

**IMPLEMENTACIÓN DE UNA ALTERNATIVA PEDAGÓGICA  
FUNDAMENTADA EN EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO**

**SCHANTALL ALEJANDRA LEÓN QUINTERO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE ARTES  
BUCARAMANGA  
2010**

**IMPLEMENTACIÓN DE UNA ALTERNATIVA PEDAGÓGICA  
FUNDAMENTADA EN EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO**

**SCHANTALL ALEJANDRA LEÓN QUINTERO**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de:  
Licenciatura en Música**

**Director(a):**

**PATRICIA CASAS FERNÁNDEZ**

**Licenciada en Música**

**Co-Director:**

**CARLOS LOZANO ARIAS**

**Licenciado en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE ARTES**

**BUCARAMANGA**

**2010**

A mi amado **Dios**, el dueño de mis días y de todo lo que hasta el día de hoy he logrado, sin su respaldo no hubiera sido posible la culminación de esta etapa, a mi hermosa familia, mis padres, mis hermanas, mis incondicionales amigas y a mi iglesia.

## **AGRADECIMIENTOS**

Dirijo mi agradecimiento y todos los méritos que pueda obtener este trabajo al Señor Jesucristo, al único digno de recibir gloria y honor.

A mi Madre, su entrega sin reservas,

A mi Padre, sus enseñanzas,

A mis hermanas y sus familias, por ser el ejemplo de vida que siempre he anhelado seguir,

A mi iglesia y amigos, su amor y respaldo.

A cada uno de mis profesores que a lo largo de la carrera estuvieron aportándome sus conocimientos.

A mi profesor de Saxofón, Carlos Lozano, su compromiso con mi formación.

A la profesora Patricia Casas, la dirección de este proyecto.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	17
1. OBJETIVOS	19
1.1 OBJETIVO GENERAL	19
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
2. MARCO TEÓRICO	20
3. CONSTRUCTIVISMO	22
3.1 EL PAPEL MEDIADOR DEL DOCENTE	25
3.2 EL ESTUDIANTE	27
3.3 MOTIVACIÓN ESCOLAR Y SUS RESULTADOS EN EL APRENDIZAJE	28
3.4 MANEJO DOCENTE DE LA MOTIVACIÓN ESCOLAR	30
4. TIPOS DE CONTENIDOS	32
4.1 CONTENIDOS DECLARATIVOS “SABER”	32
4.2 CONTENIDOS PROCEDIMENTALES “SABER HACER”	32
4.3 CONTENIDOS COMPLEMENTARIOS “SABER Y SABER HACER”	32
4.4 CONTENIDOS ACTITUDINALES “SABER SER”	33
5. TIPOS DE APRENDIZAJE	34
6. APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO	36
6.1 FASE INICIAL DEL APRENDIZAJE.	36
6.2 FASE INTERMEDIA DEL APRENDIZAJE	37
6.3 FASE TERMINAL DEL APRENDIZAJE	37
6.4 EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO ES APRENDIZAJE COOPERATIVO	39

6.5 INDICACIONES EN EL DISEÑO DE SITUACIONES DE APRENDIZAJE COOPERATIVO	40
7. ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA PARA LA PROMOCIÓN DE APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS	41
7.1 ESTRATEGIAS PREINSTRUCCIONALES	41
7.2 ESTRATEGIAS COINSTRUCCIONALES	42
7.3 ESTRATEGIAS POSINSTRUCCIONALES:	43
7.4 LINEAMIENTOS GENERALES PARA EL EMPLEO DE LAS ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA	47
8. CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO EVOLUTIVO DEL NIÑO DEL CICLO I DE EDUCACIÓN PRIMARIA (6 a 8 años)	48
8.1 ASPECTOS EVOLUTIVOS GENERALES	48
9. CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO EVOLUTIVO DEL NIÑO CICLO II DE EDUCACIÓN PRIMARIA (8 A 10 AÑOS)	50
9.1 ASPECTOS EVOLUTIVOS GENERALES	50
10. PSICOLOGÍA MUSICAL	52
10.1 PERCEPCIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL	53
10.1.1 La percepción	53
10.1.2 La expresión	53
11. METODOLOGÍA	56
11.1 LINEAMIENTOS EN LA ALTERNATIVA PEDAGÓGICA	56
11.1.1 Libertad y creatividad	56
11.2 ASPECTO CONSTRUCTIVISTA DEL ESTUDIANTE	59
11.3 DIAGNÓSTICO DE LOS CONOCIMIENTOS PREVIOS.	59
11.4 CONOCIMIENTO DEL FACTOR MOTIVACIÓN	60

11.5 ESTRATEGIAS PARA ELEVAR LOS NIVELES DE MOTIVACIÓN	61
11.6 CLARIDAD EN LOS CONTENIDOS DE ENSEÑANZA.	62
11.7 CLARIDAD EN LOS TIPOS DE APRENDIZAJE	63
11.8 EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO ES UN PROCESO CONTINUO	65
11.9 FUNCIONALIDAD DE LAS ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA	66
12. CONTENIDO TEMÁTICO	68
12.1 INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ANDINA	68
12.1.1 Sensibilización melódica	68
12.1.2 Sensibilización rítmica	68
12.1.3 Conocimiento del Arte y las manifestaciones culturales	68
12.2 CONTENIDO DEL CONCIERTO	69
12.2.1 Objetivo general	69
12.2.2 Objetivos específicos	69
12.3 ESTRATEGIA PRE-INSTRUCCIONAL	69
12.4 MIS RAÍCES	70
12.5 INSTRUMENTOS MUSICALES	75
12.6 RITMOS MUSICALES	81
12.7 PROGRAMA DEL CONCIERTO DIDÁCTICO	84
12.7.1 Estrategias pre-instruccional	84
12.7.1.1 Actividad de motivación	84
12.7.2 Estrategias co-instruccionales	84
12.7.2.1 Actividad de desarrollo	84
12.7.3 Estrategia Posinstruccional	106

CONCLUSIONES	108
BIBLIOGRAFÍA	109
ANEXOS	111

## LISTA DE FOTOGRAFÍAS

	Pág.
Foto 1. Niños indígenas	70
Foto 2. Comunidad indígena	70
Foto 3. Niño indígena	71
Foto 4. Generaciones indígenas	71
Foto 5. Invasión Española.	72
Foto 6. Lucha de razas.	72
Foto 7. Razas.	73
Foto 8: Amalgama de razas.	73
Foto 9. Zona Andina.	74
Foto 10. Tiple	75
Foto 11. Tiple Requinto	75
Foto 12. Guitarra	76
Foto 13. Guitarra	76
Foto 14. Bandola	76
Foto 15. Flauta de Carrizo	77
Foto 16. Ocarina	77
Foto 17. Capador o Rondador	78
Foto 18. Zampoña	78
Foto 19. Hoja Vegetal	78
Foto 20. Quena	79

Foto 21. Bombo Andino	79
Foto 22. Zambombia	79
Foto 23. Esterilla	80
Foto 24. Quiribillo	80
Foto 25. Chucho	80
Foto 26. Bambuco	81
Foto 27. Pasillo Lento	81
Foto 28. Pasillo Fiestero	82
Foto 29. Guaneña	82
Foto 30. Guabina	83
Foto 31. Danza	83
Foto 32. Bunde Tolimense	83

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. Estrategias docentes para un Aprendizaje Significativo	43
Tabla 2. Tipos de Estrategias, resultados esperados y recomendaciones para su utilización.	45
Tabla 3. Aspectos evolutivos del desarrollo musical del niño	54

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
Anexo A. Vinotinto	112
Anexo B. Ríete Gabriel	114
Anexo C. Negrita	115
Anexo D. Bunde Tolimense	116
Anexo E. En todo Momento	117
Anexo F. Bachué	119
Anexo G. Guabina Santandereana	120
Anexo H. Humorismo	122
Anexo I. Guaneña	123
Anexo J. Como pa' desenguayabar	124

## RESÚMEN

**Título:** IMPLEMENTACIÓN DE UNA ALTERNATIVA PEDAGÓGICA FUNDAMENTADA EN EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO\*.

**Autor:** SCHANTALL ALEJANDRA.LEÓN QUINTERO\*\*,

**Palabras Claves:** Aprendizaje significativo, Estrategias de enseñanza, Concierto didáctico, Cuento.

### DESCRIPCIÓN:

Este proyecto de grado contiene una propuesta o alternativa pedagógica extraída de los principios educativos del Aprendizaje Significativo. La propuesta presenta los contenidos que un Licenciado en Música debe tener en cuenta en su quehacer educativo para la elaboración de los planes de enseñanza, tales contenidos se denominan como: papel mediador del docente, el estudiante en el constructivismo, el factor motivación, tipos de contenidos, tipos de aprendizaje, Aprendizaje Significativo, estrategias de enseñanza para la promoción del Aprendizaje Significativo.

Esta acción didáctica está dirigida a los profesores de música de la educación primaria, docentes reflexivos y conscientes de la realidad musical de sus alumnos y en su puesta en escena, está dirigida a la población infantil que cursa la educación primaria, es decir niños entre los 6 y 10 años de edad.

La alternativa pedagógica se aplica en el tema específico: "Introducción a la música andina", y su puesta en escena utiliza metodológicamente estrategias de enseñanza; tales como: un taller interactivo, imágenes, videos, la narración y musicalización de un cuento. Con el fin de ofrecer al estudiante la posibilidad de adquirir aprendizajes significativos en su formación musical.

Además, este trabajo busca despertar en los estudiantes de Licenciatura en Música, el interés por la contextualización de las herramientas pedagógico-musicales, ofrecidas en la carrera; y de esta manera aborda con eficiencia la realidad social en el acto educativo, dando evolución y perfeccionamiento a la profesión.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director(a): Patricia Casas Fernández.

## SUMMARY

**Title:** IMPLEMENTATION OF A PEDAGOGIC ALTERNATIVE GROUNDED IN MEANINGFUL LEARNING\*.

**Author:** SCHANTALL ALEJANDRA.LEÓN QUINTERO\*\*,

**Key Words:** Meaningful learning, teaching strategies, didactic concert, Story.

### DESCRIPTION:

This graduation project contains a proposal or pedagogic alternative extracted from the educational principles of meaningful learning. This proposal the contents that music teachers must take into account in their educational works to elaborate the teaching plans, such contents are claimed to be: the counseling role of the teacher, the student as part of the constructivism, the motivational factor, the kind of contents, the kind of learning, meaningful learning, teacher strategies for the promotion of the meaningful learning.

This didactic methodology is addressed to the teacher of music in primary school who should have a reflexive character and might be aware of the musical reality of their students and the student's performance on stage. Decides, it is addressed to the infant population which longs to the primary education, which means, children between 6-10 years old.

The pedagogic alternative is applied in this specific topic: "Introduction to the Andean music", and to put it on stage, it must metodologically include teaching strategies, such as: an interactive workshop, images, videoes, narration and musicalization of a story. All this with the arm of offering students the possibility of acquiring meaningful learning during their musical formation.

In addition, this project seeks increase in the students of Music teaching, the interest for the contextualizacion of the musical and pedagogic tools offered in the music teaching program; and therefore to efficiently approach the social reality in the act of educating, giving evolutions and development to the profession.

---

\* Work of Grade

\*\* Ability of Human Sciences. School of Arts. Director: Patricia Casas Fernández.

## INTRODUCCIÓN

*“La música tiene el poder de producir un determinado efecto en el carácter moral del alma, y si tiene el poder de hacer esto, es evidente que los jóvenes deben ser orientados a la música y deben ser educados en ella...” Aristóteles<sup>1</sup>*

La música es una herramienta indispensable en la formación de todo ser humano; de tal manera que su acción procura en él, el desarrollo de competencias como materia de aprendizaje y grandes avances en el desarrollo de todas sus facultades. Interviene en la formación intelectual, psicosocial, psicomotriz y en la de su personalidad, logrando asimismo, tocar las raíces más profundas de su alma y moral. Con base a la anterior premisa, se gestó el planteamiento de esta propuesta pedagógica como una vía de ayuda educacional dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje; por eso se tuvo en cuenta, que no sólo es acertado sino necesario, propiciar el acercamiento de la población infantil a este tipo de experiencias y aprendizajes en torno a la música.

Para la elaboración de este proyecto, se hizo indispensable fijar la mirada en los esquemas y estrategias que se diseñan para la enseñanza de la música como materia, los cuales siempre deben estar orientados al cumplimiento de los objetivos y avances que encierran la estimulación musical. Teniendo claro que los objetivos y las competencias son la luz directiva de todo proceso de enseñanza, este proyecto ahonda en una alternativa didáctica argumentada en la corriente del constructivismo, haciendo un determinado énfasis en la adquisición de aprendizajes significativos a través de estrategias de enseñanza. Además, se propone como objetivo de la temática en particular tratada en esta propuesta, el disfrute de la música andina, conducente a su apreciación.

---

<sup>1</sup> PASCUAL MEJÍA, Pilar. Didáctica de la Música para Primaria. Madrid 2002. Pág. 4.

En el desarrollo de las estrategias de enseñanza, es decir, en su puesta en escena, esta propuesta contiene el planteamiento de un concierto didáctico que reúne música, narración y dramatización como elementos de apoyo, elementos que se han trazado en el tema específico de la música andina. Dentro de la propuesta se han de mencionar términos como: docente mediador, el estudiante en el constructivismo, clases de contenidos, clases de aprendizaje, aprendizaje significativo, conocimientos previos, conocimientos nuevos, motivación del alumno, características evolutivas generales y musicales del niño, estrategias de enseñanza, contenido del concierto didáctico.

## **1. OBJETIVOS**

### **1.1 OBJETIVO GENERAL**

Implementar una alternativa pedagógica fundamentada en el aprendizaje significativo.

### **1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Desarrollar un concierto didáctico de música andina, haciendo uso de las estrategias de enseñanza del Aprendizaje Significativo.
- Mediar el aprendizaje musical a través de estrategias de enseñanza y puentes cognitivos.
- Estimular la motivación del niño para el desarrollo de la escucha activa en un concierto musical.
- Ofrecer un enlace al desarrollo de competencias en el área de la sensibilización y apreciación de la música, por medio de la concordancia y puesta en escena de las artes.

## 2. MARCO TEÓRICO

Esta acción didáctica está dirigida a los profesores de música de la educación primaria, docentes reflexivos y conscientes de la realidad musical de sus alumnos; realidad, que actualmente coarta las posibilidades para desarrollar en sus estudiantes las capacidades de percepción y producción musical. En su puesta en escena, está dirigida a la población infantil que cursa la educación primaria, es decir niños entre los 6 y 10 años de edad.

Las investigaciones en el campo de la enseñanza, muestran que la formación musical en edades tempranas, aportan solidez al desarrollo del niño en sus diversas dimensiones; es así como influye positivamente en el ritmo cardíaco, la respiración, la tensión arterial y reduce la tensión muscular; a su vez, refuerza todos los fundamentos de la formación académica, siendo algunos de estos: el fortalecimiento de la memoria, el alcance de otros aprendizajes, y de manera general favorece el rendimiento escolar en su capacidad de percepción y producción académica.

Es por eso que la enseñanza musical adquiere una función central dentro del desarrollo del niño en la estimulación y crecimiento de las demás áreas de su formación integral, mediante las vivencias corporales y colectivas que también fundamentan los lazos afectivos y de cooperación. Esta enseñanza actúa como herramienta propulsora del relajamiento por sus virtudes de deleite, como herramienta facilitadora de otros aprendizajes y como soporte en el establecimiento de la concepción equilibrada de la estima propia, así mismo estimula la creatividad, la sensibilidad estética y el gusto artístico; en conclusión y a grandes rasgos permite el desarrollo armónico de todas las facultades del ser humano.

Además, en el quehacer educativo se puede observar la docencia de “sentido común”, la cual se centra en la actividad y no en el objetivo o competencia, llamada también activismo, siendo ésta, la que cubre un programa que no profundiza en los temas, logrando así, generar actitudes negativas en los estudiantes frente a los nuevos aprendizajes.

Por todo lo mencionado anteriormente, este proyecto se formula como una alternativa que señala a los contenidos: la función mediadora del docente, el proceso de pensamiento en el niño, su importancia en ser contenidos a tratar con mayor profundidad, y de esta manera desarrollar efectivamente los planteamientos educativos, que finalmente conlleven al niño a la adquisición de el aprendizaje significativo en el área de la música.

Para concluir y especificar, es válido aclarar que el objetivo primordial de esta estrategia es generar una estimulación en el área de la sensibilización auditiva y un conocimiento didáctico en el tema específico de la música andina colombiana, a través de la ya mencionada experiencia de audición musical y de una actuación más amplia que el simple hecho de transmitir un contenido de términos musicales; por eso es preciso desarrollar la narración y la exposición de imágenes y videos como estrategias de enseñanza. Se han de mostrar algunos aires folclóricos de la zona Andina y el contexto en el que estos se desarrollan dentro de la cultura colombiana, todo esto, contenido en una herramienta de delirante fascinación y atracción para los niños, como lo es el cuento.

### 3. CONSTRUCTIVISMO

Hay que señalar claramente que el constructivismo es una posición epistemológica y psicológica y que no se trata de una concepción educativa. Las teorías constructivistas se fundamentan en la investigación de Piaget, Vigotsky, los psicólogos de la Gestalt, Bartlett y Bruner, entre otros; es por eso que las teorías constructivistas del aprendizaje y la enseñanza provienen del campo de la psicología, filosofía, antropología, la enseñanza de las ciencias y las matemáticas, y la tecnología educativa, y aunque hay varias interpretaciones de lo que significa la teoría constructivista, casi todas coinciden en que supone un cambio notable en el interés de la enseñanza, al colocar en el centro del acto educativo los esfuerzos del estudiante por entender los contenidos a los que se enfrenta.

En el campo educativo, Carretero define al constructivismo como: El conjunto de ideas que construye el individuo, partiendo de su entorno “...no es una copia fiel de la realidad; sino una construcción del ser humano”.<sup>2</sup> Se construye a partir de los conocimientos previos, de la actividad externa e interna.

