



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Educación Musical

Producción de una radionovela como recurso didáctico musical para el proceso enseñanza-aprendizaje, de las relaciones interdisciplinarias de las asignaturas de Educación Cultural y Artística y Lengua y Literatura.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de  
Magister en Educación Musical.

**Autor:**

Ing. Diego Xavier Olalla Arguello.

C. I. 1723286009

**Directora:**

PhD. Angelita Mercedes Sánchez Plasencia.

C. I. 0101850378

Cuenca - Ecuador

06-junio-2019



## Resumen

En el siguiente proyecto interdisciplinar se presenta la producción de la radionovela “Cantuña” como un recurso didáctico musical en el subnivel de Educación General Básica Superior mediante la integración entre asignaturas, para este caso: Educación Cultural y Artística y Lengua y Literatura, orientado hacia una aplicación práctica de los conocimientos adquiridos, a través de montajes de obras de teatro, escucha activa, consulta bibliográfica, exposiciones, construcción del guión y manejo de programas de edición de audio, dentro del constructivismo como base provista por el Ministerio de Educación de Ecuador, en concordancia con las nuevas tecnologías y la realidad actual que impulsa al docente a involucrar herramientas vigentes que logren despertar interés en sus estudiantes y en especial proyectos en los cuales se incentive a conocer la música y la literatura ecuatoriana, con el gran objetivo de contar con un producto final que sirva tanto a los estudiantes del año escolar en curso, así como sirva de ejemplo para proyectos futuros.

### **Palabras clave:**

Educación. Constructivismo. Producción. Radionovela. Interdisciplinariedad. Educación Cultural y Artística. Lengua y Literatura.



## **Abstract**

In the following interdisciplinary project the production of the radio soap opera “Cantuña” is presented as a musical didactic resource in the sublevel of General Basic Higher Education through the integration between subjects, for this case: Cultural and Artistic Education and Language and Literature, oriented towards a practical application of knowledge acquired, through montages of plays, active listening, bibliographical consultation, exhibitions, construction of the script and management of audio editing programs, within constructivism as a basis provided by Ministry of Education of Ecuador, in accordance with new technologies and the current reality that encourages teachers to involve current tools that can arouse interest in their students and especially projects in which they are encouraged to know Ecuadorian music and literature, with the great objective of having a final product that serves both the students of the current school year, as well as serve as an example for future projects.

### **Keywords:**

Education. Constructivism. Production. Radio soap opera. Interdisciplinary. Cultural and Artistic Education. Language and Literature.



## Índice de Contenidos

Introducción .....	11
Capítulo I. Educación y Radionovela .....	19
1.1 La Música en Educación .....	19
1.2 Diagnóstico inicial.....	22
1.2.1 Análisis e interpretación de resultados.....	22
1.2.2 Discusión de resultados.....	34
1.3 El constructivismo .....	35
1.3.1 La interdisciplinaridad .....	37
1.3.2 El aprendizaje en adolescentes .....	41
1.4 Radionovela en Latinoamérica .....	43
1.4.1 Antecedentes.....	43
1.5 Producción Musical .....	46
1.5.1 Musicalización .....	47
1.5.2 Sonorización .....	48
Capítulo II. Musicalización .....	52
2.1 Función de la música en la radionovela.....	52
2.1.1 Inserciones musicales.....	53
2.2 Composición de temas musicales .....	55
2.2.1 Música Ecuatoriana .....	55
2.2.1.1 Sanjuanito .....	57
2.2.1.2 Ritmo y Compás.....	58
2.2.1.3 Penas mías - Sanjuanito.....	58
2.2.1.4 Tema 1. Sanjuanito .....	63
2.2.1.5 El Albazo .....	67
2.2.1.6 Ritmo y compás.....	67
2.2.1.7 Si tú me olvidas .....	68
2.2.1.8 Tema 2. Albazo .....	71
2.3 Elaboración del Guión .....	76
2.4 Grabación.....	84
Capítulo III. La Radiodifusión .....	85
3.1 La Radio.....	85
3.1.1 Características y funciones de la radio.....	85



3.1.2 Importancia de la radio.....	87
3.2 Radiodifusión en Ecuador .....	88
3.3 La radionovela “Cantuña” .....	89
3.3.1 Contexto y producción .....	91
Capítulo IV. Metodología .....	93
4.1 Procedimiento de la investigación .....	93
4.2 Población y muestra.....	93
4.2.1 Población.....	93
4.2.2 Muestra.....	94
4.3 Operacionalización de las variables .....	96
4.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	97
Conclusiones y Recomendaciones .....	99
Conclusiones.....	99
Recomendaciones.....	101
Bibliografía.....	102
Anexo 1.....	115
Anexo 2.....	117
Anexo 3.....	118
Anexo 4.....	119



## Índice de Tablas

Tabla 1 Relaciona y aplica el conocimiento aprendido en las diferentes asignaturas..	22
Tabla 2 Escucha géneros musicales ecuatorianos. ....	24
Tabla 3 Su desempeño escolar en la asignatura de Educación Cultural y Artística es satisfactorio. ....	25
Tabla 4 Se siente interesado por la asignatura de Educación Cultural y Artística. ....	26
Tabla 5 Participa durante el desarrollo de la clase de Educación Cultural y Artística. .	27
Tabla 6 Siente interés en conocer acerca de las leyendas ecuatorianas. ....	28
Tabla 7 Pone en práctica lo aprendido en las asignaturas mediante proyectos. ....	29
Tabla 8 Su desempeño escolar en la asignatura de Lengua y Literatura es satisfactorio. ....	31
Tabla 9 Se siente interesado por la asignatura de Lengua y Literatura. ....	32
Tabla 10 Participa durante el desarrollo de la clase de Lengua y Literatura.....	33
Tabla 11 Recomendaciones para la musicalización.....	47
Tabla 12 Radionovelas educativas en Bolivia. ....	49
Tabla 13 Estructura del tema Penas Mías, Sanjuanito.....	58
Tabla 14 Estructura del Tema 1, Sanjuanito. ....	63
Tabla 15 Estructura del Si tú me olvidas, Albazo. ....	68
Tabla 16 Estructura del Tema 2, Albazo. ....	71
Tabla 17 Primeras Emisoras de Radio en el Ecuador.....	88
Tabla 18 Número de estudiantes por paralelo en 9no E.G.B. ....	94
Tabla 19 Operacionalización de las variables. ....	96



## Índice de Figuras

Figura 1. Relaciona y Aplica el Conocimiento Aprendido en las Diferentes Asignaturas. .....	23
Figura 2. Escucha Géneros Musicales Ecuatorianos. ....	24
Figura 3. Su Desempeño Escolar en la Asignatura de Educación Cultural y Artística es Satisfactorio.....	25
Figura 4. Se Siente Interesado por la Asignatura de Educación Cultural y Artística. ....	26
Figura 5. Participa Durante el Desarrollo de la Clase de Educación Cultural y Artística. .....	28
Figura 6. Siente Interés en Conocer Acerca de las Leyendas Ecuatorianas. ....	29
Figura 7. Pone en Práctica lo Aprendido en las Asignaturas Mediante Proyectos.....	30
Figura 8. Su Desempeño Escolar en la Asignatura de Lengua y Literatura es Satisfactorio.....	31
Figura 9. Se Siente Interesado por la Asignatura de Lengua y Literatura.....	32
Figura 10. Participa Durante el Desarrollo de la Clase de Lengua y Literatura.....	33
Figura 11. Un continuum de la coordinación a la fusión. ....	38
Figura 12. Quinto bloque curricular de la asignatura: Lengua y Literatura.....	39
Figura 13. Tercer bloque curricular de la asignatura: Educación Cultural y Artística. ...	39
Figura 14. Base rítmica del sanjuanito. Fuente: Mancero, 2012, p. 7.....	58
Figura 15. Partitura de Penas mías, 1. Fuente: Guerrero, 2012, pp. 124-125. ....	60
Figura 16. Partitura de Penas mías, 2. Fuente: Guerrero, 2012, pp. 124-125. ....	61
Figura 17. Partitura de Penas mías, 3. Fuente: Guerrero, 2012, pp. 124-125. ....	62
Figura 18. Base rítmica del sanjuanito en el Tema 1, compás 1 y 2. Fuente: Elaboración Propia. ....	63
Figura 19. Partitura del Tema 1, 1. Fuente: Elaboración propia. ....	65
Figura 20. Partitura del Tema 1, 2. Fuente: Elaboración propia. ....	66
Figura 21. Base rítmica del albazo. Fuente: Mancero, 2012, p. 14.....	67
Figura 22. Partitura de Si tú me olvidas, 1. Fuente: Mantilla, 2017, pp. 14 -16.....	69
Figura 23. Partitura de Si tú me olvidas, 2. Fuente: Mantilla, 2017, p. 17.....	70
Figura 24. Base rítmica del albazo en el tema 2, compás 25 y 26. Fuente: Elaboración Propia. ....	71
Figura 25. Partitura del Tema 2, 1. Fuente: Elaboración propia. ....	73



Figura 26. Partitura del Tema 2, 2. Fuente: Elaboración propia. ....	74
Figura 27. Partitura del Tema 2, 3. Fuente: Elaboración propia. ....	75
Figura 28. Cadena electroacústica utilizada en la grabación. Fuente: Elaboración Propia. ....	84





Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio  
Institucional

---

Ing. Diego Xavier Olalla Arguello, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Producción de una radionovela como recurso didáctico musical para el proceso enseñanza-aprendizaje, de las relaciones interdisciplinarias de las asignaturas de Educación Cultural y Artística y Lengua y Literatura", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 06 de junio del 2019

Ing. Diego Xavier Olalla Arguello.

