

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

"FUNDAMENTOS EDUCATIVOS DE LA EXPERIENCIA MUSICAL
EN AMIGUITOS DEL ARTE"

Presentado por el estudiante:

YELITZ FARRÍA PEDRANO CÁRSTERO

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

- El documento reúne los requisitos y condiciones básicas de estructura, metodología y construcción técnica
- Es un trabajo basado en la experiencia práctica que continúa y es retroalimentado por el ejercicio académico y el flujo desarrollado en la profesionalización de la Licenciatura en Música

	NOMBRE	FIRMA
Jurado 1 - lector	Angélica Vanegas C.	Angélica Vanegas
Jurado 2 - lector		
Jurado 3 - asesor	John Fredy Palomino	JFP
Jurado 4 - asesor	Gloria Valencia M.	Gloria Valencia M.

CALIFICACIÓN FINAL (42) cuatro dos.

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 30 días del mes de Agosto de 2014

PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

FUNDAMENTOS EDUCATIVOS DE LA EXPERIENCIA MUSICAL
EN ANIGUITOS DEL ARTE

Presentado por el estudiante:

YEIMLY YADIRA DEGRAND CASAZARES

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

- El documento reúne los requisitos y condiciones básicas de estructura, metodología y documentación técnica.
- Es un trabajo basado en la experiencia práctica al contener y ser reflexivo sobre el tema tratado, por el logro académico y reflexivo alcanzado en la presentación de la licenciatura en Música.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Angélica Vanegas C.	Angélica Vanegas	4.3
Jurado 2- lector			
Jurado 3- asesor	John Fredy Paloxino	John F. Paloxino	4.2
Jurado 4- asesor	Gloria Valencia M.	Gloria Valencia M.	4.0

CALIFICACIÓN FINAL 4.2 cuatro dos

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los 30 días del mes de Ago de 2014



**FUNDAMENTOS EDUCATIVOS DE LA EXPERIENCIA MUSICAL EN
AMIGUITOS DEL ARTE**

YEIMILY MARÍA MEDRANO CÁSSERES¹²⁰

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

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ. D.C.

2014

**FUNDAMENTOS EDUCATIVOS DE LA EXPERIENCIA MUSICAL EN
AMIGUITOS DEL ARTE**

YEIMILY MARÍA MEDRANO CÁSSERES

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

ASESOR METODOLÓGICO: JHON FREDDY PALOMINO

ASESOR ESPECÍFICO: GLORIA VALENCIA MENDOZA

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

BOGOTA. D.C.

2014

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	FUNDAMENTOS EDUCATIVOS DE LA EXPERIENCIA MUSICAL EN AMIGUITOS DEL ARTE
Autor(es)	YEIMILY MEDRANO CÁSSERES
Director	JHON FREDDY PALOMINO Y GLORIA VALENCIA MENDOZA
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2014. (176. Páginas)
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Palabras Claves	EXPERIENCIA, EDUCACIÓN MUSICAL, NIÑOS, FUNDAMENTOS EDUCATIVOS

2. Descripción
Este trabajo de investigación presenta como mediante una sistematización de experiencias y los aportes teóricos de autores como Jhon Dewey y Gloria Valencia Mendoza, es posible estructurar y definir los fundamentos educativos de la experiencia musical del Centro de educación artística Amiguitos del Arte. Dentro de sus objetivos es posible mencionar el relacionar los conceptos educación artística, escuela activa y educación musical e implementar la propuesta educativa de la pedagoga musical Gloria Valencia Mendoza en las prácticas educativo musicales del Centro Amiguitos del Arte.

3. Fuentes
(2010). <i>Sistematización de Experiencias: un método para impulsar procesos emancipadores</i> . Caracas, Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana.
(2011). El arte en la educación y la educación en el arte. En D. A. Pineda Rivera, <i>Jhon Dewey Selección de textos</i> (págs. 149-155). Medellín: Universidad de Antioquia.
(1995). ¿Por qué enseñar arte? En E. Eisner, <i>Educación la visión Artística</i> (págs. 81-90). Barcelona, España: Paidós Educador.
(2003). La Educación Musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. <i>Documentos de trabajo escuela de educación San Andrés.</i> , (págs. 1-20). Buenos Aires.
J. F., & Pinilla, W. (2003). "LA PEDAGOGÍA SOCIAL, CASO PROGRAMA CIRCO CUIDAD. ELEMENTOS PEDAGÓGICOS, ARTÍSTICOS Y SOCIALES DE UNA EXPERIENCIA DE EDUCACIÓN NO FORMAL EN CIUDAD BOLÍVAR". <i>El universo Educativo</i> . Bogotá.

4. Contenidos
1. Perspectivas de la educación 1.1 Visiones de la educación y filosofía de Jhon Dewey 2. Un panorama activo de la educación musical 2.1 El siglo de los grandes métodos en la educación musical Métodos activos y pedagogía de Gloria Valencia Mendoza 3. Jugando con la música en Amiguitos del Arte 4. Fundamentos de la experiencia artística musical

5. Metodología
Tipo de investigación cualitativa, enfoque pedagógico escuela activa, enfoque metodológico sistematización de experiencias, enfoque pedagógico-musical métodos activos y pedagogía musical activa en Colombia, instrumentos, entrevistas semiestructuradas, videografía y revisión bibliográfica.

6. Conclusiones
La experiencia musical de Amiguitos del Arte se vio enriquecida con la construcción de los fundamentos educativos, resultado de una sistematización de experiencias y el estudio de la propuesta pedagógica de la profesora Gloria Valencia Mendoza. Se constituyó un marco conceptual que relaciono teóricamente los conceptos de: educación artística, escuela activa y educación musical.

Elaborado por:	YEIMILY MEDRANO CÁSSERES
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	3	9	2014
-----------------------------------	---	---	------

TABLA DE CONTENIDO

TABLA DE FOTOGRAFÍAS E IMÁGENES

TABLA DE CUADROS

INTRODUCCIÓN.....	16
PRELIMINARES.....	19
DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA.....	23
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	26
OBJETIVOS.....	26
Objetivo general	
Objetivos específicos	
JUSTIFICACION.....	27
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.....	28

CAPÍTULO 1. PERSPECTIVAS DE LA EDUCACIÓN.....34

1.1 Visiones de la Educación.....35

1.1.1 Visiones de la Escuela Activa en la educación.....38

1.1.2 La filosofía educativa de Jhon Dewey.....44

1.2 El arte en la educación y la educación en el arte. 49

CAPÍTULO 2.

UN PANORAMA ACTIVO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.....55

2.1 El siglo de los grandes métodos en la educación musical..... 55

2.1.1 Academicismo..... 55

2.1.2 De los precursores.....56

2.1.3. De los instrumentales.....57

2.1.4 De los creativos.....58

2.1.5 De integración.....59

2.1.6 De los nuevos paradigmas.....60

2.2 De los métodos activos en la educación musical..... 63

2.3 Pedagogía Musical Activa en Colombia. Gloria Valencia Mendoza. ..68

CAPÍTULO 3.

JUGANDO CON LA MÚSICA EN AMIGUITOS DEL ARTE.....74

3.1 Reflexionando sobre sistematización.....75

3.2 Amiguitos del Arte: experiencia artística desde el niño y para el niño.76

3.3 Recopilación del proceso vivido.....89

3.3.1 Jugando con la música 1.....92

3.3.2 Jugando con la música 2.....98

3.3.3 Jugando con la música 3..... 103

3.3.4 Jugando con la música 4.....106

3.3.5 Jugando con la música 5..... 113

3.3.6 Jugando con la música 6..... 117

3.3.7 Jugando con la música 7..... 121

3.3.8 Jugando con la música 8.....128

3.4 De educadora a mediadora: Roles y Transformación.....134

3.5 Amiguitos del Arte sistematizado.....135

CAPÍTULO 4. FUNDAMENTOS EDUCATIVOS DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA MUSICAL DEL CENTRO AMIGUITOS DEL ARTE..... .137

4.1 Directrices de una experiencia musical activa en Amiguitos del Arte.139

4.2 Sujetos de la experiencia activa.	141
4.3 El entorno apropiado.....	145
4.3.1 Mi habilidad artística musical es independiente de mi edad.....	146
4.3.2. El error es mi mejor maestro.....	146
4.3.3. La motivación: herramienta para la acción.....	147
4.3.4 Todo lo que aprendo.....	149
4.4. Mis procesos musicales.	150
4.5 Amiguitos del Arte en renovación constante.	151
4.6 Ser, pensar, vivir, desde la experiencia educativo-artística amiguitos del arte.....	152
CONCLUSIONES.....	156
BIBLIOGRAFIA.....	158
VIDEOGRAFÍA.....	
ANEXOS.....	162

TABLA DE FOTOGRAFÍAS E IMÁGENES

Imágen1: Mapa Amiguitos del Arte.....	77
Imagen 2: La sede.....	78
Imagen 3: Salón Comodín.....	79
Imagen 4: Salón de los espejos.....	80
Imagen 5: Salón de Música.....	81
Imagen 6: La Gestora.....	82
Imagen 7: Talleres Permanentes.....	83
Imagen 8: Taller Chiqui-chef.....	85
Imagen 9: La gestora y La mediadora.....	88
Imagen 10: Jugando con la música	98
Imagen 11: Jugando con la música 2	103

Imagen 12: Jugando con la música 3	106
Imagen 13: Jugando con la música 4	112
Imagen 14: Jugando con la música 5	117
Imagen 15: Jugando con la música 6	121
Imagen 16: Jugando con la música 7	128
Imagen 17: Jugando con la música 8	134

TABLA DE CUADROS

Cuadro 1. Aportes y principios de pensadores de la Escuela Activa.....	39
Cuadro 2. Aportes y principios de Jhon Dewey.....	44
Cuadro 3. Fundamentos, propuesta y procesos de Martenot.....	64
Cuadro 4. Fundamentos, propuesta y procesos de Willems.....	66
Cuadro 5. Fundamentos, propuesta y procesos de Dalcroze.....	67
Cuadro 6. Cuadro general de la Experiencia Jugando con la Música.....	91
Cuadro 7. La historia de Lulú.....	92
Cuadro 8. Mi amigo el caballo.....	94
Cuadro 9. Opuestos.....	95
Cuadro 10. La gata.....	96
Cuadro 11. Merequetengue.....	97
Cuadro 12. Espagueti, macarrones y fideos.....	99
Cuadro 13. Yo tengo un tic.....	100.

Cuadro 14. Animales de la granja.....	101
Cuadro 15. Mi cuerpo.....	103
Cuadro 16. Adivina el instrumento.....	104
Cuadro 17. Explorando mi voz.....	107
Cuadro 18. Cantando ando.....	108
Cuadro 19. Aros musicales.....	109
Cuadro 20. Trabajo vocal.....	113
Cuadro 21. Jugando con el saxo.....	114
Cuadro 22. Espejo y bolita de energía.....	118
Cuadro 23. Cantando ando.....	119
Cuadro 24. La Carbonerita.....	122
Cuadro 25. Sillas musicales.....	124
Cuadro 26. Obra con títeres.....	125
Cuadro 27. El buen Ramón.....	129
Cuadro 28. Ritmo, diga usted y las mariposas silenciosas.....	130

Cuadro 29. La Carbonerita.....132

Cuadro 30. Fundamentos de Amiguitos del Arte.....138

I. INTRODUCCIÓN.

La educación, contemplada como un ejercicio realizado por el educador, las instituciones educativas y por consiguiente la sociedad, demuestran la influencia y el grado de importancia que esta tiene en la vida del ser humano, al direccionar su desarrollo socio-afectivo, cognitivo, motor, entre otros. En el contexto de la educación artística musical, las prácticas educativas, han ganado con el pasar del tiempo, un lugar significativo dentro de la formación integral del niño, contribuyendo al desarrollo de las habilidades necesarias para su convivencia social. Por tal motivo, el rol que desempeñan los espacios educativos- artísticos es vital para una realización adecuada de la educación artística y musical. Sin embargo, cuando los espacios educativos fundamentan la realización de sus prácticas en algún corpus teórico, sin tener en cuenta el conocimiento resultante de las experiencias del educador y los educandos o, carecen de propósitos claros en el desarrollo de los procesos educativos – en este caso musicales-, el conocimiento artístico musical pierde su valor dinámico, evolutivo y de transformación constante.

El espacio educativo Amiguitos del Arte después de cuatro años de brindar una educación artística-musical, considera necesaria la observación crítica y sistematización de sus prácticas musicales, buscando el mejoramiento de sus procesos de enseñanza y aprendizaje, y el surgimiento y la definición de orientaciones que direccionen el ejercicio educativo musical del centro, y permitan la producción de nuevos conocimientos musicales y metodologías desde la vivencia de las prácticas de sus educadores y educandos. Para hacer alcance de dicho

objetivo se plantean como objetivos específicos: establecer las relaciones conceptuales entre: educación artística, Escuela Activa y educación musical, realizar una observación analítica y sistemática de la práctica educativo- musical llevada a cabo en Amiguitos del Arte, implementar la propuesta educativa de la pedagoga Gloria Valencia Mendoza en la práctica educativa musical realizada en Amiguitos del Arte, comparar el antes y el después de la sistematización de experiencias y reflexionar sobre la misma, diseñar los fundamentos educativos de la experiencia musical desde el análisis y la reflexión de la propuesta investigativa y por último, socializar el diseño de los fundamentos educativos de la experiencia musical de Amiguitos del Arte.

Para llevar a cabo el desarrollo de la investigación la metodología utilizada es una sistematización de experiencias, ya que esta permite a los actores sociales protagonistas de la experiencia, - educador, educandos, gestora y padres de familia, reflexionar sobre su rol dentro de la experiencia artística-musical, e identificar los aspectos que favorecen y desfavorecen el desarrollo artístico y musical de los niños.

El trabajo se desarrolla en cinco capítulos: el primer capítulo, llamado perspectivas de la educación, muestra diferentes visiones del vocablo educación, características y principios de la Escuela Activa -contexto teórico de esta investigación- y la filosofía educativa de uno de sus principales autores, John Dewey; el segundo capítulo, un panorama activo de la educación musical, realiza un recorrido por los diferentes momentos históricos que caracterizaron la educación musical en el siglo XX, expone el pensamiento, los principios educativos y metodologías de los pedagogos musicales activos que se consideran gestionaron la

transformación de la educación musical y finaliza con la presentación de la propuesta pedagógica, musical y activa de la colombiana Gloria Valencia Mendoza.

El tercer capítulo se enfoca en la sistematización de experiencias de las prácticas musicales de Amiguitos del Arte, por tal motivo, plantea la importancia de la sistematización de experiencias en la labor del educador y contextualiza al lector con el centro educativo, brindándole detalles del espacio, la misión y visión del centro, los protagonistas de la experiencia y los diferentes talleres. El cuarto capítulo enseña al lector, los conocimientos emergentes de la sistematización como: los fundamentos educativos de la experiencia artística musical de Amiguitos del arte, y el quinto y último capítulo, es considerado un ensayo que muestra la realización de la experiencia, los hallazgos encontrados y el horizonte hacia donde se direcciona la experiencia educativa Amiguitos del Arte después de esta investigación.

II. PRELIMINARES

A. DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA

1. ANTECEDENTES Y RASTREO BIBLIOGRAFICO.

Los siguientes antecedentes son el resultado de la búsqueda realizada en algunos puntos de información en la web y en la Biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional.

En la página del Ministerio de Educación Nacional([MEN. Orientaciones curriculares, 1998-2000](#)) fue encontrado un documento en el cual se encuentran consignados los lineamientos curriculares de educación artística del país, los cuales son el resultado de una profunda investigación realizada por diferentes maestras y maestros colombianos, quienes aportaron sus experiencias educativo artísticas, visiones y conceptos. Este documento plantea la importancia de brindar una educación artística con sentido, que permita el desarrollo integral del ser humano; se enfoca tanto en la formación artística como en la formación personal de los estudiantes. Se considera relevante para el presente trabajo de investigación, ya que expone cómo la realización de unos lineamientos curriculares puede contribuir al surgimiento de un proceso de transformación en la escuela y al cuestionamiento, evaluación, y posible redirección constante del quehacer educativo a partir de la práctica.

En la página de la Secretaría de Educación de Bogotá se encontró el documento Lineamiento Pedagógico y Curricular para la Educación Inicial en el Distrito ([Secretaria de Educación de Bogotá](#)) el cual parte de un ejercicio de reflexión sobre las características y cualidades de los

niños y niñas de primera infancia, el interrogante de cómo sería una educación apropiada en los diferentes jardines infantiles y colegios del distrito, y la retroalimentación de las experiencias educativas de varios docentes; para luego sugerir orientaciones que buscan fortalecer las prácticas pedagógicas y proponer "... una educación inicial comprometida con el potenciamiento del desarrollo y con la garantía de derechos de los niños y las niñas en primera infancia." ([Secretaría de Educación de Bogotá](#)). Se estiman importantes sus aportes, ya que el documento fundamenta su desarrollo en algunos conceptos estrechamente relacionados con esta investigación como son: infancia, desarrollo infantil y desarrollo evolutivo y en su cuarto capítulo establece como pilares de la educación inicial: el juego, la literatura, el arte y la exploración de medio, dentro de los cuales es posible resaltar el primero y el tercero, por estar fuertemente vinculados con temáticas propias de esta investigación.

En la web fueron encontrados un par de trabajos de grado en los que se estudia, analiza y propone el establecimiento de lineamientos curriculares en algunas instituciones educativas del país.

El trabajo de grado para obtener el título de Maestra en Educación, de la Universidad del Norte, titulado **Lineamientos para generar propuestas curriculares orientadas a la formación de competencias comunicativas en el grado de transición en el nivel de preescolar**, realizado por Verónica B. Almanza H. (2007), fue realizado con el fin de definir los fundamentos, principios, conceptos y estrategias que permitan la constitución de unos lineamientos para generar propuestas curriculares que faciliten la formación de competencias comunicativas en niños de transición. La autora parte de la concepción de la calidad

educativa en Colombia y en el grado preescolar, define los conceptos *educabilidad*, *enseñabilidad* y *currículo*. La metodología utilizada en el trabajo es de tipo cualitativo descriptivo, ya que muestra detalles y características del objeto de investigación. Se considera que el trabajo realiza aportes a esta investigación desde su estructura y definición de los conceptos mencionados anteriormente. Es posible mencionar que está enfocado en la educación preescolar en general, no musical, y por consiguiente los aportes metodológicos son más a nivel de contexto y no de contenidos.

El trabajo de grado para optar por el título de Magister en Educación: **La Educación Artística: Un Estado del arte para nuevos horizontes curriculares en la institución educativa**, realizado por Carolina García Quiroz y Ana Cristina García Gallego, (2011) con la Universidad Tecnológica de Pereira, busca presentar una propuesta curricular para los grados de primero, segundo y tercero de primaria del Colegio Nuevo Mundo de Pereira. Las autoras manifiestan que aunque la educación artística es contemplada de forma obligatoria dentro del sistema educativo colombiano, su intensidad horaria no es suficiente y en el caso particular de ese colegio, aunque el programa de música ha sido realizado durante diez años, no existe un criterio claro de cómo desarrollar la educación artística y musical en el plantel. Este trabajo busca valorar la educación artística en la escuela como una asignatura fundamental para el desarrollo humano, realiza un estado del arte en el colegio Nuevo Mundo y desarrolla puntos tales como: los perfiles docentes, materiales de trabajo y el currículo.

La investigación es de tipo cualitativo, se desarrolló mediante una búsqueda bibliográfica, encuestas a docentes y estudiantes y entrevistas semiestructuradas a padres de familia. Se

considera que realiza varios aportes al presente trabajo ya que ampliamente muestra diferentes tendencias y visiones de la educación artística en Colombia, su marco legal y varias conclusiones dentro de las cuales es posible destacar que “La educación artística es un campo con grandes posibilidades ya que allí se entañan asuntos sensibles concernientes a nuestra condición de seres humanos como es la identidad, la cultura, la imaginación, los sueños todo esto dentro de la trama de la educación global y local; que es indispensable seguir trabajando en una transformación de las percepciones que se tienen acerca del arte y de la escuela,afianzando procesos que incluyan el arte como un posibilitador de la expresión cultural de los pueblos; que cuando se realizan investigaciones en educación artística, se está contribuyendo al mejoramiento cualitativo de las prácticas educativas y esto conlleva a efectuar aportes en los modos de organizar la enseñanza de la educación artística a través del currículo en las instituciones educativas.”([García, 2011, pág. 168](#)).

En la Biblioteca de la Universidad Pedagógica Nacional se encontró el trabajo de grado para optar por el título de Licenciatura en Música de Juan Esteban Páez Clavijo (2013). El cual, tiene como objetivo diseñar un programa de música que aporte significado a la educación ambiental utilizando como herramienta principal el canto. Es una investigación cualitativa con un enfoque basado en el aprendizaje significativo el, cual parte de los aspectos legales de la educación en Colombia, la educación ambiental y el currículo. Es posible destacar sus aportes a nivel de organización general y estructura, y el ejercicio de diálogo entre la reflexión de la práctica y la teoría.

Después de realizada la búsqueda en diferentes fuentes de información, se considera que los antecedentes encontrados se acercan más al diseño de currículos que al diseño de lineamientos curriculares, estos últimos definidos en el artículo 76 de la Ley 115, como “ (...) un conjunto de criterios, planes de estudio, programas metodologías y procesos que contribuyen a la formación integral y a la construcción de la identidad cultural nacional, regional y local...” (MEN, 1994)

Estos antecedentes permiten un acercamiento general al estado de las propuestas que se han venido construyendo entorno a la educación artística en la actualidad. A continuación nos acercaremos a algunos cuestionamientos los cuales guiarán las búsquedas del presente trabajo.

2. PROBLEMÁTICA

El docente de música -en su rol de guía, en tanto mediador de los niños dentro del aula, y en la vivencia y aprendizaje de la misma- y la institución -entendida como un espacio capaz de facilitar la vivencia de experiencias musicales significativas- pueden elevar su potencial de enseñanza y aprendizaje con ayuda de ciertas herramientas tales como la planeación, el diseño o el establecimiento de fundamentos o lineamientos que direccionen la labor educativa.

El pensar, organizar, diseñar y definir de una forma flexible el marco de acción del espacio educativo y del docente con respecto a la educación musical del niño, permite brindar momentos enriquecedores en su formación musical y personal.

El Centro de Educación Artística Amiguitos del Arte busca potenciar las habilidades artísticas, cognitivas, lingüísticas, motoras y socio-afectivas de los niños de 0 a 10 años, mediante un acercamiento lúdico e integral con las artes -música, danza, teatro, artes plásticas y culinaria-; Amiguitos del Arte ofrece una educación musical informal, como lo establece el artículo 43 de la ley General de Educación (1994): “(...) todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido proveniente de personas, entidades, medios masivos de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados.”(MEN, 1994). De igual manera, el artículo 38 del decreto 2888 (2007) aborda el tema de la educación informal:

(...) tiene como objetivo brindar oportunidades para adquirir, perfeccionar, renovar o profundizar conocimientos, habilidades, técnicas y prácticas. Hacen parte de esta oferta educativa aquellos cursos que tengan una duración inferior a 160 horas. Su organización, oferta y desarrollo no requieren de registro por parte de la Secretaría de Educación de la entidad territorial certificada y solo darán lugar a la expedición de una constancia de asistencia.(MEN, 2007, pág. 9).

Teniendo en cuenta lo anterior, Amiguitos del Arte brinda una experiencia de educación informal desde las artes, realizando diversos talleres de formación artística, dirigidos a grupos de niños de distintas edades, donde prevalece el grupo de integrantes entre 4 y 8 años de edad. Los educandos asisten a la sesión del taller de música, el cual tiene una hora de duración y es llevado a cabo de manera permanente los días sábados entre las 9:30am y las 10:30am. Por tal motivo, no es posible estipular una duración a partir de un número exacto de

horas. Sin embargo, hay un horario regular de máximo tres horas semanales, equivalente a 150 horas anuales. Dada esa condición educativa informal de Amiguitos del Arte, los niños no reciben ningún tipo de certificación por su asistencia.

En el documento *La Educación Formal, No Formal e Informal y la Función del Docente* de José Roberto Soto Fernández y X. Eva Espido Bello (1999) se proponen diferentes maneras de relacionar, categorizar, jerarquizar o contraponer estos procesos educativos, dentro de los que cabe destacar cuatro criterios: duración, universalidad, institucionalidad y estructuración. A partir de estos principios se pretende enunciar las características de una educación informal en tanto ilimitada, universal y poco estructurada e institucionalizada.

Amiguitos del Arte desarrolla sus prácticas educativo musicales, que además de brindar un proceso de iniciación musical, permiten que el niño participe de forma activa y se reconozca como un ser capaz de pensar y proponer desde su condición de infante. Estos ejercicios se han llevado a cabo por espacio de 4 años. Una vez transcurrido este periodo de actividades, resulta necesaria la puesta en práctica de una sistematización del ejercicio educativo. Dicho proceso haría posible la definición de orientaciones para sustentar y fortalecer los criterios de enseñanza y, por consiguiente, la experiencia artística y musical. Se pretende, entonces, una reconstrucción y diseño de las orientaciones pedagógicas a partir de la práctica, las vivencias y los intereses de los niños: es así como se pretende ampliar el horizonte institucional, y dar mayor sentido a la misión y la visión, diferenciando y especificando el proceso educativo como experiencia artística que promueva la evolución de Amiguitos del Arte en cuanto a su labor educativa.

Según lo expuesto anteriormente, se plantea el siguiente interrogante, a partir del cual se busca direccionar el desarrollo de esta investigación.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.

¿Cómo enriquecer la experiencia artística musical desarrollada con niños de 4 a 8 años, en el Centro Amiguitos del Arte mediante la construcción de los fundamentos educativos a partir de la propuesta de la pedagoga musical Gloria Valencia Mendoza?

OBJETIVOS.

OBJETIVO GENERAL:

Establecer los fundamentos educativos de la experiencia artística musical del Centro Amiguitos del arte a partir de la propuesta de la pedagoga musical Gloria Valencia Mendoza

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Establecer las relaciones conceptuales entre: educación artística, Escuela Activa y educación musical.
- Realizar una observación analítica y sistemática de la práctica educativo- musical llevada a cabo en Amiguitos del Arte.
- Implementar la propuesta educativa de la pedagoga Gloria Valencia Mendoza en la práctica educativa musical realizada en Amiguitos del Arte.
- Comparar los dos momentos y reflexionar sobre la experiencia.

- Diseñar los fundamentos educativos de la experiencia musical desde el análisis y la reflexión de la propuesta investigativa.
- Socializar el diseño de los fundamentos educativos de la experiencia musical de Amiguitos del arte.

JUSTIFICACION.

La realización de este trabajo investigativo se considera importante ya que con el diseño, la organización y dirección del ejercicio educativo musical es posible resaltar el carácter social, cultural, dinámico y evolutivo de la educación y la música.

La Concepción de la educación y sus concreciones en prácticas específicas varían con el tiempo y por eso, el corpus del conocimiento teórico debe evolucionar con el fin de proponer parámetros que permitan comprender nuevas realidades. [\(Soto Fernández, 1999, pág. 322\).](#)

A partir de unos fundamentos educativos flexibles, en constante desarrollo, pensados y constituidos desde la experiencia educativo-musical, emergentes del intercambio de saberes entre el niño y el mediador, es posible fortalecer las vivencias artísticas en el Centro Amiguitos del Arte y generar un criterio claro de:

qué, cuándo y cómo enseñar, para dar enfoque, estructura y articulación a la práctica educativo-musical, promover su valoración, el análisis, la reorientación y el mejoramiento del desarrollo del proceso enseñanza-aprendizaje de forma ininterrumpida y de esta manera favorecer a la experiencia musical de los niños, y consolidar la autonomía e identidad de este espacio educativo.

Por tal motivo, son considerados valiosos los aportes y la participación de la educadora musical Gloria Valencia Mendoza, quien además de asesorar el desarrollo de este trabajo de investigación compartirá su teoría y experiencia fundamentada en el movimiento de la Escuela Activa dentro del marco de la Educación Musical.

Se considera viable la realización del siguiente trabajo, ya que tanto el lugar como la población de estudio son accesibles para la investigadora y se cuentan con los implementos requeridos para la realización del registro de las sesiones, su observación y análisis.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente es posible considerar este trabajo de grado como una invitación al diseño y a la estructura de modelos de organización para otros centros que busquen contribuir con su labor a la formación, desarrollo y educación artístico-musical de niños y niñas desde un ejercicio investigativo y crítico-reflexivo que nazca del niño y se desarrolle pensando en el niño.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN.