Ausubel considera que el aprendizaje se consume cuando se produce “una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas que el aprendiz posee en su estructura cognitiva”.<sup>3</sup>

El constructivismo es un proceso interno autoestructurante, que toma como punto de partida los conocimientos previos; es visto como un proceso de reconstrucción de saberes culturales que es facilitado gracias a la mediación o interacción con otros, implica un proceso de reorganización interna de esquemas y se produce cuando entra en conflicto lo que el estudiante ya sabe con lo que debería saber.

---

<sup>2</sup> DÍAZ DE BARRIGA, Frida & HERNÁNDEZ ROJAS, Gerardo. Estrategias Docentes para un aprendizaje significativo. Pág. 15.

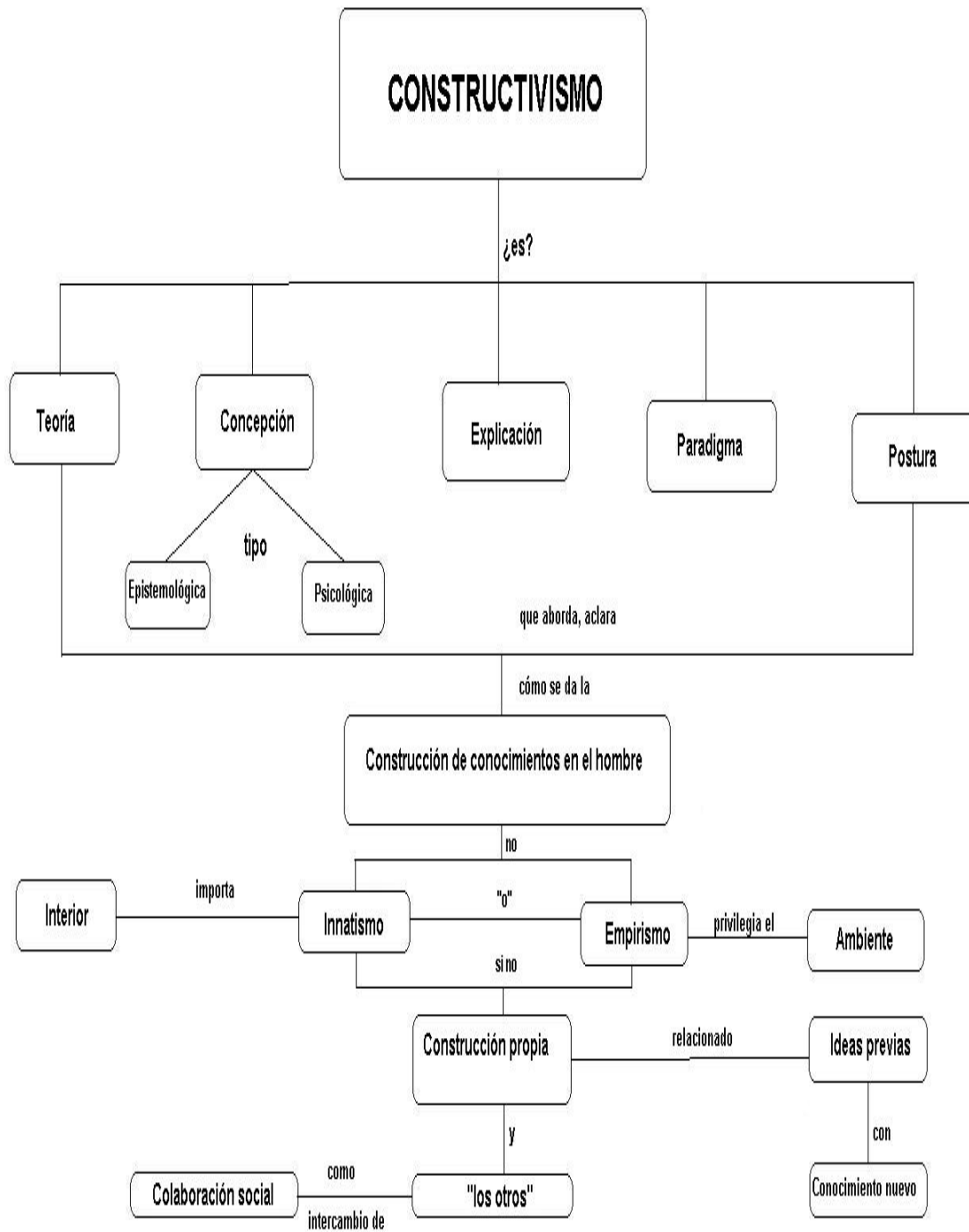
<sup>3</sup> *Ibíd.* Pág. 18.

“El constructivismo tiene como fin que el alumno construya su propio aprendizaje, por lo tanto, según TAMA (1986) el profesor en su rol de mediador debe apoyar al alumno para enseñarle a pensar, ensañarle sobre el pensar, enseñarle sobre la base del pensar”<sup>4</sup>

- Enseñarle a pensar: Ofrecer herramientas al estudiante para que se apropie de su proceso de pensamiento.
- Enseñarle sobre el pensar: Motivar y guiar a los estudiantes en el proceso de utilización de herramientas, permitiendo que estas optimicen la calidad del aprendizaje.
- Enseñarle sobre la base del pensar: Incorporar dentro del plan de enseñanza objetivos que lleven al estudiante a entender el “cómo se conoce”, es decir el cómo se abordan los contenidos.

---

<sup>4</sup> Disponible en Internet: <http://www.conocimientosweb.net/zip/article90.html> en el mes Agosto de 2010



Fuente: Metodología Constructivista de Julio Pimienta 2007, Pág. 11

### 3.1 EL PAPEL MEDIADOR DEL DOCENTE

El estudiante no construye el conocimiento en un plano solitario; sino gracias a la mediación de otros como el **MAESTRO** y el contexto cultural; es así como el papel del maestro es definido como el mediador en el encuentro del alumno con el conocimiento. El maestro efectivo es consciente, que enseñar no es sólo proporcionar información, sino ayudar a aprender y motivar al alumno a poner en práctica ese nuevo conocimiento.

Es fundamental que el profesor tome en cuenta las nociones de partida o conocimientos previos del estudiante, de esta manera provoque desafíos o retos abordables, apuntando a que su meta principal en este acto educativo sea desarrollar la competencia, la comprensión y la actuación autónoma en el estudiante.

El docente debe poseer una actuación diversificada a causa de los diferentes procesos de aprendizajes; y de esta misma forma, como lo dice Gardner, el maestro debe concebir en sus planteamientos la idea de una “transferencia de responsabilidades”,<sup>5</sup> es decir, el docente de manera gradual debe ir cediendo o traspasando el compromiso del aprendizaje al estudiante, que a la final se tornará en procesos de autoformación autorregulados, donde el método se convierte en un proceso colaborativo.

Varias investigaciones en el campo de la psicología educativa han aportado grandes avances a la comprensión del hecho educativo, que sí genera una enseñanza eficaz, se ha estudiado dos cuestiones: las características personales del profesor y la delimitación de los métodos de enseñanza. Díaz Barriga define que “...el maestro no es un operario técnico...sino un profesional reflexivo que

---

<sup>5</sup> DÍAZ DE BARRIGA, Frida & HERNÁNDEZ ROJAS, Gerardo. Estrategias Docentes para un aprendizaje significativo. Pág. 4.

rescata su autonomía intelectual”,<sup>6</sup> de igual forma propone “la teoría de la acción”<sup>7</sup>, en la cual el docente debe ser el propulsor de sus propios interrogantes y el obrero que recoge sus propias respuestas, el delimitador de sus propios métodos; aunque no es conveniente dar una receta en torno a lo que científicamente debe hacerse, si se hace necesario que en esta alternativa pedagógica se tenga en cuenta y se profundice sobre la formación del docente como un profesional autónomo y reflexivo.

De la misma forma, el docente en música debe cimentar sus actividades de enseñanza musical en el fundamento que denota la conexión música-cerebro, por lo cual se argumenta que en el desarrollo de las capacidades musicales es de vital importancia la construcción de ideas que parten del entorno del estudiante.

En conclusión, el profesor como mediador del aprendizaje debe:

- Conocer los intereses de los alumnos, como también, sus diferencias individuales (Inteligencias Múltiples)
- Conocer las necesidades evolutivas.
- Conocer los estímulos de sus contextos: familiares, comunitarios, educativos y otros.
- Contextualizar las actividades.

---

<sup>6</sup> Ibíd. Pág. 9.

<sup>7</sup> Ibíd.

### 3.2 EL ESTUDIANTE

“El aprendizaje se forma construyendo nuestros propios conocimientos desde nuestras propias experiencias”<sup>8</sup>

El estudiante se considera un procesador activo de la información, un sujeto cognitivo aportante, influenciado por la sociedad, cultura, mecanismos afectivos, intelectuales y endógenos (internos del proceso). El estudiante debe aprender a descubrir los principios que encierra su aprendizaje y a construir los nuevos conocimientos desde su propia experiencia; la manera como puede adquirir estos conocimientos puede ser en el abordaje de su realidad, la resolución de problemas y la exploración de nuevas situaciones.

Si bien la enseñanza debe individualizarse en el sentido de permitir a cada alumno trabajar con independencia y a su propio ritmo, es necesario promover la colaboración y el trabajo grupal, ya que se establecen mejores relaciones con los demás, se aprende más, se sienten más motivados, aumenta su autoestima y desarrollan habilidades sociales más efectivas.

De igual forma, el estudiante elabora sus nuevos conocimientos a través de procesos mentales de orden superior, que facilitará la adquisición de los aprendizajes significativos, en este caso en el área musical, tales procesos como: percibir, escuchar, deducir, investigar, seleccionar, producir y sistematizar. El constructivismo le permite al estudiante interactuar en situaciones concretas y significativas, esta corriente educativa estimula el "saber", el "saber hacer" y el "saber ser", es decir, lo conceptual, lo procedimental y lo actitudinal.

---

<sup>8</sup> Disponible en Internet: [http://wiki.ntae.es/doku.php/ua:modelos\\_didacticos](http://wiki.ntae.es/doku.php/ua:modelos_didacticos) en: (Ormrod, J. E., Educational Psychology: Developing Learners, Fourth Edition. 2003, p. 227)

Para resumir en este tema, el Modelo Constructivista está centrado en la persona, en sus experiencias previas, de las que realiza nuevas construcciones mentales; así este modelo considera que la construcción se produce:

- Cuando el sujeto interactúa con el objeto del conocimiento **(Piaget)**
- Cuando esto lo realiza en interacción con otros **(Vigotsky)**
- Cuando es significativo para el sujeto **(Ausubel)**

### **3.3 MOTIVACIÓN ESCOLAR Y SUS RESULTADOS EN EL APRENDIZAJE**

Motivación, este verbo latino proviene del verbo “movere”<sup>9</sup>, que significa “ponerse en movimiento o estar listo para la acción”, la motivación es un elemento de conciencia determinado por la voluntad. En el plano educativo es establecido como la estimulación de la voluntad de aprender.

El factor cognitivo-afectivo está inmerso en todo procedimiento pedagógico, ya sea en la demanda de la actividad escolar; es decir, si ésta es considerada por el estudiante como un reto o no; como de igual manera en la meta específica de la actividad. En este orden de ideas, queda en evidencia, la existencia de una estrecha relación entre el aprendizaje significativo y la motivación, dado que el factor motivación sirve como estrategia de apoyo para la obtención del aprendizaje significativo.

Esta estimulación debe despertar en el niño el interés por el aprendizaje y las actividades específicas que lo dirigen a éste, además debe captar la atención y dirigir sus deseos hacia el logro de propósitos definidos. Es indispensable tener en

---

<sup>9</sup> DÍAZ DE BARRIGA, Frida & HERNÁNDEZ ROJAS, Gerardo. Estrategias Docentes para un aprendizaje significativo. Pág. 35.

cuenta este factor; de tal modo que si no es visto como importante, cualquier tipo de ayuda pedagógica estará condenada al fracaso.

Alonso Tapia (1991), dice al respecto: “Querer aprender y saber pensar”<sup>10</sup>, argumentando que la motivación es una condición básica para la adquisición y aplicación de nuevos conocimientos.

De esta manera se establece que la motivación está condicionada primeramente por la posibilidad real y la perspectiva al estudiar asumida por el alumno, es decir, la capacidad de este para desenvolverse en su proceso de aprendizaje; en segunda instancia, la motivación tiene como punto de referencia el estado de los conocimientos previos, si estos han sido significativos y han tenido utilidad en el desarrollo del niño; en definitiva, estos factores deben ser tomados en cuenta por el docente, y deben ser percibidos como parámetros indispensables para la construcción de nuevas motivaciones en el escenario de enseñanza.

Igualmente, el docente es visto como una influencia decisiva en las actitudes de motivación escolar; y aunque el profesor no pueda solucionar completamente la problemática que inhibe una motivación sana en el estudiante, él si podrá intervenir en algunos agentes que involucran su tarea de aprendizaje, tales como: el tono afectivo de la situación de aprendizaje, sentimientos de éxito e interés, así como las sensaciones de influencia y afiliación al grupo de compañeros.

Además, para generar una estimulación significativa, es necesario evidenciar con claridad las metas que va asumir el estudiante, para que éste posea expectativas de logro y así mismo sea consciente de las atribuciones que le corresponde. Alrededor de esto, el profesor debe actuar con mensajes organizados y comportamientos que sirvan de modelo para su estudiante, cada acción inmersa

---

<sup>10</sup> Ibíd. Pág. 36.

en un favorable clima de clase, y con la oportuna aplicación de estrategias en el diseño de la enseñanza apropiada.

Hay que distinguir dos tipos de motivación: la motivación extrínseca, que cumple la función de condicionar el interés por el estudio a una aceptación o recompensa externa; y la motivación intrínseca que guía al estudiante a reflexionar sobre actitudes de competencia, autonomía y motivaciones de logro. La meta del aprendizaje significativo está en suprimir la “indefensión”<sup>11</sup>; es decir, la manía que tienen muchos estudiantes de atribuir el éxito a causas externas, fuera de su control, y llevarlos a una conciencia de logro, donde la motivación de cada aprendizaje sea una meta pura de aprendizaje y no del simple hecho de quedar bien o evitar el fracaso.

### **3.4 MANEJO DOCENTE DE LA MOTIVACIÓN ESCOLAR**

La utilización de estrategias de apoyo ejercen un gran impacto sobre la información que se va a enseñar, pues la manera como ésta se presenta es decisiva para la consecución del aprendizaje significativo. Un nuevo conocimiento debe presentarse como un mensaje sorprendente, imprevisto de los conocimientos previos del estudiante, en tal condición, que se planteen retos abordables que el alumno pueda resolver. De la misma manera, las estrategias deben variar los elementos de la tarea o la acción didáctica que se está ejecutando, para así, mantener la atención del estudiante; y de igual nivel de importancia, se considera apropiado usar un lenguaje familiar que relacione las experiencias previas y valores predefinidos; siempre persiguiendo como objetivo de este lenguaje, revelar la meta del aprendizaje.

---

<sup>11</sup> Ibíd. Pág. 41.

“La motivación no es un interruptor que se inicializa al comenzar la clase, es una llama que hay que alimentar en todo el proceso de aprendizaje”<sup>12</sup>. Por eso, es labor del docente guiar la motivación del alumno a la consecución de los objetivos establecidos en el aula, enmarcados en el gran logro del Aprendizaje Significativo

---

<sup>12</sup> *Ibíd.* Pág. 39.

## 4. TIPOS DE CONTENIDOS

En cuanto a los contenidos curriculares, estos se definen como:

### 4.1 CONTENIDOS DECLARATIVOS “*SABER*”

Saber qué se dice o qué se declara por medio del lenguaje. Es de tipo teórico; hay dos tipos de contenidos declarativos:

- El factual, que establece datos y hechos determinados, este requiere un aprendizaje literal, ejemplo: memorización de fórmulas y nombres.
- El conceptual, el cual es construido a partir del aprendizaje de conceptos de significado esencial con características definitorias.

### 4.2 CONTENIDOS PROCEDIMENTALES “*SABER HACER*”

De tipo práctico, ejecución de procedimientos, estrategias, técnicas, habilidades, destrezas, métodos. Son los procedimientos organizados dirigidos para la consecución de una meta definida. Ej.: la elaboración de un resumen, creación de un texto.

### 4.3 CONTENIDOS COMPLEMENTARIOS “*SABER Y SABER HACER*”

Conocimiento procedimental que se enfoca en un doble sentido, primero, que el estudiante conozca su forma de acción, uso y aplicación correcta y segundo, que al utilizarlo enriquezca su conocimiento declarativo.

#### **4.4 CONTENIDOS ACTITUDINALES “SABER SER”**

Indicaciones que median las acciones; contienen dos componentes: el cognitivo y el afectivo conductual. Las actitudes son experiencias subjetivas que se expresan en forma verbal o no verbal, se aprende en el contexto social. Este proceso es lento y gradual, donde influyen factores como las experiencias personales, actitudes de otras personas significativas y el contexto sociocultural.

## 5. TIPOS DE APRENDIZAJE

Los tipos de aprendizaje se denominan de acuerdo a dos aspectos: al modo como se *adquieren*: por recepción y descubrimiento; y por la manera como este aprendizaje se *incorpora* a la estructura cognitiva: repetitivo y significativo.