C. I. 1723286009



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Ing. Diego Xavier Olalla Arguello, autor del trabajo de titulación "Producción de una radionovela como recurso didáctico musical para el proceso enseñanza-aprendizaje, de las relaciones interdisciplinarias de las asignaturas de Educación Cultural y Artística y Lengua y Literatura", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 06 de junio del 2019

Una firma manuscrita en tinta azul que parece decir "Diego Olalla Arguello".

Ing. Diego Xavier Olalla Arguello.

C. I. 1723286009



## Introducción

El siguiente proyecto de investigación tiene como objetivo el producir una radionovela como herramienta didáctica musical para el proceso enseñanza-aprendizaje de las relaciones interdisciplinarias de las asignaturas de Educación Cultural y Artística y Lengua y Literatura, en los estudiantes de noveno año E.G.B. de la Institución Educativa “11 de Marzo”. Para alcanzar dicho objetivo se fundamentó teórica y metodológicamente el uso de la radionovela como herramienta didáctica musical, mediante un proceso investigativo alrededor de la música y literatura ecuatoriana realizado por los estudiantes para contribuir con la base teórica necesaria para la producción de una radionovela.

Como antecedente se trabajó con los estudiantes de noveno año E.G.B. en ambas asignaturas, orientando las destrezas propuestas por el nuevo currículo del Ministerio de Educación del Ecuador<sup>1</sup> hacia un aprendizaje colaborativo de la música y las leyendas ecuatorianas. Partiendo de sus experiencias previas para alcanzar temas de mayor complejidad, así como en múltiples actividades para incentivarlos, mediante la escucha activa, la escritura creativa, la dramatización y la investigación bibliográfica.

Además, la producción de la radionovela sirvió para incentivar a los estudiantes en el tratamiento de los bloques curriculares, conjugando la parte teórica en una aplicación práctica que les sirvió de modelo a través de la

---

<sup>1</sup> Según el Ministerio de Educación a través de su página web oficial [www.educacion.gob.ec](http://www.educacion.gob.ec) explica que el currículo implementado en 2016 es la “expresión del proyecto educativo que los integrantes de un país elaboran con el fin de promover el desarrollo y la socialización de las nuevas generaciones y en general de todos sus miembros”; en el currículo se plasman en mayor o menor medida las intenciones educativas del país, se señalan las pautas de acción u orientaciones sobre cómo proceder para hacer realidad estas intenciones y comprobar que efectivamente se han alcanzado.



creación de un elemento integrador y motivador en base a un diagnóstico previo.

La radionovela como recurso didáctico musical, responde a la encuesta realizada en el noveno año de E.G.B. donde se detectó la ausencia de integración entre los contenidos teóricos y prácticos, lo que provocaba desinterés y falta de motivación en los estudiantes, por lo que a través de un desarrollo de los temas impartidos en las asignaturas de Lengua y Literatura, acerca de las Leyendas Ecuatorianas, y en Educación Cultural y Artística, con las manifestaciones musicales tradicionales, se incorporó un proyecto interdisciplinar e integrador para culminar con la producción de una radionovela acerca de la leyenda quiteña de “Cantuña”.

En el capítulo I, correspondiente al marco teórico, se presentan temas primordiales que sirven de sustento para la elaboración del trabajo de investigación: la música en la educación, la radionovela, la radiodifusión y finalmente la producción musical. Todos estos componentes son los cimientos que proporcionan a la radionovela, su valor de herramienta pedagógica musical en el aula, además de mencionar temas técnicos que se utilizan dentro de la producción de una radionovela; todo enmarcado dentro del socio constructivismo, mismo que será detallado y relacionado con el tema central: la implementación de proyectos interdisciplinarios que integren conocimientos y motiven a los estudiantes.

Además en base a los resultados expuestos en el primer capítulo, la investigación arrojó resultados desalentadores en tres aspectos importantes



como: la frecuencia con que aplican los conocimientos en el mundo real, su desconocimiento en temas como literatura o música ecuatoriana y el aspecto principal, la ausencia de material pedagógico integrador que motive su aprendizaje, de donde nace la reflexión sobre una práctica docente que debe estar en constante renovación, en cuanto a didácticas que estén orientadas a generar un interés por las asignaturas y en mejora del proceso enseñanza-aprendizaje.

La opción de elegir a la radionovela como herramienta didáctica se plantea para investigar el impacto educativo de este recurso en el estudiante, formando parte de una historia ficticia musical donde se encuentran elementos relacionados con la cultura ecuatoriana; reforzando los valores que estas artes promueven y recibiendo como producto final, una herramienta donde la interdisciplinariedad al igual que un proyecto, le motivan.

En concordancia con la planificación del proyecto, se crearon dos temas inéditos en base a la leyenda de "Cantuña", historia sobre el origen y construcción de la Iglesia San Francisco de Quito, para lo cual se eligieron dos géneros andinos: el sanjuanito y el albazo; este proceso involucra aclaraciones sobre los conceptos de música ecuatoriana además de añadir análisis previos realizados por otros autores de ambos géneros, toda esta información corresponde al capítulo II.

El complemento de la radionovela, lo integra la literatura, para lo que se utilizó como base la versión de la leyenda "Cantuña" escrita por el autor John Paul Solís, se elaboró el guión radiofónico que sirvió para la producción y



posterior grabación de las voces, realizada por los estudiantes de noveno año E.G.B., con dos aclaraciones de suma importancia: la temática y la radionovela, son propuestas, que pueden y deben ser implementadas según cada realidad educativa; y en segundo lugar, el producto final del trabajo de investigación se debe en gran medida a que los estudiantes recibieron asesoría en la parte actoral por parte de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria a través del facilitador Alex Cadena, mientras que en la parte de grabación contribuyó el Grupo de Teatro Quiteño “Ojo de Agua” con sus instalaciones; un grupo de estudiantes que participó en la radionovela, tuvo presentaciones teatrales en la Institución Educativa “11 de Marzo” y en el 4to. Encuentro Intercolegial de Arte y Cultura organizado por El Festival del Sur con la temática “Estampas Quiteñas” donde se incluía la leyenda de “Cantuña”, todo un proceso centrado en el aprendizaje colaborativo, propio del paradigma constructivista.

Por otro lado, el siguiente trabajo de investigación responde al proceso que los estudiantes atraviesan para la adquisición de conocimientos y su correspondiente aprendizaje, en base a los bloques curriculares establecidos para ambas asignaturas, según J. Piaget (1995) el conocimiento se construye mediante la experiencia, de ahí se parte hacia la construcción de esquemas que llegan a ser modelos intelectuales que almacenamos en nuestras mentes.

En el capítulo III, luego de la creación de los temas originales para la radionovela, se analiza con más profundidad el tema de la radio y la radiodifusión tomando en cuenta como este medio de comunicación se ha insertado en la sociedad y su uso en temas de educación, así como se



especifica el proceso de creación, la importancia del formato elegido y cómo la producción de la radionovela “Cantuña”, encaja dentro del contexto y su elaboración por medio de estudiantes de noveno año de E.G.B.

Al relato se le incorporó música ecuatoriana con dos temas compuestos bajo la revisión de la Lcda. Camila Zaldumbide, ganadora del premio Sixto María Duran de Música Académica 2017, un sanjuanito y un albazo que sirvieron como cortinas de entrada y salida, además de contar con una duración total aproximada de doce minutos, lo que permitirá dividir a la historia en dos capítulos, opción que contribuye para el tratamiento de la radionovela en clase, y reducir el tiempo de escucha, provocando mayor atención por parte de los estudiantes.

Es importante destacar que la música y sus diversas aplicaciones son una parte sustancial de los procesos de aprendizaje, según Vygotsky (1978) el desarrollo cultural de las personas aparece doblemente: primero a nivel social y luego a nivel individual, lo que se consigue mediante la producción de la radionovela es justamente aportar en el desarrollo de las capacidades del estudiante como: trabajar en equipo, ser constantes y respetuosos de las opiniones de los demás.