La siguiente investigación es de tipo cualitativa, ya que busca mostrar rasgos y peculiaridades del objeto de estudio, en este caso el grupo de niños de cuatro a ocho años de edad, asistentes a la sesión del Taller Jugando con la Música del Centro de Educación Artística Amiguitos del Arte. Según Sandoval(1996) los acercamientos de tipo cualitativo reivindican el abordaje de las realidades subjetiva e intersubjetiva como objetos legítimos de conocimiento científico; el estudio de la vida cotidiana como el escenario básico de

construcción, constitución y desarrollo de los distintos planos que configuran e integran las dimensiones específicas del mundo humano.

El enfoque de la investigación es una sistematización de experiencias ya que

(...)permite comprender más profundamente nuestras experiencias y así poder mejorarlas, intercambiar y compartir nuestros aprendizajes con otras experiencias similares, contribuir a la reflexión teórica con conocimientos surgidos directamente desde las experiencias e incidir en políticas y planes a partir de aprendizajes concretos q provienen de experiencias reales. (Jara Holliday, 2013, pág. 5)

Como se mencionó anteriormente la población concreta, objeto de estudio de esta investigación es un grupo máximo de 10 niños o niñas, asistentes al taller Integral realizado en el Centro de Educación Artística Amiguitos del Arte los días sábado de 9:00am a 12:00m, el cual comprende talleres de danza, teatro, artes plásticas, chiqui chef y música; haciendo referencia a la participación del grupo en este último y de igual manera al desempeño de la mediadora, líder y participante activa de la experiencia educativo-musical.

Se dará inicio con el registro de 8 sesiones en formato video, de las clases de música llevadas a cabo en Amiguitos del Arte, los cuales serán organizados en formatos de sistematización. Se dará inicio con una observación crítica y sistemática de cada sesión, luego se ordenará la información teniendo en cuenta los procesos musicales propuestos según la pedagogía activa de la educadora Gloria Valencia Mendoza, se realizará una breve descripción de momentos considerados relevantes durante la sesión, los cuales permiten

tener una idea más clara del contexto de la experiencia y se realizará una reflexión respondiendo al interrogante ¿por qué pasó lo que pasó?, que permita un acercamiento a conceptos y actitudes que puedan transformar la experiencia. Para finalizar se realizará un análisis crítico que contemple e integre la experiencia musical de Amiguitos del Arte, su contexto y los contenidos musicales antes y después de los aportes de la pedagogía activa de Gloria Valencia Mendoza.

Otro de los instrumentos a utilizarse en la metodología será la entrevista semi-estructurada a la pedagoga Valencia Mendoza, realizada con la intención de profundizar y conocer mucho más su postura, pensamiento, teoría y práctica referente al ejercicio educativo musical.

Dentro de los procesos que conforman la sistematización de experiencias es posible mencionar la socialización de los resultados de la experiencia con la intención de compartir el conocimiento nuevo. Según el documento La Sistematización de Experiencias: un método para impulsar procesos emancipadores,

La sistematización de experiencias se convierte en una herramienta para (...) impulsar el conocimiento libre, para lo cual debe asumirse como una pieza fundamental del propio proceso de sistematización el desarrollo de estrategias de socialización de los resultados, como una vía para garantizar el empoderamiento o apropiación social de los aprendizajes y conocimientos producidos por parte de las diversas instancias del Poder Popular. (CEPEP, 2010, pág. 15)

En este trabajo, la socialización del documento se llevará a cabo mediante un corto video que exponga el conocimiento emergente de la experiencia.

Se considera que el enfoque pedagógico hacia el cual se direcciona este trabajo es la Escuela Activa, por lo cual, dentro de los autores a estudiar es posible mencionar al filósofo norteamericano Jhon Dewey.

Según Dorantes & Matus,

El tipo de educación que propone Dewey, se encuentra centrada totalmente en el niño. El punto esencial es que la educación debe basarse en las características propias del niño y en sus necesidades y no en imposiciones externas a él.

La escuela debe desarrollar todas las formas posibles de actividad humana sin reducirse a ninguna de ellas. Así también todo saber debe dejar de emanar exclusivamente del maestro, debe ser un proceso de descubrimiento, hallazgo, investigación (...) de esa manera se podría excluir la noción de un programa ya establecido e inflexible. ([Dorantes, 2007, pág. 6](#))

Con respecto al enfoque pedagógico-musical se considera relevante mencionar las propuestas pedagógicas de autores representativos de los métodos activos musicales: Émile Jacques Dalcroze (Suiza 1865-1950), Edgard Willems (1890-1978, Bélgica-Suiza) y Maurice Martenot (1898-1980, Francia).

Con el fin de acercar la investigación al contexto latinoamericano, más específicamente a la educación musical en Colombia, el ejercicio teórico práctico será argumentado con el trabajo educativo de la pedagoga musical colombiana Gloria Valencia Mendoza ([2014](#)) quien fundamenta sus propuestas educativo musicales en tendencias metodológicas

contemporáneas y en el proceso de desarrollo del ser humano tomando la Música como una dimensión de la vida del hombre y como un medio de socialización y de comunicación.

Como se mencionó anteriormente la población concreta, objeto de estudio de esta investigación es un grupo máximo de 10 niños o niñas, asistentes a la sesión de música realizada en Amiguitos del Arte los días sábado de 9:30 a 10:30 am y la mediadora, líder y participante activa de la experiencia educativo-musical.

Los instrumentos y herramientas utilizadas para llevar a cabo la metodología de este ejercicio investigativo serán:

- Fuentes documentales: revisión bibliográfica a fin con el tipo de investigación y documentos del Centro de Educación Artística Amiguitos del Arte que ayuden a una contextualización más amplia y definida.
- Videografía: conjunto de 8 videos de las sesiones de música en Amiguitos del Arte, los cuales serán tomados como punto de partida, motivo de estudio y herramienta que promueva la transformación de la experiencia educativo musical.
- Entrevistas semiestructuradas: realizadas a la mediadora y a la directora de Amiguitos del Arte, teniendo claridad de la información que se quiere obtener mediante preguntas abiertas que permitan el surgimiento de respuestas libres y extendidas y nuevas preguntas.

El trabajo se realizará en cinco fases:

1. Formulación: se define la problemática y objetivos que va a guiar la acción investigativa.
2. Teorización: se realiza una revisión y estudio bibliográfico a fin con los enfoques investigativos.

3. Observación sistemática: se examina cuidadosamente la información recopilada para un posterior análisis.
4. Análisis: se estudia y reflexiona críticamente la información a través de los ejes establecidos teniendo en cuenta la propuesta pedagógica de Gloria Valencia Mendoza.
5. Conocimiento nuevo: permite entender la naturaleza y la lógica de la experiencia vivida con el fin de sugerir orientaciones pedagógicas que guíen políticas y acciones en pro de la transformación de la experiencia educativa musical

A continuación se presentará un cronograma general con el fin de organizar temporalmente el desarrollo del trabajo investigativo

CRONOGRAMA

ACTIVIDADES	Meses y Semanas																			
	Enero				Febrero				Marzo				Abril				Mayo			
Documentación Bibliográfica	1 6	2 13	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Lectura Y marco conceptual			20									29								
Registro de							1	22	8	15	2	29	5	12						

videos							5				2									
Capítulo 1												30								
Capítulo 2								22					5							
Capítulo 3												21	31							
Momento 1																				
Momento 2													3	13						
Capítulo 4																3	1	1	2	3
Capítulo 5																0	0	7	4	1
Video Final																				

CAPÍTULO 1. PERSPECTIVAS DE LA EDUCACIÓN

Este primer capítulo dará inicio con la exposición de diferentes perspectivas del proceso de educación de forma general y se presentarán las características y los considerados aportes de la Escuela Activa sobre el ejercicio educativo. De igual manera se presentará la postura del filósofo Jhon Dewey frente a la educación, su concepción del educador y el educando y sus ideales pedagógicos, para finalizar con diferentes planteamientos sobre el rol que desempeñan las artes en el ámbito educativo y la educación en el campo artístico.

1.1 VISIONES DE LA EDUCACIÓN

Para conceptualizar, categorizar y teorizar sobre el ejercicio educativo artístico-musical se considera importante exponer algunos fundamentos que permitan contextualizar al lector y constituir un punto de origen para el desarrollo de la siguiente investigación.

El término *Educación* en su carácter etimológico deriva del latín *Educatio, Educationis*, palabra que significa criar o crear, *Educere* (sacar, extraer) o *Educare* (Formar, instruir). Según (Palomino & Pinilla, 2003), ambos términos provienen del vocablo indoeuropeo *Duco*, que tiene la doble implicación de sacar, tirar, fuera y de traer, guiar, conducir. Si se detiene en el término *Duco*, se percata su doble condición de exterioridad y de interioridad, que se puede interpretar como la condición del que se educa y del que educa; maestro-estudiante, sociedad-individuo.

Debido a las diferentes visiones y perspectivas que se tienen de la educación son muchas las concepciones que han surgido a través del tiempo alrededor de esta palabra. Reconociendo su condición de proceso constante, dinámico, infinito y evolutivo es posible mencionar algunas definiciones propuestas por autores conocedores de este tema.

Según Lorenzo García A y Marta Ruiz C, citados por Palomino y Pinilla es posible considerar la educación como:

(...) Algo específico y exclusivo de la naturaleza humana, absolutamente necesario.

Desde que el ser humano existe ha necesitado de la educación. Se ha exigido por su propia naturaleza un proceso de optimización, de humanización. Ha necesitado recibir

la influencia de otros para pasar del estado natural de hominización al de humanización, con el fin de responder realmente a su naturaleza inacabada. (Palomino & Pinilla, 2003, pág. 2)

Se considera importante destacar el estado de necesidad del ser humano de ser educado, de relacionarse con otros, de crecer física e intelectualmente, de desarrollar diferentes habilidades y de reconocer su condición de ser imperfecto que lo llevan a dar inicio a un proceso educativo en búsqueda de una construcción y transformación permanente de vida. Reflexionando sobre otra perspectiva se hace viable mencionar los planteamientos del educador y pedagogo brasileño Paulo Freire quien al referirse a la educación expone la estrecha relación que existe entre esta y los conceptos hombre, mundo, concientización y libertad. Para Freire,

(...) mi presencia en el mundo, con el mundo y con los otros, implica el conocimiento entero de mí mismo. Y cuanto mejor me reconozco en esta entereza, tanto más posibilidades tendré haciendo historia, de saberme rehecho por ella (Freire, 1994, pág. 81)

Freire (1990) sostiene a la educación como un ejercicio emancipatorio que se fundamenta en la relación del hombre con otros, en el mundo y con el mundo, el cual mediante un proceso de concientización, el cual libera al hombre de la opresión y del adiestramiento. Según Freire, La educación como práctica de la libertad implica la negación del hombre abstracto, aislado, suelto, desligado del mundo, así como la negación del mundo como una realidad ausente de los hombres (Freire, 1990, pág. 94).

Su postura crítica con respecto a las características de la educación tradicional claramente expuestas en su concepto de Educación Bancaria, definida como “*un acto de depositar en el cual los educandos son los depositarios y el educador quien deposita*” (Freire, 1970, pág. 75), permite mencionar algunos asuntos considerados relevantes dentro del ejercicio educativo tales como son: el rol del educador, el rol del educando y la relación entre ellos. Cuando el educador y el educando se hacen conscientes de su condición de seres humanos incompletos, el ejercicio educativo ocurre para ambos.

El educando se reconoce como un ser ávido de conocimiento pero que a su vez es capaz de enseñar desde su experiencia de vida y el educador se considera un compañero del educando en su proceso de aprendizaje que está dispuesto a dar y recibir en la experiencia educativa. Freire afirma que,

La educación debe comenzar por la superación de la contradicción educador-educando. Debe fundarse en la conciliación de sus polos, de tal manera que ambos se hagan, simultáneamente, educadores y educandos (Freire, 1970, pág. 77)

Víctor Manuel Gómez, citado por Palomino y Pinilla afirma:

La educación es el proceso continuo de formación de la personalidad, la adquisición de valores, destrezas y conocimientos que se realizan a lo largo de la vida - desde la cuna hasta la tumba- a través de la vida cotidiana, la institución escolar, todas las interacciones sociales y los medios de comunicación. (Palomino & Pinilla, 2003, pág. 1).

De acuerdo a lo mencionado por este autor, podría decirse que la educación es un ejercicio y un proceso inagotable e interminable que puede transcurrir en espacios diferentes a la Escuela. De tal definición es posible inferir que el proceso de aprendizaje puede desarrollarse mediante la intervención de diferentes agentes sociales -familia, medios de comunicación, iguales, entre otros- y que las variadas y significativas experiencias de la vida cotidiana influyen en el proceso educativo de cada individuo.

Después de la muestra de diferentes visiones sobre el vocablo educación, sus características, y la explicación del papel que desempeña en la conformación y estructuración de la vida del ser humano, se presentarán a continuación diferentes planteamientos de la Escuela Activa con respecto al desarrollo del ejercicio educativo artístico con el niño y sus aporte para el crecimiento integral de este.

1.1.1 VISIONES DE LA ESCUELA ACTIVA.

A finales del siglo XIX surge en Europa el movimiento educativo Escuela Activa. Esta corriente caracterizada por el valor activo e intelectual dado al educando, se desarrolla a principios del siglo XX y se extiende hasta finales de La Segunda Guerra Mundial.

La Escuela Activa, también llamada Escuela Moderna o Escuela Nueva, se deriva de la corriente pedagógica Escuela Tradicional, caracterizada por el magistrocentrismo -el maestro es el protagonista del acto educativo-, el verbalismo -el maestro es el único proveedor del conocimiento-, el enciclopedismo -construye el espíritu investigativo del niño-, la transferencia

del conocimiento -el alumno es visto como un recipiente vacío el cual debe llenarse con el conocimiento del maestro-; métodos fundamentados en la pasividad, obediencia, disciplina y castigo, entre otros.

La Escuela Activa puede ser vista como la reforma educativa de la Escuela Tradicional ya que a diferencia de esta, enfoca su atención en el estudiante. En este sentido, [\(De Zubiría, 2005\)](#) sostiene, que en la Escuela Activa al niño se le reconoce igual que al docente, su derecho a cuestionar, participar y opinar, desarrollando el proceso enseñanza-aprendizaje a partir del juego, el diálogo y actividades grupales fundamentadas en la cooperación.

Dentro de los precursores de este movimiento es posible destacar la participación de Joan Amos Comenius (República Checa 1592-1670), Jean Jacques Rousseau (Suiza-Francia 1712-1778), Federico Froebel (Alemania, 1782-1852), Georg Kerschensteiner (Alemania 1854-1932), Edouard Claparède (Suiza, 1873-1940), Ovide Decroly (Bélgica 1871-1932), María Montessori (Italia 1.870-1952) y Jean Piaget (Suiza 1896-1980).

A continuación, a manera de cuadro, serán presentados aportes y principios de estos pensadores tomando como base el trabajo de investigación de la Universidad Nacional realizado por la pedagoga [Gloria Valencia Mendoza \(2009\)](#)

Cuadro 1. Aportes y principios de pensadores de la Escuela Activa.

PENSADOR	APORTE	PRINCIPIO

Joan Amos Comenius Teólogo, filósofo y pedagogo. (República Checa 1592-1670)	<i>Didáctica Magna</i>, 1633. -obra en la que plantea principios destinados a la educación de los niños-. <i>Orbis Pictus</i>, 1658. -primer libro ilustrado para niños-. <i>Laberinto del mundo y paraíso del corazón y El mundo ilustrado de los sentidos.</i> -Obras pedagógicas-.	El niño deja de ser espectador y se convierte en actor. Desarrollo de la Inteligencia-Juicio-Raciocinio, para que el niño piense por sí mismo y no por lo que ven y piensan los demás. Libertad subordinada al orden Busca desarrollar la autonomía.
Jean-Jacques Rousseau Polímata (Suiza-Francia 1712-1778)	<i>Discurso sobre las artes y la ciencia</i>(1750) <i>Emilio</i>, 1762. -novela pedagógica, plantea la naturaleza como el entorno apropiado para el aprendizaje del niño-. Meta de la educación: Reconstrucción de un hombre social de acuerdo a las leyes del orden y de la razón que proceden de Dios.	Partir de los intereses profundos del niño reconociendo sus pensamientos y sentimientos. Tres aspectos esenciales en la Educación son lo sensorial, lo afectivo, lo mental. Cada individuo posee capacidades semejantes pero con diferencias cuantitativas y cualitativas

Friedrich Froebel Pedagogo (Alemania 1782-1852)	<i>La educación del hombre, 1826.</i> -Obra pedagógica en la que plantea la relación hombre-naturaleza-sociedad- Fundó el primer kindergarten en Alemania (1840) El juego y el juguete herramientas prácticas en el ejercicio educativo	Desarrollo de los sentidos mediante el proceso educativo. Reconocimiento a la función sensorio-motora- etapa sensorial- como punto de partida en la primera infancia.
Georg Kerschensteiner Pedagogo (Alemania 1854-1932)	<i>Concepto de la Escuela de trabajo, 1912.</i> -plan de enseñanza dirigido a niños de 6 a 13 años, que relacionaba la vida escolar con los intereses de la sociedad-	La teoría proviene de la práctica. El interés nace de la acción. El proceso educativo se fundamenta en la libertad (espontaneidad del estudiante) y la actividad.
Edouard Claparède Neurólogo, Pedagogo y Psicólogo infantil (Suiza, 1873-1940)	<i>La educación funcional, 1931.</i> - El proceso educativo debe centrarse en actividades que satisfagan necesidades- Obra <i>La psicología infantil y la pedagogía experimental</i> (1909)	La lúdica favorece al desarrollo del niño. La motivación es fuente de interés en la acción pedagógica.

Ovide Decroly Médico y Pedagogo (Bélgica 1871-1932)	Método de aprendizaje en un programa de ideas asociadas de las materias, en un ambiente de libertad. Funcionalidad de los centros de interés en la labor educativa. <i>Función de Globalización(1923)</i> <i>La libertad de la educación (1925)</i>	La globalización: Se parte de un todo, hacia lo analítico -las partes-. Educación Integral -varias materias giran en torno a un mismo tema o centro de interés-.
María Montessori Médica y Pedagoga (Italia 1.870-1952)	<i>El método de la pedagogía científica, 1909.</i> -primer libro en el que plantea principios del método Montessori-. <i>El niño: el secreto de la infancia ,1936.</i> -Plantea que el hombre aprende del niño-. Propuestas didácticas basadas en la lúdica. La metodología se desarrolla a partir de la libertad, la actividad y la independencia.	El maestro observa y coordina el proceso educativo. La educación se fundamenta en la libertad, la actividad y la individualidad. La acción educativa se desarrolla en tres momentos: asociación-reconocimiento-recuerdo.
Jean Piaget Biólogo, Psicólogo y Pedagogo (Suiza 1896-1980).	<i>El lenguaje y el pensamiento en el niño”(1923),</i> <i>El nacimiento de la inteligencia en el niño (1936)</i> <i>La formación del símbolo en el niño(1946)</i> Se consagró al análisis de la evolución del conocimiento	Educación individual dentro de un espíritu comunitario. Pedagogía fundada en la psicología de naturaleza evolutiva. Desarrollo de las

	humano, desde la psicología genética. El crecimiento y el comportamiento del individuo se caracterizan según las <i>etapas de desarrollo</i> .	facultades creativas del ser humano. Desarrollo de la autodisciplina mediante el trabajo individual y en equipo.
--	---	---

FUENTE DE ELABORACIÓN PROPIA

En Norteamérica, la Escuela Activa se hizo presente con los principios del filósofo y educador John Dewey (1859-1952). Esta concepción educativa fue denominada Escuela Progresista; fundamenta sus concepciones en el pragmatismo y las desarrolla mediante una pedagogía activa; plantea los procesos educativos como procesos sociales, concibiendo la escuela como un espacio en el que el niño debe desarrollarse en un ambiente natural que permita su preparación para la vida.

La escuela del presente (...) se empeña en formar hábitos en los niños que deben ser usados en una vida social que casi parecería cuidadosa e intencionalmente diseñada para evitar cualquier contacto vital con el niño que se viene formando. El único modo de preparar para la vida social es insertándose en la vida social. (Dewey, 2011, pág. 21)

Por considerar a John Dewey uno de los principales autores teóricos del siguiente trabajo se presenta de forma individual sus aportes y principios.

Cuadro 2. Aportes y principios de John Dewey.

Pensador	Aportes	Principios
John Dewey Filósofo y pedagogo (U.S.A. 1859-1952)	Algunas de sus obras son: <i>Escuela y sociedad</i> (1899), <i>Democracia y educación</i> (1916) <i>Mi credo pedagógico</i>, 1867.- qué tipo de espacio debía ser la escuela y cómo debían ser sus maestros-.	El niño es el centro y motor de la acción educativa. Aprender haciendo. Los procesos escolares giran en torno al estudiante. El niño adquiere el conocimiento de forma activa mediante la experiencia. El maestro es un observador que descubre las necesidades e intereses de los niños. El interés es la principal motivación para el aprendizaje.

FUENTE ELEABORACIÓN PROPIA

1.1.2 LA FILOSOFÍA EDUCATIVA DE JHON DEWEY.

“Le he entregado mi vida al trabajo educativo, el cual concibo como un trabajo de ilustración pública en beneficio de los intereses de la sociedad” (TheLeon Trotsky Inquiry, LW 11:309).

(Pineda Rivera, 2011, pág. xi)

Para Jhon Dewey,(1972)la educación puede ser vista como la práctica de la filosofía. La filosofía y la educación van de la mano, concibe la primera como un método que debe ser

aplicado por los filósofos en el estudio y la comprensión de los problemas de la humanidad y la segunda como “el método fundamental del progreso y la reforma social”. (Dewey, 1972).

Jhon Dewey (Vermont, 1859-1952) es considerado uno de los filósofos norteamericanos más influyentes de la primera mitad del siglo XX, como es planteado en el documento de Westbrook y publicado en la revista trimestral de Educación comparada para la Unesco. (1993). Son innegables sus estudios de filosofía realizados en la Universidad de John Hopkins y su desempeño como director del departamento de filosofía en la Universidad de Michigan, es fundamental destacar su gran interés por la educación y sus aportes a educadores, compartidos en innumerables artículos de prensa y revistas, conferencias, documentos y libros, los cuales llevan a considerarlo como un crítico constante y reformador de la educación en su época.

Es posible afirmar que sus primeras reflexiones sobre educación estuvieron fuertemente influenciadas por filósofos como Kant, Hegel, Pierce y Darwin, sin embargo sus ideas pedagógicas y su inclinación por la enseñanza toman lugar después de su matrimonio con Alice Chipman (1886), profesora de escuela, una de sus estudiantes en la Universidad de Michigan y más adelante primera directora de la Escuela-Laboratorio de la Universidad de Chicago, quien determinó la concepción de su filosofía educativa y marcó su labor como educador hasta último momento.

Su visión de educación se apoya en varios fundamentos dentro de los cuales es posible mencionar la democracia. “Para Dewey en primer término, la democraciamásmás que una forma

de gobierno es una forma de vida” (Pineda Rivera, 2011, pág. xiii) es en la vida cotidiana y en la relación con los agentes sociales -familia, vecinos amigos, escuela etc.- cuando puede manifestarse una sociedad pluralista, equitativa, solidaria, más libre y participativa en la que los que la conforman realmente pueden elegir y decidir lo que quieren y lo que quieren hacer para construirla y transformarla.

Para Dewey (1972) la democracia puede ser inculcada mediante el acto educativo, y reconociendo la escuela como agente social que afecta la formación del carácter y de la personalidad del niño, esta puede contribuir al crecimiento de seres democráticos y cooperativos que promuevan bien la transformación social o la reproducción social.

Según Dewey, la educación para la democracia requiere que la escuela sea:

(...) una institución provisionalmente, un lugar de vida para el niño en el que éste sea un miembro de la sociedad, tenga conciencia de su pertenencia y a la que contribuya. (Dewey, 1972, pág. 224)

y afirma, que los sentimientos de cooperación y democracia no pueden ser impuestos y que es tarea -nada fácil- del educador generar espacios y ambientes en los que el niño se haga responsable de una vida moral democrática, la cual solo puede existir según Dewey, “(...) cuando el individuo aprecia por sí mismo los fines que se propone y trabaja con interés y dedicación personal para alcanzarlos” (Dewey, 1972, pág. 77)

Lo que permite mencionar otro de sus grandes fundamentos: la motivación. Para Dewey el niño nace con los impulsos sociales de dar, de hacer, de servir. Sin embargo la tendencia de

la escuela tradicional, más individualista que democrática, incita al niño a aprender de forma semejante a sus iguales, ocasionando que se pierda su deseo natural de aprender. La motivación del niño por descubrir o aprender un nuevo conocimiento se encuentra estrechamente ligada con sus intereses -entendidos estos como aptitudes para posibles experiencias, no como logros- y el carácter práctico y útil que pueda tener ese nuevo conocimiento en su vida dentro y fuera de la escuela. Lo que lleva a cuestionar los contenidos del programa escolar, ya que al ser los temas de estudio de poco interés para el niño, este se ve obligado a recurrir a motivaciones ajenas a él que además promueven el individualismo: el miedo, el apego al maestro, la emulación o la rivalidad.

“El interés y la ocupación del educador –sea este padre o maestro- es el de velar para que el mayor número posible de ideas que adquieren los niños y jóvenes sean adquiridas de un modo que resulte tan vital que llegue a convertirse en ideas que los *mueven*, en fuerzas que obran como motivos en la guía de su conducta”. (Dewey, 2011, pág. 15)

Para Dewey otro agente educativo es la experiencia.

“(…) esta consiste en la libre interacción de los seres humanos individuales con las condiciones del entorno-especialmente el entorno humano-, interacción que desarrolla y satisface la necesidad y el deseo por medio del incremento del conocimiento de las cosas tal y como ellas son.” (Dewey, 2011, pág. ix)

Su pedagogía plantea el reconocimiento del niño como un ser activo que llega al aula con experiencias vividas para compartir y enseñar al educador y a sus otros iguales. La

experiencia del niño es sumamente valorada ya que le permite participar y realizar sugerencias durante el ejercicio educativo y se considera tarea del educador el convertirlas en un recurso útil que favorezca el aprendizaje del niño.

Dewey pensaba que el proceso de la experiencia del niño y el adulto era similar, que ambos son seres activos y aprenden mediante la resolución de problemas que surgen a partir de actividades que han sido de su interés. Por tal motivo consideraba de gran importancia el problematizar a los estudiantes mediante experiencias significativas,

“(...) la mente no está realmente liberada mientras no se creen las condiciones que hagan necesario que le niño participe activamente en el análisis personal de sus propios problemas y participe en los método para resolverlos (al precio de múltiples ensayos y errores)”. (Dewey, 1903, pág. 237)

Debido a la notoria influencia de la Escuela Activa en sus ideas pedagógicas, es común inferir que su pedagogía se centra en el niño. Sin embargo su pedagogía da gran importancia al educador y a cómo este con un perfil flexible y amplio es responsable de generar un entorno social adecuado para la realización de un ejercicio educativo democrático y moral, de potenciar los talentos y tomar las experiencias del niño como materia prima que beneficie su desarrollo. Dewey consideraba que los educadores deben ser profesionales muy bien capacitados no solo en la materia a enseñar sino también conocedores de la psicología del niño y en técnicas y estrategias que permitan al niño establecer relaciones entre la materia aprendida, su entorno social fuera de la escuela y él mismo.

Su legado permanece vigente y es fuente de inspiración para aquellos que consideran la educación una experiencia liberadora capaz de promover la transformación social.

1.2 EI ARTE EN LA EDUCACIÓN Y LA EDUCACIÓN EN EL ARTE.

Existen varias tendencias de pensamiento respecto a las artes y su significado en la vida del ser humano. A través de la historia y aun en la actualidad, en diferentes ocasiones los artistas se han esmerado en crear y generar un ambiente de cierta exclusividad y misticismo en la realización, la apreciación, el criterio y hasta el aprendizaje del arte; o como afirma Dewey,

(...) poner el arte sobre un pedestal, hacer de él algo esotérico, algo completamente alejado de los valores inherentes a toda experiencia de las cosas en su plena integridad; a situarlo como algo aparte de las necesidades constantes de la cotidianidad del hombre (Dewey, 2011, pág. 152).