<b><i>POR RECEPCIÓN</i></b>	<b><i>POR DESCUBRIMIENTO</i></b>
<p>El contenido se presenta en su forma final.                      El alumno debe internalizarlo en su estructura cognitiva                      No es sinónimo de memorización.                      Propio de etapas avanzadas del desarrollo cognitivo en la forma de aprendizaje verbal hipotético sin referentes concretos (pensamiento formal)                      Útil en campos establecidos del conocimiento.</p>	<p>El contenido principal a ser aprendido no se da, el alumno tiene que descubrirlo                      Es propio de la formación de conceptos y solución de problemas                      Puede ser significativo o repetitivo                      Propio de las etapas iniciales del desarrollo cognitivo en el aprendizaje de conceptos y proposiciones                      Útil en campos del conocimiento donde no hay repuestas unívocas</p>
<b><i>APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO</i></b>	<b><i>REPETITIVO</i></b>
<p>La información nueva se relaciona con la ya existente en la estructura cognitiva de forma sustantiva, no arbitraria ni al pie de la letra                      El alumno debe tener una disposición o actitud favorable para extraer el significado                      El alumno posee los conocimientos previos o conceptos de anclaje pertinentes                      Se puede construir un entramado o red conceptual                      Condiciones: material con significado lógico y alumno con significación lógica                      Puede promoverse mediante estrategias apropiadas.</p>	<p>Consta de asociaciones arbitrarias, al pie de la letra                      El alumno manifiesta una actitud de memorizar la información                      El alumno no tiene conocimientos previos pertinentes o no los “encuentra”                      Se puede construir una plataforma o base de conocimientos factuales                      Se establece una relación arbitraria con la estructura cognitiva.</p>

Fuente: Estrategias docentes para un aprendizaje significativo de Frida Díaz de Barriga y Gerardo Hernández Rojas, Pág. 20.

Este proyecto tomará parte de cada uno de estos tipos de aprendizaje, enfatizando de manera clara en el **Aprendizaje Significativo**, y para ello tendrá en cuenta lo mencionado anteriormente: que el estudiante posee conocimientos previos o conceptos de anclaje; que la información nueva se debe relacionar con la ya existente en la estructura cognitiva en forma sustantiva, no arbitraria ni al pie de la letra; por otro lado destacará la importancia de la actitud del estudiante frente al acto educativo, siendo este quien deba tener una disposición favorable (motivación) en el trabajo de extraer el significado del conocimiento y el significado de la experiencia de educación; y por último las estrategias que tendrá en cuenta esta propuesta, serán direccionadas a favor del aprendiz, con el fin de que éste construya una red conceptual de significado psicológico (actitud) y a su vez de significado potencial o lógico (contenido) a partir de la experiencia de sensibilización.

## 6. APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO

El aprendizaje significativo se encarga de la labor de reconstrucción significativa que debe hacer el aprendiz de los contenidos o saberes de la cultura a la cual pertenece, la finalidad de estos procesos educativos es el enseñar o por lo menos persuadir a pensar y actuar sobre contenidos significativos y contextualizados.

Cabe resaltar que el aprendizaje significativo ocurre sólo si se satisfacen una serie de condiciones, tales son: que el alumno sea capaz de relacionar de manera no rígida y sustancial la nueva información con los conocimientos y experiencias previas que posee en su estructura de conocimientos, que posea la disposición de aprender significativamente y que los materiales o contenidos de aprendizaje posean significado potencial o lógico.

Teniendo en cuenta que el aprendizaje significativo ocurre en un continuo se manifiesta que este aprendizaje acontece en una serie de fases, que dan cuenta de una complejidad y profundidad progresiva, esto es llamado por Shuell como el fenómeno polifásico.<sup>13</sup>

### 6.1 FASE INICIAL DEL APRENDIZAJE.

El aprendiz percibe la información por partes sin conexión conceptual, tiende a memorizar o interpretar mediante su conocimiento esquemático. El procesamiento es general por falta de dominio y estrategias para la interpretación de la información; así mismo la información aprendida es concreta, vinculada al contexto específico. En esta etapa, los autores del libro "Estrategias docentes

---

<sup>13</sup> *Ibíd.* Pág. 25.

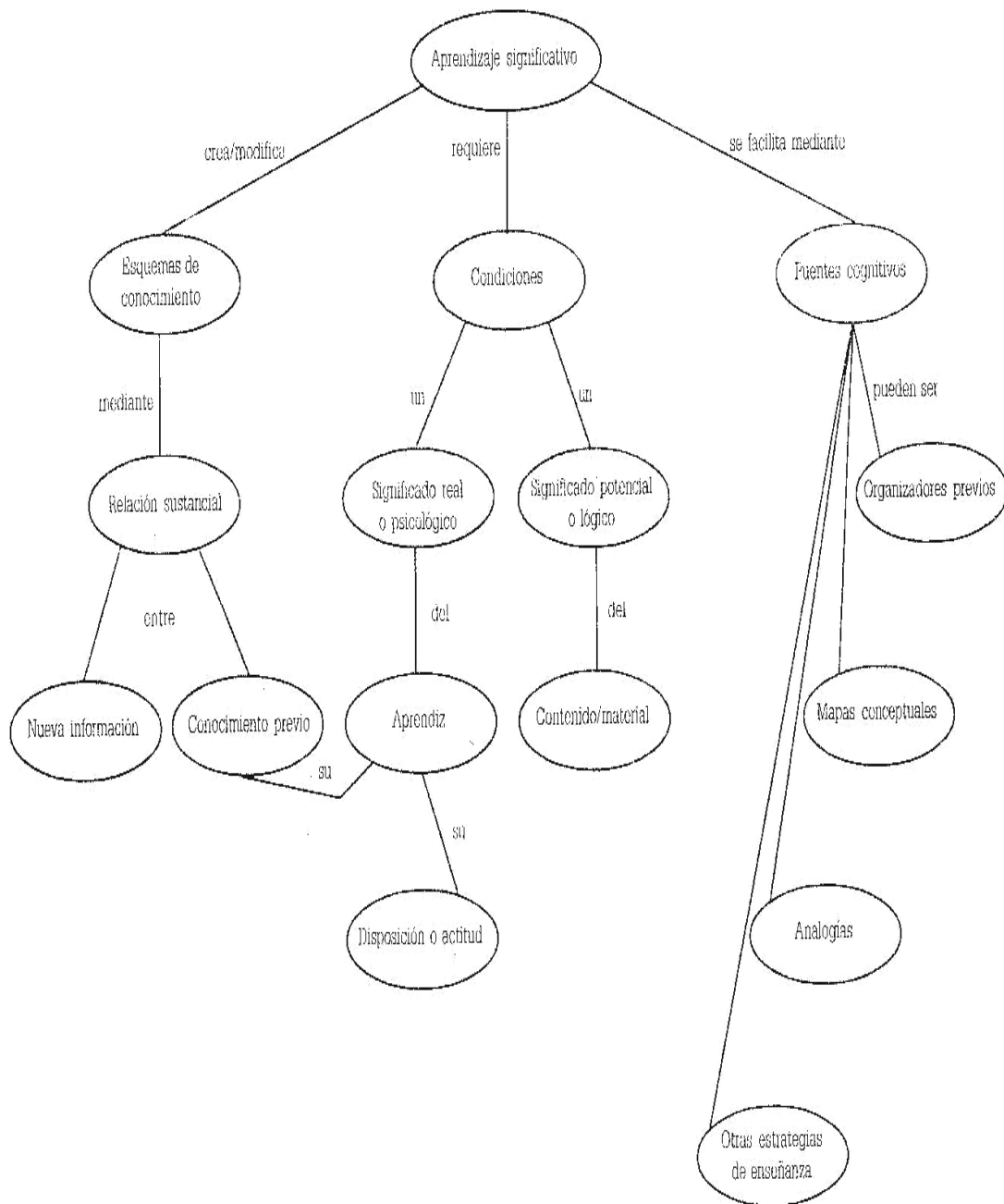
para un Aprendizaje Significativo” sugieren repasar varias veces la información para que gradualmente se vaya construyendo un panorama global del material y se establezcan analogías con otros dominios.

## **6.2 FASE INTERMEDIA DEL APRENDIZAJE**

El aprendiz ya encuentra relaciones y similitudes entre partes aisladas, configura esquemas y mapas cognitivos, sin embargo; todavía no domina la información de manera automática o autónoma; de forma paulatina realiza un procesamiento más profundo del material, es decir, el conocimiento se vuelve un poco más aplicable a otros contextos; sin embargo, sí hay más reflexión del material y del entorno de éste; dando lugar a que el conocimiento llegue a ser más abstracto o independiente del contexto original. En esta etapa se logra el empleo paulatino de estrategias de organización de la información, así como el uso de éstas en tareas –problemas.

## **6.3 FASE TERMINAL DEL APRENDIZAJE**

Los conocimientos se organizan en esquemas y se integran más para funcionar con mayor autonomía, el estudiante concibe ejecuciones con un control menos consciente de estrategias para la solución de problemas. Aquí se obtiene una aparición gradual de interrelación en un alto nivel a los esquemas preexistentes. Se da mayor importancia a la ejecución o aplicación de la información que al aprendizaje.



Fuente: Cuadro tomado de Estrategias docentes para un aprendizaje significativo de Frida Díaz de Barriga y Gerardo Hernández Rojas, 1998 Pág. 24.

## 6.4 EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO ES APRENDIZAJE COOPERATIVO

Como ya se ha mencionado, el aprendizaje es una actividad de reconstrucción de los saberes de una cultura; por cuanto el alumno no aprende sólo, siempre habrá intervenciones o influencias de otros, a esto se le llama aprendizaje cooperativo, el proceso de aprendizaje estará condicionado por los agentes que se involucran, en la relación (profesor- alumnos) y (alumno-alumno).

Un buen aprendizaje cooperativo se caracteriza por los siguientes aspectos:

- Un elevado grado de igualdad, entendida como el grado de simetría entre los roles desempeñados por los participantes en una actividad grupal.
- Un grado de mutualidad variable, entendiendo a la mutualidad como el grado de conexión, profundidad y bidireccionalidad de las transacciones comunicativas. La planificación, la discusión conjunta, el intercambio de roles y la delimitación de la división del trabajo entre los miembros promoverá altos niveles de mutualidad en el proceso.
- Interdependencia positiva, que es el vínculo para coordinar los esfuerzos y lograr la tarea. “Todos para uno y uno para todos” Dumas
- Interacción promocional cara a cara, esta es la interacción dónde ocurre el debate, la retroalimentación, nuevas concepciones y la reflexión grupal.
- Valoración personal-responsabilidad personal: este aspecto hace mención a la correspondencia de las capacidades de los estudiantes con cada función en particular.

## **6.5 INDICACIONES EN EL DISEÑO DE SITUACIONES DE APRENDIZAJE COOPERATIVO**

Para el diseño de actividades en grupo, el docente debe tener en cuenta estas sugerencias de planeación:

- Delimitar y dar a conocer los propósitos del curso y la actividad en particular.
- Decidir respecto a la ubicación de los estudiantes y manejo del espacio.
- Explicar la actividad y estructura de la meta a alcanzar.
- Supervisar la efectividad de la actividad, intervenir, si hay necesidad de cambios.
- Proveer información más específica, responder inquietudes.
- Evaluar el nivel de logro de la actividad en general, identificar el nivel de efectividad del trabajo/aprendizaje en grupo.
- El docente también deberá hacer diferencia en dos tipos de objetivos a establecer:
- Objetivos académicos, en los que se considera el nivel conceptual, conocimientos previos de los alumnos, retos académicos a abordar.
- Objetivos para el desarrollo de las habilidades de colaboración.

## **7. ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA PARA LA PROMOCIÓN DE APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS**

“Las estrategias de enseñanza se pueden definir como los procedimientos o recursos utilizados por el agente de enseñanza para promover aprendizajes significativos”<sup>14</sup>

Las estrategias impuestas; es decir las dadas por el mediador son tratadas desde la planeación de los contenidos y son vistas como procedimientos flexibles con la capacidad de adaptarse a diferentes circunstancias de enseñanza.

Las estrategias se pueden clasificar en:

### **7.1 ESTRATEGIAS PRE-INSTRUCCIONALES**

Estrategias para activar los conocimientos previos y para establecer una expectativa adecuada.

Las pre-instruccionales, utilizadas para activar los conocimientos previos y para esclarecer los propósitos educativos; es decir que estas estrategias sirven para que el docente conozca qué saben sus estudiantes, y de esta manera se pueda promover nuevos aprendizajes. Un gran aporte que ofrecen estas estrategias es el perfeccionamiento de las conexiones internas del conocimiento (preconceptos) con las conexiones externas (nuevo conocimiento).

---

<sup>14</sup> DÍAZ DE BARRIGA, Frida & HERNÁNDEZ ROJAS, Gerardo. Estrategias Docentes para un aprendizaje significativo. Pág. 70. (Mayer, 1984; Shuell, 1988; West, Farmer y Wolf 1991).

Además, preparan y alertan al estudiante en relación al qué y al cómo va a aprender (activación de conocimientos y experiencias previas apropiadas), le permiten al estudiante ubicarse en el contexto del aprendizaje pertinente, ejemplo: objetivos, organizadores previos, lluvia de ideas, pre-preguntas.

## **7.2 ESTRATEGIAS CO-INSTRUCCIONALES**

Las estrategias de tipo co-instruccional, se aplican de manera continua en los puntos en los que se requiere mejore el nivel de atención, codificación y aprendizaje. Algunas son:

Estrategias para orientar la atención de los alumnos.

Estas son las estrategias que apoyan los contenidos curriculares durante el proceso mismo de enseñanza, sirve para hacer detección de la información principal, conceptualización de contenidos, delimitación de la organización, estructura e interrelaciona, ejemplo: para mantener la atención y motivación se utiliza ilustraciones, analogías, preguntas intercaladas, pistas tipográficas y discursivas, estructuras textuales.

Además se encuentran las Estrategias para organizar la información que se ha de aprender: “Construcción de conexiones internas”, éstas proporcionan una organización adecuada a la información nueva, de tal manera que mejora su significatividad lógica y da una mayor probabilidad al alcance de los aprendizajes significativos. Dentro de ellas están las estrategias de representación viso espacial como: videos, mapas conceptuales, redes semánticas, representaciones lingüísticas, resúmenes.

Por último dentro de estas estrategias están las Estrategias para promover el enlace entre los conocimientos previos y la nueva información que se ha de aprender: “Construcción de conexiones externas”, estas son las que se encargan de crear o solidificar los enlaces adecuados entre las informaciones; lo recomendable para el uso de estas estrategias es trabajarlas antes o durante la enseñanza, algunas de ellas son: los organizadores previos (comparativos y expositivos) y las analogías.

### 7.3 ESTRATEGIAS POS-INSTRUCCIONALES:

Estas permiten al alumno formar una visión sintética, integradora, crítica del material; además que le permite valorar su propio aprendizaje, ejemplo: pos-preguntas, resúmenes finales, redes semánticas, mapas conceptuales.

Tabla 1. Estrategias docentes para un Aprendizaje Significativo

TIPO DE ESTRATEGIA	DESCRIPCIÓN
OBJETIVOS	Enunciado que establece condiciones, tipo de actividad y forma de evaluación del aprendizaje del alumno. Generación de expectativas apropiadas en los alumnos.
RESUMEN	Síntesis y abstracción de la información relevante de un discurso oral o escrito. Enfatiza conceptos clave, principios, términos y argumento central.
ORGANIZADOR PREVIO	Información de tipo introductoria y contextual. Es elaborado con un nivel superior de abstracción, generalidad e inclusividad que la información que se aprenderá. Tiene un

	puente cognitivo entre la información nueva y la previa.
<b>ILUSTRACIONES</b>	Representación visual de los conceptos, objetos o situaciones de una teoría o tema específico (fotografías, dibujos, esquemas, gráficas, dramatizaciones, etc.)
<b>ANALOGÍAS</b>	Proposición que indica que una cosa o evento (concreto y familiar) es semejante a otro (desconocido y abstracto o complejo).
<b>PREGUNTAS INTERCALADAS</b>	Preguntas insertadas en la situación de enseñanza o en un texto. Mantienen la atención y favorecen la práctica, la retención y la obtención de información relevante.
<b>PISTAS TIPOGRÁFICAS Y DISCURSIVAS</b>	Señalamientos que se hacen en un texto o en la situación de enseñanza para enfatizar y/u organizar elementos relevantes del contenido por aprender.
<b>MAPAS CONCEPTUALES Y REDES SEMÁNTICAS</b>	Representación gráfica de esquemas de conocimiento (indican conceptos, proposiciones y explicaciones).
<b>USO DE ESTRUCTURAS TEXTUALES</b>	Organizaciones retóricas de un discurso oral o escrito, que influyen en su comprensión y recuerdo.

Fuente: Cuadro tomado de Estrategias docentes para un aprendizaje significativo de Frida Díaz de Barriga y Gerardo Hernández Rojas, 1998 Pág. 71

Tabla 2. Tipos de Estrategias, resultados esperados y recomendaciones para su utilización.