Para el capítulo IV, se presenta la metodología que se utilizó en el proyecto de investigación, así como el diagnóstico que se realizó en la Institución Educativa “11 de Marzo” mediante las encuestas realizadas a todos los estudiantes del noveno año E.G.B. con la intención de mostrar en qué estado se encontraban las relaciones interdisciplinarias y la situación académica de las



asignaturas de Lengua y Literatura y Educación Cultural y Artística; en el estudio fueron planteadas dos variables, la primera: la interdisciplinariedad de las asignaturas (independiente) y la segunda variable: la radionovela como herramienta didáctica musical (dependiente).

En primer lugar se recabaron en el orden cuantitativo, elementos medidos numéricamente como la frecuencia en que los estudiantes utilizan la interdisciplinariedad en el aula para posteriormente analizar su desarrollo académico en las asignaturas de interés.

Para construir una investigación sólida que contribuya con información veraz y confiable, fue necesario recurrir a la investigación de campo, y a la bibliográfica-documental. Por un lado, la investigación bibliográfica-documental es un proceso ordenado y continuo de recopilación, elección, categorización, valoración y estudio de contenidos de material empírico, impreso, gráfico, físico y virtual, que fue aprovechado como fuente teórica - conceptual para la investigación realizada.

Por otro lado se tomó en cuenta la investigación-acción (Barabtarlo, 1995; Kemmis y McTaggart, 1988; Mills, 2000) debido al trabajo realizado por el docente en conjunto con los estudiantes de noveno año de E.G.B. que trabajaron en la producción de la radionovela "Cantuña", partiendo de la conocida leyenda quiteña, con el objetivo de despertar la motivación por parte de los estudiantes hacia la música y la literatura ecuatoriana, además de contribuir con la necesidad de conectar los mundos de la teoría y la práctica en el aula de clase, como lo mencionan Moreno, Martín y Padilla (1999).





Esta metodología, en su parte cualitativa, cuyo origen tiene sus pilares en la psicología social; busca comprender y cambiar una situación identificando un problema actual, en el caso de los estudiantes de noveno año de E.G.B. de la Institución Educativa “11 de Marzo” al no existir propuestas didácticas interdisciplinarias que integren la asignatura de Educación Cultural y Artística con Lengua y Literatura, de modo que no se produce una consolidación entre la teoría y la práctica, lo que provoca falta de motivación y desinterés en los estudiantes.

El trabajo investigativo dio inicio en la Institución Educativa “11 de Marzo” en el año 2016, concluyendo un año y medio más tarde; la institución educativa está inscrita en la zona nueve, distrito seis y está ubicada al sur oriente de la ciudad de Quito, sector “El Recreo”. En su mayoría las familias de esta comunidad educativa pertenecen al nivel socio- económico: medio, medio-bajo, lo cual genera dificultades en el proceso de enseñanza- aprendizaje. El comportamiento detectado en los jóvenes durante mi experiencia personal como docente y en base a su bajo rendimiento académico y comportamental, impulsa a los docentes hacia el planteamiento de nuevas propuestas que generen acercamientos hacia la parte cultural nacional, que en estos últimos años ha sido desplazada por la facilidad que ofrecen herramientas como el internet y la televisión para recibir influencias de diversos y diferentes países.

Finalmente, en el capítulo V, se muestran las conclusiones y recomendaciones entorno a una herramienta didáctica musical como la radionovela y como en base a un proceso comunitario e interdisciplinar se



implementó, con música y letra en base al trabajo realizado por los estudiantes de noveno año E.G.B de la Institución Educativa “11 de Marzo” en el lapso de un año y medio.

Como antecedentes se tomaron en cuenta la elaboración de trabajos previos como: “El precio de una pecado: oír radionovelas a escondidas” (Castellanos, 2006); “Cómo la ficción consume las series: radionovelas, telenovelas y la narrativa latinoamericana contemporánea” (Santos, 2004); “Producción y adaptación a formato radiofónico de la obra literaria “La Emancipada” de Miguel Riofrío” (Gruezo, 2013) y “Radio Educación: dramatización y cotidianidad” (Acevedo, 1985) donde se analiza el tema de la radionovela desde varias perspectivas: radiofónica, literaria y educativa; rescatando el valor de comunicación por parte de la radio.

Jaime Hormigos y Antonio Martin Cabello (2004) en su artículo “La construcción de la identidad juvenil a través de la música” refuerzan la importancia del tratamiento de la música como hecho cultural y menciona como se está dando apertura por parte del mercado actual hacia la música popular, además se presenta la construcción de identidades a partir de la música en la juventud, como lo menciona Feixa (1998) estas experiencias sociales se muestran de manera colectiva en la construcción de estilos de vida distintos y es donde se define la aparición de pequeñas sociedades juveniles, que poseen grados significativos de autonomía respecto a la propuesta por los adultos.



## Capítulo I. Educación y Radionovela

### 1.1 La Música en Educación

“La música prepara al cerebro para formas elevadas de pensamiento”.

(Robert Lake, 2002)

La práctica musical influye de manera positiva en las habilidades sociales y matemáticas de los estudiantes; este arte inclusive sirve para desarrollar el carácter, el desarrollo moral y potenciar las habilidades intelectuales como lo afirma Mary Luerhsen, Directora Ejecutiva de la *International Foundation for Music Research*, “no se podría encontrar un transmisor de habilidades y conocimientos más eficiente que un programa de música en el colegio” (citada por Delisio, 2007, traducción del autor); además, algunos estudios realizados por Henderson (2007), Yue (2008), Lake (2002) mencionan una relación positiva entre la actividad musical y el desarrollo de habilidades concretas y aspectos específicos del desarrollo intelectual de los estudiantes (Children’s Music Workshop, 2006a, 2006b, 2006c, 2006d).

Debido a las practicas musicales, las conexiones neuronales se reorganizan, mejorando la conexión entre los dos hemisferios, la plasticidad del cerebro y potenciando habilidades ajenas a la música como la matemática y el lenguaje (Altenmüllery Gruhn, 2002; Children’s Music Workshop, 2006b y 2006d; Hallam, 2001; Lake, 2002). Por ello se rescata la importancia de la música dentro del quehacer educativo, encaminada hacia una educación interdisciplinaria. (Giordanelli, 2011).



Al hablar de música y educación se puede considerar el caso práctico, realizado en la Ciudad Autónoma de Melilla por la autora Amaya Epelde Larrañaga (2011) donde se plantea que aproximadamente el 90% de la población en la ciudad tiene la nacionalidad española, el 8% son marroquíes y el 2% de otros países. En los colegios de la ciudad, se cantaban y aprendían únicamente canciones de origen hispano y se rechazaban las canciones musulmanas, hebreas e hindúes. Por lo que se plantearon canciones que involucren a todos los grupos humanos en su diversidad lingüística, además de recurrir como herramienta a los juegos tradicionales. La premisa inicial de como el arte contribuye y forma parte sustancial de la educación, en especial para propiciar la convivencia, el respeto y la cooperación se mantiene, según menciona la autora: “La música, en general, contribuye al desarrollo afectivo e intelectual de la persona, con ella se sensibilizan y despiertan los sentimientos más profundos, y contribuye a la formación íntegra del ser humano” (2011).

Para poder hablar de una educación integral es necesario integrar las artes – música y literatura – se exige "proporcionar oportunidades significativas para experimentar las artes y aprender a usarlas de modo que se conduzca una vida digna de ser vivida" (Eisner, 1992, p. 33). En esta perspectiva, entender y diferenciar las artes en el ámbito educativo se vuelve imperativo, se pueden considerar tres acepciones posibles desde la relación artes-educación, como experiencia educativa, educativa artística y educativa artística profesional y vocacional:

\*Las artes como ámbito general de educación que, desde la experiencia y la expresión artística, aportan valores educativos



igual que cualquier otra materia o contenido de áreas de experiencia, realizando el carácter y el sentido propio del significado de educación.

\*Las artes como ámbito de educación general es decir como ámbito que forma parte de la educación artística común de los escolares y desarrolla el sentido estético y de lo artístico por medio de contenidos y formas de expresión que le son propias.

\*Las artes como ámbito de desarrollo profesional y vocacional.

(Touriñán, 2011, pp. 74-75)

En correspondencia con un saber holístico, se ve con preocupación la dificultad por parte de los estudiantes para poder integrar el conocimiento:

Cuando los estudiantes son situados en un rol pasivo, en el cual su función básica es la de recibir información por medio de clases, que son impartidas por el profesor y a través de los textos que les son asignados, usualmente fallan en tratar de desarrollar el entendimiento suficiente para aplicar lo que han aprendido en situaciones fuera de los textos leídos y del aula escolar.