Se considera que el emplear provechosamente el tiempo de ocio es fundamental en la vida del ser humano ya que apoya y complementa su razón de ser, alimentando su espíritu y disfrute por la vida. Sin embargo el valorar el arte únicamente como una herramienta que brinda tal oportunidad, sería negar y demeritar las innumerables funciones que ha tenido y tiene en la vida del hombre, dentro de las cuales es posible destacar: su función creativa, apreciativa, expresiva y comunicativa, productiva, cognitiva, entre otras.

En el documento *Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano*, Javier Abad afirma que todas estas funciones:

“(…) han convivido para sustentar actualmente una función cuya propuesta es eminentemente cultural y social, basada en sistemas simbólicos de relaciones que interfieren tanto en la experiencia individual como en lo que afecta al imaginario de una comunidad, y que alcanza su plenitud a través de la experiencia estética”.(Abad, 2009, pág. 17)

Es posible resaltar la función social y cultural del arte -entendiendo a este como un todo que comprende más de un área artística- en la vida del ser humano, que enriquece su percepción, entendimiento e interpretación del mundo, que muestra la realidad y lo invita a reflexionar sobre la misma, y que lo orienta y motiva a relacionarse con otros para compartir quién es y qué hace con su arte. Teniendo en cuenta lo anterior se hacen evidentes la importancia del arte en la vida del hombre y su función educativa en la sociedad.

Al mismo tiempo, el arte es en esencia un acto y experiencia educativa, pues fomenta y conforma visiones estructurales de mundo por lo tanto, se hace presente la controversia de considerar el arte como una estrategia didáctica que beneficie la enseñanza y el aprendizaje del educador y el educando en el proceso escolar, o apreciar el arte como una característica especial en la vida del hombre que le aporta valores y aspectos específicos definiéndolo como un ser único. Según Andrea Giráldez,

“Estas dos concepciones de la educación artística (...), no siempre son antagónicas en la práctica educativa, ya que es frecuente retomar y combinar postulados de ambos en propuestas diversas, aunque se puedan privilegiar en mayor o menor medida las dimensiones

lúdicas y formativas del arte o el desarrollo de habilidades técnicas.”(Giráldez, Andrea, 2009, pág. 70).

Con el fin de argumentar más a fondo lo antes mencionado se considera valioso señalar el pensamiento del Profesor de Arte y Educación Elliot W. Eisner (1933-2014) quien justifica la enseñanza del arte desde dos corrientes: contextualista y esencialista. Parafraseando a Eisner (1995) la corriente contextualista justifica la enseñanza del arte a partir de las siguientes directrices:

1. El uso del arte como forma de distracción.
2. El uso del arte en las escuelas es de naturaleza terapéutica, brinda la oportunidad que el niño libere las emociones que no puede expresar en las denominadas áreas académicas.
3. El arte debe formar parte del programa educativo ya que desarrolla la capacidad creadora del individuo.
4. El arte es un mediador en la formación de conceptos y facilita la comprensión de asignaturas académicas tales como las ciencias y las matemáticas.
5. El arte como instrumento para el desarrollo general del niño. -Desde el área de la psicología se plantea que el arte puede mejorar la coordinación infantil-..

Esta corriente está fundamentada en las necesidades de los niños y requerimientos del profesorado desde su entorno de vida; incluyendo el ambiente escolar como una característica determinante en el desarrollo del programa educativo el cual influye directamente en el ejercicio educativo-artístico.

La corriente esencialista afirma que las aportaciones más importantes del arte son aquellas que solo el arte puede ofrecer, y que todo programa educativo de arte que lo utilice como instrumento con el que alcanzar otros fines *en primer lugar*, está adulterando la experiencia artística, y de alguna forma, robando al niño lo que el arte puede ofrecerle (Eisner, 1995).

Independientemente de un pensamiento contextualista o esencialista las artes son un sinónimo de armonía en la vida del ser humano; la educación artística promueve la realización personal de los hombres contribuyendo a su auto-reconocimiento como seres pensantes, históricos y sociales, capaces de descubrir, crear, producir y transformar con su arte la sociedad.

“(…) la educación artística, sin que se ofrezca como fórmula garantizada, se convierte en un campo de reflexión y práctica educativa emergente ante el cada vez mayor reconocimiento de que sin el arte es difícil ensanchar la comprensión y la construcción del mundo, y de que, asumido como experiencia y práctica transformadora, permite a las personas cambiar su entorno individual, social y comunitario a partir de explorar y asumir diversas prácticas éticas y estéticas.” (Jimenez, Aguirre, & Pimentel, 2009, pág. 12)

Por tanto se puede compartir la idea de Aguirre y Giráldez donde “la educación artística es un ámbito de la enseñanza que abraza en su seno un gran número de actividades y propuestas de naturaleza muy diversa”. (Aguirre & Giráldez Andrea, 2009, pág. 75). Puesto que el campo de la educación artística contempla la enseñanza y el aprendizaje de diversas

disciplinas: danza, teatro, artes visuales -pintura, dibujo, escultura fotografía etc-, música, entre otras.

Según lo anterior es posible afirmar que la Educación Musical, eje central de la presente investigación, se encuentra contemplada dentro del campo de conocimiento de la Educación Artística e involucra varios asuntos que pueden promover el crecimiento y la transformación intelectual, social y cultural del hombre: la enseñanza de la música y sus elementos con un objetivo netamente técnico, la vivencia de experiencias musicales que permitan el surgimiento de una conciencia social, el estudio de la música como práctica estimulante de la reproducción y la producción cultural.

En el segundo capítulo la temática se centra principalmente en la educación musical, la cual es abordada en principio con un recorrido por diferentes épocas que abarcan desde la escuela tradicional hasta la actualidad profundizando en las pedagogías musicales activas, características de la década de 1940 a 1950.

A su vez serán presentados los planteamientos pedagógicos de la educadora musical Gloria Valencia Mendoza autora colombiana quien fundamenta el enfoque pedagógico musical del presente trabajo.

Capítulo 2 UN PANORAMA ACTIVO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

En el siguiente apartado será expuesto un breve recorrido por las corrientes de la educación musical en el siglo XX; recalcando la segunda mitad del siglo XX como un momento histórico caracterizado por transformaciones y sucesos determinantes en el desarrollo de la humanidad, que influyeron en la Educación Musical con el surgimiento de nuevas tendencias y metodologías.

Según [Violeta Hemsy de Gainza \(2003\)](#), la Educación Musical no permanece al margen de las transformaciones e incorpora algunos de los importantes desarrollos que tuvieron lugar en el campo del conocimiento, de la cultura y el arte; por tal motivo, el siglo pasado podría haber sido también denominado el “siglo de los grandes métodos o el siglo de la iniciación musical”. En este sentido se realiza una aproximación a los diferentes periodos de la Educación Musical, propuestos por Violeta Hemsy de Gainza : De los precursores (1930-1940) De los métodos instrumentales, (1950-1970) De los métodos creativos (1970-1980), De integración (1980) y De los nuevos paradigmas (1990); finalizando con la década de 1940 a 1950, conocida como el periodo de los métodos activos, los cuales serán abordados mediante la caracterización de los principales pedagogos musicales Europeos.

Se considera relevante mencionar que el desarrollo de esta sección no se realizará de forma cronológica ya que en la actualidad, en diferentes lugares, los modelos permanecen vigentes.

Finalmente se expone la propuesta educativa desarrollada por la pedagoga musical colombiana Gloria Valencia Mendoza quien desarrolla sus concepciones de la educación musical dentro del contexto de los métodos activos.

A continuación se dará inicio con la exposición de los diferentes periodos de la Educación Musical.

2.1 EI SIGLO DE LOS GRANDES MÉTODOS

El desconocimiento del pasado no es necesariamente una virtud; aunque conocer el pasado no es garantía de que no volverá a repetirse, dicho conocimiento proporciona un sistema de referencia útil para observar el presente. (Eisner, 1995, pág. 81)

2.1.1 ACADEMICISMO.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el Academicismo marcaba la Educación Musical y sus propuestas pedagógicas; el objetivo principal del ejercicio educativo-musical era la formación de músicos profesionales, la enseñanza fundamentada gran parte en los aportes teóricos de músicos, compositores y educadores europeos situaban al *alumno* como un ser pasivo y receptor de sus conocimientos, los cuales eran transmitidos de forma secuencial para ir de lo simple a lo complejo según su criterio.

Siguiendo a Aguirre y Giráldez (2009) este planteamiento implicaba propuestas demasiado amplias, que excedían las posibilidades reales del alumnado -no solo por su dificultad, sino también por el tiempo disponible para la enseñanza-, los docentes se vieron obligados a hacer

una selección de contenidos que derivó en “modelos” de enseñanza orientados en distintas direcciones (...)

- La enseñanza de conceptos teóricos y la práctica del solfeo
- La enseñanza de la técnica vocal condicionada a la interpretación de un repertorio elegido por el maestro.
- La enseñanza de un instrumento en particular -piano o flauta dulce-enfocada en la práctica de la lectura musical. ([Aguirre & Giráldez Andrea, 2009, pág. 79](#))

A pesar de las constantes críticas las ideas de este periodo se mantienen vigentes en las concepciones de algunas instituciones y docentes.

2.1.2 DE LOS PRECURSORES

Entre los años 30's y 40's es posible destacar dos métodos considerados por Violeta Hemsy de Gainza como “clave”:

(...) uno de ellos es el método “Tonic Sol-Fa” de origen Inglés (...), estuvo ampliamente difundido en el ambiente de los profesores de música de las escuelas inglesas (...) y el otro método de origen francés: Maurice Chevais, músico y pedagogo destacado, quien escribe una obra pionera en tres tomos donde propone una serie de conceptos y prácticas básicas, muchos de los cuales continúan vigentes. ([Gainza, 2003, pág. 4](#)) .

El método Tonic Sol-Fa, creado por Sara Glover, concebido como un sistema pedagógico musical enfocado en la enseñanza del canto a primera vista (*sight-singing*), usaba un tipo de

notación musical fundamentado en el Do movable (*movable do solfege*). A finales del siglo XX el método ya era conocido en toda Gran Bretaña y utilizado como práctica estándar para la venta de partituras.

El método Chevais, estimándolo como uno de los primeros métodos activos, propone el contacto directo del niño con el mundo sonoro antes de conocer la teoría musical, involucra el desarrollo del sentido auditivo, vocal y gestual y propone el disfrute del hacermusical antes del aprendizaje de técnicas. ([educamus, 2012](#))

Estos métodos fueron tenidos en cuenta más adelante como fundamentos para las propuestas pedagógicas que surgieron en el periodo “De los instrumentales”.

2.1.3. DE LOS INSTRUMENTALES.

Es posible afirmar que entre las décadas de 1950 y 1970 debido a los aportes pedagógicos de Zoltan Kodaly, Hungría (1882-1977), Carl Orff, Alemania (1895-1982) y Shinichi Susuki, Japón (1898-1998) se genera un crecimiento artístico en Europa con influencias posteriores en la educación musical en el mundo. “(...) durante este periodo Europa produce pedagogía, Estados Unidos la comercializa y America Latina y otras partes del mundo moderno occidental, la consumen. ([Gainza, 2003, pág. 4](#))

El periodo “De los Instrumentales” se caracterizó por fomentar el desarrollo de la musicalidad en el individuo mediante el quehacer musical. Su objetivo principal era la producción de la música con el uso de instrumentos, incluyendo la voz y el cuerpo.

“(...) Kodaly contribuye con sus invalorables creaciones (obras corales e instrumentales) a la educación del pueblo húngaro; (...) Así como Orff elige desarrollar la musicalidad de los alumnos a través de los conjuntos de percusión (“Instrumental Orff”), Kodaly lo hace a través del canto y de los coros. ([Gainza, 2003, pág. 3](#))

Susuki considerado más que un creador musical, un creador metodológico desarrolla su método enfocado en la enseñanza temprana del violín.

Este periodo permitió generar un proceso de acercamiento a una visión más práctica y social del aprendizaje y desarrollo del ejercicio musical.

2.1.4 DE LOS CREATIVOS.

Hacia la década de 1970 a 1980 el trabajo y la educación musical característicos de la década anterior se transforma en experiencia sonora. El surgimiento de la generación de los compositores en la cual es posible destacar los aportes de los ingleses George Self (1921), JhonPaynter (1928) y el canadiense Murray Schaffer (1933) abren las puertas a la música contemporánea y proponen la creatividad como el fundamento esencial de la experiencia musical, motivando al niño a participar como productor de su música. Su interés se enfoca en el desarrollo de una conciencia auditiva del ambiente -diferentes timbres-, en establecer relaciones entre el sonido, el ruido y el silencio y promover la improvisación a partir procesos rítmicos y melódicos libres.

Este periodo se considera fundamental ya que reconoce la capacidad creativa de los sujetos que intervienen en la experiencia musical.

2.1.5 DE INTEGRACIÓN.

Entre 1980 y 1990 la música contemporánea se ve influenciada por la era de la tecnología.

El interés por la música contemporánea no decae en este periodo, pero aparece un cúmulo de novedades –la tecnología musical, la tecnología educativa, los movimientos alternativos en arte, los nuevos enfoques corporales, la musicoterapia, las técnicas grupales etc.(Gainza, 2003, pág. 5)

De esta manera se hace visible, la importancia del desarrollo musical en el ser humano y su relación con el ejercicio educativo musical.

Es posible afirmar que debido al momento histórico social de ese periodo, marcado por las olas migratorias, se genera una integración de diferentes culturas lo cual permite el surgimiento de una educación y un sonido musical multicultural, caracterizados no solo por combinar diferentes géneros musicales sino por fomentar la identidad y las raíces musicales y culturales propias.

Partiendo de la concepción de esta integración musical es viable mencionar el trabajo realizado por dos compositores y educadores: Carmelo Saita, Argentina (1975-) y Heitor Villalobos, Río de Janeiro (1887-1959) latinoamericanos, que aunque principalmente se han enfocado en el desarrollo de la composición, sus metodologías son consideradas como herramientas que pueden promover la musicalización en el ser humano; objetivo principal de

la educación musical. “En la pedagogía musical, la práctica es fundamental. Luego de haber conocido y explorado diferentes formas de aproximación al objetivo básico –que el alumno se musicalice-(...)” (Hemsey de Gainza, 2010, pág. 34)

Se considera que este periodo promueve la importancia que tienen los seres humanos como actores conscientes y cognoscentes de la experiencia musical.

2.1.6 DE LOS NUEVOS PARADIGMAS

Reconociendo la educación musical como un acto social, se considera viable conceptualizar la palabra paradigma como la manera de leer, comprender o interpretar la realidad en el contexto educativo musical desde diversas teorías que influyen y constituyen el marco de acción de educadores y educandos.

Según lafrancesco, un paradigma es como una forma de sentir, pensar, decidir y actuar de las comunidades científicas y de las personas (...) cuando uno actúa de acuerdo a las decisiones que tomó, decidió de acuerdo a su razón y razonó de acuerdo a su sentimiento (...)(lafrancesco)

Hacia 1990 la Educación musical se ve caracterizada por el surgimiento de modelos pedagógicos,

(...) surge una diversidad de opciones, que preferimos denominar “modelos” para diferenciarlas de los “métodos” que dominaron la escena pedagógica durante el siglo XX. (...) A diferencia del método, el modelo, remite a una producción colectiva. Por lo general integra un conjunto de materiales, actividades y conductas, que no suponen

necesariamente a una secuencia dada y se desarrollan en un contexto específico (lúdico, antropológico, etc.) (Gainza, 2003, pág. 6)

Es posible afirmar que en el desarrollo del proceso educativo musical puede intervenir más de un modelo y por consiguiente, los recursos actuales que los educadores poseen son diversos: canto, danza, mímicas, juegos, aparatos tecnológicos, etc. Por otro lado, se mantiene la tendencia al fortalecimiento de la identidad cultural; todo un conjunto de herramientas propias de las metodologías y periodos anteriormente mencionados, incluyendo características hasta del Academicismo.

Mientras la mayor parte de los profesores de instrumento enseñan según las normas tradicionales -no como ellos proceden desde la música, sino según como fueron enseñados, es decir, priorizando los conocimientos teóricos, la lectura y la técnica musical -, los profesores que imparten clases de iniciación musical a los niños se debaten hoy entre el neo-conductismo de las normativas curriculares vigentes, mientras intentan poner en práctica, en el mejor de los casos, algunas propuestas sueltas del ideario pedagógico-musical del siglo XX (Hemsey de Gainza, 2010, pág. 3)

Esto sumado a las influencias del neoliberalismo y la globalización, ha provocado un ambiente pragmático y de gran velocidad en los procesos, enfocado en la instrumentalización que en la apreciación, la apropiación, el desarrollo y la sensibilidad musical.

En la actualidad el advenimiento de posturas y pensamientos consecuentes de diferentes modelos pedagógicos pueden ser contemplados dentro de la educación musical. Por ejemplo,

la propuesta de enseñanza CPME- pedagogía crítica para la educación musical- propone cinco principios ([Abrahams, 2011, pág. 228](#))

1. La educación musical es una conversación: el ejercicio educativo está influenciado por la relación educador – niño- contexto y se desarrolla mediante la problematización y la solución de problemas en las que ambos participan.
2. La educación musical amplía la visión del estudiante de la realidad: el objetivo del ejercicio musical es reformar la manera como el educador y los niños perciben el mundo.
3. La educación musical es empoderadora: después de un proceso de concientización, el que hacer musical se enriquece y se transforma en una herramienta que permite la acción crítica.
4. La educación musical es transformadora: El cambio de percepción del educador y el niño respecto al ejercicio educativo musical permite un aprendizaje musical significativo.
5. La educación musical es política: Indiscutiblemente el control y el poder hacen parte del marco educativo musical. Sin embargo cuando el educador reconoce al niño y aprecia y valora los conocimientos que este trae consigo, es capaz de sobrepasar y desprenderse de tales limitantes.

Este es solo uno de los tantos paradigmas que existen en el campo educativo musical, cada uno justifica su posición e importancia y mencionarlos a todos sería un trabajo casi que imposible; Pont (s/f) citado por María Cecilia Jonquera Jaramillo afirma: “Un paradigma puede dar lugar a teorías diferentes complementarias o diversificadas” ([Jonquera Jaramillo, 2004, pág. 9](#)).

Independientemente de cuál sea el paradigma es innegable la preocupación actual por el desarrollo de las prácticas educativo-musicales. El qué, cuándo, dónde, cómo, a quién y por qué son algunos de los cuestionamientos actuales del docente de música, quien sin olvidar los aportes de períodos anteriores reflexiona sobre su labor con el deseo de transformar sus prácticas y contextualizarlas en el ahora.

“Los modelos pedagógicos actuales deberían centrarse en la práctica, integrar los diferentes estilos musicales, incluir nuevas tecnologías, reflejar los gustos musicales, estudiar las diferentes formas de autoaprendizaje, interesarse en las pedagogías musicales abiertas, etcétera” (Hemsey de Gainza, 2010, pág. 35)

Los nuevos paradigmas en la educación musical reflejan los constantes cuestionamientos tanto sociales y políticos como culturales que se caracterizan por una crítica dinámica, contextualizada por los distintos agentes que intervienen en las experiencias de educación musical.

2.2 DE LOS MÉTODOS ACTIVOS

En las décadas de 1940 y 1950 con el surgimiento de la corriente pedagógica conocida como Escuela Nueva o Escuela Activa, la Educación Musical se transforma, abriéndole paso a métodos innovadores que contra-restaron la educación musical tradicional. Los aportes de pedagogos musicales como Edgard Willems (Bélgica, 1890-1978), Maurice Martenot (Francia, 1898-1980) y Émile Jacques Dalcroze (Suiza, 1865-1950) transformaron la educación

musical dándole importancia al educando, considerándolo un ser activo competente para participar y realizar propuestas para el desarrollo del ejercicio educativo musical y la producción de la música misma.

A continuación se presentarán a manera de tablas de análisis los fundamentos filosóficos, las propuestas metodológicas y los procesos que desarrollan cada uno de los representantes mencionados, tomando como base el documento “Pedagogos musicales del siglo XX” de la pedagoga musical Gloria Valencia Mendoza (2014)

Cuadro 3. Fundamentos, propuesta y procesos de Martenot.

MAURICE MARTENOT (FRANCIA 1898-1980)		
Fundamentos Filosóficos	Propuesta Metodológica	Procesos
Se fundamentan en la Escuela Activa, dando importancia a cómo el niño adquiere los conocimientos musicales desde sus características fisiológicas y psicológicas. La música promueve la libre expresión del ser humano, brinda equilibrio a su dualidad física y espiritual. Concibe al niño como un ser creativo, espontáneo y expresivo.	Método Martenot. Se basa en el desarrollo integral del hombre teniendo en cuenta su historia musical y su psicología desde edades tempranas. Plantea procesos interrelacionados Se lleva a cabo en tres momentos: imitar, reconocer, encontrar. Busca desarrollar la expresión a partir del movimiento. Propone la realización de juegos que fomenten el desarrollo de la musicalidad del	Audición: Proceso natural desde el nacimiento. Pasiva: escucha inconsciente Activa: identificación de sonidos. Interior: escucha mental. Sentido Rítmico: punto de partida en la iniciación musical, se requiere cierta independencia psicomotriz. Propone: Conciencia del <i>tempo natural</i>. Dar inicio con el <i>ritmo en estado puro</i> Imitación de <i>fórmulas</i>

	niño.	<i>rítmicas breves en busca de precisión.</i> Canto libre por imitación o inconsciente: (entonación) relaciona el gesto manual con la altura de sonidos, y la línea melódica. Usa la canción infantil para la educación del oído y la voz Canto consciente: Perfeccionamiento de la gimnasia vocal (técnica). Entonación de fases melódicas cortas. Lectura rítmica y melódica: da inicio con la visualización. Lo considera una consecuencia de la experiencia musical. Improvisación: fomenta la creatividad. Parte del ritmo hablado y la memorización de frases melódicas cortas. Relajación: Brinda paz y energía interior al niño.

Cuadro 4. Fundamentos, propuesta y procesos de Willems.		
EDGARD WILLEMS (BÉLGICA, 1890-1978)		
Fundamentos Filosóficos	Propuesta Metodológica	Procesos
Plantea la triple conciencia humana: sensorialidad, afectividad e inteligencia. La música permite el desarrollo de las habilidades cognitivas, afectivas, sociales y sensoriales del niño. El ser humano desarrolla aptitudes musicales a partir de su interacción con el entorno. -proceso auditivo- Concibe el ritmo y el sonido como elementos pre-musicales por ser parte de la naturaleza y por consiguiente de la vida del hombre.	Método de educación Musical Willems. Se fundamenta en la integración <i>Música-Ser humano</i> a partir de sus tres elementos fundamentales: ritmo, melodía y armonía. Expone la diferenciación entre ritmo (movimientos corporales ordenados relacionados con la naturaleza fisiológica) rítmica (organización del ritmo) y métrica (organización de la rítmica). La <i>Canción</i> es un elemento fundamental ya que permite el desarrollo de todos los procesos musicales: rítmicos, melódicos, armónicos y expresivos.	Auditivo-vocal: Se desarrolla a partir de tres principios: escuchar (ejercicio auditivo), reproducir (ejercicio vocal) y reconocer (memoria auditiva). Rítmico musical: es un elemento vital. El movimiento antecede al ritmo -andar, saltar, respirar- y los fenómenos de la naturaleza tienen su propio ritmo por lo que propone el desarrollo sensorial a partir de los sonidos de la naturaleza. Improvisación. Permite ampliar el talento creativo del ser humano, debe estar presente en todos los procesos musicales.

Cuadro 5. Fundamentos, propuesta y procesos de Dalcroze.

ÉMILE JACQUES DALCROZE (SUIZA,1865-1950)		
Fundamentos Filosóficos	Propuesta Metodológica	Procesos
Proviene de las tendencias psicológicas y pedagógicas de la década. El músico debe ser más que un intérprete virtuoso un músico completo. El ritmo: forma de movimiento de naturaleza primaria. El sonido: forma de movimiento de naturaleza secundaria. La rítmica es importante ya permite el desarrollo paralelo del cuerpo y la mente	Rítmica Dalcroze. Busca desarrollar el sentido musical y el sentido muscular o corporal. Los elementos teóricos de la música se vivencian a través del cuerpo. (ritmo, melodía, dinámicas, duraciones , forma) Sus principales elementos son: la música, el cuerpo, el movimiento y la danza. Se desarrolla con el acompañamiento permanente de un piano, ya que por su amplio registro melódico es posible relacionarlo con la elasticidad corporal y por ser polifónico hace posible la interpretación de diferentes ejercicios. Identificación de sonoridades, representadas con movimientos corporales. Interiorización del ritmo mediante movimientos corporales tales como: marchar, caminar, saltar,	Todos los procesos musicales: rítmico, melódico, auditivo, armónico etc. son aprehendidos mediante movimientos corporales improvisados que además de desarrollar la musicalidad buscan despertar la sensibilidad y fomentar la creatividad. El proceso rítmico corporal hace parte de la iniciación musical y pretende desarrollar la audición interna, y preparar el proceso de lecto-escritura.

	salticar etc. Permite el desarrollo de la atención, la sensibilidad y la inteligencia.	
--	--	--

Cuadros 3,4 y 5 fuente de elaboración propia.

Estos autores representan la aplicación de las pedagogías activas dentro de la educación musical donde desarrollan sus propios métodos haciendo sus aportes y transformando el ejercicio de la enseñanza musical.

2.2.1 PEDAGOGÍA MUSICAL EN COLOMBIA. GLORIA VALENCIA MENDOZA

Después de estudiar los precursores de los métodos activos de la Educación Musical, en Europa se realizará un acercamiento a los planteamientos pedagógicos de la educadora musical Gloria Valencia Mendoza, quien ha llevado a cabo su labor en el contexto latinoamericano y especialmente en Colombia. Autora de diferentes escritos que evidencian sus conocimientos teóricos y sus experiencias, en la fundamentación de un enfoque pedagógico musical contemporáneo.

Su formación musical, adquirida desde muy joven mediante métodos tradicionales fue complementada y transformada con sus estudios realizados en Colombia, en la Universidad

Nacional y posteriormente en Europa con importantes representantes de la Pedagogía Musical del Siglo XX, en un momento trascendental para la educación, sumado con la experiencia adquirida como educadora durante más de treinta años en jardines infantiles, colegios y universidades públicas y privadas del país, son una muestra de su identificación como pedagoga, su reconocimiento como aprendiz constante e investigadora y su dedicación y compromiso como educadora, con la sociedad.

Para Gloria Valencia Mendoza la educación musical debe dar inicio a temprana edad, y más que importante es fundamental el acercamiento adecuado del niño con la experiencia artística musical y la orientación de sus capacidades, ya que la música reúne elementos vitales para su desarrollo integral. Es posible considerar la educación artística y musical una base para el desarrollo de procesos cognitivos ya que facilita la comprensión de diferentes elementos, teorías, y temas en la adquisición de aprendizajes posteriores. (Valencia Mendoza, 2014)

Esta pedagoga considera que es posible adquirir conocimientos musicales desde la práctica, no en vano sus experiencias como educadora musical, fundadora y directora del jardín Semillero Artístico durante 25 años la llevaron a descubrir la enorme disposición emocional, fisiológica e intelectual que tienen los niños por el aprendizaje de las artes y cómo su interacción con estas pueden desarrollar su creatividad y espontaneidad.

Por lo tanto, se puede afirmar que Gloria Valencia Mendoza es una pedagoga musical activa dentro de los planteamientos que determinaron los procesos de conocimiento a partir de la acción para ir de la práctica a la teoría, desarrollados por un grupo importante de pensadores

que conformaron la llamada “Escuela Activa” de principios del siglo XX y desarrollada a lo largo de ese mismo siglo. La pedagoga Valencia estudia en profundidad las propuestas de los pedagogos musicales, Edgard Willems (Bélgica, 1890-1978), Maurice Martenot (Francia, 1898-1980) y Émile Jaques Dalcroze (Suiza, 1865-1950), representantes de lo que ella denomina “el siglo de oro de la Pedagogía Musical”,- refiriéndose al siglo XX-, por abrir nuevos espacios y diferentes horizontes para la educación, rompiendo esquemas y estructuras del pasado.

Su pedagogía está fundamentada en tres grandes principios:

1. *Creatividad*: es considerada vital para el desarrollo del niño ya que le permite sentirse capaz de producir música con su voz, con su cuerpo y si es el caso, con algún instrumento musical. Es además el camino para el afianzamiento y comprensión de los elementos de la música.

