y apropiarse el uso del pulso, el acento, la división binaria y ternaria del pulso y el ritmo real.

Objetivos específicos:

- Concienciar el uso del pulso, acento, ritmo real y la división binaria y ternaria por medio de la relación cuerpo y música.
- Identificar los elementos pulso, acento, división de pulso, ritmo real y desarrollarlos en el marco de distintas canciones.
- Improvisar haciendo uso consciente del pulso, el acento, el ritmo real y la división del pulso.

	Procesos Sub tema	Auditivo	Vocal	Improvisación
SESIÓN 1 (Canción: Ritmo en las palabras)	Acercamiento rítmico 1 El ritmo (Duración de los sonidos)	Estimulación ritmo auditiva, desplazamiento o por el lugar en respuesta a la música que se está escuchando.	Ritmo en el habla. Relación entre el ritmo de las palabras y el ritmo musical.	Juego rítmico con nombres de animales. Propuesta individual y propuesta colectiva.
SESIÓN 2 (Canción: Onomatopeyas)	Acercamiento rítmico 2 Pulso y acento	Dictado ritmo-corporal propuesto por el profesor. Palmas, zapateo y muslos.	Trabajo de canción evidenciando el uso del pulso y el acento. 1*TaKetina	Improvisación individual y colectiva, ritmo vocal sobre el pulso.
SESIÓN 3 (Canción: Jesús me acompaña)	Acercamiento rítmico 3 División binaria y ternaria	Dictado ritmo-corporal por parejas; el profesor y su pareja proponen. Palmas, zapateo y muslos.	Trabajo de canción evidenciando el uso de la división binaria y ternaria. TaKetina	Improvisación individual y colectiva, ritmo vocal sobre división binaria y ternaria.
EVALUACIÓN	<p>El grupo en general logró un mayor aprestamiento respecto a los elementos básicos del ritmo a partir del cuerpo y el trabajo de canción.</p> <p>Se divirtieron mucho y se logró mantener un alto grado de interés durante el desarrollo de cada sesión, a nivel de improvisación fueron sintiéndose confiados con el grupo para proponer sus primeras invenciones.</p>			

### Tema: Melodía.

<sup>1\*</sup>TaKetina es un método de enseñanza y comprensión del ritmo a través del cuerpo; los estudiantes experimentan movimientos rítmicos fundamentales con su cuerpo y accionan su capacidad senso-motora.

Objetivo General:

Guiar el grupo a una vivencia de la melodía con énfasis en el desarrollo vocal, que permita concienciar y apropiar el movimiento de las alturas dentro de un contexto armónico.

Objetivos específicos:

- Ejercitar de forma adecuada la respiración, relajación y colocación de la voz.
- Imitación de melodías en diferentes tonalidades.
- Concienciar el movimiento de las alturas a partir de la escucha, asociando el gesto manual (2ª fononimia) a la altura del sonido.
- Proponer nuevos motivos melódicos con la voz.
- Identificar auditivamente y cantar melodías sencillas para ejercitar el oído monofónico.
- Identificar auditivamente y cantar melodías sencillas, pero superpuestas para ejercitar el oído polifónico.

	Procesos	Auditivo	Vocal	Improvisación
Sub tema				

<sup>2</sup>Fononimia: Asociar gestos corporales con la altura de los sonidos; generalmente estos gestos se hacen con las manos.