(Hernández, 2008, p. 32)

En consecuencia, resultan necesarias actuaciones interdisciplinarias que les permitan unificar y dar sentido a los diferentes aprendizajes que reciben los estudiantes en las instituciones educativas. Existe plena concordancia con esta preocupación y el campo de la Educación Musical, ante lo cual la autora canadiense Lowe (1998), afirma:

Durante las últimas décadas, las estrategias pedagógicas interdisciplinarias han ganado popularidad entre los educadores de todos los niveles del sistema educativo. La razón para pasar de la compartimentación a la interdisciplinariedad o globalidad de las asignaturas es que, actualmente, los docentes están plenamente convencidos de que los niños aprehenden la realidad de forma global en lugar de hacerlo de un modo parcelado. (p. 32)

Hay que rescatar el mensaje que comparte la música directa e indirectamente hacia las personas, y notar que en algunas ocasiones los estudiantes puedan estar escuchando un género musical con un contenido altamente trivial, ofensivo o meramente sexual. Razón por la cual es prioritario



mostrar otras alternativas, en este caso la radionovela, para que a través de su análisis se pueda contrastar lo que contribuye en su vida cada uno de los ritmos.

## 1.2 Diagnóstico inicial

Posterior a la aplicación de la encuesta (ver ANEXO 1) en el universo de estudio (132 estudiantes) y una vez obtenidos los datos estadísticos de todos los ítems de las diez preguntas, se avanzó hacia la elaboración de cuadros estadísticos, después se aplicó la frecuencia relativa medida en porcentajes de cada resultado para lograr determinar el total, que demuestran la relevancia del tema de la investigación.

Más adelante se añadió un cuadro estadístico que permite visualizar y sintetizar de manera concreta y precisa todos los datos y sus consiguientes fluctuaciones, en correspondencia con la tabulación.

Finalmente se utilizó la redacción a manera de conclusiones parciales del análisis e interpretación de datos, con el propósito de mostrar los resultados que arrojó la encuesta sobre la interdisciplinariedad de las asignaturas: Educación Cultural y Artística y Lengua y Literatura, así como el uso de la radionovela como herramienta didáctica musical.

### 1.2.1 Análisis e interpretación de resultados

Tabla 1  
*Relaciona y aplica el conocimiento aprendido en las diferentes asignaturas.*

	<b>N° de Encuestados</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>Siempre</b>	15	11,36
<b>Casi siempre</b>	12	9,09



<b>A veces</b>	50	37,88
<b>Casi nunca</b>	42	31,82
<b>Nunca</b>	13	9,85
<b>Total</b>	132	100,00

Primera pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia



Figura 1. Relaciona y Aplica el Conocimiento Aprendido en las Diferentes Asignaturas. Fuente: Elaboración propia

De ciento treinta y dos encuestados, el 38% que representan 50 estudiantes expresan que solamente a veces existe una relación y aplicación directa entre el conocimiento aprendido y las diferentes asignaturas, mientras que el 32%, que representan 42 estudiantes expresan que casi nunca existe tal relación o aplicación. Por lo tanto, se entiende que en su mayoría las clases todavía se imparten de manera unidireccional, con un enfoque cerrado y evitando la asociación de conocimientos que permita al estudiante una preparación para resolver problemas de la vida diaria.



Tabla 2  
Escucha géneros musicales ecuatorianos.

	N° de Encuestados	Porcentaje
<b>Siempre</b>	10	7,58
<b>Casi siempre</b>	14	10,61
<b>A veces</b>	15	11,36
<b>Casi nunca</b>	63	47,73
<b>Nunca</b>	30	22,73
<b>Total</b>	132	100,00

Segunda pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia



Figura 2. Escucha Géneros Musicales Ecuatorianos.  
Fuente: Elaboración propia.

De ciento treinta y dos encuestados el 48% que representan sesenta y cuatro estudiantes manifiestan casi nunca escuchar géneros musicales ecuatorianos; criterio seguido del 23% de los estudiantes (30), quienes afirman nunca escuchar géneros musicales nacionales, los resultados que arroja esta interrogante establecen que a nivel simbólico y cognitivo los géneros de música nacional no tienen un papel preponderante en el imaginario de las y los adolescentes del noveno año de educación general básica.





Tabla 3  
 Su desempeño escolar en la asignatura de Educación Cultural y Artística es satisfactorio.

	N° de Encuestados	Porcentaje
<b>Siempre</b>	3	2,27
<b>Casi siempre</b>	49	37,12
<b>A veces</b>	62	46,97
<b>Casi nunca</b>	8	6,06
<b>Nunca</b>	10	7,58
<b>Total</b>	132	100,00

Tercera pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia

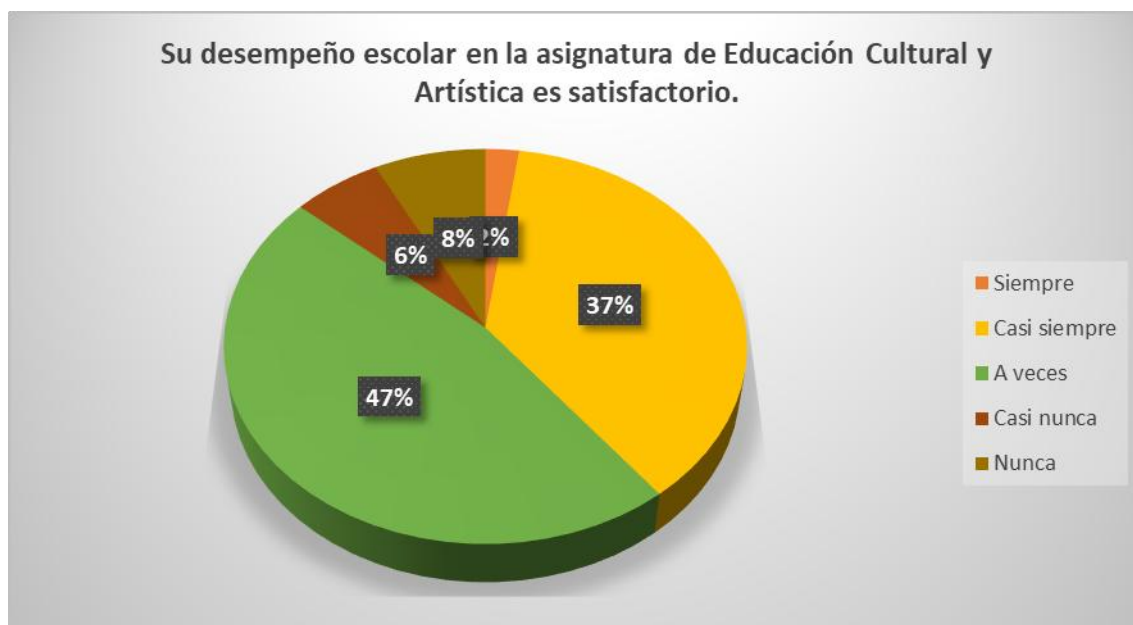


Figura 3. Su Desempeño Escolar en la Asignatura de Educación Cultural y Artística es Satisfactorio.

Fuente: Elaboración propia.

De ciento treinta y dos encuestados el 47% que representan sesenta y dos estudiantes manifiestan que a veces su desempeño escolar dentro de la asignatura es satisfactorio; criterio seguido del 37% de los estudiantes (49), quienes casi siempre tienen un desempeño escolar satisfactorio en la



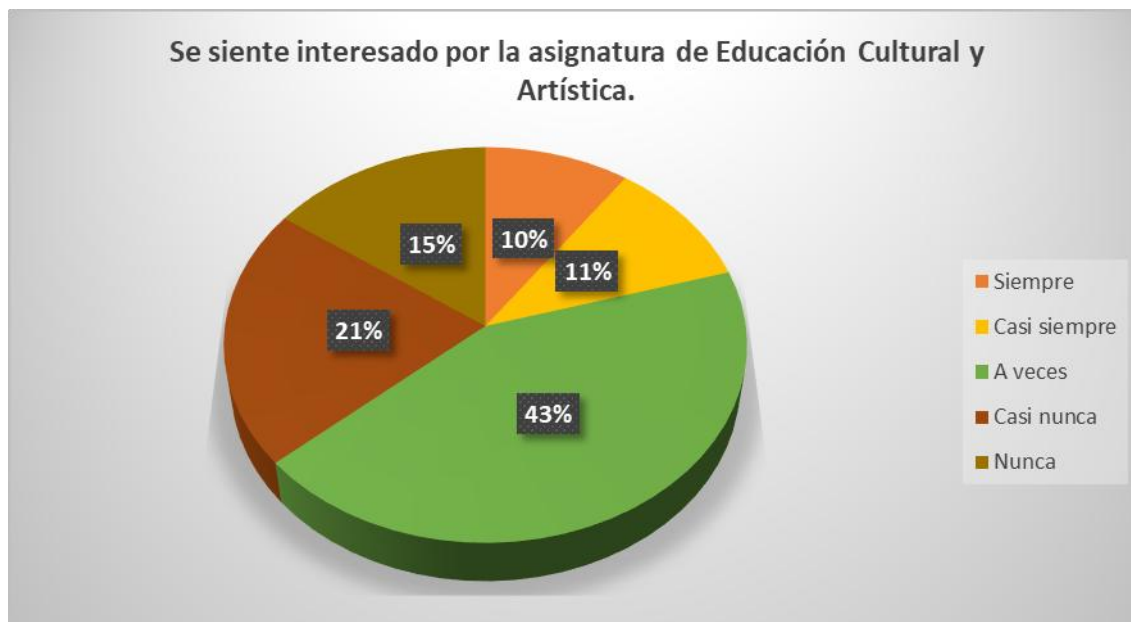
asignatura de Educación Cultural y Artística, esto en consideración a la carga horaria y el dentro del nuevo currículo propuesto por el Ministerio de Educación.