La pedagoga Gloria Valencia (2014) plantea que, en los procesos de desarrollo y aprendizaje musical, el manejo de la creatividad de los niños de parte del maestro, depende de comprender su sensibilidad, el gusto por lo que hace y propone y la emoción o rechazo hacia la actividad que se desarrolla; fomentar sus posibilidades expresivas y emotivas de tal manera que le permitan afianzar los aspectos cognitivos que está logrando. Para lograr procesos creativos con los niños es fundamental que el maestro sea creativo en el desempeño de su pedagogía. El manejo de procesos creativos, se convierte en una valiosa herramienta para la evaluación del maestro referente a los logros de sus estudiantes.

2. *Coherencia en los procesos de aprendizaje*: establece como procesos fundamentales para la iniciación musical los procesos auditivo y vocal, desarrollados principalmente con el aprendizaje de canciones y el canto; el proceso rítmico, el cual involucra a su vez el proceso corporal y la sensorialidad. “Todo conocimiento musical se adquiere mediante vivencias sensorio-motrices” (Valencia Mendoza, 2014)

En este sentido Valencia Mendoza (2014) explica que, hablar de coherencia en los procesos de aprendizaje, significa que el maestro debe ser muy responsable en la preparación y evaluación de sus clases, acompañada de una permanente reflexión sobre los grandes interrogantes de la didáctica: ¿a quién?, ¿qué?, ¿para qué?, ¿cómo? se enseña, teniendo en cuenta que cada niño, grupo e institución, es diferente una de otra, lo cual exige respeto y conocimiento del grupo; el pedagogo debe tener muy claro qué se va a trabajar en clase, cuál es el contenido de la sesión que se va a desarrollar y tener claridad en sus objetivos, estrategias y herramientas que maneja para lograr clases activas, creativas y coherentes en los procesos de aprendizaje, las cuales no pueden desarrollarse con base en la rutina, la repetición sin fundamento y el regaño. Lo que Valencia Mendoza llama: las tres R.

3. *La Sensorialidad*: con este principio la pedagoga enfatiza la importancia de la vivencia sensorio-motriz de los conceptos y elementos musicales, los cuales fortalecen los procesos cognitivos de la música.

Para Valencia Mendoza (2014), todo conocimiento llega al cerebro por la información que le brindan los sentidos – haciendo referencia principalmente a la audición, la vista y el tacto, y a

la importancia de estimularlos en los niños-. Los procesos enfocados en la estimulación de la sensorialidad, buscan una reacción inmediata a la escucha del sonido, y a estímulos visuales y táctiles, los cuales se reflejan en una acción: cantar, percutir ritmos, manipular instrumentos, pintar, expresarse corporalmente, entre otras.

Los procesos musicales, cuya esencia son las vivencias sensorio-motrices, se unen a los aspectos esenciales del ser humano: su sensibilidad, su emoción, su socialización, su adaptación al mundo que le rodea, los cuales se consolidan en el concepto de desarrollo integral, una de las metas que busca la Educación Musical de hoy.

Valencia Mendoza concibe que la transformación educativa del siglo XX rompió esquemas de los aprendizajes intelectuales basados en la teoría, la noción y la norma, para resaltar el mundo de la sensorialidad en el ser humano, y por consiguiente al producirse una respuesta corporal inmediata en los procesos de aprendizaje, los procesos sensorio-motrices.

Respecto al educador musical sostiene, que además de su formación profesional este debe ser carismático y fundamentar su relación con los otros -educandos y educadores- en el respeto. El educador musical debe ser consciente de como interactúa con los niños y con el conocimiento, permanecer alerta a las sugerencias de los niños y valorar sus propuestas musicales, ya que muchas veces cuando comienzan su proceso de musicalización “los niños ya tienen un proceso anterior de vida, de lenguaje, de conocimiento del mundo, de relación con los otros y con el entorno sonoro y musical” (Valencia Mendoza, 2014).

La constante preparación del educador musical es fundamental para desempeñar su labor de forma responsable, además de sus perfiles de músico y pedagogo, el educador musical deber ser un investigador permanente de las metodologías contemporáneas y ser capaz de evaluar constantemente su labor profundizando y analizando lo que ha hecho, lo que hace y lo que hará. La pedagoga considera de vital importancia el auto reconocimiento del educador como un ser que no solo enseña sino que además, con su enseñanza deja huellas en la vida de otros.

Para Gloria Valencia Mendoza, la música ha ganado un lugar significativo en la sociedad y se ve reflejado en la riqueza y variedad de manifestaciones artísticas musicales que se generan en la actualidad y en los programas de educación musical de escuelas y universidades públicas y privadas, lo cual conlleva a la apertura de mayores horizontes para los educadores musicales y confirma aún más su pensamiento que “(...) la música es eje y fundamento de la formación integral del ser humano...”(Valencia Mendoza, 1993, pág. 1).

Los aportes de la pedagoga Gloria Valencia Mendoza son valiosos para el desarrollo del trabajo investigativo puesto que contribuye teórica y metodológicamente a la evaluación y reflexión sobre las prácticas educativo-musicales actuales llevadas a cabo en Amiguitos del Arte. Este ejercicio se presenta mediante una sistematización de experiencias, la cual da inicio con una breve reflexión que busca explicar por qué la sistematización de experiencias puede ser considerada una herramienta valiosa para el educador de hoy.

Capítulo 3. JUGANDO CON LA MÚSICA EN AMIGUITOS DEL ARTE.

Es posible darse cuenta cómo las experiencias educativo musicales pueden perderse en el olvido al no ser realizado un proceso riguroso de reconstrucción en el que sean observadas a través del tiempo y del contexto, identificando nuevos conocimientos, paradigmas y/o procesos desarrollados en la práctica.

En este capítulo se reflexiona sobre la base de la sistematización de experiencias y los aportes que puede dar a la labor del educador, se contextualiza al lector con el espacio y la población elegida para la realización del presente trabajo compartiendo datos más específicos del Centro de Educación Artístico Amiguitos del Arte -ubicación, espacios, historia, estructura, equipo de trabajo- y del grupo de niños protagonista de la experiencia.

La información resultante de la observación sistemática se presenta a manera de cuadros de sistematización teniendo en cuenta los procesos musicales desarrollados en cada sesión, una breve descripción y reflexión por parte de la autora del trabajo, las cuales buscan mostrar el contexto en el que se desarrolla el ejercicio educativo musical, exponer la interpretación crítica de la autora y dar a conocer los aportes teórico prácticos de la pedagoga Gloria Valencia Mendoza.

La experiencia cuenta con ocho talleres que son recopilados y se adjuntan a la investigación en formato video, con la intención que el lector pueda realizar una interpretación personal.

Se da fin al capítulo con un análisis crítico reflexivo de la experiencia de sistematización desarrollada.

3.1 REFLEXIONANDO SOBRE SISTEMATIZACIÓN.

Existen muchos conceptos o enfoques alrededor de la Sistematización de Experiencias, dependiendo de los intereses, propósitos, paradigmas, contextos políticos e históricos y concepciones en general, de quienes sistematizan. ([Cepep, 2010, pág. 13](#)).

Para hablar de una sistematización de experiencias dentro de un contexto educativo se hace necesario primero valorar la práctica educativa como una experiencia, y reconocer a esta última, según Jara([2013](#)), como un proceso histórico y social que está en permanente cambio y movimiento que al ser observada, ordenada e interpretada críticamente permite al educador aprender de ella y contribuir al mejoramiento de sus prácticas.

Por tal motivo, es posible afirmar que la Sistematización de Experiencias es un proceso de aprendizaje que se construye a partir de la reflexión, comprensión e interpretación crítica de experiencias vividas, con el objetivo de proponer un nuevo conocimiento que haga posible la transformación de la realidad.

Este ejercicio teórico-práctico propone a actores sociales como los sujetos protagonistas de la experiencia, en este caso, el educador y los educandos -niños de 4 a 8 años-. El primero mediante un aprendizaje crítico, busca adquirir herramientas que le permitan contribuir teóricamente a la producción de un nuevo conocimiento desde la práctica, y enriquecer su trabajo individual dentro y fuera de la institución; los segundos participan como sujetos con habilidades de pensamiento, creación, y expresión, quienes mediante un intercambio de saberes desde su calidad de infantes aprenden y enseñan durante la experiencia.

De esta manera es posible afirmar que la Sistematización de experiencias tiene una naturaleza política que promueve el reconocimiento y la reflexión sobre los roles que juegan los protagonistas de la experiencia y sus posibles aportes a la transformación de la realidad.

La Sistematización de Experiencias según el CEPEP(2010) puede ser vista como un proceso que impulsa el conocimiento libre, por lo que debe asumirse como una pieza fundamental del propio proceso de sistematización el desarrollo de estrategias de socialización de los resultados bien sea, mediante diálogos críticos con otros actores sociales o cualquier otro medio de socialización -documentos, mesas redondas, conferencias, videos, entre otros.

Por lo tanto, en el ejercicio de la experiencia desarrollada, la sistematización se sitúa como la parte fundamental para la recolección, organización y puesta en marcha de un ejercicio que permita la construcción del nuevo conocimiento en un proceso investigativo.

3.2 AMIGUITOS DEL ARTE: EXPERIENCIA ARTÍSTICA DESDE EL NIÑO Y PARA EL NIÑO.

La experiencia se desarrolló en El Centro de Educación Artística Amiguitos del Arte, el cual se encuentra ubicado al noroccidente de la ciudad de Bogotá, en la localidad de Suba, en el barrio Niza Norte, específicamente en la Calle 127F Bis No 70c-46.



Imagen 2 Mapa Amiguitos del Arte (2013)

La Sede:

El Centro educativo posee una infraestructura amplia, el espacio se encuentra dividido en dos niveles, los cuales fueron adecuados y rediseñados para llevar a cabo las actividades artísticas con los niños asistentes.



Imagen 2: Foto Amiguitos del Arte, La sede (Junio 2013).

El primer nivel cuenta con 5 espacios: sala de recepción, baño social, cocina, depósito y un salón llamado *Comodín*, por ser utilizado para varias actividades y adecuado según el taller que vaya a llevarse a cabo en el momento.



Imagen 3: Foto Amiguitos del Arte, Salón Comodín (Junio 2013)

En el segundo nivel se encuentran 6 espacios más: el Salón de los Espejos, acondicionado para poder desarrollar los talleres de danza, teatro y artes plásticas, -específicamente actividades de vinilo. Es el único espacio en donde se realizan éstas sesiones, cuenta con piso de baldosa, el resto de los salones se encuentran entapetados-.



Imagen 4: Foto Amiguitos del Arte, Salón de los espejos (junio 2013)

El baño de los niños, el vestier (también utilizado para guardar los materiales de artes plásticas), la oficina, un baño de profesores y el salón de música.



Imagen 5: Foto Amiguitos del Arte, Salón de Música (junio 2013)

La sede se encuentra ubicada frente a un parque perteneciente al barrio, en el cual los niños asistentes toman su refrigerio, comparten entre ellos y con otros niños del barrio.

La Gestora.

El Centro de Educación Artística Amiguitos del Arte nace por iniciativa de su directora y propietaria Yeimily Medrano Cásseres, actriz, cantante y realizadora del presente trabajo de grado. El proyecto comenzó en el año 2009 con la organización y el desarrollo de Talleres recreativo-artísticos en temporadas de vacaciones, llevados a cabo en la sede social de un conjunto residencial en el barrio Colina Campestre, para luego continuar con la conformación de un grupo de 8 niños entre 2 y 6 años de edad los cuales asistían a las sesiones realizadas en casa de la Directora.



Imagen 6: Foto Amiguitos del Arte, La Gestora (Julio 2012).

Recordando

En el año 2013 la sede de Amiguitos del Arte abre sus puertas con la misión de potenciar las habilidades artísticas, cognitivas, lingüísticas motoras y socio-afectivas de niños y niñas entre 0 y 10 años mediante talleres que fomentan un acercamiento lúdico con las artes realizados de forma permanente, en temporada de vacaciones o por medio de recreaciones pedagógicas.

Actualmente Amiguitos del Arte cuenta con 15 niños asistentes a los diferentes talleres quienes llegan de barrios aledaños: Niza Antigua, Niza Córdoba, Pontevedra, Cedritos, Suba, Colina, entre otros; de estratos 4, 5 y 6, y asisten entre semana en horas de la tarde a dos sesiones de 45 minutos, y/o los días sábado, cumpliendo un horario de 9am a 12m.

En Amiguitos del Arte la edad del niño no determina su participación en las diferentes actividades educativo-artísticas. Se considera que el ser agrupados según la edad, puede ser un factor limitante para el desarrollo de las habilidades artísticas del niño, así que independientemente de su edad, si el niño muestra habilidades y aptitudes para desarrollar las actividades, participa en el grupo más conveniente para él, respetándosele su proceso y ritmo de aprendizaje, los cuales sí son determinados por las habilidades cognitivas y físico-motoras propias de su edad. Por eso los diferentes grupos lo conforman máximo 10 niños, de edades que oscilan entre dos y cinco años o cuatro y ocho años respectivamente.

Talleres Permanentes.



Imagen 7: Foto Amiguitos del Arte, Talleres Permanentes (Enero2012)

Los grupos asistentes entre semana son niños de 2 a 5 años quienes realizan tres talleres: *Manejo Corporal*, el cual se enfoca en el desarrollo de la motricidad gruesa - equilibrio,

lateralidad, coordinación, elasticidad, entre otros- *Manos Creativas*, con el cual se fomenta el desarrollo de la capacidad imaginativa, el sentido creativo y la libertad de expresión de los niños, mediante la manipulación de elementos característicos de las artes plásticas tales como: el lápiz, el crayón, el pincel y el vinilo, los colores, la plastilina, etc. Y el taller Jugando con la Música, el cual tiene como objetivo acercar los niños a la música mediante actividades y juegos que les permitan conocer algunos elementos básicos tales como: melodía, ritmo, timbre, volumen, tempo, etc. pretendiendo elevar su potencial y estimular el desarrollo de competencias significativas y habilidades cognitivas y motoras características de la edad, por medio de juegos musicales.

Todos los talleres mencionados anteriormente son de igual forma realizados dentro del Taller Integral el cual se lleva a cabo los días sábado. – Un primer grupo, de edades entre los dos y tres años asistentes de 9:00am a 11:00am y un segundo grupo, sobre el cual se desarrollará esta investigación, niños y niñas de 4 a 8 años, asistentes de 9:00am a 12-. Son complementados con talleres de teatro, expresión corporal y el taller de culinaria llamado Chiqui-chef.



Imagen 8: Foto Amiguitos del Arte, Taller Chiqui-chef (Julio 2013)

El Centro no cuenta con un proyecto pedagógico diseñado o estructurado, sin embargo, es posible destacar la importancia y el valor dado al niño, considerándolo un ser pensante capaz de crear, participar y proponer activamente en las sesiones, de ahí nace la filosofía de Amiguitos del Arte *“Experiencia artística desde el niño y para el niño”*, la cual propone fomentar el espíritu explorador y creativo de los niños con la realización de prácticas artísticas que parten de un intercambio de saberes con el pedagogo, quien los motiva a aprender compartiéndole sus conocimientos artísticos y a su vez aprende de las experiencias que los niños traen consigo.

La planeación, coordinación y diseño del cronograma de actividades que los niños y niñas realizan en cada sesión está a cargo de la directora del Centro, quien participa activamente y coordina las sesiones de Música entre semana, los días sábado con los niños de uno a tres años y las actividades de Teatro y Danza con el grupo de cuatro a ocho años.

Cada sábado los niños realizan dos sesiones de artes diferentes, bien sea Música y Teatro o Danza y Artes plásticas, o dependiendo de la energía del grupo, es posible realizar tres sesiones. El concepto educativo-artístico de Amiguitos del Arte es que el niño de 0 a 10 años debe ser expuesto a la mayor cantidad de experiencias artísticas posibles con la finalidad de brindarle distintas herramientas que le permitan más adelante elegir y definir sus inclinaciones artísticas bien sea, por una sola arte o por más de una. Por eso, el enfoque integral del espacio educativo.

Colaboradoras:

El equipo de trabajo del Centro de Educación Artística está conformado por 4 personas quienes constantemente participan como guías en las sesiones con los niños y los acompañan a tomar su refrigerio, realizan aportes para la elección de actividades a desarrollarse en cada taller -manos creativas, manejo corporal, teatro, y chiqui chef-, colaboran en las diferentes actividades publicitarias y administrativas de ser necesario, y coordinan o asisten recreaciones pedagógicas las cuales son realizadas en horarios ajenos a los regulares.

La Dirección del Centro se encuentra a cargo de Yeimily Medrano Cásseres, autora del presente trabajo, quien hace diez años inició sus labores pedagógico-musicales con niños y niñas de forma particular, estudió música en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del

Atlántico cursando los niveles Infantil y básico equivalentes a 7 años de formación musical, continuó sus estudios musicales en la Escuela de música y Audio Fernando Sor obteniendo el título de Técnico en Música con énfasis en Técnica Vocal, estudió danza en diferentes escuelas de la ciudad de Barranquilla, actuación en la Academia Charlot y con diferentes directores de televisión en la ciudad de Bogotá. Actualmente se desempeña como profesora de estimulación musical en el Centro de Estimulación y desarrollo infantil PLOP, estudia licenciatura en música en la Universidad Pedagógica Nacional y dirige el Centro Educativo Artístico en donde además de desempeñar una labor administrativa y publicitaria desarrolla los talleres de Danza y Teatro, escribe y dirige los diferentes montajes de teatro musical realizados semestralmente con los niños.

La mediadora del Taller Jugando con la Música, los días sábado, Hada Luz Liévano, es estudiante de VIII semestre de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional quien ha participado como flautista en diferentes conciertos y festivales tales como el 2° Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas en el Género de Paso Doble -Tibacuy 2008-, el Festival Cielos Abiertos (Guatavita 2008), el Concurso Nacional de Bandas Sinfónicas -Paipa 2013- entre otros, y como profesora de introducción a la música en la fundación A.S.E. Actualmente participa como mediadora no solo en la realización de las sesiones del Taller Jugando con la Música en Amiguitos del Arte, sino en el diseño y organización de las distintas actividades musicales y en la realización del Taller Manos Creativas con los más pequeños.



Imagen 9: Foto Amiguitos del Arte, La gestora y La mediadora (Mayo 2014)

Se considera que el perfil del equipo de trabajo debe ser lo más integral posible, es requisito para todos los integrantes cantar afinado, ya que para el Centro el canto es una herramienta importante durante la realización de cada taller; tener empatía con los niños “tiene que poder ver el mundo con los ojos de niño y con los del adulto” ([Westbrook & UNESCO, 1993, pág. 4](#)) . El Centro de Educación Artística Amiguitos del Arte, abrió sus puertas el 1 de Julio de 2013, se considera que aunque está en el proceso de dar conocer su labor, ha tenido aceptación con los padres de familia y los niños por ser un espacio en el que los niños ante todo son felices.

A continuación se presentará la información resultante de la observación sistemática, la cual ha sido ordenada en cuadros de sistematización.

3.3 RECOPIACIÓN DEL PROCESO VIVIDO.

La información recolectada ha sido organizada en fichas de recolección de experiencia con el objetivo de clasificar y facilitar el entendimiento de los temas a analizar. Según Jara, (2013) (...)se pueden utilizar matrices o cuadros, que ayuden a ubicar los distintos componentes por separado, lo que favorecerá el análisis de aspectos particulares posteriormente.(Jara, 2013, pág. 11)Cada sesión consta de varios momentos o temas, dentro de los cuales se desarrollan diferentes procesos musicales: auditivo, vocal, rítmico, corporal e instrumental. Después se desarrolla la descripción, en la que se relata de forma objetiva lo sucedido en la experiencia y la reflexión, la cual pretende mostrar las consideraciones de la autora del siguiente trabajo y por último se desarrolla el análisis, el cual se fundamenta en los aportes teóricos de los autores activos estudiados en los capítulos anteriores.

Se considera importante mencionar que el taller Jugando con la música tiene un gran objetivo general que es acercar los niños a la música mediante actividades y juegos musicales que les permitan conocer algunos elementos fundamentales de la música tales como: melodía, ritmo, timbre, volumen, tempo, figuras musicales, altura del sonido, duración, intensidad, carácter, entre otros,pretendiendo elevar su potencial y estimular el desarrollo de competencias significativas de la edad de forma lúdica.

Se hace necesario aclarar que los ocho talleres fueron documentados en el periodo comprendido entre los meses de febrero y abril del año 2014 y que cada sesión tiene una duración de 45 minutos aproximadamente. La experiencia ha sido titulada con el mismo nombre del taller “Jugando con la música” y los talleres son numerados consecutivamente del uno al ocho, además cada uno de estos está subdividido en temas que permiten desarrollar un planteamiento metodológico de actividades educativas, que luego se describen y se reflexionan de forma detallada caracterizando la experiencia.

Preparación del Taller Jugando con la música.

En el año 2013, el taller Jugando con la música era llevado a cabo los días sábado cada 15 días; para el año 2014 por solicitud de algunos niños y padres de familia la intensidad horaria fue intensificada a una sesión cada 8 días.

En el segundo semestre del año 2013 la vinculación de la mediadora Hada Luz Liévano al Centro Amiguitos del Arte, hace posible en principio, continuar con la realización de las sesiones tomando como punto de partida el desarrollo de contenidos musicales que buscaban la estimulación auditiva y rítmico-melódica de los niños. Sin embargo, para dar inicio a la realización del taller, en el año 2014, es llevado a cabo un encuentro entre la gestora y la mediadora, en un horario extracurricular, con el fin de planear, establecer y construir mediante un diálogo e intercambio de saberes los objetivos, contenidos musicales y diferentes actividades a realizarse durante el semestre. En el encuentro, se llegó al acuerdo de mantener el objetivo general, anteriormente establecido: brindar un acercamiento entre los niños y la música de forma lúdica. De igual manera, se establecieron cuatro frentes, con el fin de a partir de estos, determinar las diferentes

actividades a realizarse en el taller: auditivo, melódico, rítmico e instrumental, este último, con la manipulación de instrumentos de percusión menor.

Una vez realizado el encuentro, la mediadora lleva a cabo una de sus funciones como mediadora del taller Jugando con la música ,de Amiguitos del Arte, la cual es proponer desde sus conocimientos, su experiencia y su bagaje musical, algunas actividades,y el repertorio de canciones empleadas para el desarrollo del taller.

Una vez valorada su propuesta por la gestora, se da inicio a la realización del taller, acordando previamente quedurante la experiencia se fortalecería el intercambio de saberes, a partir de una visión interdisciplinar que permitiera la consolidación y la formación artístico-integral de los niños, la mediadora y la gestora respectivamente.

Cuadro 6. Cuadro general de la Experiencia Jugando con la Música.

JUGANDO CON LA MÚSICA							
1	2	3	4	5	6	7	8
La historia de Lulú	Espagueti, macarrones y fideos	Mi cuerpo	Explorando mi voz.	Trabajo Vocal	Espejo y bolita de energía	La Carbonerita	El buen Ramón
Mi amigo el caballo	Yo tengo un tic	Adivina el instrumento	Cantando	Jugando con el saxo.	Cantando	Sillas Musicales	Ritmo, Diga usted y las mariposas silenciosa

							s
Opuestos	Animales de la Granja		Aros musicales			Obra con títeres	La Carbo-nerita
La Gata							
Merequetengue							
AMIGUITOS DEL ARTE SISTEMATIZADO							

3.3.1 JUGANDO CON LA MÚSICA 1.

Este primer taller está conformado por 5 momentos: la historia de Lulú, mi amigo el caballo, opuestos, la gata, y merequetengue. El taller fue llevado a cabo el día 15 de febrero de 2014.

Los participantes de la experiencia son: La mediadora, siete niños pertenecientes en ese momento al grupo de Amiguitos del Arte -Valeria, Aleja, Sofi, Juliana, Mariana, María Cami, Juanita G- y tres invitados -Santiago, Laura y Liliana -, una mamá y la gestora, quienes participan como observadoras.

A.

Momento: La historia de Lulú (ver video 1. Min 2,10)			Objetivo: Desarrollar el sentido rítmico mediante la imitación.		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental	

Estimulación rítmico-melódica. Audición activa.	Imitación de células rítmicas.	Canto por imitación y entonación melódica con la sílaba La.	Vivencia de células rítmicas	Percusión corporal
Materiales: Canción, A lulú de Luisa Fernanda Bustos, acompañamiento con instrumento armónico.				
Descripción. Durante la actividad la mediadora acompaña su voz con un cuatro. El proceso de aprendizaje de la actividad es: escuchar, memorizar, cantar, percutir célula rítmica con palmas. Los niños con más edad realizan el ejercicio acertadamente, algunos con más dificultad que otros, los más pequeños solo llevan el pulso constante. Aleja se retira del salón en mitad de la actividad. La directora quien estuvo como observadora en parte de la sesión motiva a los niños al final de la actividad. Los niños en general estuvieron atentos y participativos. Las puertas de los salones permanecen abiertas, el niño tiene la opción de elegir si quiere o no participar de las actividades.			Reflexión. El instrumento armónico fue de gran utilidad ya que la célula rítmica a imitar fue escuchada con un timbre distinto ampliando indirectamente la discriminación tímbrica de los niños. El proceso de aprendizaje fue adecuado, fue desarrollado de forma secuencial, desarrollando además procesos cognitivos - memoria y atención-, sin embargo el percutir la célula solo con palmas puede resultar un poco incómodo, sobre todo para los más pequeños. La música se siente con todo el cuerpo y el sentirla es un proceso natural. Debido a las diferencias de edades es normal que las habilidades motoras naturales de cada edad en momentos dificulte el proceso de aprendizaje de los más pequeños sin embargo, la mediadora debe mantenerse en un estado de alerta, observando las acciones de los niños y desarrollar la sesión dándole importancia a las fortalezas que ellos muestren y a partir de ellas trabajar en la superación de las debilidades. El proceso de enseñanza y aprendizaje de la música no puede ser impuesto, es opcional.. La motivación estimula el espíritu y la autoestima de los niños.	
Análisis.				

Es posible resaltar dos de los grandes principios de la pedagoga Gloria Valencia Mendoza: coherencia en los procesos de aprendizaje, donde se hace presente el proceso de Willemse escuchar – reproducir-reconocer y la sensorialidad. “todo conocimiento musical se adquiere viviendo una experiencia sensorio-motriz”. (Valencia Mendoza, 2014) Aparecen procesos planteados por Martenot tales como: audición activa e imitación de fórmulas mágicas.

B.

Momento: mi amigo el caballo (ver video 1 min 7, 40)		Objetivo: Desarrollar la atención y la concentración -habilidades cognitivas necesarias para el aprendizaje musical posterior-.		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Estimulación rítmico-melódica.	Interiorización del pulso constante.	Entonación canción.	Mímica de la canción	Acompañamiento con instrumento armónico.
Materiales: Canción Con mi caballo, del autor Johann Vanegas, instrumento armónico.				
Descripción. En cierto momento las acciones -saltar, correr, caminar etc.- se vuelven repetitivas. La directora sugiere que cada niño participe proponiendo una acción para realizar. Una vez pregunta: ¿quién quiere participar de primero? Mariana, una de las pequeñas del grupo alza la mano inmediatamente. En cierto momento las acciones propuestas por los niños son las mismas que la mediadora propuso. Cuando Santiago		Reflexión. El desarrollo del proceso creativo de los niños en las sesiones está sujeto a la manera como el mediador direcciona la actividad. El generar durante la sesión espacios en los que los niños participen puede contribuir al desarrollo de sus habilidades sociales -autoconfianza, auto estima, seguridad-		

propone cocinar -acción diferente a las antes mencionadas- muy pocos realizan la mímica.	
Análisis.	
El querer hacer es una actitud natural en el niño (Dewey, 2011, pág. 24), depende de la disposición del educador que con el pasar del tiempo no se desdibuje. Según Gloria Valencia Mendoza (2014) una de las herramientas fundamentales para el desarrollo de una experiencia musical significativa es la creatividad, tanto por parte del mediador, como de los niños.	

C.

Momento: Opuestos (ver video 1, min 12,40)		Objetivo: Comprender la forma Pregunta/ Respuesta mediante el juego musical.		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Estimulación rítmico-melódica	Interiorización de la forma pregunta/respuesta mediante el juego musical.	Entonación de frases melódicas cortas	Mímica de la canción	
Materiales: Canción blanco y negro de Luis Pescetti.				