<p>SESIÓN 1 (Canción: Estoy Feliz)</p>	<p>Acercamiento melódico 1 Reconocimiento melódico</p>	<p>Audición, reproducción y reconocimiento de melodías.</p>	<p>Entonación de canciones en diferentes tonalidades.</p>	<p>Invencción de motivos melódicos.</p>
<p>SESIÓN 2 (Canción: Los colores)</p>	<p>Acercamiento melódico 2 Asociación del gesto manual a la altura del sonido</p>	<p>Representación de la línea melódica con el gesto.</p>	<p>Entonación de canciones, transponiendo a diferentes tonalidades.</p>	<p>Invencción de motivos melódicos acompañados por el gesto.</p>
<p>SESIÓN 3 (Canción: Los colores)</p>	<p>Acercamiento melódico 3 Vivencia polifónica</p>	<p>Audición de temas para varias voces: Canon, quodlibet y ostinatos.</p>	<p>Entonación de canciones a varias voces: Canon, quodlibet y ostinatos.</p>	<p>Improvisación melódica sobre ostinatos armónicos.</p>
<p>EVALUACIÓN</p>	<p>El grupo logró una mayor sensibilización frente al tema de identificar el movimiento de la melodía por medio del ejercicio de escuchar y luego reproducirlo con la voz, pero acompañado de algún gesto corporal.</p> <p>A medida que avanzaron en la habilidad de identificar auditivamente el movimiento de una melodía, paulatinamente se fue pasando del oído monofónico al oído polifónico, logrando excelentes resultados en la mayoría de muchachos, sin embargo a algunos se les hizo más difícil, necesitaban escuchar varias veces y hacer el ejercicio repetidas veces, otros lograban identificar auditivamente varias melodías, pero al momento de cantar se perdían.</p>			

Tema: Pre- grafía musical.

Objetivo General:

Llevar el grupo a establecer una relación completa entre lo que se canta, lo que se oye y lo que se ve, por medio de una introducción a la grafía musical.

Objetivos específicos:

- Establecer una relación entre el sonido que se oye y su representación gráfica.
- Asociar la duración y la altura del sonido a un esquema gráfico.
- Proponer nuevos motivos melódicos y rítmicos que se puedan escribir y cantar.
- Introducir el pentagrama y el movimiento de las notas en él mismo.

	Procesos Sub tema	Auditivo	Vocal	Improvisación
SESIÓN 1 (Canción: Los colores)	Acercamiento Pre - grafía 1 Dibujando la altura de los sonidos	Dictado con flauta extensible y trazo de movimientos pancromáticos como respuesta a la altura de los sonidos.	Dictado vocal por selección múltiple. Se canta y solo uno de los dibujos del papel describe la altura de lo cantado.	Propuesta de selección múltiple creada por cada estudiante.
SESIÓN 2 (Canción: Scat)	Acercamiento Pre - grafía 2 Dibujando la duración de los sonidos	Dictado con flauta extensible y dibujo de líneas entre cortadas con distinta longitud de acuerdo a la duración de los sonidos.	Dictado vocal por selección múltiple. Se canta y solo uno de los dibujos del papel describe la duración de lo cantado.	Propuesta de selección múltiple creada por cada estudiante.
SESIÓN 3 (Canción: Scat)	Acercamiento Pre - grafía 3 Ubicación de las notas en el pentagrama	Identificación auditiva de los distintos movimientos de las notas en el pentagrama.	Entonación de ejercicios que progresivamente van mostrando y uniendo líneas melódicas que contienen los distintos movimientos de las notas en el pentagrama.	Propuesta de una línea melódica con notas que presentan todo tipo de movimientos en el pentagrama.
EVALUACIÓN	El grupo llevó a cabo con éxito el ejercicio de leer lo que previamente habían cantado y escribir algunos de los ejercicios propuestos a manera de dictado musical, también escribieron los			

	ejercicios propuestos por ellos mismos como improvisación.
--	--

Tema: Ensamble final.

Objetivo General:

Realizar la adaptación y el montaje de cuatro canciones para presentar al público, como una forma de aprendizaje significativo.

Objetivos específicos:

- Montaje del popurrí Los colores (adaptación de 4 canciones para coro juvenil mixto).
- Montaje de la canción OurGod.
- Montaje de la canción Ven a mi corazón.
- Montaje de la canción Jingle bells.