Tabla 4

*Se siente interesado por la asignatura de Educación Cultural y Artística.*

	<b>N° de Encuestados</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>Siempre</b>	13	9,85
<b>Casi siempre</b>	14	10,61
<b>A veces</b>	57	43,18
<b>Casi nunca</b>	28	21,21
<b>Nunca</b>	20	15,15
<b>Total</b>	132	100,00

Cuarta pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia



*Figura 4. Se Siente Interesado por la Asignatura de Educación Cultural y Artística.*  
Fuente: Elaboración propia.

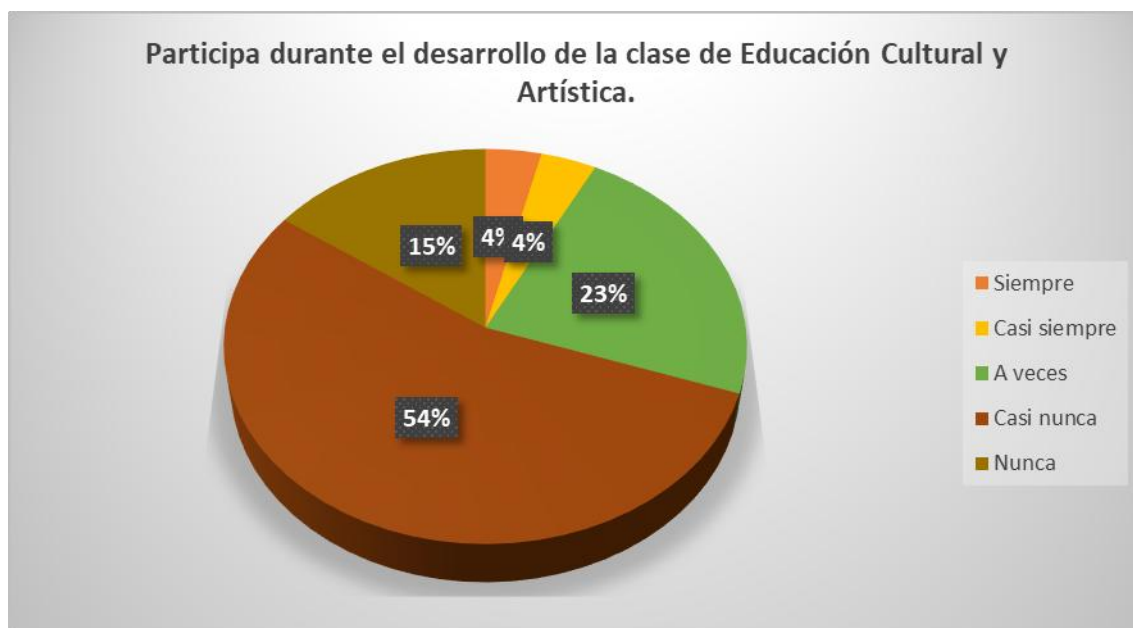


De ciento treinta y dos encuestados el 43% que representan cincuenta y siete estudiantes manifiestan que a veces se sienten interesados por la asignatura de Educación Cultural y Artística; criterio seguido del 21% de los estudiantes (28), afirman que casi nunca se sienten interesados por la asignatura, lo que se puede traducir en la ausencia de metodologías que respondan a una nueva generación de estudiantes y la repetición de patrones antiguos de la educación.

Tabla 5  
*Participa durante el desarrollo de la clase de Educación Cultural y Artística.*

	<b>N° de Encuestados</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>Siempre</b>	5	3,79
<b>Casi siempre</b>	5	3,79
<b>A veces</b>	30	22,73
<b>Casi nunca</b>	72	54,55
<b>Nunca</b>	20	15,15
<b>Total</b>	132	100,00

Quinta pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia



*Figura 5. Participa Durante el Desarrollo de la Clase de Educación Cultural y Artística.*  
Fuente: Elaboración propia.

De ciento treinta y dos encuestados el 54% que representan setenta y dos estudiantes manifiestan casi nunca participan durante el desarrollo de la clase de Educación Cultural y Artística; criterio seguido del 23% de los estudiantes (30), quienes afirman participar solamente a veces durante la clase, motivo que refuerza el uso de herramientas didácticas que generen motivación dentro del aula de clase, y así los contenidos puedan adaptarse a las nuevas necesidades que plantean los estudiantes actuales.

Tabla 6

*Siente interés en conocer acerca de las leyendas ecuatorianas.*

	<b>N° de Encuestados</b>	<b>Porcentaje</b>
<b>Siempre</b>	10	7,58
<b>Casi siempre</b>	20	15,15
<b>A veces</b>	38	28,79
<b>Casi nunca</b>	53	40,15



<b>Nunca</b>	11	8,33
<b>Total</b>	132	100,00

Sexta pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia

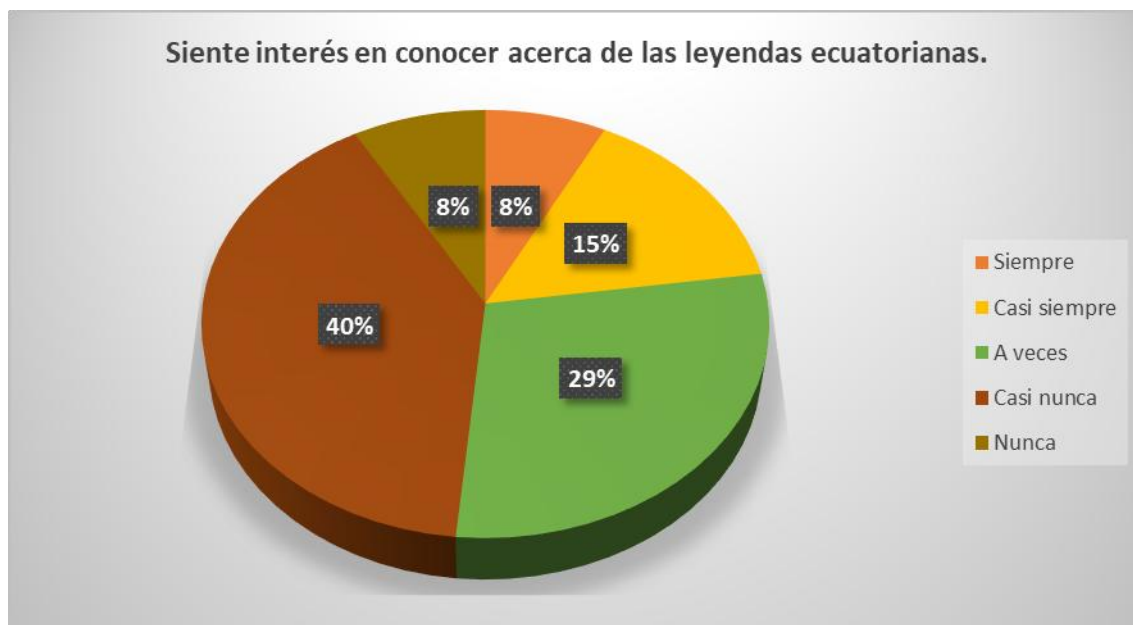


Figura 6. Siente Interés en Conocer Acerca de las Leyendas Ecuatorianas. Fuente: Elaboración propia.

De ciento treinta y dos encuestados el 40% que representan cincuenta y tres estudiantes manifiestan que casi nunca han sentido interés en conocer sobre las leyendas ecuatorianas; criterio seguido del 29% de los estudiantes (38), afirman que a veces sienten interés, pese a ser un tema que se trata dentro del currículo de las asignaturas de Lengua y Literatura, y Educación Cultural y Artística, además de formar parte de nuestra tradición y cultura como ecuatorianos.

Tabla 7

*Pone en práctica lo aprendido en las asignaturas mediante proyectos.*

	<b>N° de Encuestados</b>	<b>Porcentaje</b>
--	--------------------------	-------------------



<b>Siempre</b>	11	8,33
<b>Casi siempre</b>	11	8,33
<b>A veces</b>	13	9,85
<b>Casi nunca</b>	80	60,61
<b>Nunca</b>	17	12,88
<b>Total</b>	132	100

Séptima pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia



Figura 7. Pone en Práctica lo Aprendido en las Asignaturas Mediante Proyectos.  
Fuente: Elaboración propia.