Descripción. La mediadora realiza la explicación de la actividad cantando. Los niños comprenden rápidamente. La mediadora los invita a proponer durante la actividad. Solo una niña realiza la propuesta –pregunta musical- cantando.	Reflexión: Al realizarse la explicación con una melodía los niños se mostraron más receptivos y el contexto cambió. La música puede generar diferentes reacciones y sentimientos en los niños. Cuando el mediador crea un espacio para que los niños propongan además de estimular los procesos de socialización, lo invita a pensar y valora tanto al niño como la experiencia que trae consigo.
Análisis.	
“Nuestros niños colombianos deben cantar” (Valencia Mendoza, 2014) el educador puede ser un motivador para el desarrollo del proceso vocal en los niños. Es característica fundamental de la pedagogía musical activa el reconocer que “ los niños ya tienen un proceso anterior de vida, de lenguaje, de conocimiento del mundo, de relación con los otros y con el entorno” (Valencia Mendoza, 2014)	

D.

Momento: La gata(ver video 1, min 17, 07)		Objetivo:Desarrollar los procesos vocal, rítmico y melódico.		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Audición activa	Imitación e Interiorización de células rítmicas mediante el laleo.	Canción libre por imitación.	Mímica de la canción	Acompañamiento con instrumento armónico.
Materiales: Canción. “La gata” de Luis Pescetti, instrumento armónico.				

Descripción. Los niños escuchan atentos la canción, la mediadora les pregunta: ¿de qué trataba la historia? Y los niños recuerdan y cuentan cada uno de los momentos de la historia. Para finalizar la actividad los niños cantan la actividad. Los más grandes logran memorizar la canción.	Reflexión. El proceso cognitivo toma más importancia que los procesos auditivo y melódico ya que va direccionado a que los niños memoricen la letra de la canción; la mímica puede ser una herramienta de gran utilidad para la memorización de conceptos y canciones. Los procesos auditivo y del sentido rítmico-melódico podrían desarrollarse más y la actividad se tornaría más fácil y adecuada para los más pequeños. si la canción se entonara con la sílaba /a
Análisis.	
Willems plantea que la canción es una herramienta valiosa para el desarrollo de la experiencia musical ya que contiene todos sus elementos: rítmicos, melódicos, armónicos y expresivos. Se sugiere mayor énfasis en la apropiación de estos elementos. Siendo la creatividad uno de los grandes principios de Valencia, se recomienda que los niños no solo imiten la mímica propuesta por la mediadora sino que propongan sus movimientos propios.	

E.

Momento: Merequetengue.(Ver video1, min 24)		Objetivo: relacionar el ritmo real de la canción con movimientos corporales.		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Sonido y ausencia de sonido. Relación auditivo motora.	Ritmo real		Imitación de movimientos.	
Materiales: Canción.Merequetengue – actividad de Luis Pescetti-.				

Descripción. Los niños permanecen atentos a los movimientos que propone la mediadora para imitarlos Los niños muestran mayor agrado por mover algunas partes de su cuerpo más que otras.	Reflexión. La imitación como una forma de aprendizaje que puede facilitar el desarrollo de procesos musicales. Teniendo en cuenta el objetivo de la actividad es posible inferir que no se cumplió durante su realización, por lo que se sugiere una explicación clara por parte de la mediadora al inicio del ejercicio que permita la participación adecuada de los niños.
Análisis.	Es posible apreciar el proceso planteado por Willems: Escuchar – reproducir- reconocer. Como propone Martenot el juego puede contribuir al desarrollo de la musicalidad en los niños, en este caso, hace referencia al reconocer y relacionar el sonido con el movimiento y la ausencia de este con la quietud.



Imagen 10: Foto Amiguitos del Arte, Jugando con la música (Febrero 15 de 2014)

3.3.2 JUGANDO CON LA MÚSICA 2.

La segunda sesión fue realizada el día sábado 22 de febrero, los protagonistas de la experiencia fueron las tres mediadoras quienes están presentes en diferentes momentos de la

sesión, los niños María Valentina, María Alejandra, Xiomara y Diego y su mamá, quienes por primera vez asisten al Centro Educativo.

Los momentos que se desarrollan son tres momentos llamados: espagueti macarrones y fideos, yo tengo un tic y animales de la granja, siendo este último el de mayor duración.

A.

Momento:: Espagueti, macarrones y fideos (ver video 2, min 1, 22)			Objetivo: Dosificar el aire	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal.	Proceso corporal	Proceso instrumental
Escucha del ejercicio	Vivencia de la intensidad del sonido.	Manejo de la respiración. Exhalación con la sílaba Ts.	Mímica del ejercicio	
Materiales: Ejercicio de respiración de Andrés Pineda Bedoya.				
Descripción. La mediadora, invita a los niños a tomar aire por la nariz y a soltarlo por la boca varias veces y a imaginar que comieron mucho espagueti y que tendrán que sacarlo por la boca. Después de enseñar el ejercicio completo la mediadora pregunta a los niños que tipo de pasta quieren sacar. Xiomara propone la salida de macarrones combinados con fideos. Participan niños de varias edades (3 a 7 años) y una mamá.			Reflexión. Es posible resaltar la oportunidad de elegir y proponer que brinda la mediadora a los niños ya que los hace participantes activos de la sesión. Las propuestas de los niños pueden ser enriquecedoras para la sesión. Cada niño posee habilidades diferentes, algunos muestran sus habilidades sociales con más facilidad que otros. Se considera que parte de la labor del educador es convertir el salón en un espacio que brinde seguridad y confianza al niño para que ese sienta cómodo y capaz. La sesión de música en Amiguitos del Arte	

	permite la participación <i>activa</i> de los padres de familia en las sesiones, reconociéndolos como agentes influyentes en el desarrollo de los niños.
Análisis.	
Dos concepciones se muestran claramente en esta actividad. Por un lado el principio de la experiencia sensorio- motriz de Gloria Valencia Mendoza sustentado en la rítmica Dalcroze.	

B.

Momento: Yo tengo un tic (ver video 2, min 4,55)			Objetivo: desarrollar habilidades motoras como la disociación corporal.	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
.Escucha de la canción.	Vivencia del pulso constante	Recitación del texto.	Desarrollo de la disociación.	Percusión corporal.
Materiales: Juego cantado, - autor desconocido-				

Descripción. La mediadora da inicio a la actividad llevando el pulso constante con el chasquido de sus dedos como todos los niños no pueden hacerlo les manifiesta que lo importante es marcar el pulso con cualquier parte del cuerpo. Los niños se muestran atentos y realizan la actividad con agrado	Reflexión. Es posible inferir que en ocasiones si el mediador manifiesta el objetivo de la actividad a los niños esta puede ser comprendida y realizada con facilidad. Se considera que es una actividad adecuada para el crecimiento musical de los niños ya que es un juego que involucra varios procesos musicales e incluye el desarrollo de habilidades cognitivas.
Análisis.	
Es una actividad que muestra el principio de la sensorialidad (Valencia Mendoza, 2014) y la concepción del movimiento corporal como una herramienta de adquisición de procesos musicales. (Dalcroze).	

C.

Momento: Animales de la Granja(ver video 2, min 9, 12)		Objetivo: Vivenciar elementos musicales- tempo, intensidad, dinámicas-		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Audición pasiva del pulso constante. Discriminación tímbrica (madera, parche).	Vivencia del tempo (rápido, lento). Vivencia de la intensidad del sonido. Marcación de pulso y acento	Imitación de sonidos de animales. Canto libre por imitación.	Exploración de movimientos de animales. En el espacio. Baile libre y por imitación.	Marcación de pulso constante con una tambora. (mediadora) Manipulación de instrumentos de percusión menor. Percusión corporal.

Materiales: Cuento MuuMuu, editorial y canciones de animales de granja, instrumentos de percusión menor, tambora	
Descripción. Los niños se sorprenden y sonríen cuando otra mediadora aparece con el atuendo de una granjera. La granjera solicita la participación de un niño o niña que quiera comenzar pasando las hojas del cuento durante la actividad. El cuento presenta diferentes animales de la granja y con cada animal se entona una canción diferente con la que se trabajan varios procesos musicales. Cuando la granjera presenta a cada animal conversa con los niños y les realiza preguntas referentes a las características de los animales de granja presentados en el libro. El grupo la mayor parte del tiempo se sienta en una ronda.	Reflexión. Se considera que al vestirse la mediadora como una granjera, la actividad tiene un toque teatral y los niños son más receptivos durante la experiencia. Cuando la mediadora requiere de la ayuda del niño para desarrollar la experiencia, le reconoce su capacidad de aportar en las sesiones y lo motiva de forma indirecta a participar activamente en la experiencia. El cuento musical es una actividad bastante completa que integra el desarrollo de varios procesos musicales, el cual está sujeto a la creatividad del educador. Al sentarse todos los participantes en una ronda se considera que todos los participantes tienen igual disposición de aprender y enseñar durante la actividad.
Análisis.	
Según Willems, la canción es una herramienta significativa con la que se pueden interiorizar elementos musicales. Es fundamental que aunque los niños tengan la oportunidad de participar de forma activa realizando constantemente propuestas, la mediadora tenga claridad en los objetivos de la actividad (Dewey, Valencia Mendoza).	

Se considera que esta segunda sesión refleja la filosofía de Amiguitos del Arte, la cual fomenta la integración de todas las áreas que comprenden el campo de la educación artística ya que las actividades realizadas busca que los niños vivencien más de un arte -música, danza y teatro-.



Imagen 11: Foto Amiguitos del Arte, Jugando con la Música 2 (Febrero 22 de 2014)

3.3.3 JUGANDO CON LA MÚSICA 3.

La tercera sesión se divide en dos partes, la primera tiene un énfasis corporal y la segunda un enfoque auditivo. Los participantes de la sesión son: Valeria, Isabella, María Cami, Juanita G y Alejo, y la mediadora.

La sesión se realizó el día 1 de Marzo de 2014

A.

Momento: Mi cuerpo (ver video 3, min 00)			Objetivo: Desarrollar la elasticidad del cuerpo mediante estiramientos corporales.	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental

Escucha de diferentes géneros musicales.	Baile libre	Respiración diafragmática.	Sentido muscular - elasticidad, fuerza- Expresión corporal libre y dirigida.	
Materiales. Audio de canciones de POP.				
Descripción. La mediadora y los niños realizan ejercicios de estiramiento corporal. Los niños eligen la música de fondo y proponen diferentes movimientos durante el calentamiento.		Reflexión. La mediadora convirtió el salón en un espacio libre en el que los niños piensan, proponen y hacen o deciden no participar. Se considera que la mediadora debe ser más cuidadosa con las posturas corporales de los niños.-hacer énfasis en la espalda recta- Se considera que la actividad logró que los niños calentaran su cuerpo y se creara un ambiente propicio para el desarrollo de la sesión.		
Análisis.				
El momento podría enriquecerse con procesos propuesto por la rítmica Dalcroze como: relación movilidad - instinto auditivo, relación armonía de los sonidos – duraciones, relación tiempo – energía, relación dinamismo – espacio.				

B.

Momento: Adivina el instrumento (ver video 3, min 8, 26)		Objetivo: Identificar los timbres de instrumentos de percusión menor.		
Proceso	Proceso	Proceso vocal	Proceso	Proceso

auditivo	rítmico		corporal	instrumental
Reconocimiento tímbrico. Audición activa.				
Materiales. Instrumentos de percusión menor con diferentes timbres.				
Descripción. La mediadora presenta cada uno de los instrumentos que hacen parte de la actividad -platillos, claves, caja china, tambor y flauta dulce-. Los niños se sientan de espaldas a los instrumentos y la mediadora hace sonar cada uno de los instrumentos. Todos los niños adivinan al tiempo. La mediadora realiza nuevamente la actividad con cada uno de los niños. Cuando es el turno de V. La mediadora toca la madera del tambor, timbre que no mostró al principio de la actividad, la mediadora reconoce que hizo trampa al no haberlo mostrado en un principio. Sin embargo V, triste, pregunta si perdió. La mediadora complejiza la actividad ahora tocando tres instrumentos y los niños deben adivinar el orden. El niño que adivina ayuda a la mediadora a tocar los instrumentos. Los niños en general se mostraron interesados durante la actividad. En algunos momentos estuvieron inquietos, actitud que condujo a la mediadora a decir frases como: “obedece instrucciones” o “no me hagas perder el tiempo”.		Reflexión. La mediadora convirtió la actividad en un juego, llevando los niños a permanecer atentos durante la actividad y a participar a Alejo quien no quiso realizar la primera actividad de la sesión. Se recomienda que la mediadora no solo haga sonar los instrumentos, sino que toque frases rítmicas o melódicas con ellos como realmente sonarían en el hacer musical. Aunque el objetivo de la actividad es reconocer los diferentes timbres, al convertirse en un juego, la motivación de los niños está en perder o ganar. Se considera que la mediadora debe crear conciencia en los niños de cuál es la importancia de la actividad y evitar que la actividad se torne competitiva. Es posible resaltar la manera cómo la mediadora complejizó la actividad a medida que los niños cumplían los objetivos de la misma, haciendo meritorio su sentido creativo. Se considera de vital importancia el lenguaje que se utiliza en la relación educador-educando, ya que esta determina el contexto. En las sesiones se busca además del aprendizaje musical, el auto reconocimiento de los niños como seres que piensan y participan comprendiendo el porqué de cada situación.		

Análisis.	
Se destacan: la creatividad por parte del educador -principio de Gloria Valencia Mendoza- y el juego de memoria, propuesto por Martenot, -en este caso memoria auditiva-.	



Imagen 12: Foto Amiguitos del Arte, Jugando con la música 3 (Marzo 1 de 2014)

3.3.4 JUGANDO CON LA MÚSICA 4.

Esta sesión fue llevada a cabo el día 8 de marzo de 2014, se desarrolla en tres momentos:

explorando mi voz, canciones y aros musicales.

En esta ocasión participan la mediadora, Valeria, María Cami, Juanita, Isabella, Martina y Antonia.

A.

Momento: Explorando mi voz. (ver video 4, min 1, 53)			Objetivo: Calentar el aparato vocal mediante juegos vocales libres	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Escuchar-reproducir-reconocer sonidos vocales.		Relación gesto manual relativo con altura de sonidos.	Representación del sonido con el cuerpo	
Materiales. Voz.				

Descripción. Los niños se muestran perezosos para iniciar la sesión. La mediadora dice a una de las niñas que no quiere participar “no me hagas perder el tiempo”. La actividad consiste en ejercicios de calentamiento vocal libre con la sílaba U. Todo el grupo participa de la actividad a excepción de dos niñas quienes se muestran tímidas. La mediadora propone la entonación de las vocales en diferente orden.	Reflexión. Se considera que debe hacerse saber a la mediadora que el tiempo no es un limitante para la realización de las actividades. Independientemente que se realice una sola actividad en la sesión lo importante es la participación y el disfrute de los niños durante la sesión. Es posible destacar la motivación de la mediadora a las niñas que no querían participar sin imposición.
Análisis.	
Se muestran los principios de sensorialidad -experiencia sensorio motriz- y la creatividad. Los niños logran calentar su voz, pero podrían desarrollar un poco más el proceso relación gesto manual - altura del sonido (Martenot) si la mediadora lo incluyera dentro de los objetivos y fuera más enfática en el movimiento sonoro ascendente y descendente.	

B.

Momento: Cantando-ando(ver video 4, min 7, 39)		Objetivo: Interiorizar el acento, el pulso constante.		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Estimulación rítmico-melódica. Audición activa de la canción.	Vivencia del acento. Marcación pulso constante sobre la canción.	Canto por imitación.	Marcación del acento con movimientos corporales. Vivenciar el pulso	Percusión corporal

			constante con movimientos corporales. Imitación de movimientos. Expresión psicomotriz.	
Materiales. Canciones: ai – e - po, Aramsamsam, pa que tu me tata. – (encontradas en http://www.luispescetti.com/-).				
Descripción. Los niños sentados en una ronda imitan los movimientos propuestos por la mediadora mientras entonan la canción Aramsamsam. Todos los niños participan, excepto Isabella, a quien le da pena cantar y realizar los movimientos. Valeria y la mediadora comentan que Isabella es bastante tímida. La mediadora expresa que teniendo en cuenta el tiempo que lleva en Amiguitos del Arte compartiendo con ese grupo, debería ser menos introvertida. Después del comentario Isabella realiza la actividad. La mediadora enseña a los niños cada uno de los movimientos de la tercera canción Marca el pulso constante sin melodía y sin letra. Valeria muestra que se sabe la canción de una forma diferente y la mediadora le dice que es mejor realizarla como ella lo propone ya que involucra más movimientos y la convida a enseñársela a los otros niños. María Cami -quien había estado en el baño- y Valeria, le muestran a la mediadora y al resto del grupo cómo se saben la canción, pero la mediadora insiste en realizarla a su manera.		Aunque Isabella al final realiza la actividad se considera que sería más apropiado trabajar desde las fortalezas del niño y no desde sus debilidades. Es tarea del educador conocer las fortalezas de cada uno de los niños del grupo, reconocer que todos tienen personalidades diferentes y motivarlos a superar sus debilidades. Como una manera de facilitar el aprendizaje de la canción la mediadora omite la letra y la melodía y numerando cada movimiento los comparte con los niños. Se considera que al valorar la actitud de Valeria de querer enseñar, la mediadora reconoce los aportes que los niños pueden hacer en el salón sin embargo a pesar de la insistencia de las niñas de proponer la canción como ellas la sabían la mediadora se mantuvo en su posición de que su versión era mejor. Si la experiencia musical en Amiguitos del Arte es considerada un intercambio de saberes, hubiese sido apropiado la integración de las ideas propuestas tanto por la mediadora como por las niñas.		

La cuarta canción ha sido llamada “Canción del Saludo”. La mediadora solicita una niña para poder explicar la actividad. Valeria se ofrece a participar. La mediadora presenta la canción a los niños realizando los movimientos. La actividad se desarrolla en parejas, las cuales deben ser cambiadas constantemente durante la canción. Dentro del grupo participa Antonia quien es la más pequeña del grupo, se observa que mientras María Cami disfruta realizar la actividad con ella, Valeria en principio evita trabajar con Antonia. La mediadora no lo nota. Todos los niños participan con agrado de la actividad	El espacio en el que se desarrollan las experiencias artísticas debe ser un espacio para potenciar las habilidades y la personalidad del niño, siendo el educador un facilitador y orientador de este proceso. La canción del saludo es una canción que podría ser utilizada al principio de la sesión.
Análisis.	
Se muestran el proceso auditivo de Willems escuchar-reproducir-reconocer, la adquisición de elementos musicales mediante una experiencia sensorio-motriz (Valencia Mendoza, 2014), la vivencia y el aprendizaje de elementos de la música por medio del cuerpo (Dalcroze). El contexto deja ver que el niño nace con el impulso natural de servir. (Dewey, 2011).	

C.

Momento: Aros musicales(ver video 4, min 28, 16)		Objetivo: Diferenciar notas musicales según su altura. Vivenciar sonidos grave, medio y agudo.		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental

Discriminación de alturas			Reacción al estímulo sonoro	
Materiales. Aros de colores, flauta dulce				
Descripción. La mediadora única diferentes aros en el espacio y toca tres sonidos diferentes con la flauta dulce - grados conjuntos-. Cuando suena el primer sonido los niños deben saltar dentro de los aros, cuando tocan el segundo deben saltar fuera y cuando escuchan el tercero deben cambiar de aro. Los niños participan con agrado durante la actividad. En un momento los niños se equivocan y confunden el sonido con el movimiento. La mediadora y los niños aplauden. La mediadora les dice “es bueno equivocarse porque aprendemos más”. La mediadora propone cambiar el objetivo de la actividad. Se trabajan otros conceptos como Tonalidad mayor y tonalidad menos. Sonidos graves-medios y agudos. Ambas actividades son propuestas con los niños. La sesión termina con un momento de relajación.		Reflexión. El juego de los aros musicales es una actividad que permite la vivencia de varios elementos de la música. Su realización está sujeta a la creatividad de los participantes - educadores y educandos-. En Amiguitos del Arte el error es motivo de celebración. Se piensa que el equivocarse y entender el porqué del error permite la formación de seres humanos más conscientes de sus actos dentro y fuera del espacio educativo. Es posible resaltar la creatividad de los participantes -mediadora y niños- ya que en una sola actividad propusieron el aprendizaje de diferentes elementos musicales.		
Análisis.		Según Dewey, la mente no está realmente liberada mientras no se creen las condiciones necesarias para que el niño participe activamente en el análisis personal de sus propios problemas y participe en los métodos para resolverlos (al precio de múltiples ensayos y errores). (Dewey, 1903, pág. 237). Por eso el error es un aliado para la formación integral del niño. De igual manera lo es la creatividad. Un niño creativo es un niño que piensa y que interpreta situaciones de muchas formas. Como plantea Gloria Valencia Mendoza en el		

contexto musical, La creatividad hace que niño se sienta capaz (...) (Valencia Mendoza, 2014)

De esta sesión es posible desatacar el trabajo realizado con las cancionesai – e - po, Aramsamsam, pa que tu me tata y la canción del saludo, ya que involucran el desarrollo y el refuerzo de procesos rítmicos a partir del movimiento, permitiendo que el aprendizaje sea una vivencia sensorio-motriz.



Imagen13: Foto Amiguitos del Arte, Jugando con la música 4 (Marzo 8 de 2014)

3.3.5 JUGANDO CON LA MÚSICA 5.

Los participantes de la quinta sesión son: La mediadora, Antonia, Valeria, María Cami, Martina, Juanita y Simón quien asiste por primera vez a Amiguitos del Arte. Como invitado especial participa el saxofonista Fernando Reina quien apoya la sesión interpretando su instrumento.

La sesión se divide en dos momentos, el primer momento corresponde a trabajo vocal y el segundo momento la vivencia de diferentes elementos musicales con ayuda del saxofón.

El taller fue llevado a cabo el 15 de marzo de 2014

A.

Momento: Trabajo Vocal (ver video 5, min 3, 46)			Objetivo: Explorar diferentes alturas del sonido con la voz	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Escuchar-reproducir-reconocer el sonido vocal		Ejercicio vocal: sirena, ondulaciones, entonación libre. Asociación del gesto corporal al ascenso/descenso		

		del sonido		
Materiales. Voz.				
Descripción. La sesión da inicio con la realización de movimientos de estiramiento corporal y ejercicios de respiración por parte de la mediadora y los niños. La mediadora propone la realización de varios ejercicios de voz. Los niños más pequeños al poco tiempo dicen a la mediadora que están cansados del ejercicio. Todos los niños participan de la actividad		Reflexión. Al entrar del descanso los niños entrar al espacio dispersos, o cansados de jugar. Una manera de llamar su atención y propiciar una energía adecuada para dar inicio a la sesión puede ser mediante estiramientos corporales o ejercicios de voz. El realizar ejercicios de respiración o de voz sin explicar la importancia de la relajación puede ser agotador sobre todo para los más pequeños.		
Análisis.				
Cuando se desarrollan los procesos musicales desde el movimiento. -Dalcroze, Willems, Martenot, Valencia Mendoza-,el niño vive una experiencia sensorio-motriz y la clase de música se convierte en experiencia musical.				

B.

Momento: Jugando con el saxo. (ver video 5, min 9, 59)		Objetivo: vivenciar elementos musicales- altura e intensidad del sonido- con el cuerpo.		
Proceso	Proceso	Proceso vocal	Proceso	Proceso

auditivo	rítmico		corporal	instrumental
Reconocimiento de melodías. Reconocimiento de las cualidades del sonido.-altura e intensidad. Reconocimiento de tonalidades mayor y menor. Escuchar-reproducir-reconocer células rítmicas	Imitación de células rítmicas.	Canto libre por imitación.	Representación del sonido con el cuerpo - agudo-grave, largo, corto, fuerte suave-.	Percusión sobre el piso.
Materiales. Instrumento melódico. –saxofón-				
Descripción. El momento inicia con el ingreso de la directora del centro y el saxofonista invitado Fernando Reina quien presenta su instrumento a los niños (familia a la q pertenece, partes, sonido etc.) Fernando empieza a hacer sonar el instrumento por partes. Primero la boquilla sola, los niños dan su opinión acerca del sonido. María Cami opina que es feo porque suena duro. La directora le hace caer en cuenta que no todos lo q suena fuerte es feo. La mediadora asemeja el sonido con el de un globo al q se le estira la parte por donde sale y entra el aire. Fernando hace sonar la boquilla y el tudel V relaciona el sonido con el del pito de un carro. Mientras Fernando habla Martina (3 años) lo interrumpe para decir que el saxo tiene dos ojos. -los tornillos de la abrazadera-		Reflexión. Se considera que los invitados a las sesiones, generalmente instrumentistas, asisten con el objetivo de acercar al grupo a los diferentes instrumentos musicales. Además de mostrar la cualidad tímbrica del instrumento se pretende que los niños conozcan otras sonoridades y que puedan relacionarlas con su entorno. Es posible afirmar que se cumplió el objetivo de la actividad y los niños se sintieron a gusto. La conversación que surge con el instrumentista, las mediadoras y los niños busca dar un espacio en el que ellos se sientan libres de decir lo que piensan desarrollando en ellos auto confianza y seguridad. Además de acercarlos al instrumento y su sonoridad la idea es mostrar un poco de la		

“como una serpiente sin cuerpo y sin patas”. Para terminar la presentación del instrumento Fernando arma todo el saxo y toca diferentes melodías que los niños adivinan. Los niños se muestran sorprendidos e interesados y participan emocionados adivinando las canciones y cantándolas. Fernando toca en el saxo sonidos que muestran diferentes cualidades del sonido y los niños proponen los movimientos para cada cualidad. Fernando realiza células rítmicas percutiendo las llaves del instrumento sobre un pulso constante y los niños las imitan golpeando sus manos con el piso. Para concluir la actividad la mediadora pide a Fernando que toque otras melodías con el instrumento toca canciones infantiles, los niños las conocen y las cantan, toca La pollera Colorá, los niños solo la escuchan y se ven distraídos. La sesión finaliza con un estiramiento corporal y una sesión de fotos con el invitado.	música que se usualmente se toca con ese instrumento en este caso temas tradicionales como La Pollera Colorá son desconocidos para ellos, lo que permite pensar que estas actividades pueden ampliar su bagaje musical.
Análisis.	
La rítmica Dalcroze propone la vivencia de diferentes elementos de la música -intensidad, dinámicas, timbres, duración etc.- Aunque las propuestas de los niños fueron tenidas en cuenta al momento de desarrollase la actividad, los movimientos propuestos no eran acordes con la cualidad del sonido que se estaba trabajando. Se recomienda hacer caer en cuenta a los niños la relación que el movimiento debe tener con el sonido.	

La sesión se centró en la vivencia de elementos musicales mediante juegos caracterizados por movimientos corporales.

La interpretación de un instrumento diferente a los que usualmente son interpretados en la sesión enriquece la experiencia musical ya que puede ampliar el reconocimiento instrumental y tímbrico de los niños.



Imagen 14:Foto Amiguitos del Arte, Jugando con la música 5 (marzo 15 de 2014)

3.3.6 JUGANDO CON LA MÚSICA 6.

La sexta sesión se desarrolla en dos partes: espejo y bolita de energía y cantando ando. La primera busca generar el ambiente apropiado, unificar la energía del grupo para desarrollar procesos musicales y la segunda caracterizada por la manipulación de instrumentos y la entonación de canciones infantiles.

Los protagonistas de la experiencia son: la mediadora, María Cami, Valeria, Isabella, Juanita, Aleja, María Ale y Ana María invitadas de la sesión, y la mamá de Ana María quien actúa como observadora de la experiencia.

La sesión fue realizada el día 22 de marzo de 2014.

A.

Momento: Espejo y bolita de energía (ver video 6, min 00,40)			Objetivo: desarrollar la atención en los niños por medio de la audición e imitación.	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
			Imitación de movimientos. Ejercicios de fantasía creadora.	
Materiales.				
Descripción. Los niños se ubican frente a la mediadora y esta realiza movimientos con su cuerpo que los niños deben imitar –movimientos en espejo-. La mediadora propone que los niños de pie se formen en una ronda. Dice a los niños que imaginen que tienen una “bolita de energía” en sus manos y pasarla a sus compañeros sin dejarla caer.			Reflexión. Se considera que es una actividad enfocada en el desarrollo de procesos cognitivos y corporales, que puede funcionar para crear un ambiente adecuado antes de iniciar el desarrollo de la sesión.	

