

DE LA INICIACIÓN MUSICAL A LA INICIACIÓN SINFÓNICA EN BATUTA

TEUSAQUILLO

YENNY LORENA MÉNDEZ VARGAS

MARIO ALBERTO CORREAL VANEGAS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ D.C.

2018

**DE LA INICIACIÓN MUSICAL A LA INICIACIÓN SINFÓNICA EN BATUTA
TEUSAQUILLO**

YENNY LORENA MÉNDEZ VARGAS

CÓDIGO: 2014175025

MARIO ALBERTO CORREAL VANEGAS

CÓDIGO: 2014175010

**TRABAJO DE GRADO
PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADOS EN MÚSICA**

ASESOR:

MAG. ANDRÉS PINEDA BEDOYA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
BOGOTÁ D.C.**

2018

A todos quienes han formado parte de nuestro trasegar. Los que nos impulsan cada día a ser mejores, a valorar nuestra vida y persistir en procura de lograr nuestras metas.

Gracias Buenos Aires - Bogotá.

Agradecimientos

A nuestros padres por habernos dado la vida,

A la vida por haber unido nuestras almas y sueños en el camino.

*A mi mamá, por creer en mí y hacer de mi esposa e hijos un remanso de amor, dulzura, cariño y
compañía. Por apoyar nuestros sueños e impulsarnos a ser mejores cada día.*

*A Simón, por hacer de mí la mejor para su mundo, su futuro y sus sueños cumplidos y por
cumplir.*

*A mis hijos, Mariana y Simón porque cambiaron mi universo total y cada día me enseñan lo
mejor de ser padre.*


A Rubén Méndez, quien me regaló un violín en mi cumpleaños número 11.

*Al Maestro Andrés Pineda, Quien con paciencia y entrega nos ha acompañado en nuestra
carrera, llenándonos de conocimiento, de amor a la música y a la enseñanza, de disciplina y
respeto por la labor de educar.*

*A la Maestra Martha Olave, que compartió conmigo diferentes recursos y herramientas para la
enseñanza y la interpretación del violín, recordándome siempre que solo se puede enseñar bien lo
que se conoce a la perfección.*

*A todos los maestros que durante cinco años nos han acompañado brindándonos sus
conocimientos además de su cariño y amistad.*

*Al Maestro Juan José Ortiz, que nos brindó la oportunidad de trabajar en lo que amamos
mientras estudiamos y a la Fundación Nacional Batuta, que me acogió desde muy niña,
entregándome la posibilidad de iniciar mis estudios musicales, haciendo de mi primera orquesta
una familia, donde jugué, toqué, compartí y aprendí las bases del oficio musical.*

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
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 PEDAGOGICA NACIONAL BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	DE LA INICIACIÓN MUSICAL A LA INICIACION SINFONICA EN EL CENTRO MUSICAL BATUTA TEUSAQUILLO
Autor(es)	CORREAL VANEGAS, MARIO ALBERTO; MENDEZ VARGAS, YENNY LORENA
Director	Mag. PINEDA BEDOYA, HERMES ANDRES
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 106 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Caracterización, aspectos, enseñanza, aprendizaje, Batuta, constructivismo, IADA, PER

2. Descripción
<p>La monografía, hace referencia a la caracterización de tres aspectos que se dan en dos momentos de la iniciación (musical – sinfónica) que son secuenciales en la Fundación Nacional Batuta, específicamente en el Centro Musical Batuta Teusaquillo.</p> <p>Los Aspectos son:</p> <ol style="list-style-type: none"> <p>Estructura Orgánica: Ilustra de manera ordenada el proceso de enseñanza-aprendizaje en el Centro Musical Batuta Teusaquillo, utilizando los siguientes conceptos emergentes.</p> <p>Cielos: Corresponden a la iniciación musical e iniciación sinfónica. Escenarios Formativos: Clases colectivas que se dan en cada ciclo. Ninjas: Niños niñas, jóvenes y adolescentes (en el mismo sentido en que la Fundación Nacional Batuta se refiere a Niños, niñas, jóvenes y adolescentes: NNJA).</p> <p>Formación a formadores Batuta: Evidencia la importancia de los encuentros académicos que se realizan cuatrimestralmente con dos fines específicos: el primero, la fundamentación filosófica, exaltando los valores esenciales de la existencia de la Fundación Batuta, Tolerancia, Identidad Cultural-Nacional y Construcción de Tejido Social. El segundo, el estudio del repertorio por parte de los profesores para establecer los parámetros técnico-interpretativos y socioculturales que orientan el proceso de enseñanza-aprendizaje en los diferentes centros musicales del país.</p> <p>Condiciones metodológicas y didácticas del proceso de enseñanza-aprendizaje: Presenta el enfoque constructivista, el modelo pedagógico, la descripción de la metodología y la didáctica (proceso – estrategia – recurso) propio del proceso de enseñanza-aprendizaje que se evidencia en los dos ciclos de iniciación del Centro Musical Batuta Teusaquillo.</p> <p>El enfoque constructivista de la educación hace referencia a la construcción de conocimiento racional intencionalmente formado, en el que se sitúan tres acciones psicológicas del modelo pedagógico de aprendizaje significativo de David Ausubel. A su vez, la metodología del proceso de enseñanza-aprendizaje se ilustra en la caracterización la opción metodológica IADA (Imitación, Análisis, Desarrollo, Aplicación), hipótesis de Andrés Pineda Bedoya, como referencia teórica y lo relacionamos con las categorías didácticas PER (Procesos, estrategias y recursos).</p> <p>Por último, se presentan las conclusiones en dos sentidos: el primero, sobre los tres aspectos de la caracterización y, el segundo, sobre los aprendizajes de la investigación formativa y el paso por la formación profesional universitaria por parte de los autores del documento.</p>



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Asociación de Universidades

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 3

3. Fuentes

- Ausubel, D. (1980). *Psicología Educativa. Un punto de vista cognositivo*. Mexico: Trillas.
- Batuta. Fundación Nacional. (2018). *Informe de gestión 2017*. Bogotá: FNB.
- Fundación Nacional Batuta. (2018). *Programa para ensambles*. Bogotá: Fundación Nacional Batuta.
- Gardner, H. (1996). La Mente No Escolarizada. Como piensan los niños y como deberían enseñar las escuelas. En H. Gardner, *La Mente No Escolarizada. Como piensan los niños y como deberían enseñar las escuelas*. Buenos aires: Paidós.
- Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Aprendizaje Visor.
- Piaget, J. (1989). *Tratado de lógica y conocimiento científico*. Mexico,D.F.: Compañía Editorial Electrocomp, S.A.
- Pineda Bedoya, A. (2015). *IADA, Opción metodológica para la formación de directores corales en el ámbito universitario*. Honolulu, Hawái: Atlantic International University.
- Pineda, B. A. (2015). *Pensamiento musical. Asunto de formación de los estudiantes de dirección coral de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica de Colombia*. Bogotá: DEM-UPN.

4. Contenidos

La monografía, hace referencia a la caracterización de tres aspectos que se dan en dos momentos de la iniciación (musical – sinfónica) que son secuenciales en la Fundación Nacional Batuta, específicamente en el Centro Musical Batuta Teusaquillo.

5. Metodología

INVESTIGACION CUALITATIVA-DESCRIPTIVA

6. Conclusiones

Pensar el escenario del CMBT en los dos ciclos de iniciación, permite de un lado, identificar la relevancia que tiene el proceso de enseñanza-aprendizaje musical en colectivo, toda vez que es allí donde se gesta la contribución de cada actor en el proceso: NINJAS, padres de familia y, por supuesto, los docentes. De otro lado se crea un vínculo pedagógico entre los tres escenarios formativos de cada ciclo que, al explicarlo a los docentes, comprenden con claridad la dinámica de la FNB y su objetivo primordial, en cuanto a las iniciativas que generan impacto social local (Como por ejemplo el hecho que el CMBT fuera seleccionado en el marco del premio “Buen Ciudadano”, liderado por Civico, Bancolombia y City tv en febrero de 2017). Esta acción concreta se debe a que la orientación orgánica, primer aspecto de la caracterización, establece con claridad tanto la clasificación de los momentos para el aprendizaje

SUMMARY

The monograph refers to the characterization of three aspects that occur in two moments of initiation (musical - symphonic) that are sequential in the National Batuta Foundation, specifically in the Musical Center Batuta Teusaquillo.

The Aspects are:

1. Organic Structure: Illustrates in an orderly manner the teaching-learning process in the Teutaquillo Batuta Music Center, using the following emerging concepts.

Cycles: Correspond to the musical initiation and symphonic initiation.

Formative Scenarios: Collective classes that occur in each cycle.

Ninjas: Children, young people and adolescents (in the same sense in which the National Batuta Foundation refers to Children, Youth and Adolescents: NNJA).

2. Training for trainers Batuta: Evidence the importance of the academic meetings held every four months with two specific purposes: the first, the philosophical foundation, extolling the essential values of the existence of the Batuta Foundation, Tolerance, Cultural-National Identity and Construction of Social Fabric. The second, the study of the repertoire by teachers to establish the technical-interpretative and socio-cultural parameters that guide the teaching-learning process in the different musical centers of the country.

3. Methodological and didactic conditions of the teaching-learning process: Presents the constructivist approach, the pedagogical model, the description of the methodology and the didactics (process - strategy - resource) characteristic of the teaching-learning process that is evidenced in the two initiation cycles of the Teutaquillo Batuta Musical Center.

4. The constructivist approach to education refers to the construction of intentionally formed rational knowledge, in which three psychological actions of David Ausubel's significant learning pedagogical model are situated. In turn, the methodology of the teaching-learning process is illustrated in the characterization of the methodological option IADA (Imitation, Analysis, Development, Application), hypothesis of Andrés Pineda Bedoya, as a theoretical reference and we relate it to the pedagogical categories PER (Processes, strategies and resources).

Finally, the conclusions are presented in two senses: the first, on the three aspects of the characterization and, the second, on the learning of the formative research and the step by the university professional formation on the part of the authors of the document.

RESUMEN

La monografía, hace referencia a la caracterización de tres aspectos que se dan en dos momentos de la iniciación (musical – sinfónica) que son secuenciales en la Fundación Nacional Batuta, específicamente en el Centro Musical Batuta Teusaquillo.

Los Aspectos son:

1. Estructura Orgánica: Ilustra de manera ordenada el proceso de enseñanza-aprendizaje en el Centro Musical Batuta Teusaquillo, utilizando los siguientes conceptos emergentes.
Ciclos: Corresponden a la iniciación musical e iniciación sinfónica.
Escenarios Formativos: Clases colectivas que se dan en cada ciclo.
Ninjas: Niños niñas, jóvenes y adolescentes (en el mismo sentido en que la Fundación Nacional Batuta se refiere a Niños, niñas, jóvenes y adolescentes: NNJA).
2. Formación a formadores Batuta: Evidencia la importancia de los encuentros académicos que se realizan cuatrimestralmente con dos fines específicos: el primero, la fundamentación filosófica, exaltando los valores esenciales de la existencia de la Fundación Batuta, Tolerancia, Identidad Cultural-Nacional y Construcción de Tejido Social. El segundo, el estudio del repertorio por parte de los profesores para establecer los parámetros técnico-interpretativos y socioculturales que orientan el proceso de enseñanza-aprendizaje en los diferentes centros musicales del país.
3. Condiciones metodológicas y didácticas del proceso de enseñanza-aprendizaje: Presenta el enfoque constructivista, el modelo pedagógico, la descripción de la metodología y la didáctica (proceso – estrategia – recurso) propio del proceso de enseñanza-aprendizaje que se evidencia en los dos ciclos de iniciación del Centro Musical Batuta Teusaquillo.
4. El enfoque constructivista de la educación hace referencia a la construcción de conocimiento racional intencionalmente formado, en el que se sitúan tres acciones psicológicas del modelo pedagógico de aprendizaje significativo de David Ausubel. A su vez, la metodología del proceso de enseñanza-aprendizaje se ilustra en la caracterización la opción metodológica IADA (Imitación, Análisis, Desarrollo, Aplicación), hipótesis de Andrés Pineda Bedoya, como referencia teórica y lo relacionamos con las categorías didácticas PER (Procesos, estrategias y recursos).
Por último, se presentan las conclusiones en dos sentidos: el primero, sobre los tres aspectos de la caracterización y, el segundo, sobre los aprendizajes de la investigación formativa y el paso por la formación profesional universitaria por parte de los autores del documento.

Tabla de contenido

Justificación	14
Objetivos	21
Objetivo general.....	21
Objetivos específicos.....	21
Capítulo I	22
<i>Batuta: Programa de formación musical con fines sociales</i>	22
La Fundación Nacional Batuta.....	23
Programa de Iniciación Musical.....	27
Ensamblés.....	27
Formación Coral.....	30
Semillero instrumental.....	31
Programa de Iniciación Sinfónica.....	32
Orquesta B, Orquesta inicial.....	32
Clase de instrumento.....	34
Centro Musical Batuta Teusaquillo.....	36
Capítulo II	39
<i>La iniciación musical y La iniciación sinfónica</i>	39
Estructura Orgánica del Centro Musical Batuta Teusaquillo. Primer aspecto.....	42
Ciclo de iniciación musical en el CMBT.....	42
Ciclo de Iniciación Sinfónica en el CMBT.....	43
Programa de Formación a Formadores Batuta. Segundo aspecto.....	45
Capítulo III Condiciones metodológicas y didácticas para la iniciación musical y sinfónica .	49
Enfoque constructivista, orientador pedagógico para la caracterización.....	50
Modelo pedagógico para la caracterización.....	55
Metodología y didáctica para la iniciación musical y sinfónica en el CMBT. Tercer aspecto.	62
Categorías didácticas: proceso-estrategia-recurso. PER.....	68
Capítulo IV	72
<i>Implementación metodológica para la monografía</i>	72

Enfoque y tipo de investigación.....	73
Población.....	74
Instrumentos de recolección de la información.....	77
Análisis de la información.....	80
Fases de la investigación.....	84
Resultados y Conclusiones.....	85
CONCLUSIONES.....	90
Bibliografía.....	92
Anexos.....	95

Índice de Tablas

Tabla 1 <i>Valoración del proceso de enseñanza-aprendizaje en CMBT.</i>	82
Tabla 2 . <i>Fases de la investigación</i>	84

Índice de figuras

Ilustración 1 . <i>Esquema situado de los dos ciclos de iniciación musical - sinfónica</i>	41
Ilustración 2 <i>Repertorio como condición inherente al proceso de enseñanza- aprendizaje</i>	48
Ilustración 3. <i>Modelo de aprendizaje significativo en el Centro Musical Batuta Teusaquillo.</i>	60
Ilustración 4. <i>Plantilla de la encuesta.</i>	79
Ilustración 5. <i>Conocimiento sobre la metodología empleada por Batuta</i>	80
Ilustración 6. <i>Valoración del desarrollo musical al final de los ciclos de iniciación musical-sinfónica</i>	83

Justificación

La Fundación Nacional Batuta ha sido emblemática en nuestro país por más de dos décadas, comprometida con la formación musical y la prevalencia de la música sinfónica.

El impacto en la población beneficiada niños, niñas, adolescentes y jóvenes representa un importante aporte a la educación musical en todo el territorio nacional, toda vez que abre la puerta a la construcción de tejido social, a través de la implementación de diversos programas musicales en curso como por ejemplo [...] “Música para la reconciliación – en alianza con el Ministerio de Cultura -, Música en las fronteras y Música en las casas lúdicas – en asocio con la Cancillería y los entes territoriales – (AMAS) Acciones masivas de alto impacto social – en alianza con el instituto colombiano de bienestar Familiar -, además de los programas locales y regionales” (Batuta. Fundación Nacional, 2018).

Actualmente en Bogotá funcionan variedad de centros musicales, uno de ellos el Centro Musical Batuta Teusaquillo que para la monografía es el epicentro de la formación musical, en donde trabajan actualmente los autores del documento y que conocen los procesos académicos que allí son posibles.

Justamente es en el cuerpo de docentes donde comienza el trabajo de investigación, toda vez que no siempre son ellos quienes tienen claridad y/o conocimiento profesional sobre la pedagogía y, por ende, los procesos metodológicos y didácticos que conceptualizan su labor profesional.

Es común encontrar entre ellos afirmaciones como: el proceso musical desarrollado corresponde a tocar y/o cantar; las actividades que se realizan son buenas porque se hacen con música; aprenden a tocar los instrumentos musicales para tocar en el concierto; se les enseña a los estudiantes a

interpretar música cuando tocan o cantan correctamente; entre otros. Sin embargo, pocas veces se encuentra afirmaciones sobre el asunto profesional pedagógico que sirva como referencia teórica para relatar a los procesos que, evidentemente, desarrollan empíricamente.

En la cotidianidad del trabajo en el Centro Musical Batuta Teusaquillo, los procesos de enseñanza-aprendizaje son exitosos por la eminente labor que realizan allí los profesores, quienes responden con asertividad a las exigencias académicas de la fundación cada cuatrimestre. Sin embargo, tienen poca claridad sobre la cosmovisión pedagógica que responde a los interrogantes sobre cómo, por qué, para qué y en qué nivel de precisión se lleva a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Aunque existe una organización de las actividades formativas musicales que corresponden a etapas y clases en la actualidad, pocas veces es evidente (tanto para los profesores como para los estudiantes y sus padres) la articulación académica entre clases y etapas. No obstante, es claro para todos que el objetivo real consiste en llegar a formar parte de la Orquesta Intermedia u Orquesta A, como uno de los logros plausibles que cada estudiante del Centro Musical Batuta Teusaquillo aspira luego de obtener suficientes resultados en la interpretación y desarrollo técnico de su instrumento sinfónico.

Por ello, los autores de la monografía siendo docentes del lugar se han preguntado frecuentemente por ¿cómo se realiza el proceso de enseñanza-aprendizaje en la formación instrumental en Batuta?, además de reflexionar sobre lo que consideran una confusión entre pedagogía, metodología y didáctica, debido a la poca experiencia conceptual al respecto.

Entonces, el trabajo de investigación toma como foco la iniciación musical y la iniciación sinfónica, estructurada mediante las clases de ensamble, coro, semillero instrumental, orquesta B y clase de instrumento, para realizar una caracterización del proceso de enseñanza-aprendizaje que se realiza en el Centro Musical Batuta Teusaquillo.