	Procesos Sub tema	Auditivo	Vocal	Improvisación
SESIÓN 1 (Canción: OurGod)		El trabajo auditivo se desarrolló entre semana con el estudio de las voces que además de estar escritas en la partitura, fueron grabadas en un archivo de audio con la armonía y las dos voces paneadas una a cada lado del estéreo.	Ejercicios de calentamiento, estiramiento, postura, respiración y emisión.	
SESIÓN 2 (Canción: Ven a mi corazón)		El trabajo auditivo se desarrolló entre semana con el estudio de las voces que además de estar escritas en la partitura, fueron grabadas en un archivo de audio con la armonía y las dos voces paneadas una a cada lado del estéreo.	Ejercicios de calentamiento, estiramiento, postura, respiración y emisión.	
SESIÓN 3 Canción: Jingle bells)		El trabajo auditivo se desarrolló entre semana con el estudio de las voces que además de estar escritas en la partitura, fueron grabadas en un archivo de audio con la armonía y las dos voces paneadas una a cada lado del estéreo.	Ejercicios de calentamiento, estiramiento, postura, respiración y emisión.	
SESIÓN 4 (Canción: Los colores)		El trabajo auditivo se desarrolló entre semana con el estudio de las voces que además de estar escritas en la partitura, fueron grabadas en un archivo de audio con la armonía y las dos voces paneadas una a cada lado del estéreo.	Ejercicios de calentamiento, estiramiento, postura, respiración y emisión.	
SESIÓN 5	ENSAYO GENERAL			

SESIÓN 6	ENSAYO GENERAL			
----------	-------------------	--	--	--

## 8. Conclusiones

Los interrogantes que inquietaron a los pedagogos musicales de finales del siglo XIX e inicios del XX respecto a la educación musical, sus tesis, planteamientos filosóficos y pedagógicos siguen siendo al día de hoy un baluarte para la educación musical ya que marcan un derrotero por donde se puede andar si se tiene la intención de enseñar música a nuevas generaciones.

Con base en una encuesta realizada y a partir de la observación directa que el autor de este estudio realizo al grupo coral, se determinó que aunque la mayoría de los integrantes estudian o han estudiado música con profesores particulares, el nivel de desarrollo de habilidades musicales es dispar, en términos de calidad algunos dejan ver que no tuvieron un buen nivel de iniciación y sensibilización a la música y de otro lado la mayoría de ellos no habían tenido experiencias de trabajo musical colectivo como el que vivenciaron en la práctica coral.

Los estudiantes tienen acceso a música de todo el mundo gracias a las plataformas digitales de música a las que hoy día pueden acceder con facilidad desde sus propios dispositivos móviles con conexión a Internet, esto hace que los gustos musicales sean variados y con un carácter internacional, mediante una encuesta realizada a los integrantes del coro se estableció que los géneros que más escuchan en el día a día son música pop, rock, electrónica, hip – hop y góspel.

Durante el desarrollo de las 15 sesiones los estudiantes vivenciaron crecimiento a nivel de sus relaciones interpersonales como consecuencia de la

dinámica social que se da en el canto coral, tuvieron discusiones, frustraciones, diferencias que aprendieron a conciliar, algunos de ellos empezaron como desconocidos y al final del proceso eran amigos.

Partiendo de la base que lo nuevo por conocer debe estar relacionado con lo que el estudiante ya conoce y esta relación debe darse de manera sustancial y no arbitraria, el autor de este estudio hizo la selección de repertorio teniendo en cuenta los gustos de género y estilo musical del grupo, el resultado fue que los estudiantes manifestaron un alto grado de interés y motivación durante el proceso de montaje y ensamble coral.

El canto coral facilita el desarrollo de la habilidad para cantar a varias voces así que partiendo de esta premisa el autor incluyó dentro del trabajo coral un proceso en el que los estudiantes lograron pasar del canto monofónico al canto polifónico, se hicieron versiones de canciones para cantar a manera de canon, quodlibet, ostinatos rítmicos y melódicos.

Desde el punto de vista del autor de este estudio la materia prima del canto coral son las canciones, por eso es de suma importancia hacer un buen trabajo al momento de seleccionar el repertorio, que sea el adecuado o no, marcará la diferencia a la hora de los ensambles. Durante el desarrollo de las 15 sesiones la mayoría de las canciones seleccionadas para el ensamble coral fueron acertadas, sin embargo hubo desaciertos en unas dos oportunidades ya que aunque las canciones eran sencillas parecían muy infantiles para el grupo y no retaban sus capacidades, por eso el autor recomienda guardar un equilibrio en el nivel de dificultad que pueda tener la canción o el arreglo.