Análisis.	
Teniendo en cuenta que en la pedagogía activa de Valencia Mendoza uno de los principios constantes es la creatividad, la actividad espejo podría limitar la creatividad de los niños ya que solo la mediadora propone los movimientos. Los niños tomarían un rol más activo si ellos también propusieran movimientos al grupo.	

B.

Momento: Cantando ando. (ver video 6, min 15, 50)			Objetivo: interiorizar el pulso constante de una canción	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Escucha y disociación de líneas melódicas.	Vivencia del pulso sobre la canción. Realización del ritmo real de una canción	Canto libre por imitación.		Marcación del pulso constante sobre tambores. Percusión corporal: palmeo
Materiales. Canciones Ya lloviendo está, un pato y un camarón –Quodlibet- , El papá de Abraham, de Luis Pescetti e instrumentos musicales de percusión menor.				
Descripción. Los niños están sentados en una ronda y la mediadora le reparte un instrumento a cada niño. El grupo entona la canción “Aramsamsam”, llevando el pulso con el instrumento y después percutiendo el ritmo con sus palmas. Los niños entonan otras dos canciones que han sido cantadas con anterioridad “Ya lloviendo está” y “Un pato y un camarón” - quodlibet-.		Reflexión. Se considera que antes de realizarlo con los instrumentos, los niños deberían sentir el pulso con su cuerpo, marchando, o saltando. Antes de la percusión rítmica en el instrumento se recomienda la percusión corporal con el objetivo de vivenciar e interiorizar. Cuando cambian de instrumentos la marcación del pulso se percibe de una forma diferente a nivel tímbrico y motor.		

La mediadora propone que los niños cambien de instrumentos divide el grupo en dos y los niños entonan nuevamente las canciones trabajando además de los procesos anteriores la disociación de líneas melódicas. Para terminar la sesión la mediadora entona una última canción, “el papá de Abraham” de Luis Pescetti,- nueva para todo el grupo-, los niños intentan aprendérsela. Los niños trabajaron atentos y mostraron interés y agrado durante toda la actividad.	La entonación de las canciones puede ser realizada con la sílaba /a para desarrollar de forma más efectiva el sentido melódico. Se piensa que fue un momento variado e el que los niños participaron tocando sus instrumentos sobre canciones ya conocidas para ellos, situación que los hace sentir cómodos y seguros.
Análisis.	
Teniendo en cuenta los tres principios de la pedagoga Gloria Valencia Mendoza es posible percibir el desarrollo de la sensorialidad durante la sesión, sin embargo los principios: aprendizaje coherente de procesos y creatividad pudieron ser trabajados un poco más. La rítmica Dalcroze propone la vivencia de los elementos de la música con el cuerpo. Se considera que esta concepción debe estar presente en cada sesión.	

Se piensa que la enseñanza de canciones además de permitir trabajar diferentes elementos de la música puede motivar los niños a cantar, a explorar su voz y expresarse mediante el canto. “Nuestros niños colombianos deben cantar” ([Valencia Mendoza, 2014](#))



Imagen 15: Foto Amiguitos del Arte, Jugando con la música 6 (Marzo 22 de 2014)

3.3.7 JUGANDO CON LA MÚSICA 7.

La séptima sesión es posible dividirla entre momentos: El primero, se enfoca en el desarrollo rítmico mediante la manipulación de instrumentos musicales, el segundo y tercero surgen de las propuestas del grupo.

Los participantes de la experiencia son la mediadora y María Cami, Valeria, Martina, Juanita, Isabella, Aleja, y Gabriela, invitada de esa sesión.

Jugando con la música siete se realizó el día 29 de Marzo de 2014.

A.

Momento: La Carbonerita (ver video 7, min 4, 35)			Objetivo: Disociar patrones rítmicos y coordinarlo con la entonación del tema.	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Escucha de la canción	Disociación de elementos rítmicos tempo, división binaria, subdivisión sobre la canción.	Entonación de la canción		Ensamble con instrumentos de percusión menor
Materiales. Canción. La Carbonerita -autor desconocido-, arreglo Hada luz Liévano Awade Instrumentos de percusión menor.				
Descripción. La actividad empieza con los niños disfrazados y la mediadora disfrazada de gatica, excepto Aleja quien llegó sin disfraz. La actividad se realiza en un salón diferente al Salón de los espejos, Todo el grupo realiza diferentes movimientos con el cuerpo. La directora llama a Aleja y sale del salón. La mediadora le dice al grupo “yo les traje una canción que va con acompañamiento instrumental”. La mediadora hace entrega de los instrumentos a los niños. Ellos eligen que instrumento tocar. La mediadora indica a cada niño el ritmo que debe hacer con el instrumento sobre un arreglo escrito en un compás de 2/4. Los niños escuchan e imitan el ritmo que la mediadora		Reflexión. En Amiguitos del Arte un sábado de cada mes los niños asisten disfrazados de lo que ellos deseen. Es un día en el que ellos pueden ser lo que quieren ser. Se observa que en este espacio los niños se distraen menos que en el Salón de los espejos. Cuando los niños escogen su instrumento los niños pueden mostrarse más activos y atentos ya que ellos mismos eligieron su manera de intervenir en la actividad. Es posible destacar cómo la mediadora desarrolla la actividad paso a paso. Los niños muestran que son capaces de escuchar e imitar lo que propone la mediadora, pero el ritmo de las maracas, las claves y caja china		

les indica a cada uno. Pero al momento de empezar a hacer el ensamble el único instrumento que mantiene el ritmo es la pandereta. La mediadora realiza unos ejercicios previos de disociación antes de cantar la razón. En algunos momentos el grupo logra hacerlo correctamente en otros no. La mediadora los motiva diciéndoles que "Necesitamos que ese ritmo nos salga bien". La directora entra a Aleja al salón vestida de Granjera. Aleja no quiere entrar. Los niños dicen que está disfrazada de campesina. La directora dice que dejará la puerta abierta y que ella entre cuando quiera. La mediadora realiza cada uno de los ritmos propuestos con todo el grupo y los diferentes instrumentos. Aleja se anima y entra al salón a tocar los instrumentos. A los niños se les dificulta ensamblar los instrumentos y pierden interés. La mediadora invita a los niños cantar la canción varias veces, cada uno de las veces llevando todo el grupo un ritmo diferente. Valeria, una de las niñas, se ve aburrida. La mediadora le pregunta si quiere hacer otra cosa pero que no quiere verla haciendo mala cara. Mc propone jugar a las sillas musicales. La mediadora les dice que primero deben tocar una vez más la canción y luego juegan a lo que ellos quieran mientras esté relacionado con música. Mc propone que también hagan algo con unos títeres. .	no ha sido interiorizado. Es por eso que solo mantienen el pulso constante el cual ha sido trabajado muchas veces con anterioridad. Se resalta la motivación realizada por la mediadora ya que es una actividad compleja para los niños y es importante el respaldo del educador, pero se piensa que el uso del lenguaje de repente no es el más adecuado ya que los niños <i>no necesitan que el ritmo salga bien</i>, o en tal caso es de vital importancia explicar <i>por qué lo necesitan</i>. La mayoría del grupo fue vestido con disfraces de fábrica, Aleja olvidó que debía llevar un disfraz, así que en Amiguitos del Arte le inventan uno con elementos del Centro. La mediadora intenta que los niños interioricen los ritmos tocándolos varias veces con los instrumentos. La actitud de los niños durante la sesión es una guía para el educador ya que manifiestan su agrado o no de la misma. Se resalta el interés de la mediadora porque los niños propongan actividades si no les gusta las que ella trae para realizar.
Análisis.	

Gloria Valencia Mendoza afirma que es de gran importancia el aprendizaje coherente de procesos. En esta sesión es posible apreciar que los niños no han recibido una preparación previa para realizar un ensamble rítmico-instrumental.

Teniendo en cuenta las 6 sesiones anteriormente descritas y analizadas, es posible resaltar que nunca se había realizado una actividad parecida o que involucrase trabajos rítmicos de disociación. Dalcroze propone la vivencia de los elementos musicales con el cuerpo, por lo que se sugiere una preparación previa con la que los niños puedan interiorizar la disociación pero partiendo de una “Vivencia sensorio-motriz” (Valencia Mendoza, 2014)

B.

Momento: Sillas Musicales (ver video 7, min 30, 28)			Objetivo: Interiorizar la melodía de la canción aprendida.	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Reconocimiento de sonido y ausencia de sonido. Escucha de la canción.			Movimiento corporal, como respuesta a estímulos sonoros - presencia y ausencia del sonido-.	Interpretación de la flauta dulce por la mediadora.
Materiales. Sillas, flauta dulce, melodía La Carbonerita.				

Descripción. La mediadora ubica las sillas en el espacio y propone tocar en la flauta la misma canción que estaban trabajando. La mediadora toca la melodía y los niños dan vueltas alrededor del grupo de sillas. La primera en salir del juego es María Cami. Quien se sienta a un lado del salón y observa al grupo mientras juega. Se van sacando sillas a medida que sale cada niño, sin embargo aunque se sacan las sillas algunos niños vuelven y entran al juego mientras la mediadora está distraída leyendo la melodía en una partitura. Al punto que hay solo dos sillas en el espacio y hay cinco niños dándoles la vuelta.	Reflexión. La sesión da inicio con una canción nueva para los niños y una forma de reforzar el aprendizaje de la canción es con la escucha de la melodía. Se considera que los elementos rítmicos de la primera parte de la sesión pudieron haber sido reforzados si cuando cada niño salía del juego hubiese tomado un instrumento hubiese tocado uno de los patrones rítmicos anteriormente aprendidos. Al salir del juego los niños mostraron que querían seguir participando.
Análisis.	
La actividad representa dos de los principios propuestos por la pedagoga Gloria Valencia Mendoza. Por un lado es una experiencia sensorio- motriz y por otro es posible resaltar que la actividad nació de la creatividad de los niño. De igual manera la actitud de la mediadora fue adecuada si se toma en cuenta el perfil del educador propuesto por Gloria Valencia Mendoza quien afirma que el educador debe estar atento a las sugerencias de los niños.	

C.

Momento: Obra con títeres(ver video 7, min 37, 45)	Objetivo:Reaccionar a estímulos sonoros de una orquesta sinfónica durante una historia con títeres
--	--

Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Reacción al estímulo sonoro según una historia contado con títeres				
Materiales. Títeres y audio de diferentes canciones				
Descripción. Mc propone que se realice una obra de teatro con los títeres y que necesitan “música terrorífica”. La mediadora le dice al grupo que María Cami les dará la explicación de lo que se va a hacer. María Cami les dice “saquen los títeres que quieran, pero solo uno... un personaje”. Los niños arman un teatrino con unas colchonetas y empiezan a inventar la obra, en la que participan un conejo, un cerdito y un elefante. Cuatro de las niñas y la mediadora deciden ser el público. La mediadora pone de fondo la banda sonora de la película Tiburón de John Williams. Cuando empieza a escucharse el intervalo de segunda menor, característico de la obra, María Cami dice que necesitan alguien que los ataque, Martina, quien se encontraba fuera del teatrino entra con su títere (pulpo) a participar. Valeria, el cerdito, dice como el personaje “tengo una idea, ¿Por qué no le hago cosquillas al público mientras ustedes lo debilitan?” Los niños continúan improvisando líneas y jugando con los títeres y cuando la música está a punto de terminar María Cami se prepara para anunciar el final y termina la obra justo con el final de la música. La mediadora les hace hacer en cuenta de lo que acabó de pasar. Les habla acerca de la		Reflexión. Se piensa que la mediadora reconoce al niño en ese momento como un ser que piensa y es capaz de proponer y enseñarle a ella y al resto del grupo. Se muestra la creatividad y la recursividad de los niños, cómo cada uno decide asumir su rol y de alguna u otra forma todos participan. Es posible apreciar cómo la música genera diferentes reacciones en los niños que ellos manifiestan con la historia que han inventado. Esta es una actividad que fomenta el desarrollo de la imaginación de los niños es decir, su creatividad. A partir de las sugerencias de los niños es posible desarrollar procesos musicales, pero todo depende de la receptividad, creatividad y flexibilidad del educador.		

banda sonora y les pregunta si quieren escucharla nuevamente. Los niños acceden. La escuchan y salen a descanso.	
Análisis.	
Es una actividad improvisada que podría relacionarse más con los métodos creativos que activos. Sin embargo la actividad se enmarca dentro de uno de los principales objetivos del Taller Jugando con la Música: Sentir la música.	

Esta sesión refleja el intercambio de saberes entre educadores y educandos que se busca de forma permanente en Amiguitos del Arte. La primera parte coordinada por la mediadora y la segunda sugerida por los niños y direccionada con la creatividad de la mediadora para dar continuidad al desarrollo de procesos musicales.



Imagen 16: Foto Amiguitos del Arte, Jugando con la música 7 (Marzo 29 de 2014)

3.3.8 JUGANDO CON LA MÚSICA 8

Esta sesión es la última en hacer parte de la Sistematización de experiencias, fue desarrollada el día sábado 5 de Abril de 2014 y está contentada en tres partes: En la primera, participan la directora, la mediadora y el grupo de niños, en la segunda y tercera la mediadora y los niños, que en esta ocasión son: Alejo e Isa, Valeria, María Cami, Isabella, Juanita y un grupo de invitados conformado por Yuly, Isabella, Vale y Hernando.

A.

Momento: El buen Ramón(ver video 8, min 00)			Objetivo: Marcar e Interiorizar el acento de una canción	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
	Marcación del acento de una canción	Canto por imitación.	Mímica	Percusión Corporal
Materiales. Canción				
Descripción. El grupo está sentado en una ronda con la directora del Centro la mediadora se sienta a un lado de la ronda. La directora les enseña la canción “El buen Ramón”. Primero recita el texto y al mismo tiempo realiza la mímica. Después canta la canción frase a frase y los niños las repiten una a una. En un momento de la actividad la directora pregunta a la mediadora que por qué no está en la ronda y pide a los niños que le abran un espacio para que se siente. La mediadora accede y se sienta al lado de la directora, todos cantan la canción varias veces más. Los niños se muestran atentos y realizan la actividad con agrado. Alejo, (3 años) muestra cierta dificultad para memorizar la canción y marcar el acento a tiempo. La actividad consiste en marcar los acentos de las frases con palmas en las piernas y con mímica de forma intercalada, para luego omitir ciertas palabras del texto y solo hacer la mímica. Una vez aprendida la canción. La directora propone que se quiten ciertas palabras del texto. Los niños eligen que palabras quitar.			Reflexión. Cuando el grupo se sienta en una ronda es una forma de expresar que en la sesión se intercambian saberes, que los sujetos de la experiencia comparten conocimientos entre ellos. Aunque la directora inicia la actividad recitando el texto de la canción como para estimular un aprendizaje rápido de la letra. Se considera que el primer paso podría ser cantar la canción completa, con la mímica para contextualizar a los niños con la actividad antes de enseñársela. Se piensa que en el caso de Alejo, por ser uno de los más pequeños del grupo, y por presentar ciertas dificultades al momento de realizar la actividad requiere el acompañamiento de otra persona que pueda reforzarle el ejercicio.-la mediadora u otro de los niños-.	

Algunos niños se olvidan de las palabras que deben ser omitidas y las dicen. En ese momento todos aplauden al niño o niña que se equivocó en el juego. Los niños empiezan a equivocarse de forma más seguida. Para finalizar la actividad todos cantan la canción sin omitir ninguna palabra.	
Análisis.	
En esta parte de la sesión se muestran claramente el principio de la pedagoga Gloria Valencia Mendoza (2014) quien afirma que todo conocimiento musical se adquiere mediante una experiencia integral sensorio-motriz. De igual manera la Rítmica Dalcroze plantea el aprendizaje de elementos musicales mediante el movimiento; todo esto dentro de un contexto que celebra los errores cometidos por los niños como una forma de motivarlos a seguir aprendiendo. (Dewey)	

B.

Momento: Ritmo, Diga usted y Las mariposas silenciosas (ver video 8, min 9,04)			Objetivo: Vivenciar una célula rítmica mediante el juego y desarrollar la atención.		
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental	
Escucha del ejercicio	Vivencia de un patrón rítmico con palmas. Desplazamiento del acento.	Pronunciamiento libre de palabras.		Percusión corporal	

Materiales. Canción.	
Descripción. La directora se retira del salón con M. La mediadora continua la sesión, dice a los niños que marquen sobre sus piernas un ritmo. Todo el grupo lo hace de forma correcta. Alejo e Isa, los más pequeños, lo intentan, se les dificulta pero en ciertos momentos lo logran hacer. Cada uno de los niños debe decir el nombre de una fruta sobre el patrón rítmico. Alejo, independientemente de su edad participa de la actividad haciendo el eco de las frutas. Cuando llega su momento de participar se confunde. Pero la mediadora vuelve y empieza y esta vez participa correctamente. En la actividad las mariposas silenciosas los niños continúan sentados en una ronda.	Reflexión. Aunque la mediadora de la actividad es Hada. En algunos momentos la directora entra y participa proponiendo actividades las actividades ya que solo participando en la experiencia es posible conocer los procesos de los niños y observar para mejorar el desarrollo de las sesiones. Los niños más pequeños participan de las actividades de sus fortalezas sin forzar sus habilidades las cuales están sujetas a su edad. Se considera que para que la actividad sea provechosa para ellos la Mediadora debe permanecer alerta a las sugerencias de los niños y estimularlos para que potencien sus habilidades. Se piensa que la mediadora no estuvo atenta a la participación de Alejo quien aunque no realizaba la actividad como ella lo propone, hacía el eco de la actividad y de esta forma desarrollaba sus aptitudes rítmicas.
Análisis.	
El perfil del educador que plantea la pedagoga Gloria Valencia Mendoza propone un ser carismático y que permanece atento a las sugerencias de los niños. La rítmica Dalcroze plantea la vivencia de elementos musicales, en este caso rítmicos con el cuerpo.	

C.

Momento: La Carbonerita (ver video 8, min 26, 33)			Objetivo: Disociar patrones rítmicos y coordinarlo con la entonación del tema.	
Proceso auditivo	Proceso rítmico	Proceso vocal	Proceso corporal	Proceso instrumental
Escucha de la canción	Disociación grupal de líneas rítmicas	Entonación de la canción		Realización de patrones rítmicos con instrumentos de percusión menor
Materiales. Canción. Instrumentos de percusión menor				
Descripción. La mediadora reparte los instrumentos a cada uno de los niños mientras estos permanecen sentados en la ronda. Cada uno elige el instrumento que desea tocar. Alejo e Isa, salen del salón. La mediadora explica a los niños la actividad a realizarse. Les enseña los ritmos que deben tocar con cada instrumento y les dice que primero lo hagan con las palmas y después con su instrumento. Al momento de unir los ritmos del tambor y las cajas chinas los niños se pierden un poco y Valeria intenta explicarle al grupo cómo es el ritmo. La mediadora le propone que lo hagan las dos con cada instrumento. Después de varios intentos los niños logran ensamblar los instrumentos. Una vez terminan de ensayar la percusión entonan únicamente la canción. Intentan unir la canción con la percusión.			Reflexión. Cuando el niño es quien elige su instrumento se le hace valer su opinión y se le reconoce como un ser capaz de decidir por sí mismo. Los niños de 2 a 3 años en Amiguitos del Arte asisten a una jornada de 2 horas los días sábados de 9:00 a 11:00am. En el caso particular de Alejo, se considera que tiene habilidades rítmicas que de ser bien orientadas por parte del mediador pueden ser potenciadas con el grupo de 4 a 8 años de edad. Isa, es hermana de Alejo y le gusta permanecer al lado de su hermano. Valeria, es una líder por naturaleza, le encanta participar activamente, colaborar en cada sesión, proponer y dirigir. Se considera que parte de la labor del educador en amiguitos del arte es conocer y valorar las cualidades de los niños para contribuir a un desarrollo más apropiado de su personalidad.	

Valeria, muestra dificultades al tocar la caja china y cantar. La mediadora propone trabajar solo ese ritmo y reconoce que es uno de los ritmos más complicados. Todo le grupo toca nuevamente el ensamble y suena mejor que el anterior. Para terminar la actividad la mediadora y los niños realizan estiramientos con las manos.	Se reconoce la enseñanza secuencial que la mediadora puso en práctica para el ensayo de la canción.
Análisis.	
Es posible apreciar que el aprendizaje coherente de procesos musicales (Gloria Valencia Mendoza ,2014) facilita y da sentido al aprendizaje y a la enseñanza de los elementos musicales.	

La octava sesión demuestra que el ejercicio musical puede enriquecerse con práctica y dedicación.



Imagen 17: Foto Amiguitos del Arte, Jugando con la música 8 (Abril 5 de 2014)

3.4 DE EDUCADORA A MEDIADORA: ROLES Y TRANSFORMACIÓN.

En la experiencia musical de Amiguitos del Arte el rol que desempeña la mediadora es fundamental para que las sesiones puedan ser desarrolladas de forma adecuada. Tomando como referencia el contexto característico de la escuela activa y propuesto por John Dewey: cuando el mediador mantiene un perfil flexible y una actitud alerta, puede generar un ambiente socio- educativo que permite no solo potenciar las habilidades musicales de los niños mediante los diferentes procesos, sino también, fomentar un ejercicio democrático que origine una transformación personal y además amplíe el aprendizaje artístico tanto de los niños como de la propia mediadora.

Dicho proceso se ve evidenciado durante y después de la sistematización de experiencias del taller Jugando con la música.

Por tal motivo, se considera oportuno mencionar el proceso de transformación de la mediadora durante y después de la sistematización, así como sus aportes para el desarrollo de la misma, los cuales son producto de su preparación como estudiante de VIII semestre de Licenciatura en música.

El perfil profesional de la mediadora, al vincularse a Amiguitos del arte en el año 2013 tenía un enfoque netamente musical, del que es posible destacar sus conocimientos en gramática, solfeo, armonía musical, iniciación y sensibilización musical, de igual manera -como es mencionado en su currículo- sus principios éticos y morales, creatividad, su capacidad para trabajar en equipo, pero ante todo su disposición de aprendizaje, la cual durante la sistematización de experiencias permite enriquecer la experiencia musical de Amiguitos del arte, debido al desarrollo de habilidades rítmico-corporales y artístico-plásticas, participando de forma activa en la realización de talleres de danza y artes plásticas en el Centro, lo que le permite adquirir una visión holística, ampliar su perfil y transformar su rol de pedagoga musical a mediadora artística, -perfil requerido por la experiencia misma- mediante un intercambio de saberes con la gestora, el ambiente, los niños, un material didáctico disponible y adecuado para el desarrollo de las sesiones y su participación protagónica en la experiencia.

3.5 AMIGUITOS DEL ARTE SISTEMATIZADO.

La sistematización de experiencias realizada significa para Amiguitos del Arte un nuevo inicio en sus prácticas no solo educativo musicales sino educativo artísticas.

Esta sistematización de experiencias permitió la realización de un análisis crítico y reflexivo de la relación entre la mediadora de la experiencia musical y los niños dándole igual importancia a ambos. De igual manera contribuyó a la definición y organización de los procesos musicales que conformarán la experiencia musical en Amiguitos del Arte desde ahora. Sin embargo se considera relevante mencionar que al tratarse de una práctica que parte de las diferentes experiencias del educador y los niños, se espera que estas se desarrollen y permanezcan en una transformación constante.

Los aportes de esta sistematización influyen no solo en los protagonistas de la experiencia - mediadora y niños- sino en la labor que desempeña la gestora y directora del Centro Educativo, ya que parte de sus responsabilidades implica el conocimiento veraz de las prácticas que se desarrollan en el Centro y el reconocimiento de los aspectos favorables y desfavorables de las mismas.

Dentro del conocimiento emergente después de la sistematización de experiencias se destacan los aportes de Jhon Dewey, los cuales orientan y definen el contexto educativo no solo de la experiencia musical sino de cualquier experiencia artística vivida en Amiguitos del arte a partir de ahora, influyendo sustancialmente en los roles que desempeñan los sujetos de la experiencia -considerada de ahora en adelante experiencia activa- reconociendo al educador como un facilitador de los procesos de aprendizaje y a la vez aprendiz, y al niño como ser activo, pensante y propositivo dentro de cada taller. De igual manera, los métodos activo-musicales de Martenot, Dalcroze, Willems y la pedagogía activa-musical de la Profesora Gloria Valencia Mendoza permiten direccionar la labor educativo-musical con sus

propuestas de vivencia de los procesos y elementos de la música desde el cuerpo, transformando el aprendizaje musical en una experiencia sensorio-motriz.

Para el centro educativo la sistematización de experiencias de Amiguitos del Arte significa el inicio de la realización de prácticas conscientes resultantes del diseño de actividades pensadas desde el niño para el desarrollo de sus procesos artísticos y de las experiencias de los educadores y educandos en el espacio educativo.

Capítulo 4. FUNDAMENTOS DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA-MUSICAL DEL CENTRO AMIGUITOS DEL ARTE

Amiguitos del Arte abrió las puertas de su sede en el año 2013, publicitando su filosofía “Experiencia artística desde el niño y para el niño”. *Mi amigo el libro, Temáticos, Manos Creativas, Danza-teatro y Jugando con la Música* entre otros, son algunos de los talleres que se llevan a cabo en el centro. Al momento de ponerlos en práctica, la intención que impulsa a los mediadores es brindar a los niños una vivencia integral de las artes que, además de formarlos artísticamente, también pretende formarlos a nivel personal

Antes de la sistematización de experiencias, se le daba importancia al contexto *quién es el niño dentro de la experiencia, quién es el educador y cómo es la relación entre ellos*. Empero, se considera que las ideas que lo argumentaban eran acercamientos a lo que caracteriza los fundamentos y pensamientos de una pedagogía activa.

El taller *Jugando con la Música* contaba con contenidos musicales y objetivos preestablecidos, entre ellos despertar el sentido rítmico, estimular el sentido melódico, manipular instrumentos de percusión menor, etc.

Con la realización de este trabajo de investigación, los aportes de Jhon Dewey y su visión educativa permiten direccionar y definir con mayor precisión el contexto de Amiguitos del Arte. Lo anterior se suma a la contribución de Gloria Valencia Mendoza y su pedagogía musical activa, la cual transforma los contenidos musicales predeterminados, ahora llamados procesos musicales, hoy más apropiados en el ámbito pedagógico para referirse al desarrollo musical de los niños.

Con un contexto y unos procesos musicales definidos nacen los fundamentos educativos de la experiencia artística musical de Amiguitos del Arte.

Cuadro 30.

FUNDAMENTOS DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA-MUSICAL	
AMIGUITOS DEL ARTE	
DIRECTRICES	Creatividad Coherencia de procesos de aprendizajes Sensorialidad
SUJETOS DE LA EXPERIENCIA	Los niños La mediadora Los padres de familia La gestora

EL ENTORNO	Mi habilidad artística musical es independiente de mi edad El error es mi mejor maestro. La motivación: herramienta para la acción Aprendizajes
MIS PROCESOS MUSICALES	Auditivo Vocal Rítmico Corporal Instrumental
AMIGUITOS DEL ARTE EN CONSTANTE RENOVACIÓN	Perfil investigador del Centro y los mediadores a partir del análisis y la reflexión de la experiencia.

4.1 DIRECTRICES DE UNA EXPERIENCIA MUSICAL ACTIVA EN AMIGUITOS DEL ARTE.

La vivencia educativa y musical de Amiguitos del Arte, se fundamenta en tres pilares: creatividad, sensorialidad y coherencia de procesos de aprendizaje, los cuales son aporte de la pedagogía musical activa de Gloria Valencia Mendoza, estos buscan el desarrollo musical y artístico de los niños, brindándoles además, la posibilidad de potenciar otras habilidades - socio-afectivas y cognitivas-.

El primer principio, la creatividad, es considerada la base para fortalecer y estimular el pensamiento autónomo en los niños; cuando el niño es creativo, y comparte y participa de los talleres de Amiguitos del Arte, puede expresar sus pensamientos y sentimientos- mostrando

quién es, qué le gusta, qué piensa de su entorno, cómo se ve dentro de su grupo de iguales y cómo percibe el mundo-, mediante las diferentes sesiones de música, danza, teatro y artes plásticas.

La creatividad se hace presente tanto con la participación de los niños como de las mediadoras, quienes durante cada taller, posibilitan espacios en los que los niños proponen e improvisan desde sus conocimientos. El desarrollo y estímulo de la creatividad, favorece a la seguridad, confianza y autoestima de los niños, y los invita a la construcción y materialización de sus ideas dentro y fuera de Amiguitos del Arte.