Para ello, se ponen en la tarea de identificar cada etapa de iniciación como ciclo de formación que contiene cada uno tres escenarios formativos (clases colectivas), analizando las implicaciones sobre la metodología y la didáctica que realizan los docentes encargados de cada uno.

En este amplio sentido, el proyecto de investigación responde a la pregunta ¿cómo describir el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de los ciclos de iniciación musical y sinfónica del Centro Musical Batuta Teusaquillo?

Con el propósito de responder al interrogante, los autores de la monografía y el asesor han seleccionado tres aspectos que ilustran ampliamente la realización del proceso en los dos ciclos de iniciación.

En primer lugar, se hace referencias conceptuales sobre la Fundación Nacional Batuta y sus orientaciones formativas y sociales, desde la premisa “Orquesta Escuela” para determinar si ésta ubica con claridad la formación musical o se percibe como un lema para alcanzar el objetivo general de la música sinfónica. No obstante, los documentos institucionales de Batuta referencian con poca claridad el proceso metodológico llevado a cabo en la iniciación musical y sinfónica, toda vez que demuestran concretamente los logros alcanzados en términos de producción musical, económica y de expansión del programa en todo el territorio nacional, dejando de lado el asunto académico sobre procesos formativos musicales.

En segundo lugar y luego de juicioso estudio de la documentación con observaciones realizadas por los docentes del Centro Musical Batuta Teusaquillo sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje, los autores de la monografía y su asesor deciden que la descripción de lo educativo musical es posible concretarla a través de tres aspectos característicos:

1. Estructura orgánica de la iniciación musical y sinfónica.
2. Programa de formación a formadores Batuta.
3. Condiciones metodológicas y didácticas del proceso de enseñanza-aprendizaje.

En la monografía, los tres aspectos seleccionados, representan el total de la caracterización del situado proceso en mención, descritos mediante la conceptualización sobre:

- Definición de una estructura que organice de manera comprensible para el lector del documento, los haceres musicales y formativo - musicales de la etapa de iniciación promovida por la Fundación Nacional Batuta y su funcionamiento específico en el Centro Musical Batuta Teusaquillo.
- El repertorio, asumido como el objeto de formación que provee al docente y al estudiante del texto musical, que requiere de formación gramatical y técnica interpretativa. La descripción de este corresponde al segundo aspecto, toda vez que es en los encuentros de capacitación a los docentes que cuatrimestralmente realiza la Fundación Nacional Batuta, donde se selecciona, estudia y complementa el material de formación (repertorio) para obtener resultados similares y bajo la orientación corporativa de la institución. No obstante, lo propio es posible de realizar en cada centro musical – el caso del de Teusaquillo -.

- El tercer aspecto, ubica el proceso de enseñanza-aprendizaje en un argumento pedagógico en particular, con el fin de explicar las realidades en la que se da el aprendizaje en el centro Musical Batuta Teusaquillo.

La investigación se ajusta al enfoque cualitativo, por cuanto describe la experiencia de la formación musical en un contexto específico y sus particularidades académicas y sociales culturales. Además, da cuenta del valioso aporte que los licenciados en música del departamento de Educación Musical de la Universidad Pedagógica Nacional en términos de reflexionar sobre el quehacer pedagógico y social, construyendo novedosas realidades culturales y sociales, gracias a su profesionalismo.

Sea este el caso de los autores de la monografía quienes, comprometidos con su papel de educadores a través de la música, exhortan a la comunidad del Centro Musical Batuta Teusaquillo a participar activamente en la construcción del tejido social e identidad nacional y tolerancia, a través de la formación integral que es posible en la Fundación Nacional Batuta en el presente y a futuro.

Se puede afirmar que la reflexión sobre los procesos de aprendizaje musical, se convierten en nodo en los profesionales de la educación musical en cualquier ámbito de su aplicación. Por ende, la construcción de realidades sociales sobre los procedimientos para hacer música desde la práctica, parten justamente de la necesidad por interpretar un instrumento musical desde la edad temprana, bajo la orientación de los docentes quienes se convierten en hacedores de sueños musicales incluyentes y transformadores de realidades sociales – culturales.

Es el caso de lo que sucede en el Centro Musical Batuta Teusaquillo y que puede resumirse en lo que para Holguín Tovar & Martínez (2017) representa la educación musical incluyente [...] “Una

educación musical que incluya al otro y a su experiencia en el diseño del dispositivo pedagógico-didáctico supone la generación de situaciones de aprendizaje en las que la mediación docente proveerá condiciones apropiadas para la construcción del conocimiento musical” (Holgín Tovar & Martínez, 2017, pág. 12)

En este aspecto, la monografía configura el enfoque constructivista de la educación, definido como la construcción del conocimiento racional intencionalmente formado y formulado y dispone del modelo de aprendizaje significativo para expresar lo que sucede en la estructura mental de los estudiantes cuando aprenden la técnica instrumental, forman su oído musical a través del canto y los formatos instrumentales en colectivo y participan activamente en la co-construcción de sociedad e identidad nacional, mediante el repertorio objeto de formación para el montaje de las obras musicales.

La estructura del documento monográfico se presenta en cuatro capítulos, conclusiones y bibliografía.

Al principio los objetivos de la investigación. El primer capítulo “Batuta: programa de formación musical con fines sociales” describe tácitamente en qué consiste la fundación y sus alcances formativos, con el propósito de identificar los procesos de aprendizaje que suceden en la etapa (ciclo) de iniciación musical y sinfónica.

El segundo capítulo “La iniciación musical y la iniciación sinfónica” presenta los dos primeros aspectos caracterizados: estructura orgánica para comprender los procesos de formación musical que contienen los ciclos y el material de aprendizaje (repertorio) explicado desde el programa de formación a formadores Batuta.

El tercer capítulo “Condiciones metodológicas y didácticas para la iniciación musical y sinfónica” corresponde al aspecto característico de mayor importancia, toda vez que explicita y describe la metodología a partir de la opción metodológica IADA y tres categorías de la didáctica, comprensibles por ser formuladas dentro del enfoque constructivista de la educación y apoyada por el modelo de aprendizaje significativo de David Ausubel.

Un último capítulo “Implementación metodológica para la monografía” en el que se establece el tipo de investigación, la población, la encuesta como instrumento para la recolección de información y su respectivo análisis. También, describe las fases desarrolladas en el proceso de investigación.

Luego, se presentan las conclusiones en dos sentidos: sobre la caracterización del proceso de enseñanza-aprendizaje en el Centro Musical Batuta Teusaquillo y sobre los aprendizajes obtenidos por los autores de la monografía en la UPN y durante el proceso de formación en investigación y pedagogía.

Objetivos

Objetivo general.

Caracterizar el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de los ciclos de iniciación musical y sinfónica del Centro Musical Batuta Teusaquillo, a partir de la descripción de tres aspectos: estructura orgánica – programa de formación a formadores Batuta – condiciones metodológicas y didácticas.

Objetivos específicos.

- Describir las generalidades sobre la formación musical en la Fundación Nacional Batuta.
- Situar los procesos de enseñanza-aprendizaje que se dan en el Centro Musical Batuta Teusaquillo en iniciación musical e iniciación sinfónica.
- Determinar la enunciación para la Iniciación musical-sinfónica y las clases grupales para la caracterización.
- Establecer tres aspectos relevantes y contundentes para la caracterización: estructura orgánica-programa de formación a formadores Batuta-condiciones metodológicas y didácticas.
- Referenciar IADA como la metodología seleccionada para la caracterización del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Referenciar tres categorías didácticas acorde con la metodología seleccionada.
- Analizar las implicaciones de las observaciones realizadas sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje en el Centro Musical Batuta Teusaquillo.
- Hacer conclusiones sobre las tres características objeto de investigación para la monografía.
- Producir el documento monográfico de investigación.

Capítulo I

Batuta: Programa de formación musical con fines sociales

Cuando se habla de la caracterización o sistematización de procesos académicos, se tienen en cuenta las particularidades que son observables dependiendo de quien realiza la sistematización bien sea si se encuentra dentro del proceso académico o fuera de él. Para el caso específico del presente documento la sistematización de la experiencia parte de las observaciones realizadas por los dos autores, debido a la necesidad por develar los procesos de enseñanza-aprendizaje que se dan en los dos ciclos de este (Iniciación Musical e Iniciación Sinfónica) en Batuta Teusaquillo.

En este amplio sentido, nos parece importante relatar sobre los propósitos formativos de la Fundación Nacional Batuta, como el marco de referencia en el que se sitúa el ejercicio docente posible hoy día en Batuta Teusaquillo.

La Fundación Nacional Batuta

La Fundación Nacional Batuta viene desarrollando por más de dos décadas una encomiable labor social, en procura de mejorar la calidad de vida de los niños colombianos a través de la formación musical que, en principio, se materializa sonoramente mediante los instrumentos sinfónicos y actualmente, incorpora además el coro e instrumental de formatos típicos colombianos (especialmente de percusión).

El vínculo de lo cotidiano con la música logra sin duda encontrar un pie de igualdad, de intercambio libre de pensamientos y experiencias. Así, [...] “La cultura se convierte en la voz principal de los oprimidos y ocupa el lugar de la política como fuerza motora del cambio” (Baremboim, 2008). La experiencia de formación musical de Batuta justamente permite el vínculo porque atiende a poblaciones vulnerables del territorio nacional conformado además por niños, niñas, jóvenes y

adolescentes (mencionados en la Fundación Nacional Batuta como NNAJ, en adelante NINJAS para nuestro documento.) Son parte de un tejido social complejo que lo conforman distintas clases sociales y económicas, políticas y religiosas, que la Fundación Nacional Batuta no advierte como desiguales, ni privilegia una sobre las otras.

La misión de Batuta es [...] “Contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los Niños, niñas, jóvenes y adolescentes, mediante una formación musical de excelencia, centrada en la práctica colectiva, desde una perspectiva de inclusión social, derechos y diversidad cultural” y su visión, [...] “La FNB será reconocida por la alta calidad de sus programas de formación musical, la ampliación de la cobertura territorial y poblacional, y la garantía de su sostenibilidad financiera y social”. Fundación Nacional Batuta (2018)

La Fundación Nacional Batuta, en adelante FNB, en su trasegar ha diseñado dos *slogans* que permiten comprender la representación social que influye de manera dialéctica con la representación del artista músico, a través de la educación musical. Son: ***Déjate tocar por la música*** y ***El poder transformador de la música***.

La orientación para la formación musical en la FNB tiene un propósito definido y equidistante entre los cambios inherentes de la sociedad colombiana y la dimensión formativa particularizada en cada contexto social que atiende. Así las cosas, el trabajo colectivo resulta ser la metodología que favorece la estabilidad de la relación dialéctica formación musical – transformación social, a través de los siguientes campos de acción:

- La educación integral de la población infantil y juvenil, con énfasis en la población menos favorecida.

- Implementación de una política pública orientada a democratizar el acceso de la niñez y la juventud colombiana al disfrute, conocimiento y práctica de la música.
- La salvaguarda de los derechos de los NINJAS.
- La formación de tejido social.

Desde el año 1991 la FNB y hasta entonces viene desarrollando de manera eficiente y con niveles de excelencia musical en el campo de la formación, variedad de conciertos, presentaciones, talleres, publicaciones, entre otros que contribuyen a ser una de las fundaciones musicales de mayor reconocimiento en Latinoamérica.

El trabajo de monografía centra su atención en los procesos de enseñanza-aprendizaje que realizan los docentes en dos momentos de la iniciación musical-sinfónica que, aunque independientes en sus contenidos, son secuenciales. El segundo proceso corresponde a la iniciación sinfónica, modelo de formación musical para Batuta. Algunas de sus finalidades son:

- Contribuir a la creación, consolidación y fortalecimiento de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles en Colombia.
- Constituir una red de orquestas sinfónicas juveniles e infantiles que asegure la integración y coordinación entre ellas y sus integrantes y contribuya a la realización de planes y proyectos juntos
- Democratizar el acceso al disfrute y a la práctica de música sinfónica
- Fomentar la implementación del sistema particular de enseñanza de la música junto con su método pedagógico y sistemas de administración incorporados en las distintas marcas

registradas batuta en los distintos centros batuta del país¹. Fundación Nacional Batuta (2011).

En la FNB existen diferentes proyectos para la enseñanza musical y el desarrollo social y cultural de los NINJAS que se extienden en treinta y dos departamentos colombianos, algunos son llamados *centros musicales*, muchos de los cuales son subsidiados por el estado, o por empresas como Ecopetrol y Bancolombia, entre otras.

Teniendo en cuenta las características heterogéneas de nuestro país, tales como, su geografía, sus aires musicales influenciados por diferentes culturas que van desde lo centro europeo hasta lo africano en los diferentes departamentos donde ha intervenido la FNB, las estructuras curriculares van cambiando, descubriendo lugares donde el trabajo focal no se encuentra en la orquesta sinfónica sino en el coro o en los ensambles que van adhiriendo instrumentos propios de cada región.

El epicentro de funcionamiento administrativo y académico se encuentra en Bogotá, muy cerca del palacio de Nariño, allí la FNB ha tenido sus oficinas desde el año 1991.

Los programas ofertados por la fundación para los centros musicales de Bogotá son: Batubebes, programa de iniciación musical, programa de formación coral, programa de formación sinfónica y discapacidad.[...] *“Se basan en la construcción, desarrollo y aplicación de un modelo de intervención educativa denominado orquesta-escuela que se centra en el hacer musical colectivo*

¹ Se aclara que cuando se habla de “marca registrada batuta” se refiere a una marca, un símbolo o un conjunto de palabras con la que se da nombre y denomina un producto, servicio o empresa. La marca pasa a considerarse como marca registrada cuando se realizan los trámites pertinentes ante los organismos oficiales responsables

cuyo permanente desarrollo determina el enfoque de todas las actividades inherentes a la formación musical y al desarrollo social”. Fundación Nacional Batuta (2018).

A continuación, se describe brevemente los programas en los que se enfoca la sistematización de acuerdo con los textos publicados por la FNB.

Programa de Iniciación Musical

Dirigido a NINJAS entre los 6 y 16 años, proporciona conocimientos en lectura musical y destrezas básicas para el desarrollo motriz, rítmico, auditivo y vocal, a través de la práctica colectiva musical, mediante la participación de los ensambles de iniciación y coros.

El tiempo de duración de la clase grupal es de dos horas y hasta 25 estudiantes. La Iniciación musical en la FNB se divide en:

Ensamblés

En la FNB, el aprendizaje de la música de manera colectiva ha sido un estandarte durante sus más de veintiséis años de trayectoria, el programa de ensamble tiene como finalidad transmitir los conocimientos básicos de lectura e interpretación musical por medio de instrumentos pertenecientes al instrumental Orff.

Las clases se realizan de forma grupal, usando el encuentro colectivo para la formación orquesta-escuela, siendo el aprendizaje musical una herramienta para desarrollar en los NINJAS valores como trabajo en equipo, tolerancia, asertividad en la resolución de conflictos y consecución de metas en común, entre otros.

De esta forma la FNB busca contribuir en la construcción de tejido social en los diferentes niveles socioeconómicos de los departamentos donde interviene.

Para la fundación es de suma importancia la enseñanza musical de excelencia en yuxtaposición al impacto social. De esta manera durante los años de trabajo se han elaborado diferentes lineamientos curriculares para desarrollar procesos homogéneos en el programa en todos los centros musicales del país. La última versión fue entregada en el Centro Musical Batuta Teusaquillo en agosto del año 2018.

Este documento desglosa la enseñanza del programa de ensamble musical en 3 diferentes niveles, básico, intermedio y avanzado. Además, especifica los diferentes desarrollos musicales que los NINJAS deben adquirir durante los diferentes momentos del aprendizaje, dividiéndolos en desarrollo técnico, desarrollo del lenguaje musical, desarrollo expresivo y desarrollo social.

(Fundación Nacional Batuta, 2018)

Nivel Básico:

Tiene como objetivo desarrollar las aptitudes musicales de los NINJAS a través del entrenamiento de la percepción auditiva, el desarrollo rítmico por medio del pulso, el acento, la organización métrica binaria y ternaria, conciencia de voz cantada individual y grupal. También se enfoca en la exploración de todas las secciones del ensamble (placas, flautas, percusión, sección vocal) haciendo énfasis en postura corporal, contacto con el instrumento y manejo de la voz de manera saludable.

El repertorio en esta etapa se basa en piezas al unísono en su mayoría, con duplicaciones entre líneas instrumentales pertenecientes a instrumentos como placas y flautas. Se busca en este nivel una sonoridad balanceada y homogénea como ensamble y se inicia el camino del ejercicio expresivo e interpretativo que se necesita para transmitir un discurso musical de calidad.

Repertorio.

- Libro 24 arreglos para Ensamblés Volumen 2 Libro 1
- La Rumba de los animales, del libro 24 arreglos para ensambles vol. II, programa de iniciación musical, autor: Jorge Veloza, arreglo de Luis Rafael Smith.
- Libro 24 arreglo para Ensamblés Volumen 3 Libro 1
- El Gallo Tuerto, del libro 24 arreglos para ensamble vol. III, autor: José Barros, arreglo: Rosemberg Cueto.
- Libro 24 arreglos para Ensamblés Volumen 2 Libro 2
- Caracolito, del libro 24 arreglos para ensamble vol. II, autor: German Ruiz.
- Libro 24 arreglos para Pre-Orquesta
- El Rey gordinflón, del libro 24 arreglos para pre-orquesta, canción tradicional mexicana, arreglo: Ramón Gonzales

En esta etapa las voces y las partes instrumentales son impartidas de memoria.

Nivel intermedio:

Aquí, se aumenta el nivel de exigencia del repertorio tomando como base la mayor experiencia de los NINJAS en sus diferentes desarrollos musicales. También se adquiere una mayor conciencia de la estética musical bajo las lógicas de la importancia del concierto y la puesta en escena a nivel local.

Repertorio.

- Un Canto a la paz, del libro 24 arreglos para ensamble vol. II, autor: Víctor Hugo Guzmán.
- Niño del cielo, del libro 24 arreglos para ensamble vol. III, autor: Marisa Monte, Arnaldo Antunes, Carlinho Braun.