De ciento treinta y dos encuestados el 61% que representan ochenta estudiantes manifiestan que casi nunca ponen en práctica lo aprendido en las asignaturas mediante proyectos; criterio seguido del 13% de los estudiantes (17), quienes afirman nunca poner en práctica lo aprendido en las signaturas mediante proyectos; lo que vuelve más imperativo el uso de herramientas didácticas que permitan al estudiante relacionar la teoría con la práctica, caso contrario se pierde el interés así como el conocimiento no se vuelva significativo.



Tabla 8  
 Su desempeño escolar en la asignatura de Lengua y Literatura es satisfactorio.

	N° de Encuestados	Porcentaje
<b>Siempre</b>	19	14,39
<b>Casi siempre</b>	17	12,88
<b>A veces</b>	18	13,64
<b>Casi nunca</b>	36	27,27
<b>Nunca</b>	42	31,82
<b>Total</b>	132	100,00

Octava pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia



Figura 8. Su Desempeño Escolar en la Asignatura de Lengua y Literatura es Satisfactorio.  
 Fuente: Elaboración propia.

De ciento treinta y dos encuestados el 32% que representan cuarenta y dos estudiantes manifiestan que su desempeño escolar en la asignatura de Lengua y Literatura nunca es satisfactorio; criterio seguido del 27% de los estudiantes (36), quienes casi nunca han tenido un desempeño satisfactorio en la asignatura, hay que tomar en cuenta que no existe un docente en común



para todos los cursos, pero de manera general los estudiantes presentan mayores falencias en las asignaturas de tronco común.

Tabla 9  
*Se siente interesado por la asignatura de Lengua y Literatura.*

	N° de Encuestados	Porcentaje
<b>Siempre</b>	20	15,15
<b>Casi siempre</b>	13	9,85
<b>A veces</b>	64	48,48
<b>Casi nunca</b>	17	12,88
<b>Nunca</b>	18	13,64
<b>Total</b>	132	100

Novena pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia

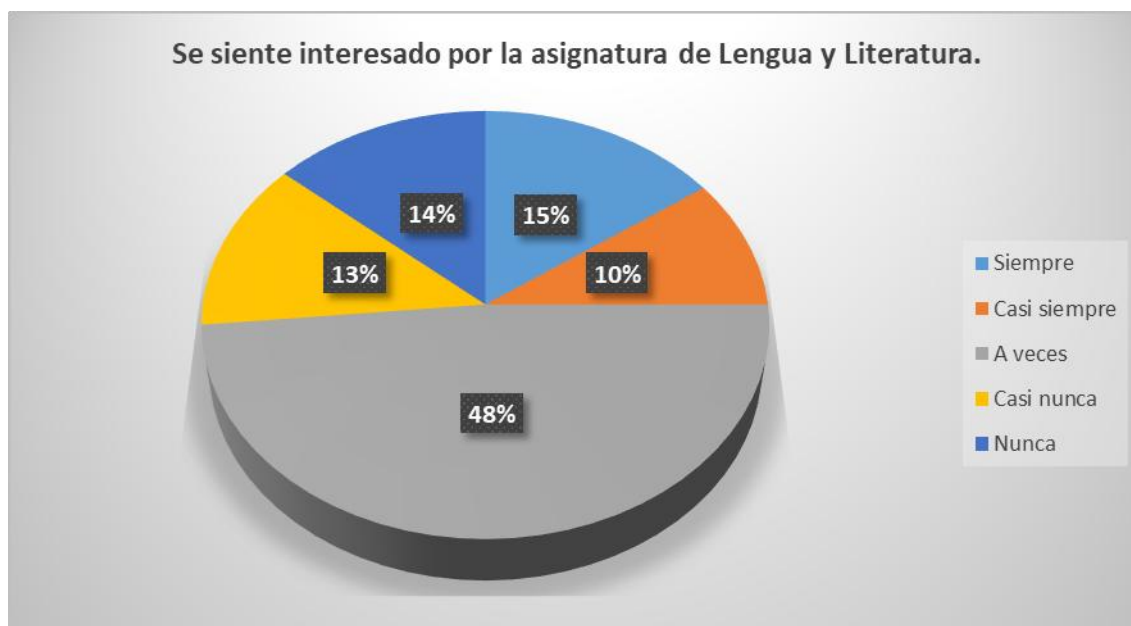


Figura 9. Se Siente Interesado por la Asignatura de Lengua y Literatura.  
 Fuente: Elaboración propia.

De ciento treinta y dos encuestados el 48% que representan sesenta y cuatro estudiantes manifiestan que a veces se sienten interesados por la asignatura de Lengua y Literatura; criterio seguido del 15% de los estudiantes (20),





quienes se sienten interesados por la asignatura de Lengua y Literatura siempre; lo que representa una contradicción muy frecuente en la educación formal, el estudiante siente interés por la asignatura pero eso no se traduce en un buen desempeño académico en la mayoría de ocasiones debido a la metodología y herramientas utilizadas dentro del aula de clase.

Tabla 10  
Participa durante el desarrollo de la clase de Lengua y Literatura.

	Nº de Encuestados	Porcentaje
<b>Siempre</b>	9	6,82
<b>Casi siempre</b>	14	10,61
<b>A veces</b>	63	47,73
<b>Casi nunca</b>	25	18,94
<b>Nunca</b>	21	15,91
<b>Total</b>	132	100,00

Décima pregunta de la encuesta realizada. Fuente: Elaboración Propia

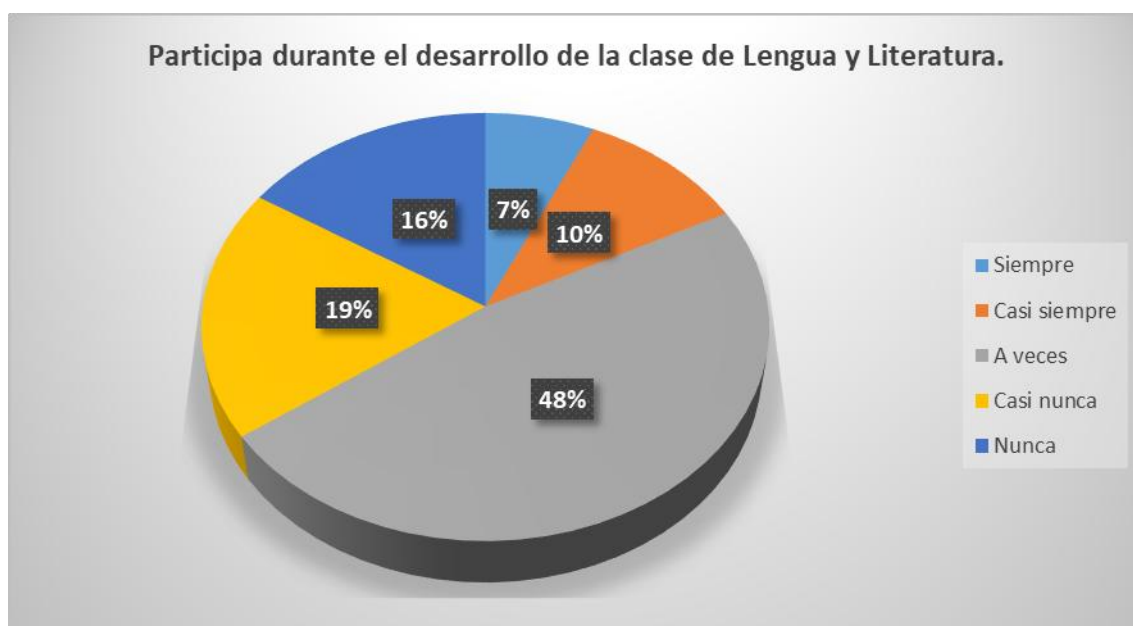


Figura 10. Participa Durante el Desarrollo de la Clase de Lengua y Literatura.  
Fuente: Elaboración propia.



De ciento treinta y dos encuestados el 48% que representan sesenta y tres estudiantes manifiestan participar a veces en la clase de Lengua y Literatura; criterio seguido del 19% de los estudiantes (25) que expresa casi nunca participar en el desarrollo de una clase de Lengua y Literatura, lo que va en relación a lo explicado anteriormente, si se aplica la metodología que conecte con el estudiante esto se traducirá en una participación activa durante la hora de clase y posteriormente en su desempeño académico.

### **1.2.2 Discusión de resultados**

Concluido el proceso de tabulación los resultados que arroja la encuesta realizada a ciento treinta y dos estudiantes, se comprueba la necesidad del uso de herramientas didácticas musicales como la radionovela, con énfasis en la interdisciplinariedad de las asignaturas: Lengua y Literatura y Educación Cultural y Artística en los estudiantes de noveno año de educación general básica de la Institución Educativa “11 de Marzo”.