El segundo principio, la sensorialidad, busca desarrollar a mayor escala los sentidos de los niños permitiéndoles percibir el mundo de una manera distinta, más profunda y equilibrada. De los cinco sentidos que posee el ser humano es posible apreciar el grado de importancia dado a la vista, este se ve reflejado en el actual protagonismo cotidiano de la imagen trivializándose de esta manera, los cuatro sentidos restantes. En Amiguitos del Arte, los distintos talleres buscan crear conciencia en los niños de sus cinco sentidos, escucha, vista, olfato, tacto y gusto, y promover su desarrollo. En el taller Jugando con la Música, el aprendizaje de los elementos musicales se realiza mediante la vivencia de experiencias sensorio-motrices que permite el reconocimiento corporal, que con la estimulación auditiva y posteriormente el desarrollo de la escucha, son procesos que además de potenciar las habilidades musicales de los niños buscan ampliar la aprehensión de su entorno.

El tercer y último principio, la coherencia en procesos de aprendizaje, propone por un lado la enseñanza de los diferentes talleres en un orden lógico, lo que facilita y permite un aprendizaje razonable tomando como punto de partida las etapas de desarrollo de los niños y sus diferentes habilidades, y por otro, la claridad en los procesos artístico-musicales y la elección apropiada de metodologías para llevar a cabo su desarrollo.

Las tres directrices que de ahora en adelante van a cimentar la experiencia artístico- musical de Amiguitos del Arte señalan la labor de los mediadores y fortalecen el rol de los niños dentro de la experiencia.

4.2 SUJETOS DE LA EXPERIENCIA ACTIVA

Para hacer referencia a los sujetos participantes de la experiencia activa, se pretende establecer una analogía entre ellos y las cuatro patas de una mesa. Al no tener estas la misma altura, generan desequilibrio en la mesa, lo cual hace que pierda su estabilidad y, por consiguiente, su funcionalidad.

La gestora, los mediadores, los niños y los padres de familia son las cuatro patas que sostienen una tabla denominada *educación artística integral*; al unirse proporcionalmente forman una mesa fuerte y firme denominada Amiguitos del Arte. Cada uno de los participantes desempeña una labor única desde su rol de sujetos activos.

Primera pata de la mesa: el mediador.

Este integrante se caracteriza por ser un intercesor entre el niño y el conocimiento artístico: es capaz de transformar a ambos con una actitud flexible, atenta, consciente y humilde que le permite reconocer su posición tanto de educador como de educando durante la experiencia. El mediador de Amiguitos del Arte se mantiene dispuesto a intercambiar su saber con el del niño; conoce sus fortalezas -ayuda a potenciarlas proporcionándole espacios a lo largo de las sesiones que favorezcan su desarrollo creativo, emocional, social, y artístico- y sus debilidades -busca fortalecerlas mediante la motivación y el estímulo constante-. Es fundamental su cualidad actitudinal y su empatía, con las que es capaz de ponerse en los zapatos del niño para vivir la experiencia, de tal manera que este se identifica con él pero, a su vez, es capaz de concientizar al niño de sus errores o actitudes inapropiadas mediante el diálogo, brindándole opciones y posibilidades para modificarlas.

En cada sesión el mediador debe permanecer alerta a las propuestas de los niños e invitarlos a que participen, propongan y desarrollen el taller como ellos quieran, sin olvidar los tres grandes principios: creatividad, sensorialidad y coherencia en los procesos de aprendizaje. El mediador promueve y facilita la vivencia de una experiencia artística significativa disponiendo de los recursos materiales y espaciales didácticos para su desarrollo.

Segunda pata de la mesa: los niños.

Con el advenimiento del movimiento *Escuela Activa*, el niño dejó su condición de objeto de estudio para convertirse en un sujeto que piensa, propone y participa activamente en la experiencia. En Amiguitos del Arte, el niño es el motor del quehacer educativo artístico. Es su

participación constante, producto de sus experiencias vividas dentro y fuera del centro, las cuales facilitan un desarrollo flexible, dinámico y libre de los talleres. En cada sesión es fundamental reconocer al niño como un ser creativo, pensante y propositivo que enriquece la experiencia educativo-artística. Para ello son determinantes sus pensamientos y su participación, lo que le hace capaz de educarse artísticamente mediante los talleres, y además educar al mediador y al resto del grupo para la vida dentro y fuera de Amiguitos del Arte.

Tercera pata de la mesa: los padres de familia.

El interés y la ocupación del educador-sea este padre o maestro- es el de velar para que el mayor número de ideas que adquieren los niños (...) sean adquiridas de un modo que resulte tan vital que lleguen a convertirse en ideas que *los mueven* (...). (Dewey, 2011, pág. 15).

Los padres de familia son el soporte fundamental tanto del centro educativo como de los niños, ya que para su desarrollo integral resulta necesaria la presencia, asistencia, protección, cariño y orientación de los mismos. Los padres que hacen parte de la familia Amiguitos del Arte se caracterizan por su dedicación y compromiso con la formación artístico-integral de sus hijos, cumpliendo con los horarios de los talleres y acompañándolos en las muestras semestrales, así como en diferentes presentaciones realizadas a lo largo del año. Es necesario reconocer que su retribución económica permite la existencia del centro educativo y, de igual manera, recalcar que además de esa función patrocinadora, los padres de familia no son únicamente un apoyo sino también los generadores del estímulo más significativo en la vida del niño. Los padres

de familia de Amiguitos del Arte son promotores constantes de la labor del centro educativo tanto con sus hijos como con otros padres de familia que aún no conocen el centro.

Cuarta pata de la mesa: la gestora.

Esta integrante se define por un perfil multifacético que lleva a cabo varias funciones: es artista, pedagoga, y desempeña un cargo administrativo y publicitario del centro educativo, función que no le impide mantener un rol de mediadora en las sesiones con los niños.

La gestora es una motivadora constante del equipo de trabajo del centro, pues reconoce las cualidades de sus colaboradores y señala sus debilidades. Asimismo, mantiene una estrecha relación con los niños y con los padres, con quienes comparte, a través de conversaciones, fotos y videos permanentes, el proceso de sus hijos y la labor que Amiguitos del Arte realiza con ellos; les amplía su visión educativa mediante la asesoría en pautas de crianza y les invita a reconocer en su hijo a un ser pensante y talentoso con diversas cualidades susceptibles de ser potenciadas y utilizadas para fortalecer sus debilidades, independientemente de su edad.

La gestora de Amiguitos del Arte posee un carácter investigativo que la mantiene en un proceso de constante estudio artístico y pedagógico. También permanece abierta a las propuestas de los niños y las de sus colaboradoras. Dichas ideas son manifestadas mediante espacios de socialización en los que todos participan escuchando y opinando con respecto a diferentes situaciones vividas dentro del centro. De igual manera es un integrante que adelanta una reunión semanal con las mediadoras restantes en horarios distintos a los de los talleres

habituales. Gracias a la retroalimentación conseguida en dichas reuniones se puede observar la evolución en las aptitudes y comportamientos tanto de las mediadoras como de los niños, además de planear las actividades de la siguiente semana teniendo en cuenta los aportes de todo el equipo.

4.3 EL ENTORNO APROPIADO.

Para el desarrollo de los diferentes procesos artísticos de los niños es fundamental definir las características del entorno en el que se llevarán a cabo las sesiones. Dicho entorno hace referencia al contexto en el que mediadores y niños participan y se relacionan entre ellos.

4.3.1 MI HABILIDAD ARTÍSTICA-MUSICAL ES INDEPENDIENTE DE MI EDAD.

El proceso de musicalización en Amiguitos del Arte es el mismo para todos los grupos del Centro independientemente de la edad. Aunque los niños son agrupados por edades para la realización de ciertas actividades debido a su desarrollo cognitivo y motor, en la mayoría de los casos se busca que el grupo esté conformado por niños de edades heterogéneas. Cuando en Amiguitos del Arte el niño se relaciona con otros niños de diferentes edades asemeja su entorno más a la vida social-real que escolar, vivenciando de esta forma diferentes situaciones de la vida cotidiana que le permiten auto-educarse en valores y compartir en un ambiente comunitario y de cooperación.

Los grupos de Amiguitos del Arte abarcan edades entre 0 y 4 años, 2 y 5 años y el más amplio de 4 a 8 años. De esta manera se fomenta que los niños asuman roles activos durante

las sesiones ya que los más grandes aprenden a cuidar de los más pequeños, valorando sus intervenciones, enseñándoles con dedicación y entendiendo sus semejanzas y diferencias por motivos de la edad.

En ocasiones los niños manifiestan su talento artístico-musical con mayor propiedad que otros niños de su misma edad, ya que cada niño es único y lleva su proceso de aprendizaje de forma diferente. En este caso sus aptitudes son valoradas de tal manera que se le permite y se le incentiva al niño a compartir además de las sesiones desarrolladas con niños de su edad, en otras, dirigidas a niños de mayor edad pero que pueden potenciar adecuadamente sus habilidades artístico-musicales.

Amiguitos del Arte considera imposible el estandarizar el conocimiento artístico y el aprendizaje de los niños, por tal motivo, respeta su ritmo de aprendizaje y se enfoca en el proceso de cada uno, no en un resultado final.

4.3.2. EI ERROR ES MI MEJOR MAESTRO.

El arte de la música, ya que solo puede transmitirse mediante intérpretes, depende de la fuerza de la expresión de estos últimos. Solo cuando nos equivocamos al tocar una pieza podemos darnos cuenta de que debe mejorarse, o dónde debemos ser más cuidadosos. ([Stone Zander & Zander, 2000, pág. 49](#))

En la vida preescolar, escolar y familiar el niño usualmente es reprendido de diversas maneras al momento de equivocarse, bien sea a nivel académico o disciplinario. Es posible

inferir que la vivencia constante de estas situaciones pueden generar en él sentimientos de opresión, miedo y desconfianza, entre otros, impidiendo que desarrolle su personalidad libre y adecuadamente.

En Amiguitos del Arte el error al igual que los aciertos es celebrado. Cada aplauso del grupo, dado a sus otros compañeros -niños y mediadora- después de una equivocación, sumado a la explicación de la mediadora en la que enfatiza que una de las formas de aprender es equivocándose, permite que el niño se sienta cómodo, seguro de sí mismo, participe sin miedos a ser señalado en caso de equivocarse y al momento de hacerlo acepte su error y asuma su responsabilidad.

Ante este escenario, los niños se muestran a gusto y sonríen después de cada aplauso, permanecen atentos a sus errores y al de sus compañeros para aplaudirlos sin señalarlos o sin crear sentimientos de rivalidad.

4.3.3. LA MOTIVACIÓN: HERRAMIENTA PARA LA ACCIÓN.

Como decía el gran pedagogo francés Celestin Freinet: “Cualquier método es inútil si intenta hacer beber a un caballo sin sed. Cualquier método es bueno si abre el apetito del saber y agudiza la necesidad de trabajar”. ([Marina, 2010, pág. 67](#))

En Amiguitos del Arte la motivación se concibe como las ganas y la disposición verdadera por parte de los sujetos de la experiencia para participar en las diversas sesiones enseñando y aprendiendo.

Se estima que para que los sujetos de la experiencia tomen la motivación como una herramienta para la acción primero deben ser conocedores de ciertas ideas que sostienen este fundamento:

- El ser humano tiene avidez de conocimiento y curiosidad desde su nacimiento y es el deseo de aprender el inicio para estar motivado.
- El estímulo constante por parte del mediador(a) promueve seguridad y confianza en los niños para que realicen con ahínco las actividades, permitiéndoles de esta forma fortalecer sus debilidades y potenciar sus fortalezas.
- Cuando el niño se siente seguro de tener las destrezas y habilidades para participar en los talleres, ocurre la acción.

Dentro de la pedagogía activa con la que se trabaja en Amiguitos del Arte la motivación está sujeta a los intereses de los niños, los cuales se manifiestan desde edades muy tempranas. Parte de la labor del Centro es observar y descubrir sus talentos e inclinaciones.

Tomando como punto de partida el pensamiento de [Dewey \(1977\)](#) el niño en Amiguitos del Arte debe participar desde una motivación fundamentada en intereses propios de su edad, reconociendo sus deberes y responsabilidades, entendiendo que sus acciones influyen en su vida como individuo y ser social dentro y fuera del Centro Educativo-Artístico.

4.3.4 TODO LO QUE APRENDO.

Los procesos basados en una Educación Integral pretenden el desarrollo equilibrado de las capacidades del individuo y de su potencial creador en los aspectos perceptivo, motriz, afectivo, intelectual y creativo. (Valencia Mendoza, 1993, pág. 5)

La misión de Amiguitos del Arte es potenciar en los niños de 0 a 10 años, mediante el desarrollo de talleres artísticos, habilidades socio-afectivas, motoras, cognitivas, lingüísticas y artísticas. La Educación Artística que se ofrece en Amiguitos del Arte prioriza la formación personal de los niños antes que la formación artística, las artes (música, danza, teatro, artes plásticas y culinaria) para el Centro de Educación son una herramienta que permite contribuir a la formación integral de los niños, la cual se hace posible con el desarrollo de diferentes procesos y la creación del entorno apropiado por parte del mediador.

En el proceso educativo-artístico de Amiguitos del Arte los niños desarrollan sus habilidades sociales compartiendo sus ideas y diversas propuestas con su grupo de iguales -incluyendo al mediador en su rol de facilitador y aprendiz de la experiencia-, y realizando actividades fundamentadas en la cooperación y el trabajo en equipo. Los talleres artísticos permiten a su vez el desarrollo de habilidades cognitivas tales como la atención, la concentración, la memoria, la imaginación y la resolución de problemas. Dentro del intercambio de saberes con el mediador y con el grupo, los niños de forma indirecta vivencian valores éticos como la responsabilidad, la solidaridad, el respeto, la tolerancia, la honestidad, entre otros y durante

momentos de socialización crean conciencia de cómo estos facilitan y son necesarios para su convivencia social y su formación personal.

Amiguitos del Arte sabe la importancia social de su labor educativa y busca contribuir responsablemente en la formación del niño como individuo, ayudándolo a entenderse como un ser único y especial y en la formación de una relación saludable con su entorno.

4.4. MIS PROCESOS MUSICALES.

La educación musical en Amiguitos del Arte se desarrolla mediante procesos propios de la pedagogía musical activa; el proceso de musicalización busca el desarrollo auditivo, vocal, rítmico, corporal e instrumental mediante la lúdica y la vivencia de elementos musicales. El proceso auditivo se fundamenta en la discriminación e identificación de timbres, acordes, formas, líneas melódicas etc. El proceso vocal, en ciertos momentos ligado con el proceso auditivo, permite la exploración vocal de los niños direccionándolos hacia la entonación y a la reproducción improvisación melódica. El proceso rítmico e instrumental parten del reconocimiento del cuerpo como un instrumento musical y busca que el niño perciba y sienta con su cuerpo mediante la vivencia del pulso, la imitación de células rítmicas y la percusión tanto corporal como de instrumentos de percusión menor. El proceso corporal pretende crear conciencia en el niño de los movimientos que puede realizar con su cuerpo de forma dirigida o improvisada mediante actividades que fomenten la exploración y expresión corporal.

Amiguitos del Arte considera que los procesos de musicalización anteceden los procesos de instrumentalización ya que facilitan estudio y ejecución de un instrumento musical. La interpretación de un instrumento musical no define la musicalidad del niño. Sin embargo, el desarrollo de la musicalidad puede contribuir a que el niño lea y perciba el mundo de una manera distinta desarrollando su sensibilidad, su gusto por la música y la posibilidad de contemplar la música como una opción para su profesión a futuro.

4.5 AMIGUITOS DEL ARTE EN RENOVACIÓN CONSTANTE.

Amiguitos del Arte considera importante desarrollar un perfil investigativo del Centro y sus colaboradores con el fin de promover una actitud renovadora de su labor y fomentar la transformación social en el contexto educativo-artístico.

Ni el conocimiento ni el ser humano son estáticos, ambos se mantienen en evolución permanente. Por lo tanto, en Amiguitos del Arte se reconocen las experiencias que los niños, los mediadores, la gestora y los padres de familia traen consigo al espacio educativo como un aporte al quehacer educativo.

Es posible afirmar que los talleres de Amiguitos del Arte se caracterizan por ser desarrollados en un contexto dinámico y con unos procesos de aprendizaje en constante transformación. El mediador orienta la experiencia en Amiguitos del Arte, y como orientador, sus prácticas educativas, actitudes y conocimientos dentro de la experiencia, requieren de un ejercicio

constante de observación, análisis, reflexión y auto-evaluación que permita el mejoramiento y la transformación de su labor.

El Centro reconoce la función social que desempeña con su labor influyendo en la formación artística y personal de los niños, y valora el ejercicio educativo desarrollado por los mediadores dándoles tanto a ellos como a los niños voz y voto en sus experiencias de enseñanza y aprendizaje, pretendiendo fomentar el desarrollo y la formación de sujetos activos y crítico-reflexivos. De esta manera puede contribuir a la transformación social mediante el ejercicio educativo- artístico y dejar una huella, motivo de inspiración en otros centros educativo-artísticos.

4.6 SER, PENSAR, VIVIR, DESDE LA EXPERIENCIA EDUCATIVO-ARTÍSTICA AMIGUITOS DEL ARTE.

La educación es un ejercicio político y social que fundamenta su realización en la interacción de agentes sociales -educadores, educandos, instituciones, padres de familia -, busca además del desarrollo cognitivo, físico, socio-afectivo, artístico e intelectual de los individuos, la transformación de la sociedad. Dicho propósito, requiere de disposición, actitud, conciencia y compromiso por parte de sus participantes, destacándose principalmente la labor del educador, por influir este de manera determinante en la formación personal del ser humano. Por tal motivo se afirma que, la educación es un acto que necesita ser pensado y analizado por parte del educador, de las diferentes instituciones y de la sociedad para una realización

adecuada; es un ejercicio que exige ser fortalecido y transformado mediante una retroalimentación constante que permita mantener su carácter dinámico e interminable.

Con el fin de promover la práctica de una educación artístico- musical consciente, activa y transformadora, que busque el desarrollo no solo de habilidades artísticas y musicales en los niños, se consideró necesaria la formulación y el establecimiento de los fundamentos educativos de la experiencia artístico -musical del centro Amiguitos del Arte los cuales son el resultado de una sistematización de experiencias la cual, permitió la observación y el análisis crítico-reflexivo de las prácticas musicales brindadas en el centro, indicando de esta manera, que es posible el planteamiento de fundamentos teóricos desde la experiencia y desde la práctica, y que es fundamental que los educadores adquieran y desarrollen un perfil investigativo que impulse el surgimiento de nuevos conocimientos y metodologías en las que los sujetos protagonistas de la experiencia sean tanto los educadores como los educandos-en este caso los niños-, y ambos participen de forma activa mediante un intercambio de saberes.

Los conocimientos artístico- musicales impartidos en Amiguitos del Arte se fundamentan en métodos activos de la educación musical, los cuales se caracterizan por el aprendizaje de elementos musicales mediante vivencias sensorio-motrices; los procesos musicales propuestos –auditivo, vocal, rítmico, corporal e instrumental-, se desarrollan a partir de tres grandes directrices, las cuales son aporte de la pedagogía musical activa de la educadora Gloria Valencia Mendoza re significándose en medio del proceso investigativo y se contextualizan en la experiencia educativo artística Amiguitos del Arte.

- *creatividad*, considerada base del pensamiento y el libre desarrollo de la personalidad del niño, debido que cuando el educador genera espacios para fomentar y estimular el desarrollo de esta, hace sentir al educando capaz de proponer y construir sus propias ideas artísticas;
- *sensorialidad*, es aplicada en cada uno de los talleres que se ofrecen en Amiguitos del Arte, los cuales involucran música, danza, teatro, artes plásticas y culinaria; es entendida como la aptitud de apreciar y distinguir sensaciones mediante los cinco sentidos creando conciencia del entorno sonoro, visual, táctil y gustativo del niño.
- *coherencia en procesos de aprendizaje*, conocimiento requerido por el educador para facilitar el aprendizaje receptivo y activo del niño en el cual, la teoría y la práctica se integran produciendo un entorno de aprendizaje en el que se desarrolla una experiencia artística.

Además de estos tres pilares que definen un norte para el desarrollo de las experiencias educativas del centro, y las categorías esenciales del proceso de musicalización, las cuales clarifican los propósitos del quehacer educativo musical, el contexto artístico- activo de Amiguitos del Arte se precisa en cuatro orientaciones: *Mi habilidad artístico musical es independiente a mi edad, El error es mi mejor maestro, La motivación una herramienta para la acción y Todo lo que aprendo*. Estos principios conforman un entorno definido para los diferentes talleres ofrecidos en el centro y surgen para desarrollar y determinar la relación entre los sujetos protagonistas de la experiencia y sus diferentes roles:

- El educador: toma el nombre de mediador ya que, además de intervenir entre el niño y el conocimiento, lo reconoce como ser humano y sujeto activo, lo problematiza y lo empodera para transformar su realidad y superar sus debilidades desde sus fortalezas, generando

procesos de enseñanza y aprendizaje artístico-musical, relacionados y adecuados con su contexto de vida y etapas de desarrollo.

- El educando: en este caso se refiere al niño, quien al ser expuesto y ser partícipe del entorno activo-artístico, se manifiesta libremente fortaleciendo su seguridad, autoestima y confianza, amplía sus procesos de socialización, se reconoce como ser activo, pensante e histórico que decide, propone, participa y valora las ideas y pensamientos de sus iguales, desarrollando de esta manera habilidades cognitivas, -memoria, atención, concentración- sicomotrices- coordinación, elasticidad, lateralidad- y artísticas -musicales, rítmicas, melódicas, instrumentales, histriónicas, estéticas, entre otras-.
- La institución: está representada por la gestora y directora quien, ejerce su labor como mediadora de los niños y se relaciona con los padres de familia y demás mediadores, tomando en cuenta sus aportes y brindándoles espacios de reflexión y socialización sobre sus prácticas, para que el crecimiento de Amiguitos del Arte sea el resultado del intercambio de saberes de todo un equipo; realiza e invita al equipo de trabajo a la continua reflexión de las prácticas educativas, para mantener un perfil dinámico, evolutivo y constructivo de conocimientos, que permita afianzar, renovar y contextualizar de forma permanente las metodologías, e identificar los aspectos que favorecen y desfavorecen a la experiencia, con el fin de llegar a teorizar desde las prácticas nuevo conocimiento.

El centro de educación artística Amiguitos del Arte, mediante la sistematización constante busca llegar a ser un laboratorio de experiencias que permita la producción de vivencias educativas artísticas y brindar un espacio en el que los docentes interactúen, innoven y

produzcan conocimientos pedagógicos y didácticos. La experiencia artístico-musical Amiguitos del Arte representa una invitación para el educador a ampliar su perfil –pedagogo, mediador, intelectual, investigador- a reflexionar sobre sus prácticas educativas, a estar atento a las sugerencias e ideas de sus estudiantes y a reconocerlos y reconocerse como un ser capaz de contribuir a la transformación de la sociedad.

CONCLUSIONES.

- La experiencia musical del Centro de Educación Artística Amiguitos del Arte se vio enriquecida con la construcción de los fundamentos educativos, los cuales fueron el resultado de una sistematización de experiencias que estableció un entorno de reconocimiento al rol activo de los sujetos protagonistas y de los procesos educativo musicales desarrollados.
- La propuesta pedagógica de la educadora Gloria Valencia Mendoza fundamentada en los métodos activos de la educación musical, argumentó los fundamentos educativo- artístico-musicales del centro Amiguitos del Arte, definiendo tres grandes directrices: creatividad, sensorialidad y coherencia en procesos de aprendizaje
- Se constituyó un marco conceptual que permitió la relación teórica de los conceptos educación artística, escuela activa y educación musical profundizando las ideas pedagógicas de autores como Dewey, Martenot, Dalcroze, Willems y Valencia Mendoza.

- Se realizó una sistematización de experiencia que permitió la observación de las prácticas educativo-musicales, la actitud y desempeño de la mediadora y los niños asistentes al Centro Educativo.
- Se implementó la propuesta de la pedagoga musical Gloria Valencia y se tomó como referente para la construcción de los fundamentos educativo artístico musicales, definiendo los procesos musicales a desarrollar con los niños.
- Se realizó la comparación del contexto y los procesos que caracterizaban la experiencia musical antes y después de la sistematización de experiencias definiendo logros concretos.
- Se transformó el rol del educador musical, quién al principio de la experiencia se desempeñaba como pedagoga musical y durante y después de la experiencia tomó el nombre de mediadora activa de la experiencia artística.
- Se diseñaron los fundamentos educativos musicales y serán aplicados de ahora en adelante como una orientación para los mediadores de la experiencia y la gestora del centro
- Los fundamentos han sido y serán socializados mediante la reproducción de un video que expone la labor realizada en el Centro a los padres de familia y otros agentes sociales.

BIBLIOGRAFÍA.

- (s.f.). Recuperado el 28 de Diciembre de 2013, de Secretaria de Educación de Bogotá:
http://www.sedbogota.edu.co/archivos/Educacion_inicial/Procesos_conjuntos/2011/Linea_miento_Pedagogico_Curricular_Educacion_Inicial.pdf
- A., S. C. (1996). Investigación Cualitativa. En I. C. SUPERIOR, *Programa de Especialización en Teorías, Métodos y Técnicas de Investigación Social* (págs. 27-194). Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda.
- Abad, J. (2009). Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano. En L. Jimenez, I. Aguirre, & L. G. Pimentel, *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía*. (págs. 17-23). Madrid: Fundación Santillana.
- Abrahams, F. (2011). Musicing Paulo Freire.
- Aguirre, I., & Giráldez Andrea. (2009). Fundamentos Curriculares de la Educación Artística. En *Educación Artística Cultura y Ciudadanía* (págs. 75-87). Madrid: Fundación Santillana.
- Arnaus, Á. (2007). Maurice Martenot. En M. Diaz, & A. Giráldez, *Aportaciones teóricas y metodológicas de la Educación Musical* (págs. 55-61). Barcelona: Graó, de IRIF, S.L.
- (2002). Procedimientos didácticoa para la enseñanza de las canciones. En J. L. Caveda Conde, C. Martín Moreno, & V. Viciano Garófano, *Las canciones motrices II* (págs. 36-38). Zaragoza: INDE publicaciones.
- Cepep. (2010). *Ssistematización de Experiencias: un método para impulsar procesos emancipadores*. Caracas, Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana.
- CEPEP), C. c. (2010). *La Sistematización de Experiencias: un método para impulsar procesos emancipadores*. Caracas: el perro y l arana.
- Cerda, H. (s.f.). *Los elementos de la investigación*. el buho.
- cultural, p. d. (s.f.). www.mincultura.gov.co. Recuperado el 30 de marzo de 2014, de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/de-diversidad-cultural/Paginas/default.aspx>
- De Zubiría, J. (2005). *Los Modelos Pedagógicos: Hacia una Pedagogía Dialogante*. Bogotá: 2 da Ed: Editorial magisterio.
- Dewey, J. (1903). Democracy in education. En J. Dewey, *Middle works of Jhon Dewey* (págs. 229-239). Carbondale: Southern Illinois University Press.

- Dewey, J. (1972). Ethical principles underlying education. En J. Dewey, *Early works of Jhon Dewey* (págs. 54-83). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Dewey, J. (1972). My Pedagogic Creed. En J. Dewey, *Early works of Jhon Dewey* (págs. 84-95). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Dewey, J. (1972). Plan of organization of the university primary school. En J. Dewey, *Early works of Jhon Dewey* (págs. 224-243). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Dewey, J. (2011). El arte en la educación y la educación en el arte. En D. A. Pineda Rivera, *Jhon Dewey Selección de textos* (págs. 149-155). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Dewey, J. (2011). Jhon Dewey: la filosofía como compromiso ilustrado con la educación. En D. A. Pineda, Rivera, *Jhon Dewey Selección de textos* (pág. Introducción). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Dewey, J. (2011). Los principios morales en la educación. En D. A. Pineda Rivera, *Jhon Dewey Selección de textos* (págs. 14-42). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Doin, G. (Dirección). (2009-2012). *La Educación Prohibida* [Película].
- Dorantes, C. y. (2007). La Educación Nueva: la postura de Jhon Dewey. *Odiseo, revista electrónica de pedagogía*, 1-9.
- Echeverría, P. A. (2000). Educar a todos: una mirada desde la escuela multicultural. *Revista de curriculum y formación del profesorado.*, 1-12.
- educamus.* (2012). Recuperado el 26 de marzo de 2014, de <http://educamus.es/index.php/metodo-chevais>
- Eisner, E. (1995). ¿Por qué enseñar arte? En E. Eisner, *Educar la visión Artística* (págs. 81-90). Barcelona, España: Paidós Educador.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Mexico: Siglo XXI.
- Freire, P. (1990). *La naturaleza política de la educación. Introducción de Henry Giroux*. Barcelona, España: Paidós.
- Freire, P. (1994). *Cartas a quien pretende enseñar*. México: sigloXXI.
- Gainza, V. (2003). La Educación Musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. *Documentos de trabajo escuela de educación San Andrés.*, (págs. 1-20). Buenos Aires.