- Dime, del libro 24 arreglos para ensamble vol. III, autor: Germán Ruiz.
- Balde, escoba y trapero, del libro 24 arreglos para ensamble vol. II, autor: Charito Acuña, arreglo: Rubén Castillo.

Nivel avanzado:

Durante este nivel los NINJAS deben poner en práctica las técnicas de interpretación de los diferentes instrumentos pertenecientes al ensamble aprendidos en las etapas anteriores, así mismo deben conocer los elementos básicos del lenguaje musical para abarcar gran cantidad de repertorio con niveles de exigencia más altos.

Repertorio.

- Sapo viejo, del libro 24 arreglos para ensamble vol. II, letra y música de folclor, arreglo: Arturo López.
- El Regreso, del libro 24 arreglos para ensamble vol. III, autor: Efraín Orozco, arreglo: Claudia Dávila.
- Sampedriando, del libro 24 arreglos para ensamble vol. III, autor: Víctor Hugo Reina.

Formación Coral

La actividad coral complementa (de forma transversal) los procesos de iniciación musical e iniciación sinfónica. Su propósito es desarrollar el manejo de la voz, a través del trabajo en grupo, haciendo énfasis en la afinación y entonación que permita la integración del desarrollo del oído musical, con el proceso simultáneo del ensamble y del instrumento.

También, pretende crear conciencia de escucha de sí mismo y del otro, a través del repertorio musical colombiano y del mundo, el acercamiento a textos en otros idiomas, construyendo de esta

forma nuevos vínculos culturales con géneros musicales diversos y generando una formación en el carácter, la seguridad y la fortaleza del estudiante. De la misma forma que en el ensamble, se va aumentando el nivel de complejidad de las obras de acuerdo con el paso del estudiante por los tres niveles, sea básico, intermedio o avanzado, aquí unos breves ejemplos del repertorio usado en cada uno,

Repertorios niveles Básico, intermedio y avanzado.

- Parió la Luna, Aguabajo del Pacífico Norte (básico).
- A canoa virou, Canción infantil tradicional de Brasil (básico).
- A la presi kosimi d'a votri, Canción infantil tradicional de Surinam (Intermedio).
- Oh, music, sweet music, Canción a tres voces de Lowell Mason (Avanzado).

Semillero instrumental

Es donde los NINJAS inician su formación instrumental sinfónica, ya sea cuerdas frotadas, vientos o percusión. Aquí se fijan el aprestamiento, los hábitos saludables y las rutinas, se cimientan las bases técnicas, la postura corporal, el agarre o contacto y se enseña el concepto básico del instrumento.

En este escenario se produce la fundamentación técnica instrumental, se inicia el aprendizaje de conceptos y habilidades básicas que permiten un desarrollo musical estructurado, organizado y saludable en el Instrumento.

No se trabaja repertorio orquestal y no se conforman orquestas como tal, siendo el ensamble y la agrupación coral las que brindan la oportunidad del montaje de repertorios y de iniciar la experiencia de practica musical colectiva Batuta.

Los procesos de formación en el semillero están articulados con ensamble y coro, para que el estudiante tenga una primera experiencia musical en formatos de instrumentaciones dúctiles, de forma que pueda obtener bases rítmicas, armónicas y melódicas que le permitan acceder a hacer música sin las problematizaciones de la técnica instrumental de los instrumentos sinfónicos.

La duración del semillero oscila entre 1 y 3 semestres, dependiendo del instrumento, la frecuencia semanal de clases y el estudio individual.

Repertorio.

- Esential Elements, libro 1, Allen. M, Gillespie. R, Tellejhon.

Programa de Iniciación Sinfónica

A través de la construcción de orquestas sinfónicas juveniles e infantiles se logran destrezas en los diferentes instrumentos sinfónicos por medio de un repertorio seleccionado. El trabajo en grupo y todo lo que desde allí es posible en cuanto a la formación integral, es la postura del modelo de intervención educativa *Orquesta- Escuela*, que anima a hacer de la práctica orquestal una experiencia significativa de vida.

Dentro del programa de iniciación sinfónica, se encuentra el proceso de formación orquestal, el cual contiene tres escenarios.

Orquesta B, Orquesta inicial

En la orquesta los NINJAS inician su primera práctica en grupo, ya sea orquesta de cuerdas o sinfónica, (cuerdas, vientos y percusión). Dado que han pasado por la formación en el ensamble, la orquesta se convierte en su práctica musical colectiva focal.

El trabajo de la orquesta B consiste en la introducción al montaje de obras desde la partitura. Se acude a obras musicales o adaptaciones específicamente desarrolladas con el objetivo de brindar un avance gradual de la orquesta que permita ir conociendo el repertorio orquestal, así como la música de diversos géneros para este formato.

Los arreglos o composiciones inéditas elaborados por los profesores contemplan parámetros para el desarrollo técnico, musical y expresivo, bajo las condiciones establecidas por la Coordinación Nacional de Orquestas de Batuta, presentadas a los docentes en la capacitación cuatrimestral.

El trabajo se centra en tres aspectos de la formación orquestal: **Afinación** grupal al unísono, **articulación** técnico-instrumental y **sincronización** metro-rítmica con exactitud. Por ello, el repertorio está basado en obras de textura al unísono en su mayoría y, poco a poco, abarca obras a dos y tres partes de textura homofónica.

Por las condiciones de los instrumentos sinfónicos, el uso de tonalidades mayores y menores de hasta dos alteraciones (sostenidos o bemoles), favorecen en la ejecución instrumental la afinación grupal, la precisión rítmica y el balance sonoro de la orquesta. También, busca tener un dominio básico individual del instrumento apropiando el repertorio de la parte correspondiente en la orquesta.

Cada orquesta tiene un director musical y un profesor de apoyo que toca el piano en todos los ensayos y presentaciones, como estrategia didáctica fundamental para el desarrollo auditivo de los estudiantes, mediante la consolidación del soporte armónico y metro-rítmico de las obras. Estas

últimas están arregladas incluyendo parte de piano acompañante, justamente porque incluye repertorio al unísono y hasta tres voces melódicas.

Repertorio.

- The First Orchestra Program Album, Belwin, Arr. Edward B. Jurey
- Repertorios de niveles 1, 1 ½ y 2.²

La intensidad horaria es de cuatro horas de ensayo semanal: Una franja de dos horas de ensayo semanal por dos grupos (vientos y percusión; cuerdas) y dos horas de ensayo general de la orquesta completa.

Clase de instrumento

Es la continuación del semillero instrumental, escenario formativo donde los NINJAS adquieren los fundamentos básicos de cada instrumento sinfónico, con la adición del estudio del repertorio orquestal. La clase tiene una duración de una hora semanal.

Mientras que la base del material de orquesta es el repertorio, en las clases o talleres instrumentales se encuentra como contenido de formación escalas, arpeggios, estudios técnicos progresivos (contenidos del desarrollo técnico y expresivo instrumental) y tonalidades, métricas, rangos dinámicos, articulaciones y figuraciones rítmicas (apropiación de la partitura).

En la clase instrumental, evidentemente, se hace énfasis en el trabajo técnico (correcto agarre del instrumento y la permanente observación de la postura corporal), para atender de manera efectiva

²Los repertorios por niveles han sido clasificados por los directores musicales de Batuta a nivel nacional.

la interpretación de las obras orquestales que, indiscutiblemente, requieren de un proceso técnico continuo y permanente.

Repertorio.

- Esencial Elements, libro 1 Allen. M, Gillespie. R, Tellejhon. P.

Es importante resaltar que la FNB organizó el proceso de iniciación en lo que, hasta aquí, se han llamado programas de formación, que para la caracterización ha de comprenderse como ciclos.

En lo concerniente al trabajo de monografía, se pretende **determinar la necesidad de pasar de iniciación musical a iniciación sinfónica, acorde con los resultados musicales y formativos esperados por la fundación.**

Por ello, en cada uno de los ciclos (iniciación musical, iniciación sinfónica) se presenta cada clase como escenario formativo que, aunque cambian de enunciación apuntan a la apropiación de elementos técnicos interpretativos y de formación del oído musical, con miras al avance de los NINJAS a lo que Batuta a denominado "orquesta intermedia: orquesta A"

Para cumplir con el propósito de la monografía "**la caracterización de los procesos de iniciación musical y sinfónica en Batuta Teusaquillo**" es necesario tener en cuenta que, si bien lo anterior corresponde a las generalidades sobre la formación en la FNB, cada centro batuta concreta sus asuntos formativos musicales con autonomía, pero siempre con la orientación a través de capacitaciones periódicas a los docentes pertenecientes a la FNB en general.

A continuación, se hace referencia al Centro Musical Batuta Teusaquillo Bogotá, epicentro de la caracterización.

Centro Musical Batuta Teusaquillo

Es un centro musical de recursos propios, en adelante CMBT, está ubicado en la calle 45ª bis #19-23 en el barrio Teusaquillo en la ciudad de Bogotá, cuenta con una planta de 19 docentes, un coordinador, una asistente administrativa, un trabajador social y una asistente de servicios generales. La cobertura del CMBT es de 180 estudiantes con edades entre los 2 y los 20 años de estratos 3, 4,5 y 6 a la fecha 11 de mayo de 2018.

El CMBT, sigue los lineamientos estipulados por la fundación Batuta explicados anteriormente. Como se ha visto son directrices específicas, sin embargo, cada docente mantiene su libertad de cátedra a la hora de transmitir al estudiante los conocimientos requeridos para desarrollar asertivamente su proceso musical. En general la planta docente del CMBT mantiene un enfoque pedagógico constructivista, con herramientas de la metodología Orff y bajo la premisa del encuentro colectivo para la formación "Orquesta-escuela".

Como en la mayoría de los centros musicales batuta, todo comienza con los programas para la primera infancia: *Estimulación y transición musical*, luego se accede al programa de iniciación musical, de formación coral y sinfónica. Además, se realiza la adaptación de los programas para los NINJAS con discapacidad.

En cuanto a los ciclos de iniciación (musical y sinfónica) Batuta Teusaquillo se preocupa por realizar la formación, a través de la oferta de instrumental sinfónico y del instrumental orff³ como el recurso material didáctico propicio para la formación del oído musical, el desarrollo básico de la motricidad gruesa y fina y la capacidad explícita de hacer música en colectivo.

El coro es transversal a los dos ciclos de iniciación. El desarrollo del oído musical en sus componentes metro-rítmico, armónico, melódico, y especialmente polifónico, se manifiesta a través de la formación coral, justamente por el desarrollo de los procesos de entonación y afinación básicos para la comprensión de la música y su estudio sistemático y disciplinado.

Es importante señalar que en cada ciclo de iniciación se encuentra presente el escenario de formación en un instrumento sinfónico⁴ elegido por cada estudiante, de acuerdo con las aptitudes musicales, edad y aspectos físicos que son determinados por los docentes expertos para la elección⁵.

El estudio disciplinado del instrumento musical en iniciación comienza con el semillero instrumental, en el que se fundan las bases técnicas básicas de la ejecución del instrumental sinfónico, con el fin de continuar su perfeccionamiento en la clase de instrumento, etapa propia de la iniciación sinfónica.

El trabajo en Batuta Teusaquillo, además de ser inspirador, involucra a los padres de familia a través de la revisión de las actividades para desarrollar en casa: práctica del instrumento,

³ El instrumental Orff se distribuye en dos grupos: A). Instrumentos de altura indeterminada son: madera: claves, caja china, castañuelas, maracas, temple block, güiro. Metal: plato, triangulo, sonajas, cascabeles, crótalos. Parche: timbal, pandero, pandereta, bombo, bongós. B). Instrumentos de altura determinada son: láminas de metal: carrillones, metalofonos. Láminas de madera: xilófonos

⁴ los instrumentos sinfónicos corresponden a 4 familias a saber: maderas: flautas, clarinetes, oboe, fagot. Metales: trompeta, trombón, cornos, tuba. Cuerdas: violín, viola, violonchelo, contrabajo. Percusión.

⁵ Por ejemplo: en batuta Teusaquillo aún no es posible que un niño de 4 años elija trompeta como su instrumento. Aquí la elección de trompeta como instrumento depende de la edad y las condiciones físicas del estudiante, por cuanto el desarrollo de los pulmones para la acción que involucra tocar trompeta, requiere de una edad de desarrollo posterior a los 4 años: 9 años aproximadamente

aprendizaje del repertorio coral, apreciación del montaje en ensamble y/o orquesta B. Los padres, independientemente de la edad temprana o avanzada de sus hijos, se convierten en pares supervisores de valoración tanto del desempeño musical individual, como del resultado colectivo durante el transcurso del cuatrimestre.

Los profesores de CMBT están comprometidos con la fundación a nivel nacional, toda vez que son baluarte de la intención por fortalecer lo social-cultural a través de la música. Aunque Batuta Teusaquillo trabaja con recursos propios, se inscribe profesionalmente dentro de la inspiradora condición cultural-formativa de Batuta a nivel nacional.

Una vez referenciado Batuta Nacional y Batuta Teusaquillo, en el siguiente capítulo se hace la caracterización de los dos ciclos de iniciación y sus correspondientes etapas de desarrollo musical.

Capítulo II

La iniciación musical y La iniciación

sinfónica

El capítulo II representa parte integral de la caracterización de la experiencia que sucede en CMBT. Ha de entenderse que la monografía, al documentar las características propias de la Iniciación musical-Iniciación Sinfónica, las organiza mediante conceptos emergentes situados para la comprensión del lector.

Así, los autores del trabajo y el asesor han determinado enunciar cada iniciación como *ciclo* y, lo que allí sucede en tanto educación musical, como *escenarios formativos*. Esta característica es determinante para la comprensión del documento monográfico.

Como antes se ha dicho, Iniciación musical-iniciación sinfónica son dos ciclos que se presentan consecutivamente y que contienen (cada uno de ellos) tres escenarios de formación: la siguiente figura representa el esquema situado de los dos ciclos de iniciación musical - sinfónica.

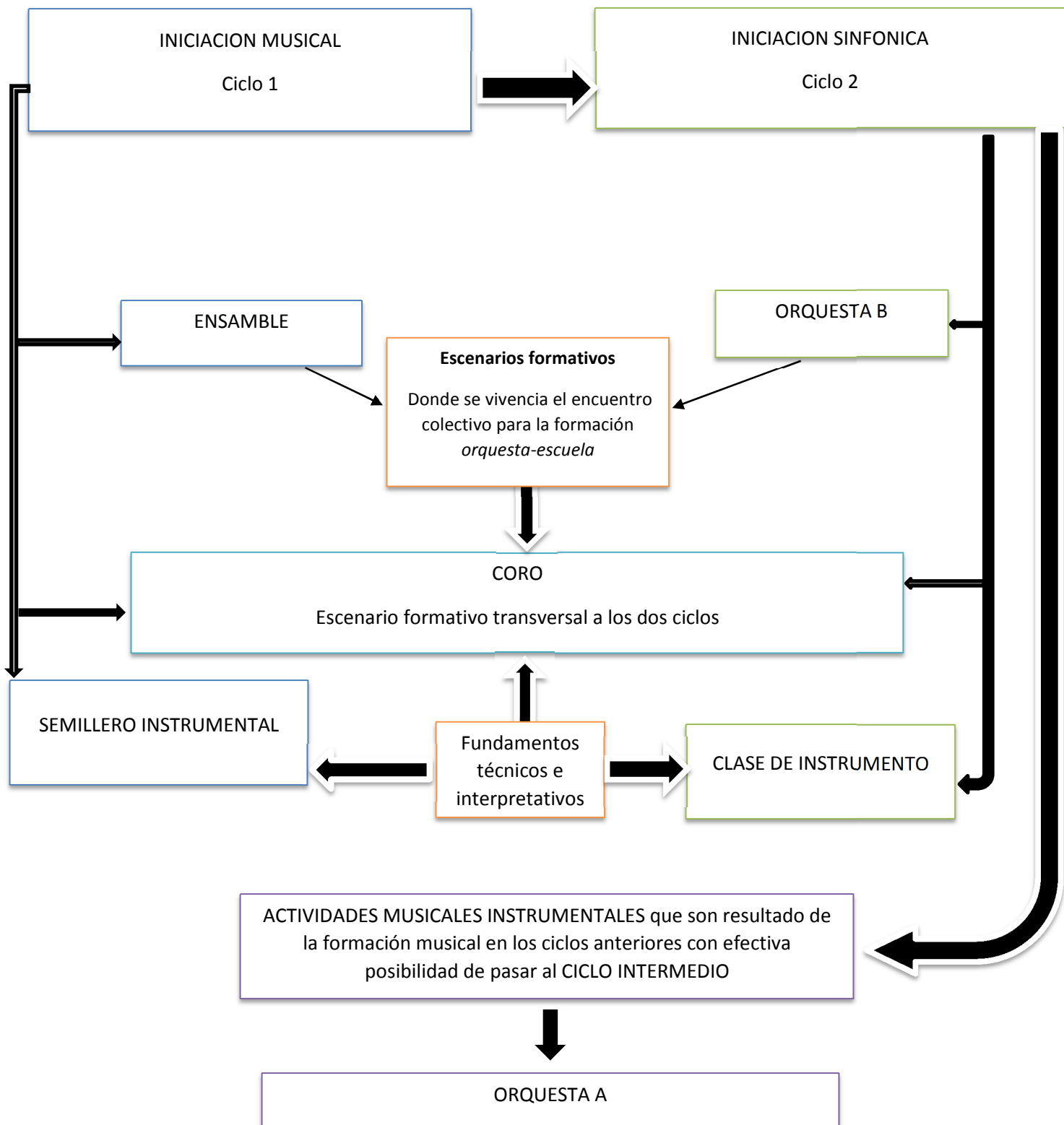


ILUSTRACIÓN 1 . ESQUEMA SITUADO DE LOS DOS CICLOS DE INICIACIÓN MUSICAL - SINFÓNICA

Estructura Orgánica del Centro Musical Batuta Teusaquillo. Primer aspecto.