Los resultados cualitativos de la investigación sustentan el planteamiento del proyecto de investigación, desde el punto de vista de la interdisciplinariedad así como de la aplicación de conocimiento por parte de proyectos prácticos que sean los nexos entre la teoría y práctica, ya que se ve reflejado como los estudiantes no encuentran espacios donde consolidar sus aprendizajes, ni tampoco para crear asociaciones entre asignaturas que los prepare para la resolución de problemas en la vida real.

Por otra parte, el desempeño académico de las asignaturas: Lengua y Literatura y Educación Cultural y Artística mantiene un punto de participación,



también de rendimiento escolar medio, medio-bajo en correspondencia a la experiencia personal donde los estudiantes no sienten motivación por las asignaturas, y mantener la atención e interés durante la hora de clase se han convertido en los planteamientos más difíciles de lograr.

### **1.3 El constructivismo**

El paradigma pedagógico constructivista sostiene que nada proviene de la nada, un conocimiento previo da soporte a uno nuevo. El conocimiento no es un reflejo de la realidad, sino una construcción forjada por cada ser humano teniendo en cuenta los conocimientos precedentes ya adquiridos. En síntesis, se realiza un proceso mental combinando un conocimiento anterior con uno nuevo; permitiendo conseguir así una nueva capacidad que permita resolver conflictos que puedan suscitarse en el futuro.

En el campo musical ocurre de la misma manera, el conocimiento es una edificación que el individuo realiza con sus experiencias previas, un ejemplo que viene asociado al desarrollo de la audición, sucede cuando una madre le canta a su hijo en el vientre y al nacer el niño escucha la voz de la madre y consigue diferenciarla de otras. Este acontecimiento consolida la relación madre hijo y es un resultado, al menos en parte, del discernir sonidos, destreza primordial en el área musical.

El modelo constructivista se sustenta en las experiencias previas individuales, por lo tanto, centra su atención en la persona, en el ser humano que las toma como base para conquistar nuevos retos intelectuales e integra el pensamiento con la realidad circundante.



Su propuesta educativa encierra el concepto de Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), según Parica, Bruno y Abancín (2005) para Vigostky la ZDP se define como:

[...] la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinada por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución del problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz (p. 11).

En base a esta posición, se puede entender que el estudiante no es simplemente un producto del ambiente que le rodea, sino que en sus dimensiones afectivas, sociales y cognitivas es el resultado de una elaboración constante que se produce en el día a día.

El constructivismo aplicado en la educación, según mencionan Araya, Alfaro, y Andonegui (2007) en su publicación “Constructivismo: orígenes y perspectivas”, menciona el desarrollo de habilidades cognoscitivas dentro de las nuevas propuestas educativas, realidad en concordancia con el Nuevo Currículo Nacional aplicado desde el año 2016 por el Ministerio de Educación donde se planteó un proceso renovado de aprendizaje y radicó su importancia en las destrezas a desarrollar en el estudiante, poniendo en un nivel inferior al contenido de la asignatura.

La enseñanza, desde el punto de vista constructivista, debe estar orientada al desarrollo de las capacidades como: ver, analizar, clasificar, crear, evaluar entre otras, para que de esta manera no importe el contenido sino poder alcanzar las destrezas y aplicar lo aprendido en cualquier asignatura o situación de la vida real, en base al currículo propuesto por el Ministerio de



Educación, la destreza con criterio de evaluación para la asignatura de Educación Cultural y Artística es:

Investigar sobre las manifestaciones musicales tradicionales del país (el pasillo, el sanjuanito, el albazo, el pasacalle), los instrumentos musicales que se emplean y los bailes que se ejecutan, con el objeto de recopilar la información obtenida en archivos sonoros y documentos gráficos. (Ministerio de Educación del Ecuador, 2016, p. 132).

Además, existe una estrecha relación con la destreza de la asignatura de Lengua y Literatura, con la que se trabajó de manera simultánea, que menciona: “Valorar la diversidad cultural del mundo expresada en textos escritos representativos de las diferentes culturas, en diversas épocas históricas” (Ministerio de Educación del Ecuador, 2016, p. 135). Dentro de este marco delimitado por el constructivismo y su aplicación expuesta mediante la destreza con criterio de desempeño dada por la actualización curricular 2016, se aplicó un proyecto integrador entre ambas asignaturas.

### **1.3.1 La interdisciplinariedad**

Según la autora Olga Pombo (2013) la palabra interdisciplinariedad ha venido cambiando a lo largo del tiempo en base a las asignaturas que la requieren, de manera general se le considera relativa a las prácticas de transferencia de conocimientos entre disciplinas y sus pares. Varios autores como: Palmade (1979), Resweber (1981), Gozzer (1982), René (1985), Chubin (1986), Mittelstrass (1987) y Thomson Klein (1991), tomaban a la interdisciplinariedad solamente en una dimensión, lo cierto es que en la actualidad se pueden considerar a tres vertientes de la misma idea: la multi o pluridisciplinariedad, la



interdisciplinariedad como tal y la transdisciplinariedad, no como elementos estáticos, sino como el continuo desarrollo de un saber asignado.

Para empezar la pluri o multidisciplinariedad, se da el conocimiento en forma mínima, lo que supone agrupar o coordinar saberes distintos, de forma gráfica correspondería a una etapa de puntos de vista paralelos; cuando se supera esta dimensión, se avanza a la interdisciplinariedad, se da una convergencia, una combinación y se complementan los saberes, para finalmente llegar lo más cercano a un punto de fusión o unificación, en otras palabras, llegar al saber holístico que se denomina como transdisciplinariedad.



Figura 11. Un *continuum* de la coordinación a la fusión.  
Fuente: Pombo, 2013, p. 26.

En base al trabajo colaborativo entre dos asignaturas de noveno año de E.G.B. que tienen relación directa con el tratamiento de temas complementarios: literatura y música, en este caso, las asignaturas de Lengua y Literatura y Educación Cultural y Artística se proponen un proyecto que las integre en base a las destrezas dadas por la actualización curricular 2016.

Por lo que se va a exponer el quinto bloque curricular de los cinco propuestos para el noveno año de E.G.B. en la asignatura de Lengua y Literatura:

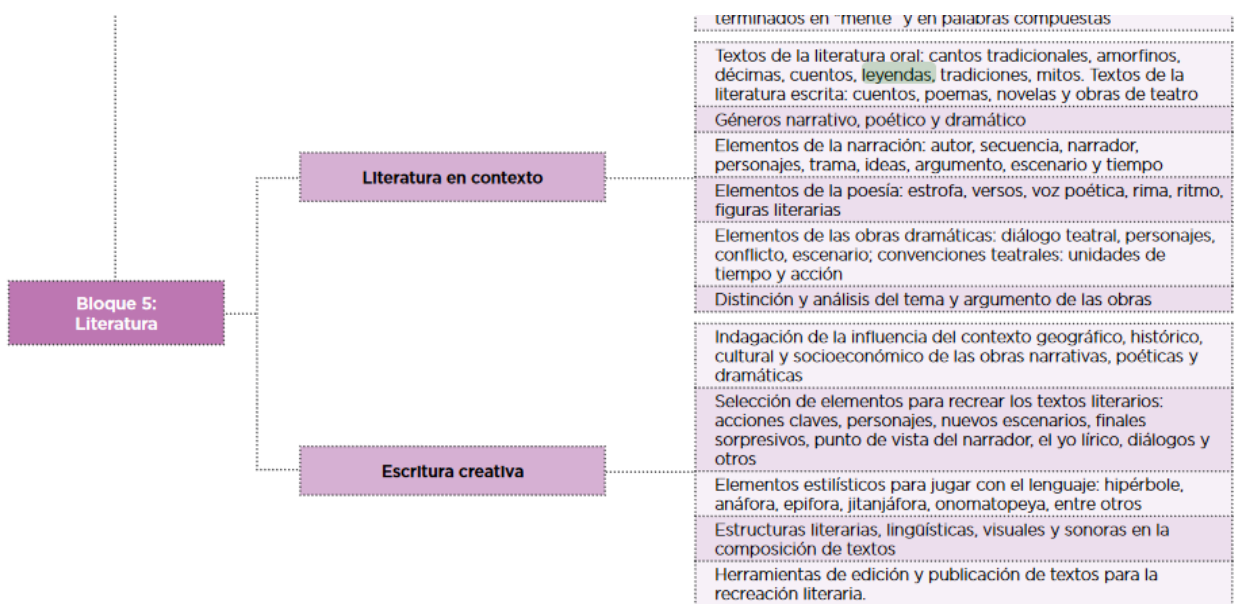


Figura 12. Quinto bloque curricular de la asignatura: Lengua y Literatura.  
Fuente: Ministerio de Educación del Ecuador, 2016a, p. 151.