ESTRATEGIA	RESULTADOS ESPERADOS	¿CUÁNDO USAR?	RECOMENDACIONES DE USO
<b>OBJETIVOS</b>	<p>Conoce la finalidad y alcance del material y cómo manejarlo.</p> <p>El alumno sabe qué se espera de él al terminar de revisar el material</p> <p>Ayuda a contextualizar sus aprendizajes y a darles sentido</p>	Al inicio de las actividades.	
<b>RESUMEN</b>	Facilita el recuerdo y la comprensión de la información relevante del contenido que se ha de aprender.	Cuando el material que habrá de aprenderse sea extenso y contenga información con diferentes niveles de importancia	<p>Tener especial cuidado con el vocabulario y la redacción al elaborarlo, debe poseer significatividad lógica.</p> <p>Eliminar la información trivial e innecesaria.</p> <p>Condensar la información relevante</p>
<b>ORGANIZADOR PREVIO</b>	<p>Hace más accesible y familiar el contenido.</p> <p>Elabora una visión global y contextual.</p>	Deben introducirse antes de que sea presentada la información nueva, sirve como "contexto conceptual de anclaje"	No hacer organizadores demasiado extensos, ni como introducción general o resumen, el organizador es inclusivo.
<b>ILUSTRACIONES</b>	<p>Facilita la codificación visual de la información.</p> <p>Mantiene la atención, promueve la motivación, favorece la retención</p>	Recomendable para ideas de tipo concreto o bajo nivel de abstracción, conceptos de tipo	<p>Para el empleo de imágenes, tener en cuenta que no es favorable mucha decoración, que las imágenes sean a color, claras, nítidas, realistas, sencillas de interpretar.</p>

		visual o espacial o eventos que ocurren de manera simultánea.	Colocar cerca la información vínculo, utilizar referencias, añadir breve explicación.
<b>ANALOGÍAS</b>	Comprende información abstracta Traslada lo aprendido a otros ámbitos.	Cuando hay ideas abstractas.	Tener en cuenta que el contenido de la analogía debe estar bien aprendido y que sea manejable.
<b>PREGUNTAS INTERCALADAS</b>	Permite practicar y consolidar lo que ha aprendido. Resuelve sus dudas. Se autoevalúa gradualmente.	Trabajar las preguntas cuando haya información extensa, para mantener la atención sostenida y el nivel de participación	A través de las preguntas hacer referencia a un núcleo importante del tema, ayudar a monitorear el avance gradual del estudiante
<b>PISTAS TIPOGRÁFICAS Y DISCURSIVAS</b>	Mantiene su atención e interés. Detecta información principal. Realiza codificación selectiva.	Cuando sea necesario resaltar una información importante.	En las discursivas utilizar expresiones, gestos, pausas, reiteraciones
<b>MAPAS CONCEPTUALES Y REDES SEMÁNTICAS</b>	Realiza una codificación visual y semántica de conceptos, proposiciones y explicaciones. Contextualiza las relaciones entre conceptos y proposiciones.	Cuando sea necesario facilitar la exposición o explicación de una idea.	Hacer una lista de conceptos involucrados, clasificar, establecer relaciones. Los mapas y redes no deben ser extensos.
<b>ESTRUCTURAS TEXTUALES</b>	Facilita el recuerdo y la comprensión de lo más importante de un texto.	Cuando sea conveniente organizar, dar dirección y sentido a una información.	Elaborar un modelo mental.

Fuente: Cuadro tomado de Estrategias docentes para un aprendizaje significativo de Frida Díaz de Barriga y Gerardo Hernández Rojas, 1998 Pág. 75.

## **7.4 LINEAMIENTOS GENERALES PARA EL EMPLEO DE LAS ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA**

- Delimitar el tipo de población, hacer las adaptaciones pertinentes
- Ofrecer la información acerca de lo que se espera de la participación de los estudiantes. Fomentar el interés y conducir sus expectativas.
- Utilizar un lenguaje apropiado, proponer un glosario de términos claves
- Aclarar una idea a la vez, no recargar con datos secundarios; es decir no saturar la memoria del alumno.
- Ofrecer instrucciones claras y precisas.
- Hacer énfasis en las actividades dónde el alumno analice, reflexiones, realice se interese e involucre activamente con el contenido del material.
- Entre mayor sea la dificultad del contenido, es recomendable el uso de varias estrategias que permitan mantener la atención y un buen nivel de ejecución.

## **8. CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO EVOLUTIVO DEL NIÑO DEL CICLO I DE EDUCACIÓN PRIMARIA (6 a 8 años)**

### **8.1 ASPECTOS EVOLUTIVOS GENERALES**

“A esta etapa se le denomina tradicionalmente como primera infancia, para los psicoanalistas es el período de latencia, caracterizado por el sosiego necesario para los aprendizajes; para los cognitivos, es la edad de la operatividad mental; para los conductistas, edad idónea para modificar la conducta en orden a adaptarse a nuevas situaciones.

Algunas características de la personalidad son el desplazamiento progresivo de la afectividad hacia zonas de comunicación más amplias fuera del hogar, como el colegio; y la mayor capacidad de aceptación del medio, que favorece el inicio de relaciones de cooperación grupal, así, aumenta la pertinencia al grupo y disminuye la dependencia del adulto. Se suele producir una separación entre chicos y chicas, siendo los grupos de niños más cohesionados que los de las niñas (mayor descentralización). Aparece la conciencia e interiorización de las normas y preceptos, las actitudes críticas personales (autoobservación, castigo) y el sentido del trabajo, aunque mantiene cierto egocentrismo (“lo que yo siento es lo que sienten los demás”). Necesita del éxito como eje motivacional e imita e interioriza los modelos de conducta.

Respecto a su desarrollo intelectual se encuentra en el período de las operaciones concretas, ya que desaparece la centración y representación estática por lo que el pensamiento se hace más reversible; puede comparar una parte con otra y la parte con el todo, puede considerar dos dimensiones a la vez, ver relaciones entre

los objetos, manejar conceptos numéricos; pero aún no se mueve con soltura entre abstracciones”.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> PASCUAL MEJÍA, Pilar. Didáctica de la Música para Primaria. 2002, Pág. 40

## **9. CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO EVOLUTIVO DEL NIÑO CICLO II DE EDUCACIÓN PRIMARIA (8 A 10 AÑOS)**

### **9.1 ASPECTOS EVOLUTIVOS GENERALES**

“El alumno de 8 a 10 años por lo general siente una alta motivación por el mundo escolar y las relaciones con los otros, lo que se plasma en su afán de socialización y cooperación. La relación profesor-alumno y alumno-profesor suele ser por lo general muy satisfactoria. El niño desea agradar tanto a los adultos (padres, profesores) como a los compañeros.”<sup>16</sup>

Es necesario que en esta etapa el niño alcance el equilibrio de su autoestima, por lo cual se hace necesario expresarle confianza en sus propias habilidades, llevarlo a reflexionar en sus posibilidades y trabajar junto con él en la metodología de superación. Le suelen interesar en general los riesgos y el afán de aventuras, como lo demuestran las temáticas de sus lecturas preferidas.

Mientras va consolidando su identidad, adquiere conciencia de sus capacidades, y es capaz de verse a sí mismo desde el punto de vista propio y de los otros, y trata de llegar a una coordinación entre ambos. Es el momento en el que nace el criterio moral y busca la identificación con los padres de su propio sexo, imita e interioriza los modelos de conducta y aparece una mayor separación entre niños y niñas desde el ámbito personal (intereses, capacidades, gustos, etc.) y social (amistades, juegos diferentes, etc.).

---

<sup>16</sup> *Ibíd.* Pág. 41.

“Intelectualmente, su pensamiento precede a la acción y es mucho más lógico realista. Se halla inmerso en el período de las “operaciones concretas”<sup>17</sup>. Este momento del desarrollo en el que desaparece la centración y la representación estática se caracteriza por un pensamiento reversible en el que puede comparar entre sí las partes y éstas con el todo, el niño es consciente de la igualdad y de las diferencias, comprende la conservación de la materia y puede considerar dos dimensiones a la vez.”<sup>18</sup>

El niño de esta etapa comprende más la escritura de códigos y símbolos, por lo tanto, se ejercita en la práctica de este lenguaje, aumenta su capacidad para memorizar y descubre sus inclinaciones a las artes, de especial manera surge un gusto notorio por la música.

Desde el punto de vista psicomotor, se completa el desarrollo neurológico y la relación entre los dos hemisferios cerebrales. Se produce un aumento considerable de las habilidades psicomotrices, lo que mejora las coordinaciones y destrezas en los ejercicios de flexión y extensión. Estas habilidades permiten la iniciación en la interpretación de instrumentos escolares que exigen mayor coordinación y precisión, como los instrumentos de láminas o la flauta dulce.

Por lo general ha adquirido gran destreza, desarrollo de la lateralidad y una mayor comprensión de la noción espacio-tiempo. Estas habilidades motrices permiten la implementación de juegos variados. En las niñas es frecuente el gusto e interés por la danza, mientras que en los niños los intereses suelen centrarse en el deporte.

---

<sup>17</sup> Se habla aquí de operaciones mentales que hacen referencia a las operaciones lógicas usadas para la resolución de problemas. (Piaget).

<sup>18</sup> PASCUAL MEJÍA, Pilar. Didáctica de la Música para Primaria. 2002, Pág. 41-42

## 10. PSICOLOGÍA MUSICAL

El conocimiento de la psicología del niño es condición indispensable en toda enseñanza que pretenda potenciar sus capacidades. La psicología de la conducta musical investiga sobre los procesos mentales que se ponen en juego al escuchar o interpretar música.

Howard Gardner es conocido fundamentalmente por su teoría de las inteligencias múltiples, que señala que no existe una inteligencia única en el ser humano, sino una diversidad de inteligencias que marcan las potencialidades y acentos significativos de cada individuo, trazados por las fortalezas y debilidades en toda una serie de escenarios de expansión de la inteligencia.

La teoría básica sobre las inteligencias múltiples puede reducirse en las siguientes palabras: Cada persona tiene por lo menos ocho inteligencias o habilidades cognoscitivas, estas inteligencias trabajan juntas, aunque como entidades semiautónomas, cada persona desarrolla unas más que otras. Se denominan como: Lingüística, lógico-matemática, espacial, corporal cinestésica, interpersonal, intrapersonal y musical. Cabe anotar que Gardner consideró como más influyente, la inteligencia musical, en cuanto al desarrollo emocional, espiritual y cultural del niño, pues según su concepción, la música estructura la forma de pensar y trabajar, conjuntamente fortalece el aprendizaje de otras disciplinas como: matemáticas, lenguaje y habilidades espaciales. En el libro "Introducción al estudio musical del cerebro" señala que cuanto más estímulo reciba el niño mediante la música, movimiento y artes, más inteligente va a ser.

## 10.1 PERCEPCIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL

La música en su función formativa contiene una doble dirección: es percepción y comunicación, y al entenderla en conceptos de lenguaje, estas dos manifestaciones, la percepción y la comunicación significarían o se asemejarían a las acciones de comprender y hablar en nuestro lenguaje común. Por tanto, el lenguaje musical se desarrolla teniendo como dos ejes elementales la expresión y elaboración musical y la percepción o escucha atenta.

**10.1.1 La percepción.** Se hará a partir de la exploración y observación sensorial, basada fundamentalmente en la estimulación que esta inmersa en la narración, la percepción tenderá a convertirse en una observación intencionada y sistemática, que no delimitará su mirada en lo conocido y cercano, sino que trascenderá a un proceso evolutivo abierto. La percepción musical, especialmente la escucha activa, implica la sensibilización al mundo sonoro en general y, en particular, a patrones organizados de sonidos como los planteados en las obras musicales. Esta sensibilización se puede llevar a cabo de tres formas diferentes:

- Percepción del espacio sonoro adyacente al niño.
- Reconocimiento y comprensión de las cualidades del sonido y los componentes del lenguaje musical.
- Escucha activa de obras seleccionadas o experiencias de música en vivo.

**10.1.2 La expresión.** Partirá de la naturalidad del niño para llegar al conocimiento y aplicación de las diversas técnicas artístico-musicales y corporales que a su vez, le permitirán vivir experiencias individuales y en grupo satisfactoriamente. La enseñanza y el aprendizaje de la música se articulan en tres instrumentos disímiles de expresión:

- La expresión vocal y el canto

- La expresión instrumental
- El movimiento y la danza

Tabla 3. Aspectos evolutivos del desarrollo musical del niño

ASPECTOS	CICLO I	CICLO II
<p><b>EXPRESIÓN</b></p>	<p>La <b>expresión vocal</b> es más rica, ya que aumenta la amplitud de los tonos vocales y la tesitura, si se selecciona adecuadamente los cantos.</p> <p>Le <b>gustan las canciones</b> con sencillos argumentos líricos, especialmente sin son de <b>humor o de paradojas</b>.</p> <p>En cuanto al desarrollo <b>rítmico</b>, gracias a una maduración motriz trabajada, le permite sincronizar de forma perfecta los movimientos de las manos y de los pies con la música y coordinar sonidos simultáneos. Muestra una tendencia a acelerar los tiempos rítmicos</p> <p>Le gusta mucho <b>interpretar</b> los instrumentos de <b>percusión</b> escolar. Puede interpretar y reconocer las duraciones de las figuras y sus silencios.</p> <p><b>Disfrutan</b> haciendo pequeñas creaciones musicales, al <b>interpretar canciones</b> tienen tendencia</p>	<p><b>Edad de oro de la voz</b>, y si en las etapas anteriores se ha trabajado bien, se verán grandes avances en este momento.</p> <p>Más realista, <b>prefiere</b> las <b>canciones</b> de temas de <b>humor</b>, las historias e historietas.</p> <p><b>Maduración motriz</b> considerable. Mayor sentido rítmico y habilidad para tocar instrumentos.</p> <p><b>Gusto</b> por los instrumentos de <b>percusión</b>.</p> <p>Le gusta tocar en grupo o a dúo con alguien que le acompañe</p> <p><b>Disfruta</b> haciendo pequeñas <b>composiciones musicales</b>.</p>

	a la dramatización de todo tipo de situaciones, por medio del gesto y la palabra.	
<b>PERCEPCIÓN</b>	<p>Manifiesta una actitud <b>receptiva</b> ante lo musical, porque ya es capaz de fijar temas, intelectualizar estructuras de conjunto, fijar la atención y la concentración.</p> <p><b>Acepta</b> el lenguaje musical si lo <b>entiende</b> y lo pone en práctica con la voz o con instrumentos.</p> <p>En la <b>percepción polifónica</b> discrimina mejor los agudos que los graves.</p> <p><b>Reconoce</b> un esquema de <b>tonalidad</b> simple y percibe el carácter inacabado de una frase <b>rítmica</b>.</p>	<p>Plena <b>actitud receptiva</b> con algunas variaciones de atención, que deben ser controladas a través de actividades de motivación.</p> <p><b>Entiende</b> y manipula el <b>lenguaje musical</b>.</p> <p><b>Aprecia melodías</b> más complejas.</p> <p><b>Aprecia frases</b> rítmicas más complejas.</p> <p>Reconoce compases binarios, ternarios y cuaternarios. El 6/8 y otros compases de subdivisión ternaria son difíciles de reconocer.</p>
<b>PERCEPCIÓN</b>	<p>Gran actitud de <b>reimaginación musical</b>. Nacimiento de una <b>postura contemplativa en la audición</b> musical.</p>	<p>La <b>curiosidad</b> que despierta en ellos la vida y obra de los <b>grandes compositores</b>, facilita el <b>escuchar audiciones</b> breves, compartir y contrastar gustos musicales diferentes.</p>

Fuente: Texto tomado de Didáctica de la Música para Primaria, Pilar Pascual Mejía 2002, Pág. 40 y

## 11. METODOLOGÍA

“Cada maestrillo tiene su librillo”, esta frase tradicional de autoría desconocida, hace referencia a las diversas formas de tratar o enseñar un determinado tema; y es precisamente este principio pedagógico una de las inquietudes más comunes de los maestros: el cómo enseñar y cómo aplicar los métodos y estrategias que le permitan a éste, el hacer de la enseñanza una actividad de carga ligera y de eficientes resultados en el cumplimiento de todos sus objetivos.

A través de las temáticas tratadas en este proyecto, se hace necesario profundizar en determinadas nociones, como: el papel mediador del docente de música, los procesos de pensamiento de los estudiantes, las estrategias de enseñanza; y cabe resaltar que al dar una mayor conciencia a la utilización de estos valores, se hace mucho más fácil cuestionar la propia acción docente, manejarla positivamente y generar alternativas a la práctica profesional, que no sólo aliviarán la obligación de una enseñanza eficaz sino permitirán ver al docente un auténtico Aprendizaje Significativo en sus estudiantes.

### 11.1 LINEAMIENTOS EN LA ALTERNATIVA PEDAGÓGICA

**11.1.1 Libertad y creatividad.** Si se habla de libertad, la música debería ser la abanderada entre muchas de las disciplinas que se manejan en la educación primaria, y aún mas, en el proceso de enseñanza es para el maestro una acción obligatoria el evitar los estereotipos que quieran encasillar la enseñanza de esta materia. La creatividad debe hacer parte de su acción pedagógica, el hecho de ser una materia de incesante investigación permite el continuo planteamiento de nuevas formas de concepción, y como es notorio el planteamiento de nuevas formas de enseñanza.

El maestro debe trabajar sus planteamientos de enseñanza en el establecimiento de estos principios de libertad y creatividad, para que en esta misma dirección se logre aprendizajes con contenido y significado real y potencial, a la vez que un alto nivel de sensibilidad artística en todos los resultados.

**La imaginación**, enlazada con la creatividad y la libertad, permite en el desarrollo de esta propuesta la puesta en escena de diferentes formas de enseñanza y por supuesto el disfrute ideal de un conocimiento musical, evidenciando que las estrategias didácticas preparan y condicionan el espacio actitudinal y mental del niño, ajustándolo al aprendizaje espontáneo de nuevas nociones. Para esta propuesta se ha escogido un elemento o estrategia didáctica que en su esencia lleva la condición inherente de la imaginación, este elemento es el cuento.

De este modo se plantea un concierto de **carácter interactivo**, basado en la experimentación y la participación del estudiante, esto supone que el verdadero protagonista de toda la acción didáctica es el niño, dándole a conocer desde el inicio del concierto que él es el personaje principal de esta didáctica.

Otro principio a tener en cuenta es el **carácter lúdico** dentro de la propuesta: la educación musical escolar debe tener como un fin intrínseco, musicalizar la vida del niño; es decir permitir que las virtudes que están contenidas en la música se manifiesten en el cotidiano vivir del niño, en medio de sus relaciones, del manejo de su tiempo, en la elaboración de sus sueños, de su crecimiento general y del fortalecimiento de su personalidad.

“Jugar con y en la música”, para esto, es conveniente utilizar y contextualizar las posibilidades que el niño tiene al alcance de sus manos, en el caso específico de esta propuesta, los conocimientos previos referentes a la música folclórica (que también serán abordados a través de un mini-taller en su aula de clase), sus

capacidades para percibir, interpretar y crear con el cuerpo; estas herramientas dinamizadas en el lenguaje natural de los niños, la lúdica; siempre haciendo claridad en la persecución y alcance de los objetivos, que desde su inicio se han establecido como la adquisición de un aprendizaje significativo enmarcado en el disfrute ideal de la música.