Ciclo de iniciación musical en el CMBT

El ciclo de iniciación musical se define como el contexto del desarrollo musical y social cultural cuya característica destacable tiene que ver con el aprestamiento musical y la introducción al montaje colectivo y conocimiento del instrumento musical sinfónico, elección de cada estudiante. Se desarrollan habilidades técnicas para interpretar, un instrumento sinfónico de manera individual, asumir la lectura de la partitura y el aprendizaje gramatical de la música y la experiencia en colectivo a través de lo coral para formar en cada estudiante aspectos como afinación y entonación, a través del repertorio seleccionado.

Aquí le corresponden tres escenarios formativos:

- **Ensamble** = trabajo colectivo de aprestamiento musical y desarrollo sociocultural. En este escenario formativo los estudiantes desarrollan la motricidad gruesa y fina, mediante aprestamiento corporal y ejecución del instrumental orff, la capacidad de cantar afinado y las sensaciones sobre el pulso, acentuación y valores de duración, en tres etapas de trabajo colectivo: Básico-intermedio-avanzado, cada uno de ellos determinado por el nivel de complejidad de su repertorio.
- **Coro** = trabajo colectivo propicio para el desarrollo del oído musical y transversal en los dos ciclos. La actividad coral en los dos ciclos de iniciación es muy importante, puesto que a través del canto en colectivo se desarrolla, eminentemente, por lo menos cuatro aspectos del oído musical: metro-rítmico, armónico, melódico y polifónico. Cantar, condición esencial para la formación del oído musical en el CMBT, asegura la interrelación entre la

formación del lenguaje musical, con el aprendizaje técnico e interpretativo del instrumento sinfónico y su posterior rol en la Orquesta B del ciclo de iniciación sinfónica.

- **Semillero instrumental** = trabajo individual: estudiante-docente, para la experiencia técnica e interpretativa de un instrumento sinfónico. El trabajo desarrollado por el docente de cada instrumento sinfónico con su estudiante representa una primera interacción entre la música (repertorio específico), la lectura de la partitura y la aprehensión de la técnica instrumental concerniente al desarrollo de la motricidad fina y/o la respiración. Además, privilegia la retención del aspecto tímbrico de la sonoridad particular de cada instrumento de la orquesta sinfónica y su resultante sonoro colectivo.

La interrelación de los tres escenarios formativos – en el mismo sentido que en el ciclo de iniciación sinfónica – se comprenden como contextos para el proceso de enseñanza-aprendizaje musical a través del repertorio como recurso y estrategia didáctica.

Ciclo de Iniciación Sinfónica en el CMBT

Se presenta posterior a la culminación del ciclo de Iniciación Musical, el que garantiza niveles de desarrollo musical y técnico–instrumentales suficientes para el inicio del proceso de enseñanza-aprendizaje en la Orquesta Sinfónica.

Si bien, continua con la formación de la lectura de partitura, la precisión metro-rítmica, la afinación y la entonación, de manera individual y colectiva, el ciclo de iniciación sinfónica se define como el contexto en el que se trabaja repertorio orquestal -en primera instancia mediante la homofonía- propicio para el avance en tres sentidos: técnico, formativo del oído musical, interpretativo.

Los escenarios formativos de la iniciación sinfónica son tres. El segundo: el coro debido a que es transversal a los dos ciclos ha sido caracterizado en la lista de los tres escenarios formativos de la iniciación musical. Son:

- **Orquesta B** = trabajo colectivo con repertorio sinfónico. Corresponde al lugar en el que se ponen de manifiesto los aprendizajes instrumentales individuales que, mediante el repertorio, hacen posible la música sinfónica, a la vez que fomentan los valores que fundamentan la existencia de Batuta: el trabajo en equipo, la tolerancia, la construcción de tejido social.
- **Clase de instrumento** = trabajo individual destinado al aprendizaje del instrumento sinfónico, a propósito de la participación de cada estudiante en la Orquesta B. Su objetivo formativo es suministrar al estudiante recursos técnico-interpretativos de su instrumento musical, a través de la lectura de la partitura y la revisión sistemática del repertorio específico para su participación en la Orquesta B. Como en el semillero instrumental y en el ensamble se han superado dificultades básicas del desarrollo técnico de cada instrumento, el docente en este escenario formativo está en capacidad de guiar a su estudiante en el aprendizaje y dominio de la música como el contenido del nivel logrado por cada uno.

Es importante resaltar que la organización secuencial de los dos ciclos de iniciación en CMBT, asegura el proceso de enseñanza-aprendizaje en y basado en las orientaciones psicológicas, socioculturales, incluyentes y musicales, pretensión de la Fundación Batuta a nivel nacional. Dicha pretensión en la FNB está representada como el concepto insignia "Orquesta Escuela".

Para la monografía, la caracterización resulta ser [...] una fase descriptiva con fines de identificación, entre otros aspectos, de los componentes, acontecimientos, actores, procesos y

contexto de una experiencia, un hecho o un proceso (Sanchez Upegui, 2010). En este sentido los autores de la monografía hacen la descripción cualitativa sobre tres características que permiten profundizar sobre la experiencia tanto como docentes del CMBT, como investigadores en formación. Así, se definen tres aspectos característicos que orientan la lectura del documento como el resultante cualitativo en la organización y descripción de la *estructura orgánica, la capacitación docente y la metodología y didáctica* posible en ella y los fenómenos adyacentes previos a la puesta en escena de los procesos de enseñanza-aprendizaje, orientados - como lo estipula FNB – por el enfoque constructivista de la educación.

El primer aspecto, (la estructuración orgánica) corresponde a la definición de los conceptos emergentes que comprometen el proceso de enseñanza-aprendizaje en el contexto del CMBT, y que han sido definidos con anterioridad: ciclos de la iniciación y escenarios formativos. El segundo aspecto tiene que ver con la capacitación cuatrimestral que realiza la FNB a todos los docentes a nivel nacional. El tercero, son las condiciones metodológicas y didácticas generales que determinan la secuencialidad “*de la iniciación musical a la iniciación sinfónica*”.

Programa de Formación a Formadores Batuta. Segundo aspecto.

El segundo aspecto corresponde a lo que en la FNB se le ha denominado Programa de Formación a Formadores Batuta. Cuatrimestralmente se reúne a los docentes para asistir y participar de un encuentro académico en el que se presenta la siguiente estructura:

- **Fundamentación filosófica de FNB.** Indiferentemente de si el docente es nuevo o tiene antigüedad, la FNB recalca los aspectos que guían el trabajo musical en cada centro Batuta, exhortando a los participantes a promover los valores sociales tolerancia, identidad

cultural-nacional, construcción del tejido social, como los haceres generadores de la convivencia social en contexto, a través de la música como resultado de la construcción de identidad sociocultural de todos los actores que involucra Batuta.

Para la institución es indispensable e indiscutible que todos sus profesores reconozcan la doctrina formativa, la que no riñe con las particularidades formativas y artístico-musicales de cada profesor, toda vez que su experiencia profesional contribuye a la construcción, reconstrucción y co-construcción de la urdimbre social colombiana a través de la música sinfónica nacional contextualizada y global universal.

- **Estudio del repertorio.** La reunión cuatrimestral configura grupos de profesores de todos los Centros Batuta Bogotá⁶, clasificados según su trabajo profesional. Para el caso específico de la monografía, se divide dos grupos acorde con cada ciclo de iniciación. Allí en primer lugar se presenta parte del repertorio compuesto, arreglado y/o adaptado por profesores y/o profesionales que sirve como referente nacional de resultados exitosos acorde con el proceso enseñanza-aprendizaje definido para cada ciclo.

Según sea el caso de la capacitación, la FNB regional Bogotá selecciona el repertorio para ensamble, coro y orquestas que debe ser trabajado en los montajes en cada centro Batuta de las distintas localidades. Dicho repertorio es interpretado y estudiado por los profesores en la capacitación, con el fin de establecer los parámetros técnicos, interpretativos y socioculturales que orienten el proceso de enseñanza-aprendizaje en los escenarios formativos colectivos.

Definidas las orientaciones formativo-musicales del repertorio establecido por la fundación, los docentes (además de realizar el montaje del repertorio sugerido para el

⁶ Lo mismo sucede en cada ciudad capital de departamento. También se hacen capacitaciones a nivel regional y/o departamental, o combinaciones entre regiones

cuatrimestre), discuten y definen otros montajes para cada centro que incorporen los propósitos musicales determinados por la fundación. Este procedimiento metodológico orientador, precisa los alcances formativos para cada escenario colectivo según el ciclo. Lo propio se hace con el repertorio para el semillero instrumental y la clase del instrumento sinfónico.

Periódicamente la FNB circula los aportes compositivos de arreglos y adaptaciones a través de ediciones de partituras como recurso didáctico posible y plausible para el montaje musical.

Se puede inferir que el trabajo con el repertorio, acorde con el legado filosófico de la FNB, permite a cada docente establecer y seleccionar de manera efectiva la música para los montajes colectivos, en directa relación con las condiciones metodológicas y didácticas posibles en – para el caso – el CMBT, tercera característica contenida de la monografía.

La siguiente figura ilustra el repertorio como condición inherente al proceso de enseñanza-aprendizaje.

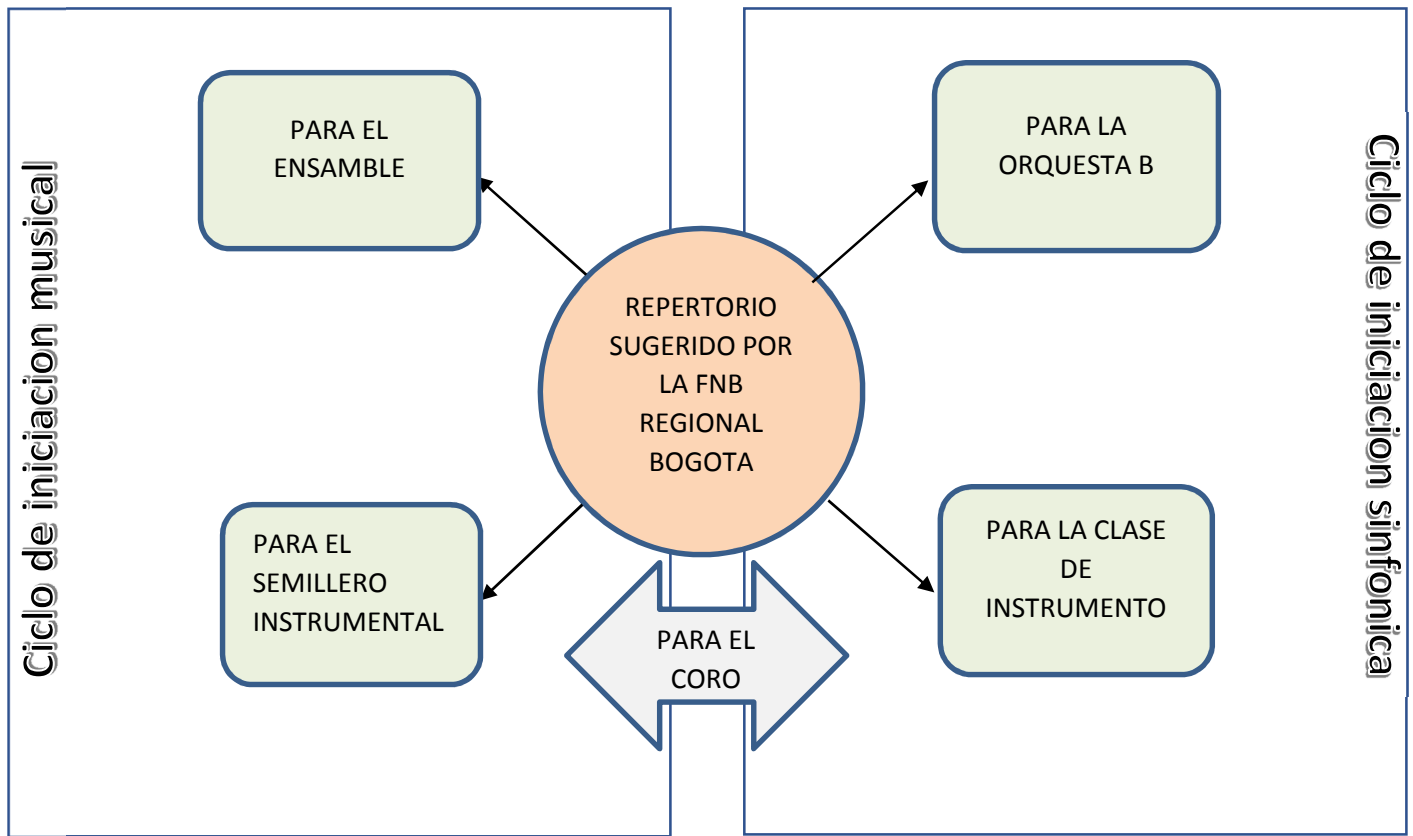


ILUSTRACIÓN 2 REPERTORIO COMO CONDICIÓN INHERENTE AL PROCESO DE ENSEÑANZA- APRENDIZAJE

Capítulo III

Condiciones metodológicas y didácticas para la iniciación musical y sinfónica

Las condiciones metodológicas y didácticas, en el capítulo anterior fueron enunciadas como el tercer aspecto característico.

Debido a la importancia pedagógica y que para caracterizarla es necesario describir su enfoque constructivista, se ve la necesidad de dedicar un capítulo de la monografía a la metodología y la didáctica de los ciclos de iniciación en el CMBT.

Por consiguiente, el capítulo tres presenta el enfoque constructivista, el modelo pedagógico, la descripción de la metodología y las didácticas propias del proceso de enseñanza-aprendizaje en iniciación en el centro población específica para la caracterización.

Enfoque constructivista, orientador pedagógico para la caracterización.

Para la tercera característica (metodología y didáctica) es necesario situar el constructivismo como un enfoque en el que el conocimiento se comprende como construcción de la racionalidad humana.

En este sentido, el conocimiento [...] "no se trasmite ni es objeto de información; es objeto de elaboración mental; es construcción del pensamiento humano"..."es la esencia misma del constructivismo" (Zamora, 1996, pág. 27).

Entendiendo enfoque constructivista no como un método de enseñanza si no como el "modus operandi" que direcciona una metodología para el proceso educativo integral del ser humano, en la FNB se comprende la integralidad en tanto involucra los aspectos de formación social-cultural (Tolerancia, trabajo en equipo, identidad nacional cultural), con aquellos que son específicamente

disciplinarias musicales (Ensamble, instrumento sinfónico y coro), para entablar una relación educativa que, justamente, promueve la música sinfónica mediante distintos repertorios intencionalmente seleccionados, a propósito del desarrollo del oído musical, del técnico instrumental y del canto, de manera colectiva y en los contextos específicos (locales, regionales y de país).

El enfoque constructivista de la educación, en tanto constructo de un conocimiento integral humano, en el CMBT puede entenderse como la actividad racional del estudiante que llega a descubrir e incluso a inventar diversas formas de aprehensión de contenidos musicales contruidos por él, en la relación dialéctica docente-estudiante.

La construcción del conocimiento implica entonces (en la relación docente-estudiante) acciones sobre las nociones, concepciones previas, discernimiento de los objetos y fenómenos adyacentes a la música en contexto, valoraciones objetivas y subjetivas sobre los haceres propios del aprendizaje, que como resalta Osborne, Wittrock 1985 en (Zamora, 1996, pág. 30) resulta ser [...] "la interacción entre lo que se pretende que el estudiante aprenda y lo que el trae consigo, mediatizado por el tratamiento de situaciones problemáticas, y sus concepciones e ideas".

En el CMBT, como en los otros contextos Batuta, aprender música implica construir significados a través de procesos activos y continuos sometidos a valoraciones de aceptación colectiva que, en definitiva, son incorporados a las estructuras mentales de los estudiantes de los dos ciclos de iniciación.

No obstante, los procesos activos y continuos de aprendizaje musical pueden ser rechazados bien sea por el estudiante en particular, por el colectivo de estudiantes o, incluso, por sus padres, lo que

lleva a que la valoración del proceso de por sentado la no incorporación de significados en las estructuras mentales.

El aprendizaje musical parte del hecho de [...] "lograr la comprensión adecuada de los fenómenos y/o tópicos a tratar, utilizando en el proceso activo de construcción de significados lo que puede ser fielmente descrito como un cambio conceptual que incorpora, intercambia y/o reestructura los conocimientos previos y nuevos.

Para ejemplificar el proceso activo de construcción de significado en CMBT, sirve acudir a la filosofía de Batuta, la que tiene como premisa tolerancia, construcción de tejido social e identidad nacional-musical, que se convierte en conocimientos previos. Dichos conocimientos al entrar en contacto con las actividades realizadas para la formación musical, adquieren la categoría de nuevo conocimiento que resulta de la aleación de lo que trae consigo el estudiante, de lo que identifica como problematización del aprendizaje el docente y de las experiencias novedosas que vivencia en la clase colectiva (ensamble, coro, orquesta B, semillero instrumental, clase de instrumento), asegurando la incorporación de significados interrelacionados sobre música, cultura y sociedad en contexto.

Logrado comprender cómo, por qué y para qué de la construcción racional del conocimiento, a través de los procesos activos se promueve el intercambio de ideas, de concepciones, de confrontaciones conceptuales sobre, para el caso, música, entre los estudiantes y entre éstos y los docentes. Sin embargo, se debe tener en cuenta que en el CMBT el proceso de enseñanza-aprendizaje trasciende más allá de la propia clase colectiva, logrando diálogo del estudiante con los distintos actores de éste contexto local, de modo que, como consecuencia se forman lo que

Piaget denominaba “herramientas esenciales para la construcción del conocimiento y el cambio conceptual: Procesos de desequilibración y equilibración” (Piaget, 1989, pág. 61).

Queda clara la necesidad de construcción de estructura cognitiva en el estudiante entre lo que conoce cotidianamente y su relación con la adquisición de nuevo conocimiento, adecuándose así a las necesidades formativas musicales que resultan de la interacción en el CMBT y el proceso de enseñanza-aprendizaje musical.