- García, G. (2011). Recuperado el 6 de enero de 2014, de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/11059/1893/1/3725G216.pdf>
- Giráldez, Andrea. (2009). Aproximaciones o enfoques de la educación artística. En O. d. cultura, *Educación ,cultura y ciudadanía* (págs. 69-73). Madrid España: Fundación Santillana.
- Graciela, M. (2007). La Educación Nueva: la postura de Jhon Dewey. *Odiseo, revista electrónica de pedagogía*.
- Hemsey de Gainza, V. (2010). Temas y problemáticas de la Educación Musical en la actualidad. *Aula*, 33-48.
- lafrancesco, G. (s.f.). *La evolución de los roles en los procesos de enseñanza y aprendizaje*. . Recuperado el 29 de Abril de 2014, de [www.youtube.com: http://www.youtube.com/watch?v=uKXgGbDsH4k](http://www.youtube.com/watch?v=uKXgGbDsH4k)
- lafrancesco, G. (s.f.). *You tube*. Recuperado el 25 de Abril de 2014, de La evolución en los procesos de enseñanza-aprendizaje: <http://www.youtube.com/watch?v=uKXgGbDsH4k>
- Jara Holliday, O. (2013). *Biblioteca Electrónica sobre Sistematización de Experiencias: www.cepalforja.org/sistematizacion*. Recuperado el 26 de Septiembre de 2013, de <http://ubvmerida.sytes.net/BIBLIOTECA/GESTION%20SOCIAL/Proyecto%20General/PROYECTO%20IV%20sistematizaci%C3%B3n.doc/MEMORIA%20SIMPOSIO.pdf>
- Jara, O. (2013). Orientaciones teórico- prácticas para la sistematización de experiencias.
- Jiménez, L., & Aguirre, I. (s.f.). Diversidad cultural y educación artística. En L. Jiménez, I. Aguirre, & L. G. Pimentel, *Educación, cultura y ciudadanía* (págs. 31-43).
- Jimenez, L., Aguirre, I., & Pimentel, L. (2009). Introducción. En *Educación, cultura y ciudadanía* (pág. 12). Madrid: Fundación Santillana.
- Jonquera Jaramillo, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en la educación musical. *Revista electrónica de LEEME (Lista europea de musicaen la educación)*, 1-55.
- La Belle, T. (1980). *Educación no formal y cambio social en América Latina*. México: Nueva Imagen .
- Luna Guasco, E. A. (2007). La educación Artística como una experiencia de reflexión. *DIDAC Arte Y Educación*, 46-51.
- Mangaiello, E. M. (s.f.). *Introducción a las Ciencias de la Educación*,. Buenos Aires,: Librería del Colegio.

- Marina, J. A. (2010). La Inteligencia generadora de deseos. En J. A. Marina, *La Educación del Talento* (págs. 61-71). Ariel.
- Medrano, Y. (22 de febrero de 2014).
- MEN. (1994). Recuperado el 15 de Junio de 2014, de http://virtual.uptc.edu.co/acreditacion/MODELO/ANEXOS/NORMATIVIDAD/leyes/L0115_94.htm
- MEN. (1998-2000). Orientaciones curriculares. En *Lineamientos de Educación Artística*.
- MEN. (2007). Bogotá.
- Migélez, M. M. (s.f.). <http://prof.usb.ve/miguelm/metodoetnografico.html>. Recuperado el 30 de Diciembre de 2013, de <http://prof.usb.ve/miguelm/metodoetnografico.html>
- Mursell, J., & Glenn, M. (1931). *The psychology of school music teaching*. New York: Silver Burdett Company.
- Palomino, J. F., & Pinilla, W. (2003). :”LA PEDAGOGÍA SOCIAL, CASO PROGRAMA CIRCO CUIDAD. ELEMENTOS PEDAGÓGICOS, ARTÍSTICOS Y SOCIALES DE UNA EXPERIENCIA DE EDUCACIÓN NO FORMAL EN CIUDAD BOLÍVAR”. *El universo Educativo*. Bogotá.
- Pineda Rivera, D. A. (2011). *Jhon Dewey Selección de Textos*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Soto Fernández, E. B. (1999). La Educación Formal, No formal e informal y la función docente. . *Innovación Educativa*, 311,323.
- Stone Zander, R., & Zander, B. (2000). *El arte de lo posible*. España: Paidós.
- Trilla, J. (1996). La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social. Barcelona,: Ariel 2 ed.
- Trilla, J. (1997). El universo educativo y los adjetivos de la educación. En J. Trilla, *La educación fuera de la escuela* (págs. 21-30). México.
- Valencia Mendoza, G. (1993). www.pedagogica.edu.co. Recuperado el 12 de Marzo de 2014, de http://www.pedagogica.edu.co/storage/folios/articulos/fol06_06art.pdf
- Valencia Mendoza, G. (1993). www.pedagogica.edu.co/storage/folios/articulos/fol06_06art.pdf. Recuperado el 4 de marzo de 2014, de http://www.pedagogica.edu.co/storage/folios/articulos/fol06_06art.pdf

Valencia Mendoza, G. (7 de Abril de 2014). (Y. Medrano, Entrevistador)

Valencia Mendoza, G. (2014). *Pedagogos Musicales del siglo XX*. Bogotá.

Westbrook, R., & UNESCO. (1993). JHon Dewey. *revista trimestral de educación comparada*, págs. 289-305.

ANEXOS.

Transcripción de entrevista 1 a Gloria Valencia Mendoza.

YEIMILY: Bueno profe, cuénteme... usted ¿Por qué considera importante la educación musical en los niños?

G.V.M.: A ver, eh, yo ni siquiera la considero importante, yo considero que es fundamental y una necesidad urgente digamos, de que los niños desde su más temprana edad comiencen una educación musical, una orientación de sus capacidades musicales porque la música encierra muchos elementos de desarrollo integral del ser humano, es decir para un niño, está presente todo su desarrollo de coordinación motriz, de sensorialidad ,de creatividad, la parte emocional; se reúnen muchos, muchos elementos que, ojalá algún día lográramos que sea un espacio obligatorio en todos los colegios desde el niño muy pequeño, afortunadamente hoy en

día sí se dan, pero como te digo lo considero de una gran trascendencia para la vida de los pequeños.

YEIMILY: OK, ¿Por qué usted decide dedicarse a la pedagogía musical?

G.V.M.: Pues, mira yo estudié música toda mi vida y tenía mucho interés en estudiar psicología en un momento dado. Eh, bueno, hice otros estudios, de idiomas, de otras cosas, y de pronto en la Universidad Nacional, abrieron el programa que era, que de pronto cuando vi en qué consistía, que era un programa de pedagogía musical, pues a nivel superior en la Universidad Nacional, y ahí se reunían los dos intereses míos que era la psicología y la música porque tenía un ingrediente muy fuerte en la parte de la pedagogía y de ahí vine pues, precisamente a la Universidad Nacional a estudiar la pedagogía musical, de lo cual me siento muy, muy contenta porque yo siempre que me preguntan ustedes qué profesión tiene o qué, para mí es muy placentero y es como muy de mi vida y de mi persona saber y pensar que soy pedagoga, pedagoga en general, pero pedagoga musical de manera específica.

YEIMILY: Muy bien, Profe cuénteme un poco del jardín artístico que alguna vez usted fundó, que dirigió, digamos que me llama mucho la atención, eso, que sea un jardín de artes, ¿Cuándo usted dice que es un jardín artístico, se refiere a que la educación que se le ofrecía a los niños involucraba no solo música?

G.V.M.: Fíjate que fue una cosa bien especial, eh..., yo después de terminar mis estudios en la Universidad Nacional obtuve una beca que te comentaré más adelante, los estudios que hice fuera del país y cuando regresé, yo venía con un idea de organizar una escuela de música,

pero también vi la necesidad, precisamente por lo que acabamos de hablar, de comenzar con niños muy pequeños, entonces era urgente también pensar en organizar un buen jardín infantil. Para poder organizar el jardín hicimos, eh..., me reuní con un buen grupo interdisciplinar de colegas, es decir, una psicóloga, un neurólogo, personas que tenían mucho acercamiento a los niños y gente que estaba en la pedagogía infantil; nos tocó prepararlo como dos años para pensar qué era lo que íbamos a hacer, cómo íbamos a trabajar, que tipo de... qué íbamos a ofrecer como jardín infantil y entonces de allí vino la idea de hacer un jardín infantil que tuviera digamos los espacios dedicados al desarrollo artístico de los niños; de allí fue de donde empezamos a, digamos, diseñar lo que llamaríamos entre comillas el currículo del jardín, a partir de las expresiones artísticas de los niños, de manera que nosotros no llamábamos la hora de juegos, la hora de cantos, la hora de tal cosa, sino que eran cuatro áreas de la expresión, entonces teníamos los espacios para expresión oral, expresión corporal, expresión musical y expresión... me falta una... ¡ah! expresión visual, artística todo esto. Y entonces, eh..., los niños pasaban por todos, por todas, como jardín infantil estaban siempre con profesores que tenían la especialidad de cada una de esas áreas y pudimos hacer un trabajo muy lindo. El jardín se llamó "Semillero Artístico" lo tuve durante veinticinco años y... realmente encontré cómo los niños absorben, viven la música, le arte les canta trabajar con su cuerpo, les encanta pintar, dibujar, es decir están como con unos eh... una disposición emocional y una disposición fisiológica e intelectual para absorber todo lo que se les ofrece y, se va convirtiendo todas estas experiencias, digamos artísticas, en la base digamos de sus procesos cognitivos que después para el niño va a ser muchos más fácil comprender muchos elementos ya más adelante, más complicados y le va a facilitar digamos

llegar a los distintos aprendizajes de manera muy natural, muy natural porque son personas espontáneas, creativas que pueden desarrollar capacidades en distintas áreas del arte y pueden aplicarlas en algún momento dado; muchos de ellos después van creciendo y se van interesando más profundamente, por una línea, por la otra, por la otra, porque todos tienen capacidades para trabajar en cualquiera de las áreas de la expresión.

YEIMILY: O por más de una,

G.V.M.: Sí, o por más de una.

YEIMILY: Bueno, yo tengo entendido que usted pues es más que conocedora de las metodologías de pedagogos musicales como Willems, Martenot, Dalcroze. ¿A qué se debió su interés en conocer, en estudiar y desarrollar esas metodologías?

G.V.M.: Pues fijate que a raíz de mi estudio en la Universidad Nacional en la cual se profundizaba bastante por elementos de la sicología en general, y también de las nuevas propuestas metodológicas que surgieron el siglo pasado para romper con los esquemas que eran tradicionales en la enseñanza de la música: de los conservatorios, de las universidades de los estudios demasiado dogmáticos, demasiado estáticos, demasiado... entonces estos métodos, los estudiamos en principio, pues recibimos una información, digamos en la Universidad Nacional respecto a ellos, y se me abrió muchísimo el interés de poder digamos, acercarme digamos a las fuentes, pude leer mucho antes de pensar en poder viajar, pero tuve la suerte de que me otorgaron una beca en la Universidad Nacional, y precisamente eh..., la idea era buscar a donde podía ir para ir como a las fuentes donde se originaron todos

esos cambios. Primero que todo pensé en ir a encontrar la pedagogía de Edgar Willems, entonces en Suiza hice todas las gestiones para poder llegar a Willems, y ya estando en Suiza, ya hice conexiones para poder también, entonces yo fui eh..., yo estudié con Edgard Willems, estudié, entonces allí estando en Suiza pude conectarme con Francia, con el método Martenot, también estuve en seminarios con el profesor, con el maestro Maurice Martenot y, en la misma Suiza estaba el Instituto Dalcroze, entonces también trabajé en el Instituto Dalcroze, estudié y trabajé porque trabajaba con niños pequeños también, en iniciación; de manera que tuve una visión muy amplia durante casi tres años, de las propuestas metodológicas de los que son, que señalan los grandes cambios de la pedagogía musical en el siglo XX. Entonces desde ese punto de vista, me enriquecí en ese momento. Había podido quedarme en Europa trabajando en algunos de estos conservatorios, pero quise regresar al país porque veía que aquí teníamos que trabajar mucho; y tengo la suerte de estar primero en la Universidad Nacional como ocho años, eh..., simultáneamente en la Universidad Pedagógica, donde todavía estoy laborando, pero lo interesante es que ya trabajo con los estudiantes y con los trabajos que hacen de profundización, de investigación de todo eso, tiene uno que seguir estudiando y profundizando y analizando. De manera que, esa gran transformación educativa que hubo del siglo, yo llamo, eh..., pretenciosamente llamo al siglo XX como el siglo de oro de la educación en términos generales, por las grandes transformaciones que se dieron del siglo XIX al XX, pero, eh..., lo mismo, al igual en la pedagogía musical, en el siglo XX fueron las grandes transformaciones también, así que también llamo al siglo de oro de la pedagogía musical, porque conocimos y, nos abrieron espacio y horizontes diferentes a la forma como muchos de nosotros tuvimos que aprender la

música, eh..., sobretodo destacando elementos como eso, la sensorialidad, la creatividad de la persona, los procesos de aprendizaje de una manera digamos, coherente, la... llegar al conocimiento de la música a partir de la misma vivencia, de la práctica, de la experiencia; antes la práctica, antes que la teoría etc. entonces son elementos que, que lo entusiasman a uno y lo enamoran, yo sigo ahí en la investigación, que me gusta muchísimo hoy en día.

YEIMILY: Muy bien, eh..., Profe después de... de... pues, de todos esos años de estudiar... y, también de todos esos años de experiencia como... como pedagoga. ¿Sería posible hablar de la pedagogía como tal de Gloria Valencia Mendoza? O sea, ¿Cómo podría describir esa pedagogía?

G.V.M.: Pues mira eh..., lo que pasa es que a través del estudio, de esa transformación educativa musical, eh..., que uno va ahondando y practicando yo, paralelamente con el jardín infantil tuve escuela de música también veinticinco años eh..., como te digo también trabajando en la Universidad Pedagógica y en la Universidad Nacional, el trabajo con los niños, con los jóvenes, con los estudiantes, le van dando la oportunidad a uno de fortalecer sus conocimientos, su formación, sus criterios, sus planteamientos, de manera, que... pues yo nose... va uno como estableciendo unos parámetros, unos planteamientos, unos paradigmas, unas formas de pensar que pedagogía uno hablar de que sí es una pedagogía propia, ehh..., aplicable y aplicada porque también trabajé en colegios de... privados, en colegios del distrito, con las prácticas docentes de la Universidad etc. entonces todo eso lo va alimentando a uno y fortaleciendo de manera que hoy en día, pues... no, no, con humildad lo digo pero sí, me

gusta pensar que tiene uno como un planteamiento pedagógico importante que puede digamos, comunicar, compartir y seguirlo trabajando.

YEIMILY: Bueno, y de una forma muy resumida, ¿cómo sería ese planteamiento, o cuál sería el planteamiento de su pedagogía?

G.V.M.: Ese planteamiento viene desde, otra vez insisto, en la inmensa transformación educativa grande; fundamentalmente qué pasa, es decir, cualquiera conocimiento en la vida, cualquiera que sea, se inicia con la experiencia. La experiencia que a mi modo de ver, yo la llamo es una vivencia; es decir cómo vivo integralmente una experiencia sensorio-motriz, porque inicialmente en música digamos, tenemos de todas maneras que pensar en esas experiencias sensoriales y motrices que hacen la parte fundamental digamos de todos los procesos auditivos y los procesos rítmicos de una formación musical. Entonces, considero que de esas vivencias profundas, viene un proceso en el cual se tiene que empezar a interiorizar, a sentir, siguiendo los pasos digamos de Piaget, en cuanto a esa asimilación, a esa apropiación del conocimiento, de manera que uno vaya transitando un camino como yo digo, es como un puente, para llegar a la parte propiamente cognitiva, de conocimiento, de nociones, de teorías, de reglas de la música. Pero cómo es ese tránsito, ese tránsito es a través de la creatividad, de la comprensión de los elementos sensoriales que se han trabajado, de la comprensión, de las primeras grafías que se pueden hacer, que pueden ser muy aleatorias, relacionadas con el sonido, con el ritmo, con la sonoridad del ambiente, etc. pero que poco a poco nos van conduciendo a los signos y a las notas específicas de la música. Eso, digamos una parte, la otra parte que es fundamental la creatividad, es decir, yo

soy muy de la línea de Edgard Willems cuando él nos decía que de todas maneras nunca debía faltar, o que siempre debía estar presente en cualquier clase de música, el elemento creatividad. Es decir, que el ser humano sienta que sí puede producir musicalmente, que sí tienen una posibilidad a través de su voz, de su cuerpo, de los instrumentos que empiece a manejar, que puede ser muy creativo, puede ser expresivo, puede interpretar la música que desee; de manera que todo eso digamos, va haciendo como un gran bloque y, añadido hoy en día a la importancia tan grande que tiene de relacionar todas estas partes musicales con las teorías contemporáneas digamos que se han venido trabajando desde finales del siglo pasado, es decir, de tener en cuenta todo el proceso del constructivismo, desde la Escuela Activa empezamos ya a mirar ese cambio grande; de cómo actúa el profesor, que ya deja de ser el que sabe, el sabio, el que tiene todo el poder para enseñar, sino que es una interacción con sus estudiantes, la manera cómo enseña, las estrategias metodológicas que utiliza, la forma como también se relaciona con el conocimiento como tal, la forma cómo transmite, cómo comunica, es decir haciéndose casi siempre las mismas preguntas de toda la vida que es el qué, el cómo, el para qué, el con qué, con quién etc. el dónde y, en toda caso llegar al conocimiento pero en una forma como digo, bastante creativa y por eso los de las Escuela Activa, de todos esos principios fundamentales, fuimos pasando hacia constructivismo, hacia el aprendizaje significativo, inteligencia emocional, las inteligencias múltiples, que todo eso le dan fortaleza y van creando como una especie de corpus teórico de la pedagogía musical, e inclusive ahorita estamos trabajando sobre un tema que, ya veníamos trabajándolo desde hace tiempos, pero para crear un corpus teórico de la pedagogía musical, basado en muchas teorías contemporáneas.

YEIMILY: eh..., Desde su punto de vista,¿ cuáles serían los procesos musicales fundamentales que deberían desarrollarse en una sesión de música con niños, con edades entre 4 y 8 años?

G.V.M.: Esas edades son muy lindas, son unas edades en que los niños ya tienen un proceso anterior: de vida, de lenguaje, de conocimiento del mundo, de relación con los otros, de relación con compañeros, con su familia, con el entorno. Entonces, es muy lindo porque están ávidos de conocimientos; de manera que, las grandes columnas siempre siguen siendo todo lo que es el procesos sensorio- motriz; o sea, desarrollo auditivo, desarrollo de su voz, a través de canciones, y la parte rítmica que no debe faltar nunca; de toda la parte de procesos rítmicos a través del lenguaje, corporales, de desplazamientos, de manejar su cuerpo, de utilizarlo, de que le sirva también como instrumento de percusión, mucho manejo de la voz, nuestros niños colombianos deben cantar, deben utilizar mucho la voz porque a veces se pierde por los medios; hay tanta influencias de muchas músicas por los medios que a veces los niños como que no se interesan por cantar y manejar sus voces adecuadamente; de manera que las escuelas de música, o los maestros de música deben interesarse porque los niños... y en estas edades muy especialmente. Igualmente, que esté presente como te decía antes la creatividad, que no falte, las pequeñas insinuaciones de los niños, sugerencias, propuestas que puedan hacer tanto musicales como con los textos de las canciones, sonoridades o con montajes instrumentales, con instrumento de pequeña percusión, en esas edades ya pueden empezar a manejar algunos instrumentos; de manera que es una edad ideal para poder trabajar muy bien los procesos; es muy importante que los maestros que

manejan estos niños tengan conciencia de ello, eh..., lleven procesos, lleven un record de los trabajos que hacen, de estar siempre analizando cómo va el proceso, qué falta, qué resultó bien, qué tengo que enfatizar porque hay todavía vacíos; es decir, pensar que el niño está en un proceso de crecimiento en su música, y que no sabe uno si esos niños más adelante van a querer seguir de por vida cercanos a la música bien sea como profesión o como afición pero, que haga parte de su vida cotidiana.

YEIMILY: Bueno, para usted ¿qué cualidades debe tener el educador musical de hoy?

G.V.M.: Pues, además de la formación, el educador musical de hoy además de la formación que tiene, normal, que suponemos debe ser una persona formada musicalmente, es muy importante que tenga un carisma y un sentido digamos, de humanidad, de relacionarse con el otro del respeto a los otros, del respeto al otro, eh..., tiene que estudiar mucho, estudiar su música pero estudiar mucho la pedagogía, los autores, las teorías que hay, de toda la vida, las nuevas propuestas metodológicas, es decir, estar en un permanente, permanente estudio de profundización y análisis de lo que hace, de lo que está haciendo, de lo que lleva hacia adelante; plantearse objetivos, plantearse metas, saber que digamos siempre debe llevar como una , como un orientación, una línea hacia donde se quiere dirigir, y estar analizando y hablando lo que hace, es decir, ojalá uno pudiera siempre, un educador debiera siempre estar evaluando, sino puede cada clase, por lo menos semanalmente qué fue lo que resultó positivo, qué fallas hubo en los grupo que trabajé etc. como para también llevar algo muy consciente y muy respetuoso y muy responsable; comprometido de lo que está haciendo. Hoy en día es también muy importante que el educador musical se preocupe por investigar,

por leer, por escribir, por enterarse de las nuevas teorías, de las nuevas formas de enseñanza, es decir de que no se quede en el ámbito de que ya soy, ya tengo mi título de licenciado en pedagogía musical, y ya con eso tengo; toca seguir y sobre todo la investigación nos ha abierto unos espacios amplios y grandes para seguir creciendo

YEIMILY: Claro,

G.V.M.: en el tema de la pedagogía musical

YEIMILY: ¿Cuál es su concepción de la educación musical en la actualidad?

G.V.M.: Pues mira ya con la edad que tengo que Dios ha permitido que llegue por acá hasta estos momentos avanzados de mi vida, puede uno comparar qué está pasando de tiempo atrás y de ahora, es decir, de tiempo atrás uno veía, mira, cuando yo abrí mi escuela de música creo que habían unas cinco escuelas más o menos serias, más o menos organizaditas, si acaso cinco aquí en Bogotá. En el año... finales del 80 como en el 90, 89, 90, con una colega hicimos un análisis de, quisimos estudiar cuantas escuelas de música habían en Bogotá, y fácilmente nos resultaron más de ochenta, escuelas en ese momento, eran como... unos qué... ocho o nueve años del inicio de mi escuela de música, y más adelante, digamos ya hoy en día, si uno va, en un solo barrio, puede encontrar diez, quince escuelas; eh, las universidades están preocupadas por... imagínate que las universidades privadas nunca tenían programas de música, si acaso tenían un grupo coral, o tenían un grupo instrumental, una cosa así; cuántas universidades privadas están ofreciendo hoy programas de música, de formación musical, algunas de formación como para educadores, no

todas, pero otras sí, de modo que se ha ampliado muchísimo la posibilidad de que la música tome un sitio; además toda la música, las manifestaciones artísticas musicales que hay, en las ciudades, es que es impresionante... es decir, por la radio, los medios, los conciertos públicos que hay, los conciertos en recintos cerrados, a veces la gente no alcanza a ir a todo lo que quiere estar asistiendo, todo eso influye y todo eso mejora y todo eso nos abre horizontes para poder hacer trabajos muy importantes como educadores musicales.

YEIMILY: Bien, eh..., bueno, ya para terminar, yo quisiera que me regalara un par de consejos eh..., pues para los educadores musicales que de pronto ya tienen cierta trayectoria, y para los que estamos empezando en el campo de la educación musical; ¿qué nos podría recomendar?

G.V.M.: Bueno, hay una cosa que es muy importante para un pedagogo musical, es la identificación, es decir qué, cómo se siente, qué identidad, cómo se siente como pedagogo música, sí está pensando que ser pedagogo musical es tan importante o de pronto a veces hasta más importante que ser un músico, y que tocar en un grupo; no quiero demeritar de ninguna manera de que no sea importante pertenecer a los grupos musicales o lo que sea, pero es que la responsabilidad que... es decir, tu puedes tocar un instrumento magníficamente y, bueno tocas aquí y tocas allá y tal, y tocaste aquí y pasó y tocaste allá y pasó y tocaste otro día en otra parte y pasó, pero es decir uno está dejando huellas de por vida a los seres humanos que están con uno, entonces, primero que todo que sean muy responsables, muy convencidos de que lo que están haciendo es algo muy importante en sus vidas y muy importante en lo que hacen con los demás; eh..., que estudien... que no se

queden como en un nivel y ahí paren, que tengan la capacidad de análisis; eh..., tenemos la fama y yo sí creo que en cierta forma es cierto, de que los músicos somos orgullosos y muy creídos y muy presumidos y nosé qué... es muy necesario la humildad, saber que si yo sé mucho y el otro también sabe mucho y el otro sabe menos pero también me puede aportar, es decir, de colocarnos siempre en una situación que no sea esa de que yo sé, yo soy músico y yo no tengo porque recibir consejos de los demás sino siempre estar en eso; ojalá uno tenga un equipo de gente con el que pueda dialogar y con el que pueda comentar: bueno, esto está así, esto va bien, que me aconsejas hacer acá o lo que sea, de manera que es muy importante la humildad y ... y bueno el estudio como te decía, no parar, sobretodo que ustedes son personas y los educadores están saliendo de las universidades son personas muy jóvenes pero que piensen que hay que continuar y profundizar y seguir hacia adelante para hacer de Colombia realmente un país valioso y reconocido a nivel internacional en nuestra formación musical.

YEIMLY: Bueno, muchas gracias profe.

ENTREVISTA 2 A GLORIA VALENCIA MENDOZA: TRES GRANDES PRINCIPIOS.

1. ¿Cómo cree usted que es posible fomentar la creatividad dentro del proceso educativo musical?

Para lograr procesos creativos con los niños es fundamental que el maestro sea creativo en el desempeño de su pedagogía. En los procesos de desarrollo y aprendizaje musical el manejo

de la creatividad de los niños, de parte del maestro, depende de comprender su sensibilidad, el gusto por lo que hace y propone, la emoción o rechazo de la actividad que se desarrolla. Fomentar sus posibilidades expresivas y emotivas que le permiten afianzar los aspectos cognitivos que está logrando.

2. Cuando habla de coherencia en procesos de aprendizaje, ¿A qué se refiere?

Hablar de coherencia en los procesos de aprendizaje, significa que el maestro sea muy responsable en la preparación y evaluación de sus clases, que reflexione sobre los grandes interrogantes de la didáctica: a quien, el qué, para qué, cómo? Significa que cada niño, cada grupo, cada institución, es diferente una de otra, lo cual exige respeto y conocimiento del grupo. Significa tener muy claro qué voy a trabajar en mi clase, cuál es el contenido de la sesión que voy a desarrollar. Significa que sus objetivos sean muy claros, tanto para la sesión a realizar como el propósito del contenido total de su propuesta. Y muy especialmente, las estrategias, las herramientas que maneja para lograr clases activas, creativas, coherentes en el proceso de aprendizaje, en las cuales no esté presente ni la rutina, ni la repetición sin fundamento y mucho menos el regaño: las tres R RR.

3. ¿Cómo podría definir la sensorialidad?

No olvidemos que todo conocimiento llega al cerebro por la información que le brindan los sentidos. En nuestro caso todos tienen la misma importancia, pero para precisar los procesos sensoriales en la Educación Artística, vamos a tener muy presentes la audición, la vista y el tacto. Es importante enriquecer el ámbito de la receptividad sensorial de los niños, auditiva,

visual, táctil. Los procesos sensoriales buscan una reacción inmediata al sonido, al estímulo visual, al estímulo táctil, que se traduce en una acción, cantando, realizando ritmos, expresándose corporalmente, pintando, manejando instrumentos, materiales diferentes.