“El alumno de la etapa de Educación Primaria debe educarse como intérprete, auditor y receptor de música; como realizador expresivo y creativo y como conocedor de los rudimentos de la técnica y del lenguaje musical; y por último, como oyente crítico del papel de la música en la sociedad actual y sobre la función de los distintos tipos de música.”<sup>19</sup>

Es así, como la educación primaria tiene como objetivo principal la formación integral del niño en todos los aspectos de su personalidad; y teniendo en cuenta que los procesos cognitivos de esta edad se basan en la percepción, ya sea visual o auditiva, se plantea esta didáctica, no como un modelo pedagógico ideal ni mucho menos de carácter normativo, sino como un principio sustentado y aplicado en el campo de la experiencia, susceptible a cambios y modificaciones, de acuerdo al contexto en el que se quiera desarrollar.

Es necesario brindar un abanico de innumerables posibilidades o estrategias de aprendizaje, donde no haya cabida a la rigidez, donde se explore las cualidades artísticas del estudiante y por qué no las del maestro, donde se dejen marcas imborrables de lo que significa una experiencia agradable del aprendizaje musical.

El papel del profesor en esta metodología toma una posición mediadora, siendo así, éste la persona indicada y capacitada para encaminar el proceso educativo hacia el logro del Aprendizaje Significativo; por esta razón, el maestro dirigió sus esfuerzos a tener un conocimiento general del contexto de la situación de

---

<sup>19</sup> *Ibíd.* Pág. 8

enseñanza. Algunos aspectos que se tuvieron en cuenta dentro de esta propuesta son:

## **11.2 ASPECTO CONSTRUCTIVISTA DEL ESTUDIANTE**

El docente analizó el papel del estudiante dentro del proceso de aprendizaje, y se dio a la tarea de promulgarse a sí mismo una concepción constructivista de éste; es así como entendió, que el estudiante es quien elabora sus propios aprendizajes en el devenir de sus experiencias, sean estas netamente intencionadas en el plano de enseñanza o las mismas experiencias dadas por la cotidianidad; es más, estas últimas fueron los elementos más apropiados en términos de enlace o conexión de nuevos conocimientos al esquema conceptual del niño.

El aporte, la participación y la interacción fueron denominados por el docente y dados a conocer a los estudiantes como el aspecto de “la disposición”. Al tener los niños claridad sobre el grado y la manera de hacer una intervención en el desarrollo de las clases (taller), se despojaron de prejuicios y dieron a conocer sus puntos de vista, experiencias, preconcepciones, percepciones, apreciaciones y por ende no fue una tarea difícil animarlos a producir dentro de las actividades.

## **11.3 DIAGNÓSTICO DE LOS CONOCIMIENTOS PREVIOS.**

El profesor ha de tener claro cuál ha sido el proceso de aprendizaje de sus alumnos, en este caso, el proceso de sensibilización musical. Para abordar este tema con un mejor control, el docente decidió trabajar esta metodología con algunos niños involucrados en las prácticas docentes (Colegio Andrés Páez de Sotomayor), ya que este proceso de enseñanza es de su conocimiento.

Para tener dominio del contexto en el que se efectuó el acto educativo se estableció por fundamento el factor “acercamiento”. Cada experiencia de contacto se hizo importante, y aunque no fueron muchas, fue fundamental visualizar el propósito de diagnóstico dentro de cada clase, evaluar el grado de interés por el contenido haciendo preguntas de éste y sólo la simple relación de cercanía con los niños, le permitió al docente conocer las expectativas de sus estudiantes; de esta manera asumió su papel de mediador.

#### **11.4 CONOCIMIENTO DEL FACTOR MOTIVACIÓN**

Así como queda claro teóricamente, la importancia del factor motivación dentro de los principios de la corriente pedagógica: aprendizaje significativo, el docente de esta metodología tuvo en cuenta esta indicación, para mediar las situaciones de enseñanzas preparatorias del concierto y para el diseño del mismo. Se observó el grado de interés que la población seleccionada manifestó acerca de los contenidos que se iban a tratar; asumiendo que éste es un tema esencial en la formación del niño como ciudadano colombiano, se pretendió a gran esfuerzo elevar el nivel de atención y gusto por este contenido.

“Introducción a la música Andina”, fue el tema que se trató dentro de este proceso de enseñanza, y para sorpresa del maestro fueron muy pocos los obstáculos motivacionales con los que él se tuvo que enfrentar. A consideración personal, el maestro observó un muy buen proceso de sensibilización musical, que favoreció en gran manera el enlace de los nuevos contenidos.

Algunos de los obstáculos motivacionales fueron a causa del desconocimiento o falsa percepción que los niños tenían de esta música, pero fueron esquivados rápidamente con las estrategias elaboradas precisamente para el fortalecimiento de esta área.

## 11.5 ESTRATEGIAS PARA ELEVAR LOS NIVELES DE MOTIVACIÓN

Como ya se mencionó antes, se percibió el desconocimiento de esta música como manifestación cultural de la región, y a su vez sobresaltó el desconocimiento de ésta en el plano sensorial de la audición. El maestro en su papel mediador entre el conocimiento y el estudiante, planteó nuevas formas para acercar al niño a este tipo de conocimiento, y para esto tomó parte de las estrategias de motivación tratadas en la corriente del Aprendizaje Significativo, despertando en el niño, la conciencia de su propio proceso de aprendizaje y dirigiendo la meta de este proceso al deleite del alma a través de esta música. Se demostró que esta música es interesante en todos los planos por donde se quiera abordar, esto se hizo a través de audiciones breves, práctica experimental y ejecuciones en vivo a cargo del maestro, así como también se dio a conocer que esta música hace parte de las manifestaciones culturales de la tierra que ellos habitan.

El profesor a través de los siguientes párrafos de este subtítulo quiere resaltar algunas buenas impresiones que le dejaron sus estudiantes y que alimentaron su motivación personal durante el proceso de las clases, estas fueron:

1. Un estudiante mientras se desarrollaba los ejercicios de audición de bambucos y pasillos, con muy buena disposición de escucha y con un rostro de deleite por lo que se estaba haciendo, no cesaba de decir: “esta música la tiene mi nonito”, “esta también la escucha mi nonito”, teóricamente este hecho se puede denominar como el alcance de un aprendizaje significativo a través de las estrategias de asociación, y este hecho le permitió al docente animar al niño y al resto del grupo a valorar, conservar y disfrutar el tesoro musical de nuestros antepasados, lográndose de esta manera un paso seguro al desarrollo de las competencias musicales.

2. Otro estudiante del grado quinto, inmediatamente después de que vio los instrumentos utilizados en esta música asoció sus pre-saberes y le comentó al grupo que él ya había visto y oído esta música en el centro de la ciudad, de tal manera que varios niños recordaron otras experiencias en torno a la música andina, esto también le permitió al docente mediar el hecho que se estaba efectuando para lograr la adquisición de un nuevo Aprendizaje Significativo.

### **11.6 CLARIDAD EN LOS CONTENIDOS DE ENSEÑANZA.**

La música Andina es un tema bastante extenso que abarca los tres tipos de contenidos tratados en la corriente constructivista del Aprendizaje significativo: contenidos declarativos, procedimentales y actitudinales; por eso, teniendo en cuenta el enfoque de esta propuesta y el tiempo de duración de este proceso de enseñanza, se estableció que debía darse un primer paso para la adquisición del conocimiento de esta música, y que esto debía hacerse a través de una sensibilización denominada: “Introducción a la música andina”.

Este proceso de sensibilización se fundamentó en estos tres tipos de contenidos:

Declarativo, el contenido se expuso en la primera parte de la propuesta, es decir en el taller preparatorio del concierto, desarrollado en el aula de clases. El taller tuvo como objetivo principal generar un conocimiento integrador de esta música, tratando de esta manera aspectos de gran importancia en ella, como: las raíces de esta manifestación cultural, especificando con acentuación la amalgama de influencias externas (españolas y africanas) con las manifestaciones propias de los habitantes de la zona (indígenas).

Contenido Procedimental, también se dieron a conocer algunos aires folclóricos de esta música, tales como: Bambuco, Pasillo, Bunde, Guabina, Guaneña, Danza, a

través de breves audiciones y de imágenes que sirvieron como estrategias de asociación para la mejor captación de esta información.

Además se dio la posibilidad de participar en el taller, siendo un ejecutante de esta música, es así como, los niños más atentos y dispuestos de la clase tocaron instrumentos de percusión menor típicos de la zona Andina, experimentaron nuevos sonidos y prácticas rítmicas, que para muchos eran totalmente novedosas, así como algunos interactuaron a manera de tertulia con sus compañeros y su profesor comentando las experiencias que habían vivido alrededor de esta música.

El contenido actitudinal se empezó a tratar y a adquirir en medio del proceso, el profesor explicó algunos principios que procuraban modificar la conducta del estudiante frente a la capacidad de atención y escucha activa de la música; sin embargo queda claro que este es un proceso gradual, lento, que no ha sido clausurado hasta el momento en el que se escribió este libro y que el objetivo de estas actividades apuntan certeramente al deleite inacabado de la música.

En el concierto se establecieron unos momentos de interacción con el público, es decir que a través de la narración los personajes del cuento promulgarán nuevamente el contenido actitudinal, reforzándolo y fundamentándolo. Los niños tendrán la opción de bailar y aplaudir al ritmo de la música, de encontrar la verdadera llave que abre la puertecita del jardín (deleite musical), de apropiarse de sus actitudes como público y aprendiz.

## **11.7 CLARIDAD EN LOS TIPOS DE APRENDIZAJE**

Como ya se ha explicado en varias oportunidades, el objetivo de esta corriente pedagógica propone enseñarle al niño, el dominio de los aspectos que determinan su proceso de aprendizaje, a través de la misma experiencia educativa; y a pesar

de que otros tipos de aprendizaje (recepción, descubrimiento, repetitivo) se hicieron presentes en las actividades programadas en esta metodología, el maestro enfatizó sus planteamientos de enseñanza en el principio pedagógico del Aprendizaje Significativo, por lo tanto, este último tipo de aprendizaje fue alimentado por los otros aprendizajes, que no fueron considerados de menor importancia, sino elementos de apoyo para la consecución del tipo de aprendizaje deseado.

De manera específica, el diseño de la exposición de los temas musicales, fue planteado con el sentido de generar un aprendizaje por recepción en el cómo se ha de adquirir la audición de estas interpretaciones, estas fueron presentadas en su forma final con modificaciones y arreglos a disposición del docente, pero dispuestas a ser incorporadas en el esquema conceptual del niño a través de estrategias de asimilación como las emociones y sentimientos que se desarrollan en una narración.

A su vez, el contenido que encierra a esta música como una manifestación cultural descendiente de la amalgama de razas y los términos folclóricos que denominan los aires e instrumentos de esta región fueron presentados con el objetivo de generar un aprendizaje por recepción y en contraposición al contenido mencionado anteriormente, éste sí tuvo que ser apoyado en cuestiones de incorporación por estrategias tomadas del aprendizaje repetitivo, debido a que se trataron términos factuales, es decir términos que declaran datos específicos. Ejemplo: El maestro encontró que el título del tema tuvo que ser repetido varias veces durante la clase, ya que algunos estudiantes de los niveles inferiores pronunciaban "Música sandina"; otro ejemplo, que reafirma la importancia de propiciar otros tipos de aprendizajes como elementos de apoyo, se dio cuando los niños intentaban aprenderse los nombres de los instrumentos menos conocidos por ellos o de algunos instrumentos de pronunciación similar, como: zampoña y zambombia.

Se pretende que la convergencia de las artes (música, literarias y escénicas) ayudará al estudiante a recordar y recopilar conceptos de anclaje que den fundamento y sostenimiento al nuevo conocimiento; por eso se escogió el cuento de Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll, porque ésta es una narración de la literatura universal infantil, apreciada y reconocida por la mayoría de niños y que además en este año en curso su divulgación se hizo mas fuerte con el lanzamiento de la nueva versión de Tim Burton en el formato de cine.

La estrategia que utilizó el docente fue la adaptación del primer capítulo de la ya mencionada historia, reconociendo que de esta manera el estudiante no sólo elevará su grado de interés por lo que se desarrolle dentro de escena, sino se de así mismo la oportunidad de apreciar una nueva versión, contextualizada al tema de la “Introducción de la Música Andina”.

### **11.8 EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO ES UN PROCESO CONTINUO**

Hay que aclarar que el aprendizaje de esta temática es un proceso que tal vez ya se había abordado en la cotidianidad de los niños, pero que se dio inicio de esta manera con esta propuesta y es válido recordar que es un proceso continuo que queda abierto al ensamble de las intenciones educativas de los próximos profesores de música, como también se determina un proceso susceptible a cambios, alejado de ser un principio rígido de normas.

En términos teóricos se habla de fases de aprendizaje y en la implementación de esta propuesta, el maestro observó claramente la delimitación de estas tres fases, desarrolladas también en el transcurso de una sola clase; de esta manera pudo entender que la continuidad del proceso es posible, si se ejecuta la planeación de la clase de igual forma, por fases o en tres secciones de actividades: iniciación y motivación, desarrollo, producción y evaluación.

En el diseño del taller y en el concierto a desarrollarse se planteó la división del aprendizaje en tres fases:

En el taller se trató como **fase inicial**, la exposición de términos y características que identifican esta manifestación artística como Música Andina, en esta actividad fue notoria la falta de dominio de los estudiantes por este tipo de contenidos, así como también fue notorio el esfuerzo de los niños por entender, asociar y memorizar. En la **segunda fase** se trabajó la audición y presentación en vivo de los instrumentos, el estudiante profundizó más en los conceptos adquiridos, utilizó estrategias expuestas por el docente para la manipulación de este nuevo conocimiento. En la **tercera y última fase**, el estudiante se lanzó a la práctica y la experimentación de lo que ya había conocido en teoría, halló la función lógica del contenido, le dio función y producción a su aprendizaje.

De igual forma el concierto está planeado en tres fases, la **primera fase** se presentará un video que expone los contenidos factuales a través de la estrategia de asociación por imágenes, en la **segunda fase** se presentará la audición del repertorio seleccionado, permitiendo una actuación más autónoma del estudiante, manipulación de la información e incorporación de los contenidos ya mostrados, para finalizar en la **última fase** se hará un diagnóstico del proceso a través de preguntas, que a su vez conducirán a una estrategia de recordación fundamental, el resumen.

## **11.9 FUNCIONALIDAD DE LAS ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA**

Es trabajo del docente conocer los aspectos débiles de los procesos de aprendizaje de sus estudiantes, así como el proponer estrategias que cumplan la función indicada y deseada, estrategias que fortalezcan las capacidades del niño, desarrollen competencias y que orienten los esfuerzos de éste al alcance de los

objetivos pedagógicos. En este caso en específico, se utilizó las estrategias de enseñanza mencionadas y clasificadas por los autores del libro “Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista”, por la claridad con que estas fueron expuestas y la eficiencia de su función al aplicarlas en el aula de clases.

Para el taller y el concierto didáctico se diseñaron actividades con la utilización de estrategias, tales como: objetivos, resúmenes, organizadores previos, ilustraciones, analogías, preguntas, pistas tipográficas y discursivas, estructuras textuales, cada una de ellas fue contextualizada de acuerdo a la necesidad del estudiantado o la exigencia de la actividad.

La estrategia principal de esta metodología es la presentación de la música andina enmarcada en la narración de un cuento, como ya se había explicado anteriormente los propósitos de la selección de este cuento, al autor se le hace importante explicar las razones por las que se escogió esta música. Primero el maestro buscó gran cantidad de temas de diferentes ritmos andinos sin tener ningún parámetro; a la hora de hacer la primera selección, se dejó guiar por los efectos emocionales que esta le producían, aunque también tuvo en cuenta los libretos de estas composiciones, y por último tuvo en cuenta la forma musical de los temas (velocidad, tonalidad, modo, líneas melódicas). Ejemplo: para destacar la tristeza de Alicia, se utilizó la interpretación de la parte menor de un pasillo “Ríete Gabriel”, otro ejemplo: para resaltar el carácter lúdico de la escena en que Alicia le quita la botella al Conejo, se utilizó la interpretación de la Guaneña, ya que ésta se baila de tal manera, que para el autor de ésta propuesta se considera como un juego.

## **12. CONTENIDO TEMÁTICO**

### **12.1 INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA ANDINA**

#### **12.1.1 Sensibilización melódica:**

- Repertorio de música andina que contenga componentes lúdicos o elementos de interpretación expresiva.
- Selección de temas con tonalidad, melodías, ritmos, agradables y apreciables al oído humano.

#### **12.1.2 Sensibilización rítmica:**

- Seguimiento de pulsos y ritmos.
- Acompañamiento de recitados y palabras.
- Exploración de las posibilidades expresivas del cuerpo.
- Pequeña percusión (taller).
- Articulación de movimientos que promuevan el desarrollo psicomotor (esquema corporal, lateralidad, nociones espaciales) y el desarrollo interpretativo musical en el baile (taller).

#### **12.1.3 Conocimiento del Arte y las manifestaciones culturales:**

- Audición de aires andinos colombianos.
- Conocimiento general de algunos aires andinos (taller).
- Exploración y descubrimiento de manifestaciones artísticas de la región.
- Plano sensorial de las audiciones (taller).

## 12.2 CONTENIDO DEL CONCIERTO

**12.2.1 Objetivo general.** Desarrollar un concierto didáctico fundamentado en las estrategias de enseñanza del aprendizaje significativo para sensibilizar la escucha activa y el disfrute de la música andina.

### 12.2.2 Objetivos específicos:

- Implementar estrategias de enseñanza que faciliten la adquisición e incorporación significativa de nuevos aprendizajes y concepciones musicales.
- Generar un espacio de estimulación auditiva y visual que eleve el grado de motivación del estudiante por el acercamiento y familiarización con la música andina.
- Mediar el proceso de aprendizaje para dar progreso y secuencia al desarrollo de las competencias musicales del niño.