En efecto, el planteamiento sobre proceso de equilibración expuesto por Piaget, para el enfoque constructivista resulta ser aquella interacción entre factores internos y externos que suceden en cada estudiante en el proceso activo de construcción de conocimiento musical. De allí que, metodológicamente, resulta una secuencialidad en el siguiente sentido:

- En cuanto a lo que **asimila** sobre las personas, objetos y fenómenos que le rodean en el CMBT. Ello corresponde a la construcción exterior sobre esquemas ya constituidos, y la aplicación de esos esquemas a los nuevos conocimientos en variados niveles de aprehensión e integración del conocimiento (lo interior).
- En cuanto a la revisión y/o reconfiguración de aquellos esquemas asimilados, que le permiten **adaptarse** a situaciones concretas (como por ejemplo la postura socio-cultural de Batuta) y al objeto de aprendizaje: la música a través del repertorio intencionalmente seleccionado para cada ciclo de iniciación.

En esta perspectiva, [...] “toda la actividad mental se orienta a la asimilación progresiva del mundo exterior y las acciones sobre los objetos, en virtud de la incorporación que se opera mediante estructuras psico-cognitivas” (Piaget, 1989, pág. 66).

El proceso de equilibración para el caso específico del CMBT, justamente pasa por el acoplamiento de nuevos significados a esquemas previos de conocimiento mediante el desarrollo de las actividades de aprendizaje en colectivo. En resumen, la secuencialidad en la adquisición, reconfiguración y aprehensión del conocimiento racional-musical conmina asimilación-adaptación en la relación dialéctica docente-estudiante que, cuando completa el proceso de equilibración, se puede afirmar que se logra aprendizaje musical en contexto.

Es importante señalar que la relación dialéctica estudiante-docente en el enfoque constructivista de la educación se comprende como un compromiso por comprender aquella configuración del conocimiento en el estudiante y no el compromiso por esperar la respuesta correcta por parte de él.

Construir el conocimiento racional implica manejo adecuado de la información que ha recibido el estudiante en el proceso de enseñanza aprendizaje, y la co-construcción de significados que se incorporan en la estructura cognitiva del estudiante (como ideas racionales de anclaje) y del profesor (como experiencias metodológicas y didácticas que propician nuevos procesos académico-musicales).

Para Gardner, [...] “probablemente todos los actos de conocimiento son actos de deseo, de posesión, de apropiación. Por tanto, resulta prioritario emprender el cambio del compromiso por la

respuesta correcta al compromiso por la comprensión, en la relación entre profesor y estudiante” (Gardner, 1996).

Así las cosas, para la caracterización de los procesos de iniciación (ciclos) en el CMBT, tanto para los posteriores, es necesario reconocer el carácter sociocultural que conlleva el compromiso educativo musical de la Fundación Batuta a nivel nacional. Ha de entenderse que desde el enfoque constructivista el trabajo colectivo que se realiza en Batuta es un proceso transformador de las distintas realidades sociales del país, a través de procesos productivos musicales con resultados contundentes que implican la necesidad de buscar procedimientos que garanticen la excelencia musical al momento de interpretar el repertorio seleccionado y, por ende, demostrar el efectivo proceso de enseñanza aprendizaje.

Modelo pedagógico para la caracterización.

Una vez definido constructivismo como enfoque educativo, es importante realizar la demostración de cómo se produce el conocimiento intencionalmente formado, mediante los procedimientos cognitivos que, en efecto, son posibles de identificar a través de las actividades académico-musicales que se realizan en el CMBT.

En este sentido, en la monografía se describe el procedimiento de adquisición de conocimiento musical mediante el modelo de aprendizaje significativo de David Ausubel.

El modelo pedagógico de aprendizaje significativo se fundamenta en los modelos psicológicos de procesos de aprendizaje, que crean la necesidad de analizar las implicaciones psicológicas que se

dan en las relaciones y/o representaciones que definen el fenómeno educativo, con el propósito de hacer comprensible qué, por qué y para qué se aprende.

Construir el conocimiento musical que implica el aprendizaje de lo técnico instrumental, lo interpretativo musical y el canto, en el CMBT se puede interpretar teóricamente a través de tres acciones psicológicas concretas presentes en el modelo de aprendizaje significativo: Aprendizajes previos y memoristas-nuevos aprendizajes; ideas de anclaje; aprendizaje potencialmente significativo.

El modelo de aprendizaje significativo puede definirse como [...] "El papel que juegan los conocimientos previos del estudiante en relación con los nuevos conocimientos a partir de los cuales los estudiantes puedan establecer relaciones significativas de los contenidos de aprendizaje" (Ausubel, 1980).

En los ciclos de iniciación en el CMBT se tiene en cuenta lo que cada estudiante sabe cómo punto de partida para el aprendizaje de un instrumento sinfónico y su papel protagónico o no en la orquesta sinfónica.

Este punto de vista académico resulta ser el fundamento pedagógico que promueve la adquisición de conocimiento musical específico en los procesos de enseñanza-aprendizaje que, para los ciclos de iniciación, son progresivos y en ascenso.

Esto quiere decir que el proceso de enseñanza-aprendizaje (indiferentemente de la edad del estudiante) parte de los conocimientos pre-lógicos⁷ sobre la música sinfónica y, por ende, los instrumentos que conforman una orquesta sinfónica. Es decir, que el estudiante trae consigo ideas sobre lo que representa la música sinfónica, sobre los alcances interpretativos cuando asume el rol de instrumentista en formación y sobre el repertorio que puede ser objeto de montaje colectivo.⁸

El modelo de aprendizaje significativo es el proceso que relaciona conocimientos previos o memoristas con nueva información que, como resultado, se obtiene la interacción entre [...]“los subsumidores claros, estables y relevantes en la estructura cognitiva y esa nueva información o contenido; como consecuencia del mismo, esos subsumidores se ven enriquecidos y modificados, dando lugar a nuevos subsumidores o ideas-ancla más potentes y explicativas que servirán de base para futuros aprendizajes”. (Rodríguez Palmero, 2004)

En el CMBT se aprende a interpretar un instrumento musical sinfónico, con el propósito de que cada estudiante participe en la orquesta. El repertorio se comprende como el recurso didáctico que permite el producto musical, al que se le ha atribuido significados resultantes de la interrelación entre conocimiento previo y nueva información, en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

⁷ Pre-lógicos, hace referencia a lo que para Ausubel significa aprendizajes previos o memoristas que en la cotidianidad resultan ser conocimiento o información en la estructura cognitiva del que aprende de forma arbitraria y literal; es decir, que son el constructo de ideas sin anclaje conceptual ni resolución de problemas cognitivos mediados por la racionalidad lograda a través de la recepción y retención de conceptos anclados en la estructura mental del individuo.

⁸ En esta misma línea, es necesario caracterizar el conocimiento racional o intencionalmente formado en el docente de Batuta (sea de instrumento musical, director de la orquesta y/o profesor de ensamble u orquesta B), quien se asume como el que posee conocimiento específico y puede transmitirlo a sus estudiantes.

Cada ciclo de iniciación y en cada escenario formativo, dichos resultados emergentes de la interrelación previo-nuevo conocimiento, requieren de dos condiciones fundamentales para que se produzca aprendizaje potencialmente significativo. Son:

- **Predisposición para aprender de manera significativa por parte del estudiante.** Debido a que las actividades desarrolladas en cada escenario formativo al ser colectivas requieren de una actitud que potencie los aprendizajes que allí son posibles. La disposición del docente del escenario formativo tiene su fundamento en el hecho que atiende grupalmente la diversidad de información previa de los estudiantes, encontrando para sí un punto común que, a través de la partitura para el montaje (recurso didáctico), genere la interrelación de lo previo y lo nuevo (la obra musical), mediante la ejecución progresiva del repertorio seleccionado.
- **Promoción del material musical potencialmente significativo.** El éxito de la construcción de los aprendizajes musicales de los estudiantes requiere que el material musical tenga significado lógico y que pueda ser relacionado con la estructura cognitiva de cada estudiante en el colectivo. Dicho material musical se presenta mediante composición, arreglo y/o adaptación que, de un lado, hace referencia a lo identitario nacional (muy expresivo y “rítmico”), para que en la interpretación de la pieza musical se logre relacionar aquello que suena cotidianamente (lo literal) con la ejecución de cada instrumento que conforma el ensamble musical (acorde con el nivel de desarrollo en cada iniciación). Como resultado, el aprendizaje es no arbitrario y no literal; es decir se produce de manera sustantiva. Por otro lado, cada material musical debe procurar que allí existan ideas de anclaje (subsumidores) adecuadas, con el propósito de relacionar el material musical previo

con el nuevo (nuevo repertorio) de forma clara y que, obviamente, incorpora los aprendizajes técnicos e interpretativos logrados en aquella primera pieza musical.

La constante interrelación entre aprendizajes previos y memoristas y nuevo conocimiento se comprende como el proceso de aprendizaje significativo que de manera no arbitraria y no literal dan como resultado ideas de anclaje, que siempre van a estar dispuestas para su uso en otros escenarios de aprendizaje y/o en otros momentos del aprendizaje.

Esta yuxtaposición, decanta la integración constructiva de hacer música sinfónica, pensarla y sentirla como el eje fundamental del proceso de enseñanza-aprendizaje y su continuidad. Así, la interacción entre estudiante-docente-material musical (repertorio) son la base para que en la estructura cognitiva de los estudiantes las ideas de anclaje (subsumidores) permitan realizar aprendizajes potencialmente significativos.

Para el caso de los procesos de enseñanza-aprendizaje en los ciclos de iniciación en el CMBT, la triada docente-estudiante-material se comprende como el aparato generador que hace posible interrelacionar los aprendizajes significativos logrados secuencialmente en cada escenario formativo, con otros externos e internos que ayuda al estudiante a aprender significativa y críticamente para diversas aplicaciones al interior de la fundación y fuera de ella. Ejemplo: Que los estudiantes de Batuta en la siguiente etapa sean seleccionados para la orquesta A o intermedia y/o que entre ellos mismos o con otros ajenos a Batuta conformen agrupaciones musicales de distinta índole y formato instrumental.

En resumen, el efecto de aplicar el modelo de aprendizaje significativo del enfoque constructivista de la educación:

- **Crea esquemas de conocimiento** con la relación sustancial entre nueva información y conocimientos previos y memoristas de los haceres musicales en CMBT
- **Requiere de condiciones favorables** para lograr significados reales musicales y potencialmente significativos, mediante una relación de los contenidos de aprendizaje no arbitraria y no literal, lograda justamente por la triada estudiante-docente-material.
- **Se facilita debido a la diversidad de fuentes cognitivas** (teóricas y prácticas), como por ejemplo analogías, comparaciones, audiciones, entre otras estrategias didácticas que potencian significados musicales efectivos.
- **Ofrece ventajas técnicas e interpretativas**, gracias a que el modelo fomenta la motivación intrínseca grupal, la participación activa musical, la comprensión de la realidad sociocultural y la construcción de sentido racional sobre el contexto situado del CMBT dentro de la FNB.

La siguiente figura resume la aplicación del modelo de aprendizaje significativo en el CMBT.

Figura 3. Modelo de aprendizaje significativo en el Centro Musical Batuta Teusaquillo.

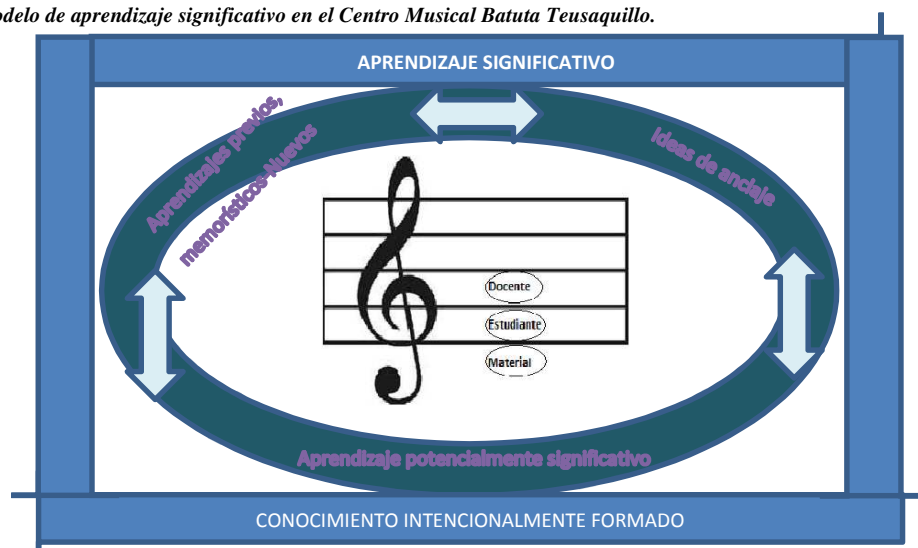


ILUSTRACIÓN 3. MODELO DE APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO EN EL CENTRO MUSICAL BATUTA TEUSAQUILLO.

Una vez descrito el modelo de aprendizaje significativo y el enfoque constructivista de la educación, los autores de la monografía referencian la opción metodológica IADA⁹ como la Base para la comprensión del proceso de enseñanza-aprendizaje que se realiza en los dos ciclos de la iniciación: Musical-Sinfónico.

Es importante para la comprensión del lector que, IADA involucra tres aspectos de su postura: UAAD¹⁰, dimensión pedagógica; IADA, opción metodológica; PER, categorías de la didáctica.

Por tratarse de una tesis doctoral en la que se defiende una hipótesis, para describir la metodología y la didáctica en la monografía, se toma como referencias teóricas IADA y PER por separado. Así el capítulo continúa con la caracterización asumiendo las dos condiciones, con el propósito de comprender (en un amplio radio) lo metodológico y lo didáctico en los ciclos de iniciación en el CMBT.

⁹ IADA, corresponde al trabajo de tesis doctoral “IADA, opción metodológica para la formación de directores corales en el ámbito universitario”, realizada por Andrés Pineda Bedoya para optar al título de Doctor of Arts, en Atlantic International University, cuyo complemento académico se presenta en la monografía titulada “La guía de aprendizaje, estrategia didáctica para la formación de los estudiantes de dirección coral de la UPN”, realizada en 2015 por Nelssy Andrea Triviño Valbuena.

¹⁰ UAAD, dimensión pedagógica significa Universalidad-Autonomía-Actividad de procesamiento de información-Diversidad integrada, que se encuentra dentro de las dimensiones de formación humana propuesta de Flórez Ochoa en (Pineda Bedoya, 2015).

Metodología y didáctica para la iniciación musical y sinfónica en el CMBT. Tercer aspecto.

Para la caracterización es necesario identificar la metodología y la didáctica como enunciaciones principales que hacen referencia al proceso de enseñanza-aprendizaje en los ciclos de iniciación musical e iniciación sinfónica en sus respectivos escenarios formativos.

La metodología aquí corresponde a cuatro pasos del proceso, cuyo referente conceptual se toma de IADA opción metodológica, sigla que identifica lo siguiente:

- **Imitación**
- **Análisis**
- **Desarrollo**
- **Aplicación**

Debido a la secuencialidad que se presenta en los ciclos de iniciación, la opción metodológica IADA como referente para la metodología resulta ser [...] “El resultado del proceso secuencial observado en la clase de dirección coral de la Licenciatura en Música” ... “Corresponde a la reflexión del docente de la clase sobre... *“Los aprendizajes previos de los estudiantes en relación con los nuevos, los que podrían ser potencialmente significativos si en la cotidianidad los previos cumplieran con los asuntos de formación musical”*” en (Triviño, 2015, pág. 19).

El proceso de enseñanza-aprendizaje en los ciclos de iniciación, para la caracterización es secuencial y sistemático y se entiende como [...] “El conjunto de procedimientos que determina el trabajo práctico del estudiante, mediante la adopción de procesos, estrategias y recursos didácticos que validan e incrementan su conocimiento específico” (Pineda, 2015).

Esto quiere decir que las categorías de la didáctica junto a IADA se perciben como un vínculo interrelacionado para explicar cada evento que ocurre en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los NINJAS en el CMBT.

Ahora bien, cada uno de los pasos presentes en IADA dan cuenta del proceso de enseñanza-aprendizaje por cuanto explican de forma contundente el propósito de la formación musical y el desarrollo de habilidades comunicativas sociales-culturales, a la vez que reconoce a través del proceso didáctico, la estrategia didáctica y recurso didáctico, las acciones que realiza el docente encargado de cada escenario formativo para delimitar y estructurar la metodología de la clase.

El primer paso del proceso metodológico es la *Imitación* que, para el caso específico, se comprende cómo el momento de seguir las indicaciones y exposiciones del docente de instrumento, de ensamble o de coro para la ejecución instrumental y/o vocal (sujeto modelo).

Así, el docente se presenta como el modelo de imitación, que permite una interdependencia del estudiante respecto a lo que necesitan sobre la ejecución instrumental y/o vocal, de manera que allí se genera una conducta para mantener la imitación constante mediante la repetición.

Así las cosas, la *imitación* y la *repetición* consiente y constante, conforman una dupla cognoscitiva que posibilita organizar las acciones del pensamiento musical y son el primer vínculo con la estructuración e interacción de habilidades adquiridas antes y durante la actividad concreta: imitar el sujeto modelo (docente) de manera consiente y exploratoria.

Aunque la imitación como parte del proceso enseñanza-aprendizaje siempre es necesaria junto a la repetición constante y consiente, el segundo paso de la metodología permite, tanto al docente como

al estudiante la decantación de las ideas resultantes de la dupla cognoscitiva a fin de realizar dos acciones básicas y conectarlas: *análisis* y *síntesis*.

Así, **Análisis**, el segundo paso de la metodología hace referencia a separar los elementos que se encuentran en esa decantación de la idea, estableciendo distinciones y diferencias en los aciertos y desaciertos logrados mediante la *imitación* y *repetición* que sucede en el proceso de enseñanza-aprendizaje en CMBT.

En IADA, Análisis proporciona dos momentos cognitivos interrelacionados y constantes: *Análisis* y *síntesis*. Es decir, en el primero se realiza análisis que parafraseando a Méndez, Manrique, & Molleda, (2006) en (Triviño, 2015, pág. 29) se refiere a [...] "La composición de un todo por reunión de sus partes o elementos que se puede realizar uniendo las partes, fusionándolas u organizándolas de diversas maneras.

El procedimiento de análisis aquí corresponde a la decantación del repertorio para cada escenario formativo que permite desglosar los elementos que se encuentran en las partituras. Entonces, cada alcance técnico instrumental y/o vocal que ha tenido evolución a través de la repetición extrae *in situ* lo que el docente pretende obtener como resultado.