Respecto a los alcances que puede tener el trabajo de canción en la formación musical del grupo coral hay que decir que el trabajo de canción ayuda a desarrollar el aspecto melódico en los estudiantes ya que toda canción por mas

---

**Conclusiones**

difícil o sencilla que parezca tiene una melodía con características distintas en cuanto a intervalo, rango tonal y contexto armónico, adicionalmente como ya se mencionó el trabajo de canción a manera de canon, ostinato y quodlibet ayuda en la transición de un canto coral monofónico a un canto coral polifónico.

En el canto coral el trabajo de canción enriquece la dimensión rítmica en el sujeto, el ritmo real que acompaña a la melodía, el pulso, el acento, la división binaria y ternaria del pulso que además de ser apreciado de manera auditiva o por medio de un instrumento musical puede ser explorado desde y para el cuerpo ya que el ritmo invita al baile, estimula al cuerpo a tener una respuesta frente a la música que se oye. El trabajo de canción hace sensibles a los estudiantes frente a la manera de abordar una interpretación musical ya que toda canción tiene un objetivo emocional y una historia que contar, en el canto coral el trabajo de canción es un espacio para ejercitar el uso de las dinámicas.

Para el autor de este estudio, el ejercicio mismo de desarrollar la investigación ha sido una oportunidad para construir conocimiento de manera significativa, algunos de los planteamientos filosóficos y pedagógicos aprendidos en la Universidad se han puesto en conversación con la práctica, (la realidad teórica puesta a dialogar con la realidad empírica) y como resultado en el caso de este estudio se puede decir que la teoría es cierta, pero siempre deberá aplicarse en contexto y prestando atención a cómo se comporta la realidad del tiempo y del espacio. Para el autor fue significativo haber planteado la pregunta de investigación y a partir de la observación del objeto de estudio, haber encontrado la estructura que le permitió dar respuesta a la pregunta de investigación.

## Bibliografía

BRUFAL ARRÁEZ JOSÉ DAVID. (2013). “Los principales métodos activos de educación musical en primaria: Diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula”. Alicante.

CHROBAK, R. (1998). “Metodología para el logro de aprendizajes significativos”. Editorial Educo. U.N.C. Neuquén. Argentina.

MAZARÍO TRIANA ISRAEL, MAZARIO TRIANA ANA C. “El constructivismo: Paradigma de la escuela contemporánea”. Universidad de Matanzas: “Camilo Cienfuegos”. Cuba.

VALENCIA GLORIA (1996). “La música en la formación integral del hombre”. Universidad Pedagógica Nacional. FOLIOS, revista de la facultad de humanidades. Bogotá. Colombia.

VIVERN DE SCIARRILLO CARMEN, SCIARRILLO GIANNEO ROGELIO. (1979). “La educación musical en la escuela primaria”. Editorial VictorLeru S.A. Buenos Aires. Argentina.

WERSTCH, J.V. (1985). “Vygotsky y la formación de la mente”. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

VIGOTSKY, L. (1987): “Historia de las funciones psíquicas superiores”. Editorial Científico-Técnica. Ciudad de La Habana.

VARGAS BEAL XAVIER (2010) “¿Cómo hacer investigación cualitativa?”, Unidad académica de contexto. México.

ZULETA ALEJANDRO (2004) “Programa básico de dirección de coros infantiles” Ministerio de cultura – Colombia.

## Cibergrafía

[http://www.slideshare.net/barby1992/teoria-socio-cultural-j-bruner-y-l-s-vigot-sky?qid=375b6be2-3f82-4fb1-812a118b49659d70&v=qf1&b=&from\\_search=1](http://www.slideshare.net/barby1992/teoria-socio-cultural-j-bruner-y-l-s-vigot-sky?qid=375b6be2-3f82-4fb1-812a118b49659d70&v=qf1&b=&from_search=1)

<http://movimientosrenovacionpedagogica.wikispaces.com/La+escuela+progr+esiva+y+la+pedagog%C3%ADa+de+Dewey>