## 12.3 ESTRATEGIA PRE-INSTRUCCIONAL

**Taller** de carácter interactivo en el aula de clases. La estrategia elaborada para el desarrollo de la temática: introducción a la música andina, estará dada por una exposición de imágenes, títulos y breves audiciones, que efectuarán al mismo tiempo en el estudiante, interrogantes y pistas sobre las respuestas de estos; conduciéndolo así al desarrollo de este contenido. En este taller se abordará el tema de las manifestaciones musicales de la región andina en sus rasgos generales, como: el nacimiento, desarrollo y particularidades de estos hechos

culturales; también se mencionará algunos de los instrumentos musicales utilizados en estos aires musicales.

Las imágenes son:

## 12.4 MIS RAÍCES

Foto 1. Niños indígenas.



Fuente: <http://www.laprensaus.com/interna.php?cont=3512>

Foto 2. Comunidad indígena.



Fuente: <http://www.peaceobservatory.org>

Foto 3. Niño indígena.



Fuente: <http://www.radiolibre.mmedia-p.org>

Foto 4. Generaciones indígenas.



Fuente: <http://www.elmundo.es/elmundo>

## “Ahí vienen los Españoles”

Foto 5. Invasión Española.



Fuente: <http://encontrarte.aporrea.org>

Foto 6. Lucha de razas.



Fuente: <http://www.farinez.com/labels/Mayas.html>

## “Somos mestizos”

Foto 7. Razas.



Fuente: <http://www.fundacionbataller.org.a>

Foto 8. Amalgama de razas.



Fuente: <http://centrolima.blogspot.com/>

## “Mi tierra, mi cultura”

Foto 9. Zona Andina.



Fuente: <http://www.wikipedia.com>

## “Mi música”

### 12.5 INSTRUMENTOS MUSICALES

Foto 10. Tiple



Fuente: <http://www.trovapaisa.com/r/i/i.php>

Foto 11. Tiple Requinto



Fuente: [http://www.lacolonial.com.co/catalogo.cfm?PageNum\\_Guitarras=13&Categoria=2](http://www.lacolonial.com.co/catalogo.cfm?PageNum_Guitarras=13&Categoria=2)

Foto 12. Guitarra



Fuente: <http://www.google.com.co/images>

Foto 13. Guitarra



Fuente: [http://www.taringa.net/posts/offtopic/6421468/Lo-que-tenes-que-saber-del-Dia-del-Nino\\_.html](http://www.taringa.net/posts/offtopic/6421468/Lo-que-tenes-que-saber-del-Dia-del-Nino_.html)

Foto 14. Bandola



Fuente: <http://www.elescaparate.com.ve/category/sonidos-venezolanos/>

Foto 15. Flauta de Carrizo



Fuente: [http://www.andeansoul.net/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=51&Itemid=64&layout=default&date=2011-01-01](http://www.andeansoul.net/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=64&layout=default&date=2011-01-01)

Foto 16. Ocarina



Fuente: <http://www.google.com.co/images>

Foto 17. Capador o Rondador



Fuente: <http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=530>

Foto 18. Zampoña



Fuente: <http://viajepiroamerica.iespana.es/peru.htm>

Foto 19. Hoja Vegetal



Fuente: <http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=536>

Foto 20. Quena



Fuente: <http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=536>

Foto 21. Bombo Andino



Fuente: [http://kuntur\\_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/bombo.htm](http://kuntur_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/bombo.htm)

Foto 22. Zambombia



Fuente: <http://www.google.com.co/images>

Foto 23. Esterilla



Fuente: <http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=578>

Foto 24. Quiribillo



Fuente: <http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=580>

Foto 25. Chucho



Fuente: <http://www.elmundoauallando.com/musica/nav2.html>

## 12.6 RITMOS MUSICALES

### Bambuco

*“Para conjurar el tedio, de este vivir tan maluco,  
Dios me depare un bambuco y al punto, santo remedio”*

*Rafael Pombo.*

Foto 26. Bambuco



Fuente: <http://tropibailes.galeon.com>

Foto 27. Pasillo Lento



Fuente: <http://www.google.com.co/imgres?imgurl=http://usuarios.multimania.es/elfolklorcolombiano>

Foto 28. Pasillo Fiestero



Fuente: <http://andreaamadocastellanos.blogspot.com/>

Foto 29. Guaneña



Fuente: <http://www.movie-erudition.com/GUANE%C3%91A/>

Foto 30. Guabina



Fuente: <http://turismobarbosa.galeon.com/productos1107505.html>

Foto 31. Danza



Fuente: <http://www.google.com.co/images>

Foto 32. Bunde Tolimense



Fuente: <http://www.calabria.nu/colombia/santander/Giron/tabacco.htm>

## **12.7 PROGRAMA DEL CONCIERTO DIDÁCTICO**

### **12.7.1 Estrategias pre-instruccional:**

**12.7.1.1 Actividad de motivación.** *Video* de la zona andina (concierto) que da a conocer las características del relieve, la hidrografía, la flora, la fauna, y las manifestaciones culturales de la región, a su vez muestra los contrastes de rasgos y color de su gente. En esta estrategia audiovisual se destacan las cualidades geográficas y culturales de esta zona, teniendo como objetivo elevar el grado de expectativa del niño por lo que se va a desarrollar dentro del concierto; de la misma forma esta estrategia sirve como punto de partida, efectuando en el niño un proceso mental de recordación y de activación de pre-saberes; el alcance de este objetivo es fundamental para la adquisición del aprendizaje significativo en el área de la escucha atenta de la música andina.

### **12.7.2 Estrategias co-instruccionales:**

**12.7.2.1 Actividad de desarrollo.** Presentación del repertorio seleccionado de música andina con el acompañamiento de la narración y dramatización de una versión adaptada de *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll (la adaptación fue hecha por la autora de este proyecto). El objetivo central de esta actividad es el desarrollo de la escucha atenta, la promoción de la participación activa y el disfrute ideal de esta música.

### **Repertorio musical**

- Desde lejos (pasillo). Bonifacio Bautista.
- Vinotinto (pasillo). Fulgencio García.

- Ríete Gabriel (pasillo). Oriol Rangel.
- Negrita (danza). Luis Dueñas Perilla.
- Bunde Tolimense. Alberto Castilla.
- En todo momento (pasillo). Rubén Darío Gómez.
- Bachué (pasillo). Francisco Cristancho.
- Guabina Santandereana. Lelio Olarte.
- Humorismo (pasillo). Alvaro Romero.
- La Guaneña. Anónimo.
- Como pa' desenguayabar (bambuco fiestero). Jorge Olaya Muñoz.

A continuación se dará la presentación de los libretos, según la clasificación de:

- Texto para Narradores.
- Texto para técnico de luces y técnico de escenografía.
- Texto para Músicos.

Es de gran importancia tener en cuenta esta clasificación para el buen desarrollo del montaje de la estrategia. Es recomendable hacer el montaje por ensayos parciales, es decir, trabajar en primera medida con los actores, a su vez ensamblar los temas musicales por aparte con los músicos, después integrar los narradores a los ensayos musicales y por último integrar estos dos grupos.

Dentro de cada texto se hacen especificaciones de gran importancia que se destacan por medio de subrayados, comentarios, letra en negrilla y símbolos.

- Subrayado amarillo con pies de página: Intervenciones musicales
- Texto en negrilla: texto de Alicia y el Conejo

- Texto sin negrilla: texto del narrador
- Símbolo //: pausa de terminación de la música, para enfatizar escenas de contraste
- Letra en azul: especificaciones para el narrador del cambio de escenario.

## TEXTO NARRADORES

### ALICIA EN LA TIERRA DEL ENCANTO

#### Intervención musical<sup>20</sup>



Licia empezaba ya a cansarse de estar sentada en la pradera de su colegio, sin tener nada que hacer, ya había echado un par de ojeadas al libro que tenía a su lado, pero no tenía dibujos ni diálogos.

Y se preguntaba Alicia.

***“¿de qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?”***,

Así pues, estaba pensando en hacer un ramo de margaritas (y pensar le costaba cierto esfuerzo, porque el calor del día la había dejado somnolienta y atontada)... (Alicia se despereza); pero de pronto cerca de ella saltó un Conejo Blanco de ojos rosados.

No había algo muy extraordinario en esto, ni tampoco le pareció a Alicia muy extraño oír que el conejo se decía a sí mismo: ***“¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Voy a llegar tarde!”*** (Cuando pensó en lo que había ocurrido, le pareció raro el no haberse sorprendido, pero en aquel momento Alicia asumió que esta situación era la más natural del mundo). Es así como el conejo se sacó del chaleco un reloj de bolsillo, lo miró y echó a correr ***Alicia se levantó de un salto, porque comprendió***

---

<sup>20</sup> Introducción Desde lejos

*de inmediato que ella nunca había visto un conejo con chaleco, ni mucho menos con un reloj que se sacara de él, y ardiendo de curiosidad, se puso a correr tras el conejo por la pradera de su colegio*<sup>21</sup> y llegó justo a tiempo para ver cómo se precipitaba en un túnel que se abría al pie de la cerca.

*Un momento más tarde*<sup>22</sup>, //Alicia se metía también por el túnel, sin pensar ni considerar cómo se las arreglaría después para salir.

Al principio, el túnel del conejo se extendía en línea recta, y después se torcía bruscamente hacia abajo, tan bruscamente que Alicia no tuvo ni siquiera tiempo de pensar en detenerse y se encontró cayendo por lo que parecía un pozo muuuuuuy profundo...

Fuera luces de escena...continúan luces de los músicos y narradores

Proyección de imágenes

Cambio de escenario (círculo de papel con ramas)

O el pozo era en verdad muy profundo, o ella caía muy despacio, porque Alicia, mientras descendía, tuvo tiempo sobrado para mirar a su alrededor y para preguntarse qué iba a suceder después. Primero, intentó mirar hacia abajo y ver a dónde iría a parar, pero estaba demasiado oscuro para reconocer algo. Después miró hacia las paredes del pozo y observó que estaban cubiertas de armarios y estantes para libros: aquí y allá vio mapas y cuadros, colgados de clavos. Cogió, a su paso, un jarro de los estantes, este llevaba una etiqueta que decía: DULCE DE VELEZ, pero noto con desencanto, que estaba vacío. No le pareció bien tirarlo al fondo, por miedo de lastimar a alguien que estuviera por abajo, y se las arregló para dejarlo en otro de los estantes mientras seguía descendiendo.

---

<sup>21</sup> Vinotinto

<sup>22</sup> Introducción Ríete Gabriel

***“¡Vaya!”, pensó Alicia. “¡Después de una caída como ésta, rodar por las escaleras me parecerá algo sin importancia! ¡Qué valiente me encontrarán todos! ¡Ni siquiera lloraría, aunque me cayera del tejado!”***(Y era verdad.)

Abajo, abajo, abajo. ¿No acabaría nunca de caer?

***“Me gustaría saber cuántas millas he descendido ya --dijo en voz alta--. Tengo que estar bastante cerca del centro de la tierra. Veamos: creo que estoy a cuatro mil millas de profundidad.”***

Y como no había otra cosa que hacer; Alicia empezó a hablar consigo misma.  
***¡Oh! mi Dina, mi Dina, ¡mi querida Dina!***

***“¡Temo que Dina mi gata me echará de menos esta noche!”*** (Alicia se pone bastante triste)

***Espero que se acuerden de su platito de leche a la hora del té. ¡Dina, bonita, me gustaría tenerte conmigo aquí abajo! En el aire no vi ratones, claro, pero podrías cazar algún murciélago, y se parecen mucho a los ratones, sabes? Pero me pregunto: ¿comerán murciélagos los gatos?***

Al llegar a este punto, Alicia empezó a sentirse como dormida y siguió diciéndose como en sueños: ***“¿Comen murciélagos los gatos? ¿Comen murciélagos los gatos?”*** Y a veces: ***“¿Comen gatos los murciélagos?”*** Porque, como no sabía contestar a ninguna de las dos preguntas, no importaba mucho cual de las dos se formulará. Se estaba durmiendo de verdad y empezaba a soñar que paseaba con Dina de la mano; pero Niños ayúdeme a despertarla con un breve aplauso  
Y soñaba que le preguntaba con mucha ansiedad:

**“Ahora Dina, dime la verdad, ¿te has comido alguna vez un murciélago?”<sup>23</sup>,**

cuando de repente// ¡cataplum! Alicia fue a dar sobre un montón de ramas y hojas secas. Finalmente su conversación había terminado.

Alicia no sufrió el menor daño, y se levantó de un salto, esto sí que había acabado de despertarla. Miró hacia arriba, pero todo estaba oscuro. Ante ella se abrió otro largo pasadizo, y alcanzó a ver en él al Conejo Blanco, que se alejaba a toda prisa. No había momento que perder, y Alicia, sin vacilar, echó a correr como el viento, y llegó justo a tiempo para oírle decir, mientras doblaba la esquina:

**--¡Válganme mis orejas y bigotes, qué tarde se me está haciendo!**

**Fuera luces, cambio de escenario**

**Intervención musical//<sup>24</sup>**

**Arriba luces**

Iba casi pisándole los talones, pero desafortunadamente desapareció otra vez de su vista, trató de buscarlo, pero no lo vio por ninguna parte. **Ahora Alicia se encontraba en una sala amplia e iluminada, parecía ser un auditorio, había puertas alrededor de toda la sala, e intentó abrirlas, pero todas estaban cerradas con llave, volvió a intentar, probando por un lado y mirando por el otro, probando puerta a puerta, y al no hallar manera alguna de abrirlas se dirigió tristemente al centro del salón, y se preguntó cómo se las arreglaría para salir de allí.<sup>25</sup>//**

De repente se encontró ante una mesita, toda de madera fuerte. No había nada sobre ella, excepto una llave de oro, y lo primero que se le ocurrió a Alicia fue que debía corresponder a una de las puertas de este salón.

---

<sup>23</sup> Parte menor ríete Gabriel

<sup>24</sup> Desde lejos

<sup>25</sup> Danza negrita

Pero, ¡ay! (*pesar*), o las cerraduras eran demasiado grandes, o la llave era demasiado pequeña, lo cierto es que no pudo abrir ninguna puerta. Sin embargo, al dar la vuelta por segunda vez, **probó abrir la puerta mas pequeña, Introdujo la llave de oro en la cerradura, y vio con alegría que ajustaba bien**

**Alicia abrió la puerta y se encontró con que detrás había un estrecho pasadizo, no más ancho que una ratonera. Se arrodilló y al otro lado del pasadizo vio el jardín más maravilloso que nos pudiéramos imaginar. ¡Qué ganas tenía de salir de aquella oscura sala y de pasear entre aquellas praderas llenas de flores multicolores y aquellas frescas fuentes! Pero ni siquiera podía pasar la cabeza por la abertura.<sup>26</sup>// *“Y aunque pudiera pasar la cabeza”, pensó la pobre Alicia, “de poco iba a servirme con estos hombros. ¡Cómo me gustaría poderme encoger como una hormiga! Creo que podría hacerlo, sólo con saber por dónde debo empezar.”* Y es que, como ven, a Alicia le habían pasado tantas cosas extraordinarias aquel día, que había empezado a pensar que casi nada era en realidad imposible.**

De nada servía quedarse esperando junto a la puertecita, así que volvió a la mesa, casi con la esperanza de encontrar sobre ella otra llave, o, en todo caso, un libro de instrucciones para encoger a la gente como si fueran hormigas, esta vez encontró en la mesa una botellita, y alrededor del cuello de la botella había una etiqueta de papel con la palabra «BÉBEME» hermosamente impresa en grandes caracteres. Está muy bien eso de decir «BÉBEME», pero la pequeña Alicia era muy prudente y no iba a beber aquello así no más. *“No, primero voy a mirar”,* se dijo, *“para ver si lleva o no la indicación de veneno”*. Porque Alicia había leído preciosos cuentos de niños desobedientes a los que les pasaba cosas desagradables, por no haber querido recordar las sencillas normas que las personas que buscaban su bien les habían enseñado: aquellas cosas como que si te cortas muy hondo en un dedo con un cuchillo suele salir sangre. Y Alicia no

---

<sup>26</sup> Bunde Tolimense

olvidaba nunca que, si algún día llegase a beber mucho de una botella que lleva la indicación «veneno», terminaría, tarde o temprano, haciéndole daño.

Sin embargo, aquella botella no llevaba la indicación «veneno», así que Alicia se atrevió a probar el contenido **Y, encontrándolo muy agradable (tenía, de hecho, una mezcla de sabores a tarta de cerezas, almíbar, piña, pavo asado, caramelo y tostadas calientes con mantequilla), se lo acabó en un santiamén.**

**Apagan las luces**

**--¡Qué sensación más extraña! --dijo Alicia--. Me debo estar encogiendo como una hormiga<sup>27</sup>//**

Fuera luces, cambio de escenografía

Y así era, en efecto: ahora medía sólo veinticinco centímetros, **su cara se iluminó de alegría al pensar que tenía la talla adecuada para pasar por la puertecita y meterse en el maravilloso jardín//<sup>28</sup>** No obstante, esperó unos minutos para ver si seguía todavía disminuyendo de tamaño, y esta posibilidad la puso un poco nerviosa. **“No vaya consumirme del todo, como una vela”**, se dijo para sus adentros. **“¿Qué sería de mí entonces?”** E intentó imaginar qué ocurriría con la llama de una vela, cuando la vela se estaba apagando, pues no podía recordar haber visto una cosa así jamás.

Después de un rato, viendo que no pasaba nada más, en seguida decidió salir al jardín. Pero, ¡pobre Alicia!, cuando llegó a la puerta, se encontró con que había olvidado la llavecita de oro, y, cuando trató de buscar la mesa para ir por ella, descubrió que la mesa era tan grande, tan grande que no le era posible ver la

---

<sup>27</sup> En todo momento

<sup>28</sup> Bachué

llave, no podía verla claramente, e intentó saltar con fuerza y volvió a saltar para alcanzar a ver la llavecita, pero estaba demasiado alto, y cuando se cansó de intentarlo, la pobre niña se sentó en el suelo y se echó a llorar.