Un ejemplo interesante, en el violín, corresponde a ubicar la primera posición mediante un gesto específico que recrea un evento particular en la partitura de estudio; para el coro, la indicación sobre la cantidad de aire que han de tomar los coristas para hacer una frase musical completa; en ensamble y en la orquesta B las indicaciones del director sobre el montaje en general y/o particular del repertorio a tratar.

El segundo momento es la *Síntesis* que resulta después de la comprensión y extracción de lo complejo de las partituras u otros elementos analizados, para, posteriormente, se realicen con exactitud tanto en el ensayo como en el concierto; es decir, la técnica correcta y/o la interpretación correcta de un pasaje, una parte, un fragmento, una sección, lo que hace comprensible el sentido formativo del instrumentista, debido a que parte de lo simple a lo complejo.

Identificar los alcances adquiridos de manera efectiva en el proceso de Análisis, requiere entonces de *análisis y síntesis* para descubrir las relaciones entre los componentes del repertorio y la co-construcción de nuevos conocimientos a partir de lo antes imitado y repetido.

El tercer paso de la metodología corresponde a ***Desarrollo*** que es el resultante de todos aquellos aprendizajes derivados de la Imitación y el Análisis, a fin de convertirlos en aprendizajes potencialmente significativos. Así, desarrollo se comprende como un objeto dinámico que recrea, construye y realiza contenido potencial de aprendizaje, muy fiel y consecuente con una práctica individual que, es producto de una planificación y acciones colectivas contundentes.

Por consiguiente, aquellos aprendizajes logrados conscientemente en los dos pasos anteriores se vuelven potencialmente significativos debido a dos condiciones cognitivas provistas de significado que, justamente, se comprenden como ideas de anclaje: *Revisión adelantada y revisión diferida*.

La revisión adelantada corresponde a [...] “Un intervalo de retención largo cuando la relación de aprendizajes previos y nuevos es susceptible al olvido al momento de la acción.” La revisión diferida se da cuando... “Se acude a las ventajas teóricas de manera oportuna cuando el olvido largo de los aprendizajes permite recrear otras acciones distintas a las organizadas y planeadas que

aparecen cuando el estudiante realiza una revisión significativa debido a la motivación que genera esfuerzo y atención” Ausubel (2002) en (Triviño, 2015, pág. 31).

Por ejemplo: Los estudiantes de la clase de coro han cambiado el tempo y la dinámica de un fragmento del repertorio para revisar fraseo y respiración (revisión adelantada) pero, por la frecuente repetición e interpretación del total de la pieza musical, ese fragmento lo repiten manteniendo y volviendo al tempo y dinámica originales. Cuando en la repetición los estudiantes y el docente se dan cuenta que no se asume el cambio de tempo y dinámica en la repetición, alguno de los dos actores (estudiante o profesor) plantea nuevas formas de realizar el fragmento como, por ejemplo, cambiar el texto y la manera de interpretar correctamente, generando un resultado inesperado pero eficaz para el total de la obra (revisión diferida o cambio de plan).

Para el **Desarrollo**, potenciar diversas formas de hacer, de proponer, de ser y de discutir, son características intencionalmente formadas gracias a la secuencialidad entre la revisión adelantada (el plan) y la revisión diferida (el cambio de plan).

El cuarto paso de la metodología representa el nivel de desarrollo logrado por los NINJAS, gracias al proceso de Imitación-Repetición, Análisis-Síntesis, Planeación y cambio de planeación que, si han sido apropiados y realizados adecuadamente, los aprendizajes son susceptibles de transpolación en diversos contextos musicales.

Aplicación, se comprende entonces en la posibilidad de incorporar los aprendizajes potencialmente significativos y que han sido retenidos significativamente mediante la efectividad de los tres pasos anteriores, en otros escenarios musicales formativos, con otros propósitos distintos al de Batuta, a propósito de la retroalimentación del proceso de enseñanza-aprendizaje.

En resumen, los cuatro pasos de la metodología IADA en el proceso de enseñanza-aprendizaje en los dos ciclos de Iniciación musical-sinfónica, se definen así:

- **Imitación.** En el que el docente es sujeto modelo de aprendizaje y los NINJAS sujetos de instrucción. Allí se interrelacionan dos eventos: *Imitación-repetición* que, de manera consciente incorporan los aprendizajes previos a los nuevos mediante diversos recursos y estrategias didácticas que aseguran las acciones básicas de tocar y cantar asertivamente.
- **Análisis.** Corresponde a la decantación de las actividades de aprendizaje sobre el material concreto (repertorio) para afianzar en la estructura cognitiva de los NINJAS las ideas de anclaje. Secuencialmente se producen dos acciones *análisis* y *síntesis*, la primera desglosa el material de aprendizaje para realizar actividades situadas y afianzar conocimientos particulares. La segunda, realiza correcciones constantes al material de aprendizaje y las interrelaciona para llevar el proceso siempre de lo simple a lo complejo; es decir, decantar el repertorio para lograr completarlo correctamente.
- **Desarrollo.** Se refiere a un proceso cíclico del uso adecuado de las ideas de anclaje resultantes del proceso anterior, con el propósito de hacer revisión adecuada y constante del material de aprendizaje. Allí suceden dos eventos: revisión adelantada, concerniente al desarrollo del plan inicial sobre el repertorio y revisión diferida que elabora cambios de planes sobre el evento inicial, a propósito de los progresos musicales que potencian aprendizajes a partir de las ideas de anclaje. Es decir, incorporación a la estructura cognitiva de los NINJAS de aprendizajes potencialmente significativos.
- **Aplicación:** Puede entenderse como los resultados obtenidos de manera eficiente cuando los aprendizajes potencialmente significativos cíclicamente se convierten otra vez en

previos. También, la oportunidad de transpolar lo aprendido musicalmente (técnica instrumental y/o vocal) en otros escenarios formativos (y en otros artísticos musicales) distintos y/o posteriores a los pertenecientes a los ciclos de iniciación musical y sinfónica.

Categorías didácticas: proceso-estrategia-recurso. PER.

Una vez caracterizada la metodología a partir de IADA, las categorías tomadas de la didáctica corresponden a las acciones concretas de aprendizaje sobre el material (repertorio).

Para el caso específico de la monografía, las categorías se encuentran implícitas en los cuatro pasos de la metodología IADA con el propósito de asegurar los aprendizajes musicales y sociales necesarios en los dos ciclos de iniciación: musical - sinfónica.

Es importante aclarar que las categorías didácticas surgen en el momento en que el docente de cada escenario formativo realiza las actividades de aprendizaje las que, a su vez, pueden ser estrategias didácticas en el proceso de enseñanza–aprendizaje.

Las categorías didácticas son:

- Proceso
- Estrategia
- Recurso

La primera, **El proceso didáctico** expone distintos problemas de aprendizaje desde el hacer, la pretensión, el contenido de aprendizaje y los NINJAS como sujetos de aprendizaje. El proceso didáctico se encarga entonces de reconocer dificultades específicas que se presentan en cada paso del proceso enseñanza-aprendizaje. También, realiza un balance sobre dichas dificultades de aprendizaje en cada estudiante, a través de diversas maneras de observación sobre cada paso del

proceso metodológico, lo que permite al docente crear diversas estrategias didácticas, segunda categoría didáctica.

La segunda, **La estrategia didáctica** aspira a resolver las dificultades de aprendizaje encontradas en el proceso de enseñanza-aprendizaje y/o en el proceso didáctico. Cada estrategia corresponde a una actividad de aprendizaje empleada para resolver un problema específico, bien sea del estudiante o del colectivo.

Dichas actividades son posibles siempre y cuando contengan agentes motivantes para realizarlas; es decir, que las actividades a manera de estrategia didáctica deben ser lo suficientemente prolijas para resolver el problema específico de aprendizaje.

Por consiguiente, es necesario utilizar el recurso didáctico debido a que complementa la estrategia que genera respuestas positivas y formativas identificadas en el proceso didáctico.

La tercera **El recurso didáctico**, son los elementos utilizados para garantizar la estrategia didáctica.

El recurso didáctico tiene dos acepciones. Puede ser **tangibles**, es decir, aquellos objetos concretos que se utilizan para realizar las actividades estratégicas, e **intangibles** que son imágenes mentales y elaboradas que generan experiencias sensoriales adecuadas para la actividad didáctica, a fin de resolver el problema identificado mediante el proceso didáctico.

Las tres categorías didácticas, como antes se ha dicho, se encuentran disponibles en cada paso del proceso metodológico (IADA), en virtud de obtener un desarrollo exitoso del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Es importante considerar que en el acto educativo se encuentran dos actores básicos: docente y estudiante. La permanente interacción de los actores con el conocimiento y, por ende, con el objeto

de aprendizaje (repertorio), permite que la metodología precise reflexiones sobre diversas posibilidades de construcción de conocimiento, de pensamiento Lógico musical y de verificación de las acciones educativas en CMBT.

Así, siendo el docente quien elabora profesionalmente las tres categorías didácticas en la metodología, se comprende cómo el responsable de garantizar la efectividad de todas las actividades desarrolladas a propósito del objeto de aprendizaje (repertorio), haciendo evidente y posible que, justamente, los aprendizajes potencialmente significativos aseguren variedad de ideas de anclaje en la estructura cognitiva de los NINJAS.

El proceso de enseñanza-aprendizaje en los ciclos de iniciación musical y sinfónico de los NINJAS en CMBT, es responsabilidad directa de los docentes de cada escenario formativo, a quienes corresponde formar paulatinamente destrezas corporales (técnicas instrumentales) auditivas y cognitivas, y habilidades comunicativas sociales-culturales en los NINJAS a su cargo, a fin de que el proceso educativo secuencial corresponda a los cuatro momentos determinantes y suficientes caracterizados como la condición metodológica y didáctica en la monografía.

En cuanto a los NINJAS, deben comprenderse aquí como los sujetos en formación, quienes bajo las condiciones metodológicas y didácticas realizan aprehensión de nuevos conocimientos específicos, relacionados con previos que, al incorporarse a sus estructuras mentales, es posible generar ideas de anclaje y, evidentemente aprendizaje potencialmente significativo.

En conclusión, la reflexión que realizamos sobre el conocimiento teórico y práctico es exitosa, en tanto siempre se encuentre en constante disposición de aprendizaje, estudie y practique el

instrumento sinfónico, el canto y lea la partitura progresivamente. De no darse esta condición particular en cada uno de los NINJAS, las condiciones metodológicas y didácticas caracterizadas en este documento, quedan sin lugar académico y desprovisto de significación.

Es imperativo señalar al final del capítulo que este tercer aspecto de la caracterización resulta de la juiciosa experiencia formativa y la constante reflexión académica que realizan los autores de la monografía.

Capítulo IV

Implementación metodológica para la monografía

Enfoque y tipo de investigación.

La investigación realizada en el CMBT tiene un enfoque investigativo cualitativo-descriptivo, por cuanto [...] “Estudia la realidad en su contexto natural, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de materiales como entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, entre otros, que describen la rutina y las situaciones problemáticas y sus significados” (Rodríguez, 1996, pág. 32).

Como consecuencia, los resultados obtenidos se comprenden como la descripción de experiencias académicas vividas que implican la articulación de lo que sucede en el CMBT con una forma de conocimiento expuesto sobre el proceso de investigación y, evidentemente, sobre la caracterización del proceso de enseñanza-aprendizaje de los NINJAS en dicho lugar y acorde con los diseños de la FNB.

La investigación cualitativa en la monografía se enfoca en la descripción del proceso de enseñanza-aprendizaje en los ciclos de iniciación musical y sinfónica, expuestos mediante la descripción de tres características que permiten comprender lo formativo musical en el CMBT.

En este sentido, se establecieron tres aspectos característicos como alternativa académica para dar significado a la experiencia docente de los dos autores de la monografía, en concordancia con sus intereses, necesidades y motivaciones profesionales por evidenciar desde la pedagogía cómo, por qué y para qué se producen procesos de formación musical en su lugar de trabajo (Centro Musical Batuta Teusaquillo).

Los tres aspectos característicos: estructura orgánica, programa de formación a formadores Batuta y condiciones metodológicas y didácticas, permiten identificar los componentes académicos, los actores y el contexto, a partir de la descripción del proceso de enseñanza-aprendizaje, situando la investigación formativa dentro de un estudio empírico que plantea de un lado, las observaciones sobre los componentes, el campo de trabajo y la información recogida y, de otro, precisa un acercamiento reflexivo sobre los campos de formación específico musical en lo que para la FNB se denomina “etapa de iniciación”.

Así, [...] “La investigación cualitativa se plantea, por un lado, que observadores competentes y cualificados puedan informar con objetividad, claridad y precisión acerca de sus propias observaciones del mundo social, así como de las experiencias de los demás. Por otro, los investigadores se aproximan a un sujeto real, que está presente en el mundo y que puede en cierta medida, ofrecernos información sobre sus propias experiencias, opiniones, valores...etc.” (Rodríguez, 1996, pág. 62).

Población

A la fecha septiembre de 2018 hay 183 NINJAS matriculados en el centro musical, de los cuales 46 son parte del programa de iniciación musical y 21 del programa de iniciación sinfónica. Para atender la población El CMBT cuenta con una planta de 16 profesores, en iniciación musical: 2 profesores de ensamble, 3 profesores de coro¹¹ y 11 en semillero instrumental.

¹¹ De los tres profesores, uno se especializa en la iniciación vocal-coral de los niños más pequeños.

En la iniciación sinfónica, son 11 profesores de instrumento, 2 de coro y un director de orquesta, para un total de 14 profesores.

De los profesores de iniciación tanto musical como sinfónica, se ha tomado como población muestra 8 docentes (incluyendo los autores de la monografía), con el propósito de aplicar una encuesta que permitiera obtener información suficiente para la caracterización y sistematización de los procesos de formación en CMBT.

A continuación, se presenta una breve reseña de la formación académica de los docentes muestra:

Lizet Lascarro: Docente de percusión en iniciación sinfónica. Percusionista de la Universidad Nacional de Colombia, con énfasis en música de cámara, se ha desempeñado como docente de percusión y en diferentes áreas de la música, posee un buen manejo de herramientas pedagógicas, didácticas y tecnológicas, con más de 20 años de experiencia en la enseñanza, trabaja con la FNB desde 2016.

Mario Correal: Docente de iniciación musical. Estudiante de Licenciatura en Música de último semestre en la UPN, es Técnico en Música de la Escuela de Música y Audio Fernando Sor, realizó un diplomado en iniciación con la maestra Olga Piñeros, adelantó estudios de Batería en Buenos Aires, Argentina, tiene más de 10 años de experiencia como docente, ha trabajado en la FNB durante 4 años.

Yenny Lorena Méndez: Docente de violín en iniciación musical y sinfónica y directora de la orquesta B. Estudiante de Licenciatura en Música de último semestre en la UPN, adelantó estudios

de violín en Buenos Aires, Argentina, ha pertenecido a diversas orquestas sinfónicas como la de la Universidad de Caldas (2003), la Universidad de Buenos Aires (2009), entre otras.

Ha estado vinculada a la FNB, primero como estudiante en 1998, y actualmente como docente de violín y directora de la orquesta sinfónica iniciación. Tiene una experiencia de más de 10 años como profesora, ha trabajado 5 años en la FNB.

Gloria Taborda: Docente de violín en iniciación musical y sinfónica. Licenciada en música de la UTP, con 25 años de experiencia como docente de iniciación en el violín, perteneció a la Orquesta Sinfónica de Pereira, Recibió clases de los maestros Olga Chamorro y Carlos Rocha, ha trabajado en los cursos de violín de la Fundación Universitaria CORPAS, forma parte de la FNB desde sus inicios.

Carolina Guerrero: Docente de violonchelo en iniciación musical y sinfónica. Inició sus estudios musicales en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia con la Maestra Luisa Díaz Mendoza Violonchelista, posteriormente ingresa a la Universidad Central en donde obtiene su grado como Músico Profesional con énfasis en Ejecución Instrumental, actualmente es Violonchelista de la Banda Barroca La Folia y el Trio GRM. Realizó estudios de filosofía, método Suzuki 1 y 2 para Violonchelo y dirección de orquestas iniciación. Actualmente es la profesora de Violonchelo del Programa de Formación Musical del colegio Salesiano León XIII, Fundación Batuta desde el año 2015 y el Proyecto Filarmónico Escolar.

Keny Liliana Fuertes: Pianista acompañante del programa de coro. Licenciada en Educación Musical Escolar de la Universidad de Antioquia, Pianista y Organista Grado 4 por Yamaha Music Foundation Japan; con una especialización en Entornos Virtuales de Aprendizaje por el Centro de

Altos Estudios de Buenos Aires Argentina. Actualmente cursa la maestría en “Lingüística aplicada a la enseñanza del español como Lengua Extranjera”, con la Universidad Europea del Atlántico y la Universidad Internacional Iberoamericana de Puerto Rico. Desde el año 2016 se desempeña como pianista acompañante de los coros de la Fundación Nacional Batuta.

Janeth Caicedo: Docente de iniciación musical y directora de coro. Licenciada en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, realizó estudios de flauta travesa, actualmente es docente del Instituto Pedagógico Nacional, directora de coro de CMBT, donde se ha desempeñado como profesora desde hace más de 5 años.

Nelson Aristizábal: Docente de iniciación musical. Guitarrista graduado de la Universidad Nacional de Colombia, pertenece al movimiento musical de Stickistas de Colombia, participando en festivales internacionales como el de Buenos Aires Argentina en el 2009, hace parte de la CMBT desde el 2006.

Instrumentos de recolección de la información

Para la monografía se realizó una encuesta de cuatro preguntas, con el fin de recoger datos sobre, opiniones, comportamiento, actitudes e intereses de los profesores población muestra, de tal manera que las respuestas captadas dieran como resultado la necesidad de caracterizar y sistematizar los procesos de formación en cada una de los dos ciclos (iniciación musical-iniciación sinfónica), a la vez que precisa la organización de las actividades musicales formativas que se dan de manera secuencial y/o simultánea.

La principal ventaja una encuesta de 4 preguntas es que permite recoger datos sobre un amplio rango de posibilidades que, justamente, identifican suficiente conocimiento y dominio sobre: metodología, didáctica y evaluación.

En este sentido se realizó una encuesta personal, para obtener información sobre la relación entre enfoque educativo, modelo y métodos de aprendizaje de la FNB y su relación con formas particulares de enseñanza de los docentes en CMBT.

Aunque la filosofía institucional se encuentra presente como "doctrina" en todos los docentes encuestados, podemos afirmar que es poco legible el conocimiento sobre qué, por qué y para qué de la metodología y las didácticas que efectivamente son posibles en CMBT.

Para hacer la encuesta, en primer lugar, se redactaron varias preguntas las que, al depurarlas, quedan cuatro. Seguido, se redacta el prólogo que presenta el objeto de estudio de la monografía y el tópico para quien responde la encuesta.

En segundo lugar, el asesor de la monografía realizó una prueba piloto para establecer el grado de confiabilidad de las cuatro preguntas, a fin de verificar el tópico situado de quienes van a responder la encuesta: ocho docentes de CMBT.

La siguiente figura presenta el modelo-diseño de encuesta.

Figura 5. Plantilla de la encuesta.

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL
LICENCIATURA EN MUSICA
ENCUESTA A DOCENTES BATUTA TEUSAQUILLO

Buenas tardes estimado profesor, la siguiente encuesta tiene como finalidad servir como instrumento de recolección de información para el trabajo de grado titulado SISTEMATIZACION DE LOS PROCESOS DE INICIACION MUSICAL Y SINFONICA EN EL CMBT.

De antemano agradecemos su oportuna respuesta, los datos aquí consignados son de uso exclusivo de la metodología de investigación de la monografía, como requisito para optar al título de licenciado en música de la UPN.

En la encuesta encontrará preguntas cerradas, en este caso marque la respuesta que usted considere con una X, en el caso de las preguntas abiertas, le solicitamos muy respetuosamente que escriba lo allí solicitado y en las preguntas de múltiple opción, usted podrá elegir por medio de una X, una o varias posibilidades de respuesta.

1. ¿Conoce la metodología de Batuta?
SI NO
2. Desde su visión particular profesional, indique los pasos que utiliza en el proceso de iniciación musical o sinfónica.
3. ¿Considera necesaria la transición de iniciación musical a iniciación sinfónica, por qué?
4. ¿Cómo valora el desarrollo musical que alcanzan los niños al terminar el nivel de educación musical o sinfónica en el CMBT? (múltiple respuesta).
 - Excelente

ILUSTRACIÓN 4. PLANTILLA DE LA ENCUESTA.

Aplicada la encuesta a ocho docentes el análisis de la información aquí se realiza en función del objetivo de la investigación: Caracterizar el proceso de formación en los dos ciclos: Iniciación musical-iniciación sinfónica.

Análisis de la información.

La técnica del tratamiento analítico corresponde al estadístico y multivariable, en la que la relación entre las dos da la posibilidad de interdependencia cualitativa en las preguntas abiertas y cerradas.

(Paramo, ((Compilador)2008))

Lo siguiente es el análisis de cada pregunta

El Cuestionario con preguntas abiertas y cerradas, consta de cuatro preguntas. A la pregunta:

1. *¿Conoce la metodología de Batuta? El 100% de los encuestados respondieron de forma afirmativa.*

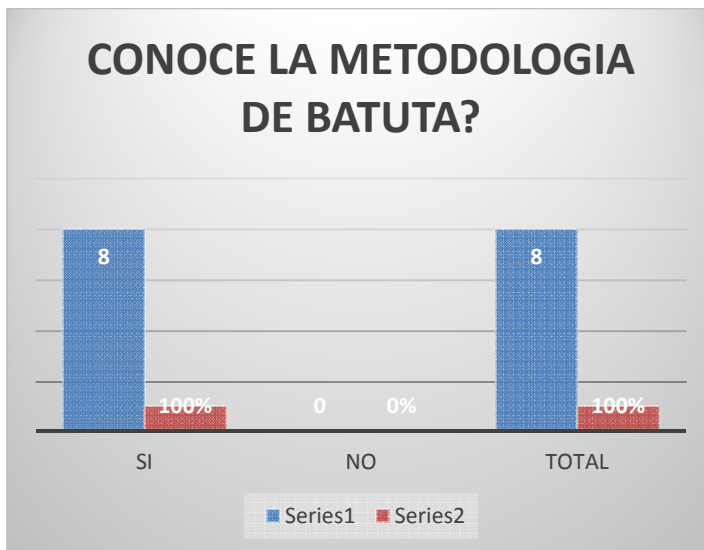


ILUSTRACIÓN 5. CONOCIMIENTO SOBRE LA METODOLOGÍA EMPLEADA POR BATUTA

2. *A la pregunta: Desde su visión particular profesional, indique los pasos que utiliza en el proceso de iniciación musical o sinfónica.*

Los profesores del CMBT evidenciaron una metodología que se compone de los siguientes pasos:

- **Preparación:** En este primer momento de la clase, se realizan ejercicios de calentamiento corporal, respiración y técnicas de postura correcta, ya sea para abordar el trabajo de ensamble, de orquesta, vocal o de los diferentes instrumentos sinfónicos. Algunas veces se realizan actividades rítmicas para fortalecer el pulso colectivo o de afinación para estimular su audición. En otras oportunidades se opta por audios o videos de la pieza que vamos a interpretar. En el caso de las clases de instrumento o la orquesta tocamos las escalas que vamos a usar en las obras que vamos a ejecutar posteriormente, con diferentes articulaciones, matices, tempos.
- **Socialización** de la obra musical propuesta: En este segmento se realiza un acercamiento entre los estudiantes y el repertorio, además se evalúan sus conocimientos previos para saber desde donde partir. Como parte de la socialización los docentes, cantan y/o tocan la pieza con el fin de desarrollar en los NINJAS, memoria musical y referencia de afinación.
- **Interiorización:** Este espacio de la metodología propuesta, cambia de acuerdo al escenario formativo en el que se encuentre, para el caso del ensamble, se toma la imitación como estrategia principal para el proceso del montaje, algo similar ocurre en el semillero, mientras que en las clases de instrumento y orquesta B se busca desarrollar las obras a través de la lectura musical, primero solo rítmica y luego solfeada, al notar en el niño una seguridad en la apropiación de su partitura se procede a trasladar cada voz a su instrumento sinfónico.
- **Focalización:** Nos detenemos en lugares específicos de la obra que necesitan especial atención y cuidado para lograr afinación, articulaciones, matices, ensamble de la orquesta, buscando un color homogéneo.

3. A la pregunta: *¿Considera necesaria la transición de iniciación musical a iniciación sinfónica, por qué?*

Todos los docentes estuvieron de acuerdo en la importancia de realizar consecutivamente ambos procesos, porque se dan en la relación igual y/o diferente en los contextos de ensamble y orquesta B, semillero instrumental y clase de instrumento, justamente porque la práctica instrumental (técnico-interpretativa) se encuentran en estos dos grupos. Coro resulta ser transversal a los dos ciclos porque coinciden los docentes en que es allí donde se asegura el desarrollo del oído musical a través del repertorio.

4. A la pregunta: *¿Cómo valora el desarrollo musical que alcanzan los niños al terminar el ¿Nivel de educación musical o sinfónica en el CMBT? (múltiple respuesta).*

En esta última pregunta se tabularon las respuestas, arrojando los siguientes resultados:

OPCIONES	CANTIDAD	%
EXELENTE	1	6%
SOBRESALIENTE	4	24%
COMPETENTE	3	18%
CON POSIBILIDADES DE CAMBIOS EN LA METODOLOGIA DE ENSEÑANZA	5	29%
FALTA DE COMUNICACIÓN ENTRE PARES	2	12%
SE HACE NECESARIO REVALIDAR LAS PRACTICAS MUSICALES EN RELACION CON LA VARIEDAD DE DIDACTICAS QUE PROVEE CADA DOCENTE DEL CMBT	2	12%
TOTAL	17	100%

TABLA 1 VALORACIÓN DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE EN CMBT.

Esto evidencia que, si bien en el CMBT están conformes con los procesos que se llevan a cabo, también sugieren cambios en las metodologías de enseñanza.

Se hace necesario un proceso de aprehensión conceptual sobre metodología y didáctica que permita identificar los pasos simultáneos y/o secuenciales del proceso de enseñanza-aprendizaje en cada ciclo y las estrategias recursos y procesos didácticos en cada contexto formativo.

¿Como valora el desarrollo musical que alcanzan los niños al terminar el nivel de educación musical o sinfónica en el CMBT? (múltiple respuesta).



ILUSTRACIÓN 6. VALORACIÓN DEL DESARROLLO MUSICAL AL FINAL DE LOS CICLOS DE INICIACIÓN MUSICAL-SINFÓNICA

Fases de la investigación.

El trabajo de investigación comprende las siguientes fases e instrumentos.

FASE	INSTRUMENTO
Descripción de los procesos de enseñanza-aprendizaje de la FNB.	Fuentes Bibliográficas. Experiencias profesionales de los docentes-investigadores.
Indagación sobre la experiencia profesional a un grupo de profesores del CMBT.	Encuesta
Definición de los criterios metodológicos para la caracterización.	Fuentes Bibliográficas. Reconstrucción de la experiencia profesional de los docentes-investigadores y compañeros de trabajo del CMBT.
Descripción de tres características en el documento monográfico.	Observaciones sobre experiencias docentes y políticas, académicas y sociales del CMBT.

TABLA 2 . FASES DE LA INVESTIGACIÓN

Resultados y Conclusiones

El documento monográfico representa la caracterización sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje en iniciación musical e iniciación sinfónica del CMBT, con sus respectivos escenarios formativos.

Los capítulos evidencian la caracterización realizada en el documento, siendo lo de mayor relevancia tres aspectos característicos que organizan describen y configuran el proceso de enseñanza-aprendizaje de los dos ciclos de iniciación.

Las conclusiones que aquí se presentan se organizan en dos sentidos: El primero, sobre los tres aspectos de la caracterización: Estructura orgánica-Programa de formación a formadores Batuta-condiciones metodológicas y didácticas, objeto central de estudio de la monografía. El segundo, sobre los aprendizajes de la investigación formativa y el paso por la formación profesional universitaria de los autores del documento.

En cuanto al primero:

- Realizar la clasificación de la iniciación musical y sinfónica (que para la FNB son etapas) en dos ciclos secuenciales, a la vez que nombrar las clases colectivas como escenarios formativos, da cuenta del análisis académico descrito en el documento monográfico, con el fin de permitir al lector identificar que el proceso de enseñanza-aprendizaje en el CMBT (como en Batuta en general), los momentos de la formación integral de los NINJAS en relación con aquellos otros momentos que requieren de la iniciación para demostrar el por qué y el para qué del programa Batuta a nivel nacional, haciendo de los ciclos de iniciación la puerta abierta de opciones formativas musicales requisito de las etapas posteriores, orquesta A o intermedia y Orquesta Bogotá o avanzada. Es decir, que en iniciación se han

superado dificultades técnicas instrumentales, de lectura y apropiación de la partitura (repertorio básico) y de habilidades sociales y culturales.

- Pensar el contexto del CMBT en los dos ciclos de iniciación, permite de un lado, identificar la relevancia que tiene el proceso de enseñanza-aprendizaje musical en colectivo, toda vez que es allí donde se gesta la contribución de cada actor en el proceso: NINJAS, padres de familia y, por supuesto, los docentes. De otro lado se crea un vínculo pedagógico entre los tres escenarios formativos de cada ciclo que, al explicarlo a los docentes, comprenden con claridad la dinámica de la FNB y su objetivo primordial, en cuanto a las iniciativas que generan impacto social local (Como por ejemplo el hecho que el CMBT fuera seleccionado en el marco del premio “Buen Ciudadano”, liderado por Cívico, Bancolombia y City tv en febrero de 2017). Esta acción concreta se debe a que la orientación orgánica, primer aspecto de la caracterización, establece con claridad tanto la clasificación de los momentos para el aprendizaje en relación con los resultados que se obtienen cada cuatrimestre: Muestras, conciertos, clausuras, participaciones a nivel Bogotá y/o nacional.
- Pensar los dos ciclos de iniciación como momentos interrelacionados y secuenciales de la formación musical en el CMBT, se comprende como aquella posibilidad de afianzar la dinámica orgánica de la FNB a nivel nacional, desde las propias propuestas metodológicas y didácticas de los docentes que allí laboran.
- Ubicar desde la enunciación, “escenario formativo” cada momento de la formación en el CMBT, puede responder a los interrogantes ¿Cómo se realiza la formación musical? ¿Por qué el repertorio resulta ser un recurso didáctico ineludible y, evidentemente, que permita que el trabajo desarrollado en cada escenario obtenga resultados favorables? ¿Cómo se

evidencia niveles de precisión respecto a los haceres metodológicos y didácticos que son posibles en cada escenario formativo en CMBT?

- El programa de formación a formadores Batuta, segundo aspecto de la caracterización, efectivamente orienta la implementación en el CMBT de dos condiciones: La tolerancia, construcción de tejido social e identidad nacional y la música que mediante el repertorio común y el seleccionado por cada docente crean condiciones metodológicas y didácticas para el eficiente proceso de enseñanza-aprendizaje.
- La implementación del programa de formación a formadores Batuta en el CMBT orienta las acciones pedagógicas de los docentes del lugar, en concordancia con los resultados esperados por la FNB, el docente como líder de cada escenario formativo, de los logros alcanzados por los NINJAS y de la formación de públicos para la música sinfónica (público formado esencialmente por padres, familiares y amigos).
- El hecho que en la capacitación a docentes se propongan tanto los desarrollos musicales que se deben lograr en cada ciclo de iniciación, como las decisiones propias sobre elección de repertorio en la misma línea pedagógica, permite crear y revisar periódicamente en la formación musical las competencias pedagógicas, artísticas y actitudinales de los docentes en el CMBT.
- El programa de formación a formadores Batuta indiscutiblemente apoya la decisión en cuanto a los contenidos a desarrollar en cada ciclo de iniciación y sus respectivos escenarios formativos y fortalecer metodológica y didácticamente la construcción racional del pensamiento musical, objeto del enfoque constructivista de la educación.
- En cuanto a la metodología y didáctica, tercer aspecto de la caracterización, adaptar IADA como la opción metodológica apropiada para el proceso de enseñanza aprendizaje, da

cuenta de la secuencialidad del desarrollo musical y social cultural, a la vez que brinda una opción profesional a los docentes de CMBT para comprender con claridad los procesos que realizan en sus clases.

- Si bien la opción metodológica IADA fue pensada para la formación de directores corales en el ámbito universitario, para los procesos de enseñanza-aprendizaje que realizan los docentes pertenecientes al CMBT representa la oportunidad de pensar la metodología y sus posibles didácticas de manera secuencial y simultánea, con el propósito de superar las apreciaciones estéticas sobre los desarrollos musicales logrados por los NINJAS, evitando valoraciones poco provechosas sobre los docentes de manera particularizada.
- Aunque IADA se presenta metodológicamente como secuencialidad, el proceso didáctico (identificación de problemas focales) invita a los docentes a identificar problemas de formación musical y social cultural situados, para construir estrategias didácticas apropiadas que favorezcan el proceso de enseñanza-aprendizaje de los NINJAS en el CMBT.
- Proceso, estrategia y recurso didáctico, categorías de la didáctica seleccionadas para la caracterización, han permitido identificar aquellas particularidades pedagógicas que utilizan los docentes en los dos ciclos de iniciación. Sin embargo, realizar la sistematización de las distintas acciones didácticas, corresponde a otro momento de la investigación, la que podría ser foco de un novedoso trabajo monográfico en la licenciatura en música.
- Pensar el repertorio como recurso didáctico elaborado y/o seleccionado justamente desde el proceso didáctico, tiene como consecuencia hacer el montaje musical cuatrimestralmente. No obstante, para la monografía debe comprenderse no como objeto de estudio, justamente porque resulta ser “matriz que reúne desarrollo de competencias

básicas musicales, sociales culturales, a la vez que apropiación de habilidades técnico-interpretativas instrumentales y de relaciones humanas.

CONCLUSIONES

En cuanto al segundo:

- Reflexión sobre la educación musical y la importancia del proceso enseñanza-aprendizaje, ya que como autores del documento fuimos observadores y participes de diferentes desarrollos en los NINJAS que vienen evolucionando, acorde con las categorías del modelo de aprendizaje significativo seleccionadas para la caracterización, en concordancia con los planteamientos y objetivos de la Fundación Nacional Batuta.
- Nuestro interés por la investigación formativa se incrementó, ya que al comprender los diferentes procesos que suceden en la interrelación estudiante-docente-material, se hace interesante la indagación en fases más profundas para lograr estrategias contundentes que generan conocimientos racionales intencionalmente formados de manera clara y eficiente en nuestros estudiantes.
- Valorar nuestros maestros y sus enseñanzas. En este momento - para nosotros - es claro que para ser buenos Licenciados en Música, es necesario que el estudio disciplinar musical vaya de la mano con el estudio de lo disciplinar pedagógico, toda vez que esta combinación proporciona las bases suficientes para enfrentar los diferentes contextos educativos donde debe sobresalir el profesional de la Licenciatura en música de la UPN. Por ello, nos sentimos muy agradecidos y orgullosos de haber transitado por los espacios académicos que nos brindaron tantos conocimientos transformadores que, no solo constituyeron a la

construcción de nuestra visión como músicos y profesores, sino también como padres y trabajadores que desean aportar a la consolidación de una mejor sociedad.

- Incorporar aspectos metodológicos investigados en el presente documento a nuestro trabajo como docentes. La elaboración de la monografía ha dejado en nosotros una constante inquietud sobre el cómo, el para qué y el porqué de cada conocimiento que impartimos en nuestros lugares de trabajo, generando organización en los contenidos y objetivos claros que, al ser analizados, nos han entregado herramientas para valorar de manera eficaz nuestra labor profesional docente.
- Conciencia sobre la importancia del papel del educador en la sociedad. Sabemos que, como docentes, estamos expuestos a entrar en las vidas de muchos estudiantes de música de diferentes estratos socioeconómicos. De ahí nuestro compromiso como agentes constructores de tejido social y promotores de una cultura para la paz, con valores que proporcionen un mejor trato entre los diferentes actores de nuestros entornos sociales.
- Comprender con claridad los procesos que realizamos en nuestras clases. Uno de los momentos más significativos de la realización de este documento monográfico, fue la transición del trabajo operacional como docentes instrumentales o de escenarios colectivos, a investigadores y teorizadores sobre las posibilidades psicológicas y pedagógicas que suceden en el CMBT, comprensiones que habían pasado desapercibidas por nosotros hasta el momento de inicio del documento monográfico.