**“¡Vamos! ¡De nada sirve llorar de esta manera!”**, se dijo Alicia a sí misma, con bastante firmeza. **“¡Te aconsejo que dejes de llorar ahora mismo!”** Alicia se daba por lo general muy buenos consejos a sí misma (aunque muy rara vez los seguía), y algunas veces se regañaba con tanta dureza que se ponía a llorar.<sup>29</sup>// Se acordaba incluso de haber intentado una vez tirarse de las orejas por haberse hecho trampas en un partido de cartas que jugaba consigo misma, pues a esta curiosa niña le gustaba mucho comportarse como si fuera dos personas a la vez. **“¡Pero de nada me serviría ahora comportarme como si fuera dos personas!”**, pensó la pobre Alicia. **“¡Cuando ya se me hace bastante difícil ser una sola persona como Dios manda!”**

Poco después, su mirada se posó en una cajita de cartón que estaba al lado de la puerta, la abrió y encontró dentro un diminuto pastelillo, en el que se leía la palabra “CÓMEME”, deliciosamente escrita con crema.

**“Bueno, me lo comeré”,** se dijo Alicia, **“y si me hace crecer, podré coger la llave, y, si me hace todavía más pequeña, podré deslizarme por debajo de la puerta. De un modo o de otro entraré en el jardín, y eso es lo que me interesa.”...**

Dio un mordisquito y se preguntó nerviosísima a sí misma: **“¿Hacia dónde? ¿Hacia dónde?”** Al mismo tiempo, se llevó una mano a la cabeza para notar en qué dirección se iniciaba el cambio, y quedó muy sorprendida al advertir que seguía con el mismo tamaño. En realidad, esto es lo que sucede normalmente cuando se da un mordisco a un pastel... pero Alicia estaba ya tan acostumbrada a

---

<sup>29</sup> Guabina Santandereana

que todo lo que le sucedía fuera extraordinario, que le pareció muy aburrido y muy tonto que en la vida pasaran cosas normales.<sup>30</sup>//

Así pues pasó a la acción, y en un santiamén se comió todo el pastelito. Pero, ¿Qué pasaría con Alicia?

Fuera luces, cambio de escenografía, intervención musical<sup>31</sup>

Alicia vuelve a su tamaño normal y esto no le causa ninguna gracia, vuelve su mirada a la puerta y nota que otra vez esta tan pequeña que es imposible pasar a través de ella, pero un movimiento rápido le llama la atención y sí, es el Conejo, ve pasar nuevamente al Conejo Blanco. El animal está gritando: **¡Voy a llegar tarde, Dios mío, Dios mío llegaré tarde!** El conejo corre porque trata de llegar puntual a la cita que tiene y la pobre Alicia se siente un poco frustrada porque todavía no ha logrado entrar a ese jardín maravilloso que está detrás de la puertecita pequeña. Y comienza de nuevo la acción, Alicia lo corretea, pero el conejo corre con más velocidad, esquivo algunos obstáculos, da vueltas, salta, se agacha, gatea y se pierde nuevamente de vista, pero deja caer de su bolsillo una botella, Alicia intenta decirle que la había dejado: **“Señor Conejo, su botella, su botella”** y se dice a sí misma: **“fue imposible alcanzarlo, la verdad es que los conejos corren bastante rápido, ¿y con esos tenis, quién no?”**, mira la botella fijamente e intenta buscar algún letrero **-Otra botella, y esta ¿De qué será?** Se pregunta Alicia, y a pesar de que la botella no tenía letrero alguno, esta vez Alicia bebe por curiosidad, ya que todas las bebidas de ese lugar le han provocado efectos sorprendentes<sup>32</sup>//

Pero esta sí es la excepción, y el tamaño de Alicia no aumenta, ni disminuye, mientras Alicia se pregunta extrañada qué pasaba, aparece nuevamente el Conejo

---

<sup>30</sup> Humorismo

<sup>31</sup> Desde lejos

<sup>32</sup> En todo momento

Blanco, ya se había dado cuenta de lo que había perdido y viene a reclamar su botella, a Alicia solo se le ocurre saltar alto y más alto levantando su brazo lo mas que podía para que el conejo no alcanzará la botella El conejo pide ayuda a los niños que ve a su alrededor para que aplaudan mientras el salta y se repite a sí mismo una y otra vez: “ **Dios mío Dios llegaré tarde, llegaré tarde**” la multitud de niños que veían este espectáculo se ponen de acuerdo para aplaudir al mismo instante en que el Conejo salta; finalmente estos dos terminaron muuuy cansados<sup>33</sup> //El conejo sin su botella y Alicia sin su deseo cumplido. Y al son de esa música que empieza a sonar a lo lejos, **parece ser que sale de esa puertecita** dice Alicia, El conejo y Alicia asombrados intentan mirar detrás de la puertecita<sup>34</sup> // y oh!! Sorpresa...

Fuera luces, cambio de escenografía

Alicia dice: “**Para sorpresa de todos mientras estuvimos disfrutando esta música, la puerta de este jardín se hizo de nuestro tamaño y miren que hermosa tierra se ve allá atrás, la tierra del encanto, sí, esa era la verdadera llave, disfrutar la música era la entrada a este hermosa tierra, pero se me ocurre algo mas: ¡armemos una fiesta!**” (Ella invita a sus amigos a disfrutar nuevamente de la música, ahora bailando y saltando)<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> La Guaneña

<sup>34</sup> Bunde Tolimense

<sup>35</sup> Como pa' desenguayabar

## Texto técnico de luces

### Escenografía

## ALICIA EN LA TIERRA DEL ENCANTO

### Intervención musical



Licia empezaba ya a cansarse de estar sentada en la pradera de su colegio, sin tener nada que hacer, ya había echado un par de ojeadas al libro que tenía a su lado, pero no tenía dibujos ni diálogos.

Y se preguntaba Alicia: “¿de qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?”, Así pues, estaba pensando en hacer un ramo de margaritas (y pensar le costaba cierto esfuerzo, porque el calor del día la había dejado somnolienta y atontada)... (*Alicia se despereza*); pero de pronto cerca de ella saltó un Conejo Blanco de ojos rosados.

No había algo muy extraordinario en esto, ni tampoco le pareció a Alicia muy extraño oír que el conejo se decía a sí mismo: “¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Voy a llegar tarde!” (Cuando pensó en lo que había ocurrido, le pareció raro el no haberse sorprendido, pero en aquel momento Alicia asumió que esta situación era la más natural del mundo). Es así como el conejo se sacó del chaleco un reloj de bolsillo, lo miró y echó a correr, Alicia se levantó de un salto, porque comprendió de inmediato que ella nunca había visto un conejo con chaleco, ni mucho menos con un reloj que se sacara de él, y ardiendo de curiosidad, se puso a correr tras el conejo por la pradera de su colegio, y llegó justo a tiempo para ver cómo se precipitaba en un túnel que se abría al pie de la cerca.

Un momento más tarde, Alicia se metía también por el túnel, sin pensar ni considerar cómo se las arreglaría después para salir. Al principio, el túnel del conejo se extendía en línea recta, y después se torcía bruscamente hacia abajo, tan bruscamente que Alicia no tuvo ni siquiera tiempo de pensar en detenerse y se encontró cayendo por lo que parecía un pozo muy profundo.

## **Fuera luces de escena...continúan luces de los músicos y narradores**

### **Proyección de imágenes**

### **Cambio de escenario (círculo de papel con ramas)**

O el pozo era en verdad muy profundo, o ella caía muy despacio, porque Alicia, mientras descendía, tuvo tiempo sobrado para mirar a su alrededor y para preguntarse qué iba a suceder después. Primero, intentó mirar hacia abajo y ver a dónde iría a parar, pero estaba demasiado oscuro para reconocer algo. Después miró hacia las paredes del pozo y observó que estaban cubiertas de armarios y estantes para libros: aquí y allá vio mapas y cuadros, colgados de clavos. Cogió, a su paso, un jarro de los estantes, este llevaba una etiqueta que decía: DULCE DE VELEZ, pero noto con desencanto, que estaba vacío. No le pareció bien tirarlo al fondo, por miedo de lastimar a alguien que estuviera por abajo, y se las arregló para dejarlo en otro de los estantes mientras seguía descendiendo.

*“¡Vaya!”, pensó Alicia. “¡Después de una caída como ésta, rodar por las escaleras me parecerá algo sin importancia! ¡Qué valiente me encontrarán todos! ¡Ni siquiera lloraría, aunque me cayera del tejado!”(Y era verdad.)*

Abajo, abajo, abajo. ¿No acabaría nunca de caer?

*“Me gustaría saber cuántas millas he descendido ya --dijo en voz alta--. Tengo que estar bastante cerca del centro de la tierra. Veamos: creo que estoy a cuatro mil millas de profundidad...”*

## **Luz azul suave**

### **Imágenes de Dina la gata**

Y como no había otra cosa qué hacer; Alicia empezó a hablar consigo misma.

Oh!! ¡Mi Dina...mi Dina...mi querida Dina!

*“¡Temo que Dina mi gata me echará de menos esta noche!” (Alicia se pone bastante triste)*

*Espero que se acuerden de su platito de leche a la hora del té. ¡Dina, bonita, me gustaría tenerte conmigo aquí abajo! En el aire no vi ratones, claro, pero podrías cazar algún murciélago, y se parecen mucho a los ratones, sabes? Pero me pregunto: ¿comerán murciélagos los gatos?*

Al llegar a este punto, Alicia empezó a sentirse como dormida y siguió diciéndose como en sueños: “¿Comen murciélagos los gatos? ¿Comen murciélagos los gatos?” Y a veces: “¿Comen gatos los murciélagos?” Porque, como no sabía contestar a ninguna de las dos preguntas, no importaba mucho cuál de las dos se formulará. Se estaba durmiendo de verdad y empezaba a soñar que paseaba con Dina de la mano; pero Niños ayúdeme a despertarla con un breve aplauso

Y soñaba que le preguntaba con mucha ansiedad:

*“Ahora Dina, dime la verdad, ¿te has comido alguna vez un murciélago?”*, cuando de repente, ¡cataplum!,

### **Arriba Luces/ normales**

Alicia fue a dar sobre un montón de ramas y hojas secas. Finalmente su conversación había terminado.

Alicia no sufrió el menor daño, y se levantó de un salto, esto sí que había acabado de despertarla. Miró hacia arriba, pero todo estaba oscuro. Ante ella se abría otro largo pasadizo, y alcanzó a ver en él al Conejo Blanco, que se alejaba a toda prisa. No había momento que perder, y Alicia, sin vacilar, echó a correr como el viento, y llegó justo a tiempo para oírle decir, mientras doblaba la esquina:

*--¡Válganme mis orejas y bigotes, qué tarde se me está haciendo!*

### **Fuera luces**

### **Cambio de escenario (tres puertas, mesa en el centro del escenario, llave sobre la mesa, botella pequeña)**

Iba casi pisándole los talones, pero desafortunadamente desapareció otra vez de su vista, trató de buscarlo, pero no lo vio por ninguna parte.

*Intervención musical*

### **Arriba luces**

Ahora Alicia se encontraba en una sala amplia e iluminada, parecía ser un auditorio, había puertas alrededor de toda la sala, e intento abrirlas, pero todas estaban cerradas con llave, volvió a intentar, probando por un lado y mirando por el otro, probando puerta a puerta, y al no hallar manera alguna de abrirlas se dirigió tristemente al centro del salón, y se preguntó cómo se las arreglaría para salir de allí.

De repente se encontró ante una mesita, toda de madera fuerte. No había nada sobre ella, excepto una llave, y lo primero que se le ocurrió a Alicia fue que debía corresponder a una de las puertas de este salón.

Pero, ¡ay! (*pesar*), o las cerraduras eran demasiado grandes, o la llave era demasiado pequeña, lo cierto es que no pudo abrir ninguna puerta. Sin embargo, al dar la vuelta por segunda vez, probó abrir la puerta mas pequeña, Introdujo la llave de oro en la cerradura, y vio con alegría que ajustaba bien.

Alicia abrió la puerta y se encontró con que detrás había un estrecho pasadizo, no más ancho que una ratonera. Se arrodilló y al otro lado del pasadizo vio el jardín más maravilloso que nos pudiéramos imaginar.

### **Bajan las luces para proyección (luz cálida)**

## Proyección de Imágenes del jardín

¡Qué ganas tenía de salir de aquella oscura sala y de pasear entre aquellas praderas llenas de flores multicolores y aquellas frescas fuentes!

## Luces normales

### Fuera imágenes

Pero ni siquiera podía pasar la cabeza por la abertura. *“Y aunque pudiera pasar la cabeza”,* pensó la pobre Alicia, *“de poco iba a servirme con estos hombros. ¡Cómo me gustaría poderme encoger como una hormiga! Creo que podría hacerlo, sólo con saber por dónde debo empezar.”* Y es que, como ven, a Alicia le habían pasado tantas cosas extraordinarias aquel día, que había empezado a pensar que casi nada era en realidad imposible.

De nada servía quedarse esperando junto a la puertecita, así que volvió a la mesa, casi con la esperanza de encontrar sobre ella otra llave, o, en todo caso, un libro de instrucciones para encoger a la gente como si fueran hormigas. Esta vez encontró en la mesa una botellita, y alrededor del cuello de la botella había una etiqueta de papel con la palabra «BÉBEME» hermosamente impresa en grandes caracteres. Está muy bien eso de decir «BÉBEME», pero la pequeña Alicia era muy prudente y no iba a beber aquello así no más. *“No, primero voy a mirar”,* se dijo, *“para ver si lleva o no la indicación de veneno”.* Porque Alicia había leído preciosos cuentos de niños desobedientes a los que les pasaba cosas desagradables, por no haber querido recordar las sencillas normas que las personas que buscaban su bien les habían enseñado: aquellas cosas como que si te cortas muy hondo en un dedo con un cuchillo suele salir sangre. Y Alicia no olvidaba nunca que, si algún día llegase a beber mucho de una botella que lleva la indicación «veneno», terminaría, tarde o temprano, haciéndole daño.

Sin embargo, aquella botella no llevaba la indicación «veneno», así que Alicia se atrevió a probar el contenido. Y encontrándolo muy agradable (tenía, de hecho, una mezcla de sabores a tarta de cerezas, almíbar, piña, pavo asado, caramelo y tostadas calientes con mantequilla), se lo acabó en un santiamén.

**Fuera luces de escenario (permanece luz lateral derecha)**

**Cambio de escenario (puerta grande en el lugar de la pequeña, mesa grande con llave grande, botella grande en el piso, caja con pastel junto a la puerta)**

--¡*Qué sensación más extraña!*--dijo Alicia--. *Me debo estar encogiendo como una hormiga*

**Arriba luces**

Y así era, en efecto: ahora medía sólo veinticinco centímetros, su cara se iluminó de alegría al pensar que tenía la talla adecuada para pasar por la puertecita y meterse en el maravilloso jardín. No obstante, esperó unos minutos para ver si seguía todavía disminuyendo de tamaño, y esta posibilidad la puso un poco nerviosa. “*No vaya consumirme del todo, como una vela*”, se dijo para sus adentros. “*¿Qué sería de mí entonces?*” E intentó imaginar qué ocurriría con la llama de una vela, cuando la vela se estaba apagando, pues no podía recordar haber visto una cosa así jamás.

Después de un rato, viendo que no pasaba nada más, en seguida decidió salir al jardín. Pero, ¡pobre Alicia!, cuando llegó a la puerta, se encontró con que había olvidado la llavecita, y, cuando trato de buscar la mesa para ir por ella, descubrió que la mesa era tan grande, tan grande que no le era posible ver la llave. No podía verla claramente, e intentó saltar con fuerza y volvió a saltar para alcanzar a ver la llavecita. Pero estaba demasiado alto, y cuando se cansó de intentarlo, la pobre niña se sentó en el suelo y se echó a llorar.

*“¡Vamos! ¡De nada sirve llorar de esta manera!”*, se dijo Alicia a sí misma, con bastante firmeza. *“¡Te aconsejo que dejes de llorar ahora mismo!”* Alicia se daba por lo general muy buenos consejos a sí misma (aunque muy rara vez los seguía), y algunas veces se regañaba con tanta dureza que se ponía a llorar. Se acordaba incluso de haber intentado una vez tirarse de las orejas por haberse hecho trampas en un partido de cartas que jugaba consigo misma, pues a esta curiosa niña le gustaba mucho comportarse como si fuera dos personas a la vez. *“¡Pero de nada me serviría ahora comportarme como si fuera dos personas!”*, pensó la pobre Alicia. *“¡Cuando ya se me hace bastante difícil ser una sola persona como Dios manda!”*

### **Illuminación momentánea de la caja que esta junto a la puerta**

Poco después, su mirada se posó en una cajita de cartón que estaba al lado de la puerta, la abrió y encontró dentro un diminuto pastelito, en el que se leía la palabra “CÓMEME”, deliciosamente escrita con crema, *“Bueno, me lo comeré”*, se dijo Alicia, *“y si me hace crecer, podré coger la llave, y, si me hace todavía más pequeña, podré deslizarme por debajo de la puerta. De un modo o de otro entraré en el jardín, y eso es lo que me interesa.”*

### **Luz perseguidora**

Dio un mordisquito y se preguntó nerviosísima a sí misma: *“¿Hacia dónde? ¿Hacia dónde?”* Al mismo tiempo, se llevó una mano a la cabeza para notar en qué dirección se iniciaba el cambio, y quedó muy sorprendida al advertir que seguía con el mismo tamaño. En realidad, esto es lo que sucede normalmente cuando se da un mordisco a un pastel, pero Alicia estaba ya tan acostumbrada a que todo lo que le sucedía fuera extraordinario, que le pareció muy aburrido y muy tonto que en la vida pasaran cosas normales.