Bibliografía.

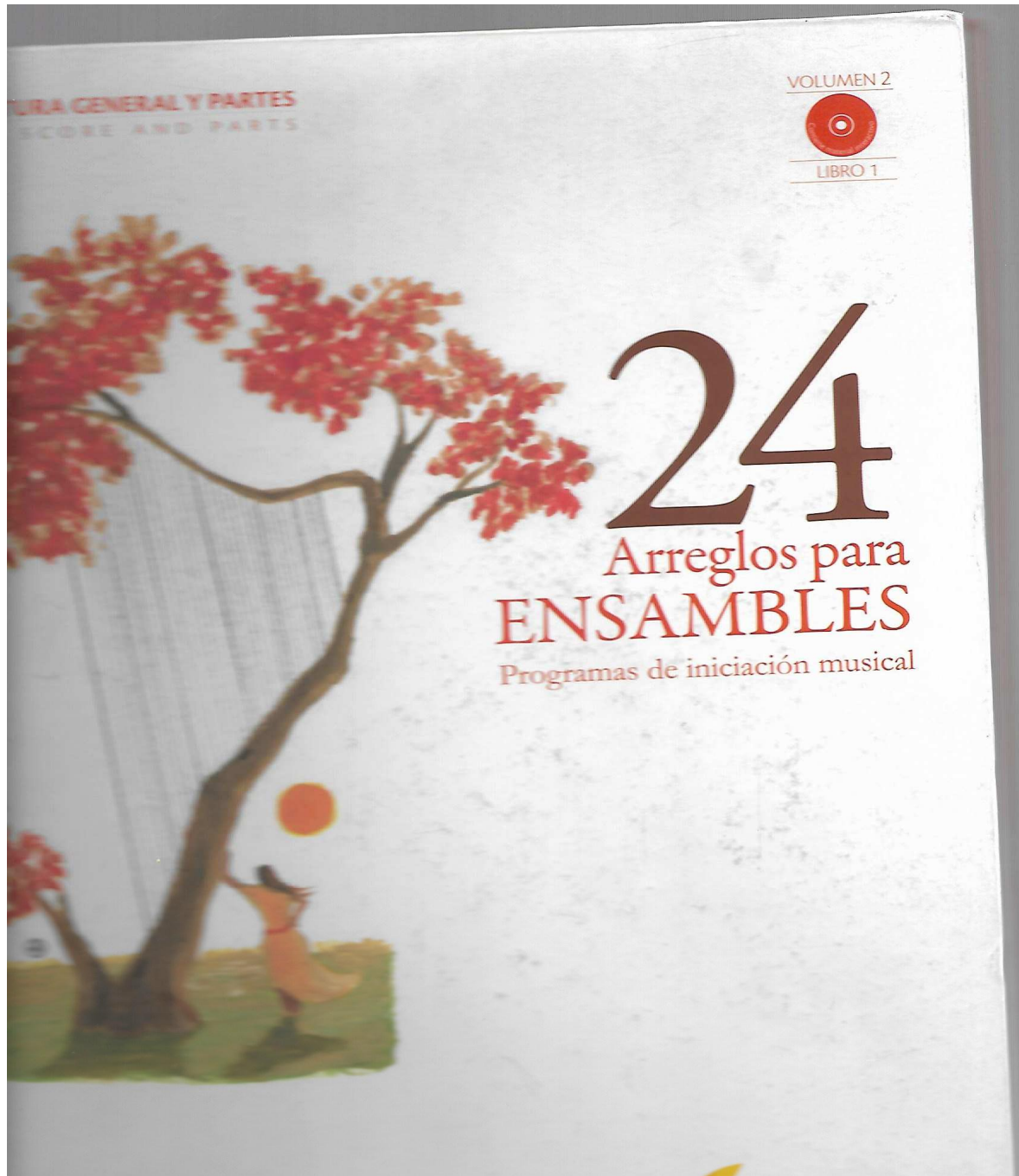
- Adorno , T. W. (2000). *Sobre la musica*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Alén, A. (1988). *Diagnosticar La Musicalidad*. Ciudad de la Habana, Cuba: Casa de las Americas.
- Ausubel, D. (1980). *Psicología Educativa. Un punto de vista cognositivo*. Mexico: Trillas.
- Baremboim, D. (2008). *El sonido es vida. El poder de la música*. Bogotá, Colombia: Norma.
- Batuta. Fundación Nacional. (2018). *Informe de gestión 2017*. Bogotá: FNB.
- Corral, A. (1993). *Capacidad mental y desarrollo*. Madrid: Aprendizaje Visor.
- Diaz, A. (1999). *Aproximación al texto escrito(cuarta edicion ampliada)*. Medellin: Editorial Universidad de Antioquia.
- Fundación Nacional Batuta. (2018). *Programa para ensambles*. Bogotá: Fundación Nacional Batuta.
- Gardner, H. (1996). La Mente No Escolarizada. Como piensan los niños y como deberían enseñar las escuelas. En H. Gardner, *La Mente No Escolarizada. Como piensan los niños y como deberían enseñar las escuelas*. Buenos aires: Paidós.
- González, S. ((Compilador)1997). *Pensamiento Complejo*. Bogota: Cooperativa editorial Magisterio.
- Holgín Tovar & Martínez. (2017). La didáctica musical entre la primera y la tercera persona: hacia una perspectiva de segunda persona en la formación de músicos profesionales. (*Pensamiento*), (*Palabra*) y ... *Obra N° 18, 12*.
- Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Aprendizaje Visor.
- Not, L. (1979). *Las Pedagogias del Conocimiento*. Toulouse: Privat Editeur.
- Nuñez, V. (2002). *La educación en tiempos de incertidumbre*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Ortíz, A. (2013). *Modelos pedagógicos y teorías del aprendizaje*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Paramo, P. (((Compilador)2008)). *La Investigación en las ciencias sociales*. Bogota: Universidad Piloto de Colombia.
- Peña, F. (2007). *Reflexiones acerca de la investigacion en educación y pedagogía*. Bogotá D.C: UPN.
- Piaget, J. (1989). *Tratado de lógica y conocimiento científico*. Mexico,D.F.: Compañía Editorial Electrocomp, S.A.
- Pineda Bedoya, A. (2015). *IADA, Opción metodológica para la formación de directores corales en el ámbito universitario*. Honolulu, Hawái: Atlantic International University.

- Pineda, B. A. (2015). *Pensamiento musical. Asunto de formación de los estudiantes de dirección coral de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica de Colombia*. Bogotá: DEM-UPN.
- Reeder, H. (2007). *Argumentando con cuidado*. Bogota: Editorial San Pablo-UPN.
- Rodriguez Palmero, M. L. (2004). *cmc.ihmc.us/papers/cmc2004-290.pdf*. Recuperado el 17 de septiembre de 2018, de [cmc.ihmc.us/papers/cmc2004-290.pdf](http://www.cmc.ihmc.us): <http://www.cmc.ihmc.us>
- Rodriguez, G. G. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada, España: Ediciones Aljibe.
- Sanchez Upegui, A. (2010). Introducción: ¿qué es caracterizar? En A. Sanchez Upegui, *Introducción: ¿qué es caracterizar?* Medellín: Fundación Universitaria Católica del Norte.
- Triviño, B. A. (2015). *La Guía de aprendizaje, estrategia didáctica para la formación de los estudiantes de dirección coral de la UPN*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Vela, M. (2011). *La construcción de la representación social de la categoría "artista"*. Bogota: UPN.
- Zamora, J. (1996). *Constructivismo Aprendizajes y Valores*. Bogota: Orion Editores Ltda.

Listado de Anexos

Anexos A.....95
Anexos B.....96
Anexos C.....97
Anexos D.....98
Anexos E.....99
Anexos F.....100
Anexos G.....101
Anexos H.....102
Anexos I.....103
Anexos J.....104
Anexos K.....105
Anexos L.....106
Anexos M.....107
Anexos N.....108
Anexos O.....109
Anexos P.....110

Anexos



ANEXOS A

La rumba de los animales

(Rumba criolla)

Score

Letra y Música de
Jorge Velosa Ruiz
Arreglo de Luis Rafael Smith

$\text{♩} = 110$

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts:

- Voz (Vocal):** Soprano and Alto parts, with dynamics ranging from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte).
- Piano:** Soprano and Alto parts, with dynamics ranging from *p* (piano) to *mf*.
- Clavés (Claves):** Percusión 1, marked with *f*.
- Guacharaca:** Percusión 2, marked with *f*.
- Guitarra (Guitar):** Accompaniment with chords: *Am7*, *D7*, *Em*, *G*, *Am7*, *D7*, *Em*, *G*, *D7*, *G*. Dynamics include *mf*.
- Contrabajo (Bass):** Accompaniment, marked with *mf*.

ANEXOS B

PARTITURA GENERAL Y PARTES

VOLUMEN 3



LIBRO 1



Ilustración José Rosales

24

Arreglos para
ENSAMBLES
Programas de iniciación musical

Batuta

CANCILLERÍA

TODOS POR UN
NUEVO PAÍS

ANEXOS C

El gallo tuerto

Cumbia

José Benito Barros

Arreglo: Rosenberg Cueto Sanchez

Adagio $\text{♩} = 50$

The musical score is arranged in a vertical system. At the top, it specifies the tempo 'Adagio' with a quarter note equal to 50 beats per minute. The vocal parts are divided into three groups: 'Mujeres' (Soprano, Alto, Tenor), 'Sopros' (Soprano, Alto), and another vocal group (Soprano, Alto). The instrumental parts include Maracas, Llamador, Alegre, Tambora, Voz, Guitarra, and Contrabajo. The guitar part includes chord markings for F and C7. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the vocal staves.

ANEXOS D

PARTITURA GENERAL Y PARTES
FULL SCORE AND PARTS

VOLUMEN



LIBRO 2



Ilustración: José Rosero

24

Arreglos para
ENSAMBLES
Programas de iniciación music



ANEXOS E

Caracolito

(Currulao)

Score

Letra y Música de
Germán Ruiz Montenegro
Arreglo de Germán Ruiz Montenegro

Alegre ♩ = 110

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Flauta Soprano:** Treble clef, 8/8 time signature, starting with a *mf* dynamic.
- Voces:** A group of four staves for Soprano and Alto voices, with dynamics ranging from *mf* to *f*.
- Armonios:** A group of four staves for Soprano and Alto voices, with dynamics ranging from *mf* to *f*.
- Percusión:** Two staves for Percusión 1 (Guasá) and Percusión 2 (Tambora), both starting with a *mf* dynamic.
- Voz:** A single staff for voice, currently silent.
- Guitarra (opcional):** Treble clef, currently silent.
- Contrabajo:** Bass clef, currently silent.

Un canto a la paz

(Paseo vallenato)

Score

Letra y Música de
Victor Hugo Guzmán
Arreglo de Victor Hugo Guzmán

Alegre $\text{♩} = 80$

The score is arranged in systems. The first system includes Soprano 1, Soprano 2, Alto, and Tenor, all starting with a piano (*p*) dynamic. The second system includes Soprano and Alto parts, both marked *f*. The third system includes Soprano and Alto parts, both marked *mf*. The fourth system includes Soprano and Alto parts, both marked *f*. The fifth system includes Percusión 1 (Guacharaca) and Percusión 2 (Caja Vallenata), both marked *f*, and a vocal line. The sixth system includes Guitarra and Contrabajo, both marked *f*. The guitar part includes chord markings: F, C, G7, C7, F, and C.

ANEXOS G

Niño del cielo

Canción

Marisa Monte, Arnaldo Antunes, Carlinho Brown

Arreglo: Ramón Orlando González Jaimes

Moderato (♩ = c. 110)

The musical score is arranged in systems. The first system includes staves for Soprano 1, Soprano 2, Alto, and Tenor. The second system includes Soprano, Alto, and two Soprano parts. The third system includes Soprano and Alto parts. The fourth system includes Percussion, Vocals, and Guitar. The fifth system includes Contrabajo. The score features various dynamics such as *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano). The lyrics 'Na ia, Na ia, Na ia, ia, Na ia, Na ia,' are written under the vocal line. The guitar part includes chord markings: G, G^{sus4}, D7/G, G, G, and G^{sus4}.

ANEXOS H

Dime

Chandé

Germán G. Ruiz

♩ = 116

Musical score for "Dime" by Germán G. Ruiz. The score includes parts for Soprano 1, Soprano 2, Tenor, Soprano, Alto, Soprano, Alto, Maracas o Guacho, Claves, Tambora, Voc, Guitarra, and Contrabajo. The music is in 4/4 time with a tempo of 116. The score shows the beginning of the piece, with the vocal parts starting in the fourth measure. The guitar part features chords F Maj7 and F6. The tambora part includes rhythmic notation with 'R' and 'L' markings and the word 'simile'.

ANEXOS I

Balde, escoba y trapero

(Bambuco)

Score

Letra y Música de
Charito Acuña
Luis Carlos Bustamante. CIMA - PMA
Arreglo de Rubén Dario Castillo

$\text{♩} = 116$

The score is arranged in a multi-staff format. At the top, the tempo is marked as $\text{♩} = 116$. The vocal parts include Soprano and Alto staves, with the first vocal line starting with a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment consists of Soprano and Alto staves, with the first piano line starting with a dynamic marking of *p*. The percussion section includes three staves: Percusión 1 (Semillas) with a dynamic marking of *f*, Percusión 2 (Cucharas, Quimbilios) with a dynamic marking of *f*, and Percusión 3 (Tumbora) with a dynamic marking of *f*. The guitar part is in the treble clef and includes chord markings: B^b, C7, F, F, C7, C7/G, and F. The bass part is in the bass clef and starts with a dynamic marking of *f*. The score is divided into sections for 'Pianos' and 'Bateria'.

ANEXOS J

Sapo viejo

(Porro de gaita)

Score

Del floclor

Arreglo de Arturo Rafael Flórez López

$\text{♩} = 84$

The score is arranged for a vocal ensemble and a band. It includes the following parts:

- Vocalists:** Soprano, Alto, and Tenor. The vocal lines are written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).
- Piano:** Guitarra and Contrabajo. The guitar part includes chord symbols: A Maj7, A#7, Bm7, E7, and G#m7(b9). Dynamics include *f*.
- Percussion:** Percusión 1 (Maracón), Percusión 2 (Llamador), Percusión 3 (Alegre), and Percusión 4 (Tambora). Each part is marked with *f*.
- Voz:** A vocal line without lyrics, marked with *f*.

ANEXOS K

El regreso

Bambuco

Efraín Orozco
Arreglo: Claudia Josefina Dávila C.

♩ = 87

Flauta soprano

Sobres
Soprano
Alto

Xilófonos
Soprano
Alto

Metalófonos
Soprano
Alto

Percusión
Mates
Tambora

Voz

Guitarra

Contrabajo

ANEXOS L

Sampedriando

Bambuco fiestero

Victor Hugo Reina Rivera

Allegro $\text{♩} = 120$

The score is arranged in systems. The first system includes Soprano, Alto, and Tenor voices. The second system includes Soprano and Alto voices. The third system includes Soprano and Alto voices. The fourth system includes Chuco, Esterilla, Marrana, and Tambora percussion. The fifth system includes Soprano voice. The sixth system includes Tiple and Guitarra instruments. The seventh system includes Contrabajo instrument. Dynamics include *f* and *mp*. Chords for Tiple and Guitarra include F, C, Dm7, G7, and C.

CIFRAS DE COMPÁS



TONALIDADES



FIGURACIONES RÍTMICAS



Parámetros orquesta B sinfónica

ASPECTOS	TEMAS	CONTENIDOS
Orquesta	Orquestación	Maderas: flauta 1, oboe 1, clarinete en Bb 1 y 2, fagot 1. Metales: cornos 1 y 2, trompetas 1 y 2, trombón 1, tuba opcional*. Percusión a 2 o 3: redoblante, bombo, platillo suspendido, percusión menor, instrumentos de teclado opcionales (glockenspiel*, xilófono*). Percusión tradicional colombiana. Cuerdas: violín I, violín II, viola, violonchelo y contrabajo. Piano acompañante.
	Rangos y registros	Flauta y oboe. Una octava en registro medio-agudo. Clarinete. Una décima en registro medio. Saxo alto. Una séptima en registro medio. Saxo tenor. Una novena en registro medio. Fagot y trombón. Una novena en registro medio. Corno. Una octava en registro medio. Trompeta. Una octava en registro medio. Tuba. Una sexta en registro medio-bajo. Arpa. Una octava en cada mano. Violín y viola. Primera posición (sin extensión de primer dedo, ocasionalmente segundo dedo bajo). Violonchelo. Primera posición (sin extensión de primer ni cuarto dedo). Contrabajo. Primera posición.
Métricos Rítmicos	Características métricas	Compases de dos, tres o cuatro pulsos (2/4 - 3/4 - 4/4 - 2/2). División binaria de los pulsos. No se usan divisiones irregulares.
	Figuración	Figuraciones que involucren hasta la primera subdivisión del pulso binaria. Ocasionalmente, síncopas internas y externas. Unidades de pulso: negra y blanca. Evitar notas de larga duración en tiempos lentos por su dificultad técnica en este nivel.
	Tempo	Tiempos moderados. Tiempos ágiles con configuraciones no mayores a primera división del pulso.



Orchestral Strings

Volume Book 1

ESSENTIAL ELEMENTS

for Strings



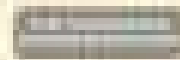
A COMPREHENSIVE STRING METHOD

BY
MICHAEL ALLEN
ROBERT GILLESPIE
PAMELA TELLECHN HAYES

ARRANGED BY
JOHN HODGINS



HAL LEONARD



68 TROMBONE

ALBUM
Member Library
2004

MILLS

First Orchestra Program ALBUM

Arranged by
HOWARD B. JENNY



1999
2000
2001

MILLS MUSIC, INC. 1999
MILLS MUSIC, INC. 2000
MILLS MUSIC, INC. 2001

ANEXOS P