Así pues pasó a la acción, y en un santiamén se comió todo el pastelito. Pero, ¿Qué pasaría con Alicia?

Intervención musical

### **Fuera luces**

**Cambio de escenario (mesa normal, llave pequeña, tres puertas en el orden inicial)**

### **Arriba luces**

Alicia vuelve a su tamaño normal y esto no le causa ninguna gracia, vuelve su mirada a la puerta y nota que otra vez esta tan pequeña que es imposible pasar a través de ella, pero un movimiento rápido le llama la atención y sí, es el Conejo, ve pasar nuevamente al Conejo Blanco. El animal está gritando: *Voy a llegar tarde!...Dios mío, Dios mío llegaré tarde!* El conejo corre porque trata de llegar puntual a la cita que tiene y la pobre Alicia se siente un poco frustrada porque todavía no ha logrado entrar a ese jardín maravilloso que está detrás de la puertecita pequeña.

### **Luz perseguidora**

Y comienza de nuevo la acción, Alicia lo corretea, pero el conejo corre con más velocidad, esquiva algunos obstáculos, da vueltas, salta, se agacha, gatea y se pierde nuevamente de vista, pero deja caer de su bolsillo una botella, Alicia intenta decirle que la había dejado: *“Señor Conejo, su botella, su botella”* y se dice a sí misma: *“fue imposible alcanzarlo, la verdad es que los conejos corren bastante rápido, ¿y con esos tenis, quién no?”*, mira la botella fijamente e intenta buscar algún letrero -*Otra botella, y esta ¿De qué será?*

## Luz azul

Se pregunta Alicia, y a pesar de que la botella no tenía letrero alguno, esta vez Alicia bebe por curiosidad, ya que todas las bebidas de ese lugar le han provocado efectos sorprendentes. Pero esta sí es la excepción, y el tamaño de Alicia no aumenta, ni disminuye, mientras Alicia se pregunta extrañada qué pasaba. aparece nuevamente el Conejo Blanco, se había dado cuenta de lo que había perdido y viene a reclamar su botella, y a Alicia solo se le ocurre saltar alto y más alto levantando su brazo lo mas que podía para que el conejo no alcanzará la botella El conejo pide ayuda a los niños que ve a su alrededor para que aplaudan mientras el salta y se repite a sí mismo una y otra vez: “ *Dios mío Dios Llegaré tarde, Llegaré tarde*” la multitud de niños que veían este espectáculo se ponen de acuerdo para aplaudir al mismo instante en que el Conejo salta. Finalmente estos dos terminaron muy cansados, el conejo sin su botella y Alicia sin su deseo cumplido.

Y al son de esa música que empieza a sonar a lo lejos...

## Iluminación de la puerta pequeña

*Parece ser que sale de esa puertecita* dice Alicia, El conejo y Alicia asombrados intentan mirar detrás de la puertecita y oh!! Sorpresa...

## Fuera luces

### Cambio de escenario (puerta grande en la mitad, luz detrás de la puerta)

Alicia dice: “Para sorpresa de todos mientras estuvimos disfrutando esta música, la puerta de este jardín se hizo de nuestro tamaño y miren que hermosa tierra se ve allá atrás, la tierra del encanto, sí, esa era la verdadera llave, disfrutar la música era la entrada a este hermosa tierra, pero se me ocurre algo mas: ¡armemos una

fiesta! (Ella invita a sus amigos a disfrutar nuevamente de la música, ahora bailando y saltando).

El texto de los músicos que contiene las especificaciones de estos, las intervenciones musicales que han sido guiadas por pies del texto original, también se concreta el nombre, ritmo, veces de repetición del tema. Se utiliza contraste de colores en la letra para la ubicación rápida en escena.

## TEXTO MÚSICOS

1. **Desde lejos (pasillo)** 2 veces

*2. Es así como el conejo se sacó del chaleco un reloj de bolsillo, lo miró y echó a correr*

**Vinotinto (pasillo)**

*3. y llegó justo a tiempo para ver cómo se precipitaba en un túnel que se abría al pie de la cerca.*

**Ríete Gabriel (pasillo)** Introducción parte A (1 vez) y B (2 veces)

*4. Y como no había otra cosa que hacer; Alicia empezó a hablar consigo misma. ¡Oh! mi Dina, mi Dina, ¡mi querida Dina!*

**Ríete Gabriel**, parte menor (5 veces)

*5. Válganme mis orejas y bigotes, que tarde se me esta haciendo.*

**Desde Lejos**, completa con repeticiones.

*6. Iba casi pisándole los talones, pero desafortunadamente desapareció otra vez de su vista, trató de buscarlo, pero no lo vio por ninguna parte.*

**Danza Negrita**, primera parte (1 vez)

**7. Sin embargo al dar la vuelta por segunda vez**

**Bunde tolimense** (1 vez cada parte)

**8. Sin embargo, aquella botella no llevaba la indicación «veneno», así que Alicia se atrevió a probar el contenido.**

**En todo momento** (bambuco) completo (1 vez cada parte)

**9. Y así era, en efecto: ahora medía sólo veinticinco centímetros,**

**Bachué** (bambuco), (1 y 2 parte una vez, tercera parte dos veces)

**10. Descubrió que la mesa era tan grande, tan grande que no le era posible ver la llave**

**Guabina**, toda (1 vez hasta la tercera parte)

**11. Poco después, su mirada se posó en una cajita de cartón que estaba al lado de la puerta**

**Humorismo** (pasillo) todo (1 vez cada parte)

**12. Así pues pasó a la acción, y en un santiamén se comió todo el pastelito. Pero, ¿Qué pasaría con Alicia?**

**Desde Lejos**, tercera parte

**13. Se pregunta Alicia y a pesar de que la botella no tenía letrero alguno, esta vez**

**En todo momento**, primera parte

**14. ya se había dado cuenta de lo que había perdido y viene a reclamar su botella, a Alicia solo se le ocurre**

**Guaneña**

**15. *El conejo sin su botella y Alicia sin su deseo cumplido. Y al son de esa música que empieza a sonar a lo lejos***

**Bunde tolimense**

**16. *sí, esa era la verdadera llave, disfrutar la música era la entrada a este hermosa tierra, pero se me ocurre algo más: ¡armemos una fiesta!***

**Como pa' desenguayabar (completa)**

Para finalizar esta propuesta el maestro quiere a través de una serie de preguntas inmediatas a la terminación del cuento, conocer el alcance de los logros propuestos por esta metodología. Este es consciente de que el desarrollo de competencias se da por la continuidad de los procesos, pero que también es indispensable conocer los resultados de este aprendizaje, que no sólo será en términos de lo teórico sino en lo actitudinal, llevando al estudiante a un nuevo concepto y apreciación de esta música.

### **12.7.3 Estrategia Pos-instruccional**

Diagnóstico final: a través de un breve cuestionario de preguntas, el maestro podrá evaluar el proceso de los objetivos cumplidos y las competencias musicales desarrolladas durante la implementación de la propuesta, tales preguntas pueden ser:

Actividad de Evaluación

- ¿Cómo te pareció el concierto? ¿Divertido?
- ¿Qué fue lo que lo más te gustó? ¿Por qué?
- ¿Qué te gustaría hacer de lo que viste en el concierto?

- ¿Qué había detrás de la puerta?
- ¿Qué hizo que la puerta se abriera?
- De los instrumentos que se interpretaron, ¿Cuáles conoces?
- ¿Qué ritmos nuevos conoces ahora?

## CONCLUSIONES

A través de este proyecto, se ha considerado que la música deber ser aplicada como una herramienta indispensable en la formación armónica del niño.

Se rescata a través de esta propuesta,

La visión reflexiva, mediadora y recursiva del docente de música, a través de la cual se pretende adaptar los principios pedagógicos, contextualizándolos a una realidad más efectiva.

Que el estudiante debe ser visto como el personaje principal del proceso educativo, siendo este el arquitecto de sus propios aprendizajes musicales.

Que el aprendizaje significativo en el área de la formación musical, garantiza procesos efectivos de adquisición e incorporación de los nuevos conocimientos.

Que la motivación es un factor preponderante que condiciona la eficiencia de los procesos de enseñanza en el área de la música.

Que las estrategias de enseñanza deben ser determinadas como procedimientos o herramientas ineludibles que facilitan la adquisición de aprendizajes significativos.

Que la metodología musical apoyada en guías o estrategias educativas adquiere una función didáctica que transforma el posible entorno rutinario del acto educativo.

## BIBLIOGRAFÍA

1. ABADÍA MORALES, Guillermo. ABC del Folclore Colombiano. Panamericana Editorial, 1995.
2. CRUZ NIETO, Heriberto. Melodías de siempre, partituras para voz e instrumentos. Serviarte 2000.
3. Cuaderno de ejercicios para Flauta, Clarinete, Trompeta, Saxofón del Ministerio de Cultura, impresión Ministerio de Cultura, 2005.
4. DÍAZ BARRIGA, Frida & HERNÁNDEZ ROJAS, Gerardo. Estrategias Docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista. McGRAW-HILL, 1998.
5. MARULANDA, Octavio. Colombia, práctica de la identidad cultural. Artestudio Editores, 1984.
6. PASCUAL MEJÍA, Pilar Didáctica de la Música para la Primaria. Pearson Prentice Hall, 2002.
7. PIMIENTA, Julio. Metodología Constructivista. Pearson Prentice Hall, 2007.
8. Disponible en Internet: <http://moodle.unid.edu.mx> Maestría en Educación. Diseños y Estrategias Instruccionales
9. Disponible en Internet: [http://es.wikipedia.org/wiki/Howard\\_Gardner](http://es.wikipedia.org/wiki/Howard_Gardner)
10. Disponible en Internet: <http://www.guiascostarica.com/alicia/a1/cap01.htm>

11. Disponible en Internet: <http://www.youtube.com>. Video Zona Andina

12. Disponible en Internet: <http://www.youtube.com>. Video Alicia en el país de las maravillas. Walt Disney

# **ANEXOS**

# Anexo A. Vinotinto

F. GARCIA

5

9

13

17

21

25

*Fine*

MELODÍAS

Dmin A7

29

Dmin Dmin

33 1 2

*D.S. al Coda*

⊘ Bb

B°7 Cmin F

40

Bb

44

Dmin A7

48

Dmin 1

52

Dmin 2

55

Detailed description: This is a page of musical notation for guitar, featuring eight staves of music in a key with two flats (B-flat major or D minor). The notation includes treble clefs, a key signature of two flats, and various chord symbols such as Dmin, A7, Bb, B°7, Cmin, and F. Measure numbers 29, 33, 40, 44, 48, 52, and 55 are indicated at the start of their respective staves. The score includes first and second endings for measures 33-34 and 55-56. A Coda symbol (⊘) is placed above the staff starting at measure 37. The instruction 'D.S. al Coda' is written below the staff at measure 34. The music consists of a mix of eighth and quarter notes, some with slurs, and chords.

Anexo B. Ríete Gabriel

max BHO  
Lento

Ríete Gabriel

Allegro

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Ríete Gabriel". The score is written on ten staves. The first staff is the treble clef and contains the title and tempo markings "Lento" and "Allegro". The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some handwritten annotations and markings, including "max BHO" at the top left, "Lento" and "Allegro" tempo markings, and "1a" and "2a" markings. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

## Anexo C. Negrita

NEGRITA · DANZA  
LUIS DUEÑAS PERILLA · FUENTE: MANUAL DIDÁCTICO DE MÚSICA COLOMBIANA · RUTH MARULANDA  
EDITORIA: PEER MUSIC

The musical score is written for a single melodic line in treble clef. It begins with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The first staff contains the initial four measures, including a repeat sign. The second staff starts at measure 7. The third staff begins at measure 14 and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The fourth staff starts at measure 21, and the fifth staff starts at measure 28. The piece concludes with a fermata over the final note.

## Anexo D. Bunde Tolimense

BUNDE TOLIMENSE · BUNDE  
ALBERTO CASTILLA · TRANSCRIPCIÓN SUMINISTRADA POR: RITHO BURBANO

The image displays a musical score for the piece 'Bunde Tolimense'. The score is written in a single system on a grand staff (treble clef) and is set in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The piece consists of ten staves of music, with measure numbers 7, 14, 20, 27, 33, 39, 45, 48, and 54 indicated at the beginning of their respective staves. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ties. There are several dynamic markings, including accents and hairpins. A repeat sign is present at the beginning of the fourth staff. At the end of the eighth staff, there is a section marked 'Al' followed by a treble clef and a circle with a cross inside. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

## Anexo E. En todo Momento

EN TODO MOMENTO · BAMBUCO  
 RUBÉN DARÍO GÓMEZ · 1ER. PUESTO EN EL CONCURSO NACIONAL DE COMPOSICIÓN (NEIVA, 2002)

$\text{8/8}$   
 A7 F#m7(b5) B7 Em7 Em/D  
*p*  
 6 C#m7(b5) F#7 B7 F#m7(b5) B7 F#m7(b5) B7  
*mp*  
 12 Em FMaj7 Em7 F#m7(b5) B7 Em7 BbMaj7 Eb7#11  
*cresc...*  
 18 D13 C#7#11 F#m7(b5)/C B7 1. Em7 2. Em7 N.C.  
 23 GMaj7 D#m7 G#7 C#m7 F#7  
 30 Bm7 C#m7 Dm7 G7 C  
 37 C#m7(b5) F#7 Bm7(b5) E7 Am7 D7  
*cresc...*  
 43 Dm7 G7 C#m7(b5) F#7 Bm7(b5) E7  
*f*  
 49 Am7 D7 1. GMaj7 Am7 D7 2. G  
 D. S. y de  $\text{a}$   $\text{a}$

♩ Trio

54 N.C. C<sup>Maj</sup>7 D<sup>m</sup>7  
*dim...* *p*

59 E<sup>m</sup>7 E<sup>m</sup>7(b<sup>9</sup>) A<sup>7</sup> D<sup>m</sup>7 E<sup>m</sup>7(b<sup>9</sup>) A<sup>7</sup> D<sup>m</sup>7 F<sup>m</sup>7

66 B<sup>b</sup>7 E<sup>m</sup>7 A<sup>7</sup> D<sup>m</sup>7 G<sup>7</sup> C<sup>Maj</sup>7 B<sup>b</sup> A<sup>b</sup>7

73 D<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup> C<sup>#</sup>m<sup>7</sup> F<sup>#</sup>7 C<sup>7</sup> B<sup>Maj</sup>7

79 F<sup>m</sup>7 E<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup> D<sup>m</sup>7 A la Coda 1. G<sup>7</sup> C

86 N.C. 2. G<sup>7</sup> C D. S. y sin repetir a la Coda

89 Coda G<sup>7</sup> C D<sup>m</sup>7 G<sup>7</sup> C<sup>Maj</sup>7 D<sup>m</sup>7 E<sup>m</sup>7 E<sup>b</sup>m<sup>7</sup> D<sup>m</sup>7 D<sup>b</sup>7 *f*

95 C<sup>Maj</sup>7

Anexo F. Bachué

BACHUE

BAMBUCO

FRANCISCO CRISTANCHO C.

Dm D7 Gm  
A Dm  
D7 Gm Bb A  
Dm Dm C7 F6  
A Dm Gm  
Dm A  
Dm D  
G/Em A D  
D7 Dm7 G Gm  
D A7 D

v. 22

## Anexo G. Guabina Santandereana

GUABINA SANTANDEREANA Nº 2 - GUABINA  
LELIO OLARTE - FUENTE: ARCHIVO DE HUMBERTO ORTIZ  
EDITORIA: PEER MUSIC

The image displays a musical score for two flutes, labeled 'Fl. 1' and 'Fl. 2'. The score is written in 3/4 time and consists of several systems of staves. The first system shows the beginning of the piece. The second system starts at measure 8 and includes a repeat sign. The third system starts at measure 14. The fourth system starts at measure 20. The fifth system starts at measure 26 and features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The sixth system starts at measure 33. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

39

45

52

58

65

1.

2.

(D.C.)

Detailed description: This is a page of musical notation for piano, consisting of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system (measures 39-44) features a melody with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The second system (measures 45-51) continues the melody and bass line, with a key change to one flat (Bb) in the final two measures. The third system (measures 52-57) shows a repeat sign at the beginning of the first staff. The fourth system (measures 58-64) continues the piece with similar rhythmic patterns. The fifth system (measures 65-66) contains a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to measure 52, and the second ending concludes the piece. The instruction '(D.C.)' is placed to the right of the final measure.

## Anexo H. Humorismo

HUMORISMO · PASILLO

ALVARO ROMERO · FUENTE: ARCHIVO DE HUMBERTO ORTIZ

EDITORA: VANDER MUSIC

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It begins in the key of B-flat major. The melody consists of several lines of music, each starting with a measure number. The first line (measures 1-5) features a series of eighth notes with slurs. The second line (measures 6-11) includes a triplet of eighth notes in measure 7. The third line (measures 12-17) contains two first and second endings, marked '1.' and '2.'. The fourth line (measures 18-22) continues the melodic line. The fifth line (measures 23-29) features a long note with a fermata in measure 24. The sixth line (measures 30-36) includes two first and second endings, marked '1.' and '2.'. The seventh line (measures 37-44) continues the melody. The eighth line (measures 45-52) continues the melodic line. The ninth line (measures 53-60) continues the melodic line. The tenth line (measures 61-66) concludes the piece with a final cadence.

# Anexo I. Guaneña

**LA GUANEÑA**

BAMBUCO NARIÑENSE ANONIMO

The musical score is written in 6/8 time and consists of five staves. The chords used are F, C, E7, Am, and E3. The melody is written in a treble clef and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Chords: F, C, E7, Am, E3

## Anexo J. Como pa' desenguyabar

COMO PA'DESENGUAYABAR · BAMBUCO FIESTERO  
JORGE OLAYA MUÑOZ

6

12

17

24

30

36 *2a. vez 8a. arriba*

41

46 *a la Coda*

51

53 *Coda*

*al % y a la Coda*  
(Sin repeticiones)