Para el caso de la asignatura de Educación Cultural y Artística, se procede a exponer los contenidos del tercer bloque curricular “El entorno: espacio, tiempo y objetos” de los tres propuestos para el noveno año de E.G.B:

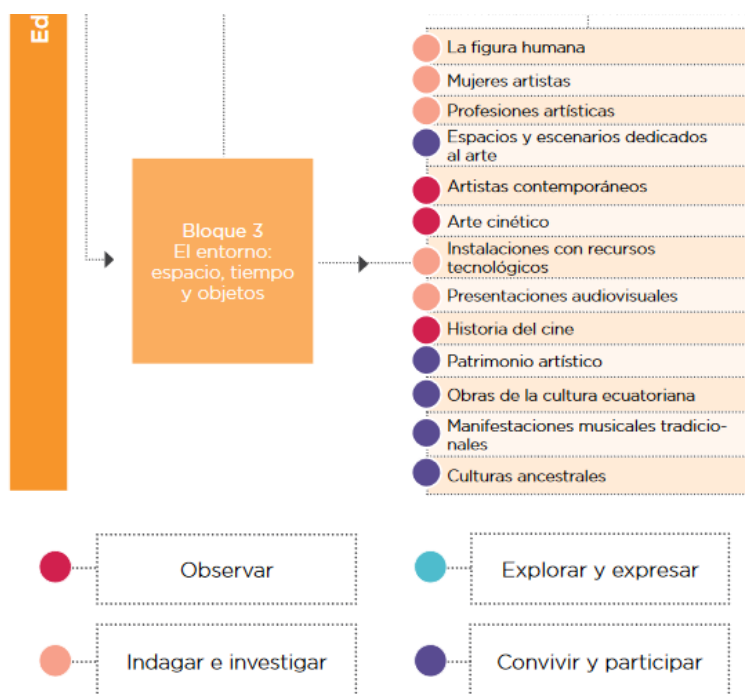


Figura 13. Tercer bloque curricular de la asignatura: Educación Cultural y Artística.  
Fuente: Ministerio de Educación del Ecuador, 2016b, p. 141.



Se toma en cuenta que la asignatura de Lengua y Literatura trabajará sobre la idea de lo mitológico, la valoración de la identidad a través de una leyenda tradicional mientras la otra asignatura, Educación Cultural y Artística, se enfocará en explorar, conocer y representar lo mítico por medio de películas, obras de teatro e imágenes pero se observa que no se toma en cuenta el aporte musical (sonoro), vacío donde se puede colocar a la radionovela, al no ser un elemento tan específico ni visual, permitió trabajar sobre estos temas de manera creativa e integradora.

Las dos asignaturas tratan temas en común por lo tanto se vuelve necesario que la actividad dentro del aula proponga una aplicación de los contenidos, no por separado, puesto que el hecho de acercarse a los mitos y las leyendas en ambas asignaturas resulta positivo en pos de conseguir un producto interdisciplinar que motive a los estudiantes.

En las XI Jornadas Internacionales de Innovación Universitaria “Educar para transformar” los autores Blanco, Corchuelo, Corrales y López (2014), hablan acerca del potencial que encierra desarrollar experiencias en la que los contenidos se conecten y presenten de manera que hagan referencias a situaciones reales ganándose así en comprensión y funcionalidad. (Briscall (2000), Wall y Shankar (2008), Cuadrado, Ruiz y Coca (2009)). Según Pérez, Soto, Sola y Serván (2009), los conocimientos sin vinculación entre sí rompen la asimilación consciente de los conocimientos y habilidades.





### 1.3.2 El aprendizaje en adolescentes

La coordinación entre áreas se vuelve indispensable al tomar en cuenta que la carga horaria entre una y otra asignatura difiere bastante, Lengua y Literatura, seis horas pedagógicas a la semana mientras que Educación Cultural y Artística solamente con dos horas pedagógicas por semana.

La importancia de una educación participativa constituye la base para este proyecto, como lo resalta Miguel Ángel Santos Rego (1990), en la revista española de pedagogía:

[...] la interacción cooperativa entre los alumnos no puede continuar siendo una variable postergada/relegada en educación (vid. Johnson y Johnson, 1981) y menos cuando la investigación lleva años arrojando datos básicamente favorables al aprovechamiento de la dimensión interactiva/grupal (como palanca de socialización, de desarrollo cognitivo-afectivo, de mejora académica, de integración escolar de niños con distintos hándicaps y orígenes sociales/raciales/étnicos, etc.) (cfr. Johnson, Maruyama, Johnson, Nelson y Skon, 1981; Johnson y Johnson, 1985, 1987; Slavin, 1980, 1985). (p.53)

Por lo tanto se enmarca el quehacer de la radionovela como un aporte para que la pedagogía participativa, interdisciplinar y en base a proyectos, contribuya en la educación de los estudiantes de noveno año de E.G.B.; partiendo de la base artística, con una proyección en cuanto al uso de la literatura y la música, cabe destacar que el planteamiento de este proyecto tiene la firme intención de servir como una guía, que no debe ser tomada como la única forma, sino motivando al docente a seguir fabricando herramientas didácticas acorde a la necesidad actual de los estudiantes.

La idea de trabajar en una práctica educativa abierta, en base a la coproducción entre estudiantes y docente, se reflejó en evidencias de



aprendizajes, de manera creativa y participativa uniendo ideas, conocimientos y prácticas que sean significativos y representativos para los estudiantes (Pacheco, Ramírez, Guzmán y Baray, 2013, p.48), lo que permitió tener al final de la producción estudiantil un producto elaborado (la radionovela), a través de la investigación y el desarrollo de temas como: la leyenda y la música ecuatoriana, mientras que por parte del docente, la composición y el manejo de tecnologías de información para completar el proyecto, incentivando en todo el proceso el trabajo en equipo.

Cuando el estudiante relaciona la teoría con la práctica se genera un proceso enseñanza-aprendizaje en varias direcciones, pasando por preguntas y dudas al respecto de la producción radiofónica, la utilización de software específico, modulación y entonación de voz, conocimiento de ritmos musicales, así como de una famosa leyenda ecuatoriana. Esas dudas e interrogantes consiguen que el estudiante desarrolle un conocimiento más allá de lo memorístico e incentivando su lado investigativo.

La radionovela se enmarca dentro de una opción factible para relacionar asignaturas y motivar a los estudiantes, quienes en los últimos años han recibido algunos ejemplos de programas educativos en televisión y especialmente en la radio, siendo de los más conocidos el programa “El misterioso Dr. Bufón” de EDUCA y sin lugar a dudas, la radio educa, (Cardoso, 1999) y más ahora que en la actualidad el concepto de aprendizaje sigue evolucionando:

La radio muestra una especial capacidad para alumbrar ideas entre sus oyentes, para estimular la imaginación [...]. En la radio



cada mensaje sonoro puede transformarse en una imagen pensada o inconsciente, imagen de símbolos, colores, dimensiones individuales, imagen sensible y entusiasta. La radio procura oportunidades para todos e incita a la participación.

(Merayo, 2000, p. 4)

## **1.4 Radionovela en Latinoamérica**

### **1.4.1 Antecedentes**

La radionovela dentro del contexto histórico-social de Latinoamérica, se originó a inicios del siglo XX en países como Argentina, Cuba y México. La lectura era la fuente principal de información y entretenimiento, para luego ser llevada a la radio por medio de guiones adaptados, trasladando el teatro (ejecutado en vivo) hacia la radiodifusión; en particular, las radionovelas: “Kalimán, el Hombre Increíble”, “Chucho el Roto”, “Porfirio Cadena, El Ojo de Vidrio” y “El Derecho de Nacer”, tuvieron un gran impacto en la audiencia debido al contenido social y a la influencia que generaban en la población puesto que el imaginario colectivo se reproducía en cada una de la historias creando vínculos de identidad; basta con hacer memoria de lo que significó la transmisión de “La Guerra de los dos mundos” de Orson Welles en 1938 en Estados Unidos (Sequeira y Pérez, 2001, pp. 5-7), en esta transmisión, los ciudadanos confundieron la emisión de la obra con un suceso de carácter real y entraron en pánico al creer que estaban en medio de una invasión alienígena.

Contribuyendo con la producción radiofónica nacional el proyecto EDUCA transmite programas como “El Misterioso Dr. Bufón”, una radionovela que adapta cuentos y novelas policiales con altas dosis de suspenso y misterio, con la intención de incentivar a la lectura desde octubre de 2012, en la Radio Pública del Ecuador dando cumplimiento al artículo 36 de la Ley de



Comunicación, que garantiza el derecho a la comunicación intercultural y plurinacional; es por tanto una herramienta didáctica actual que promueve el interés y la motivación de los jóvenes hacia nuevos conocimientos; en el proyecto de investigación se aplicó en el tratamiento del bloque curricular para noveno año de educación general básica (E.G.B.) que tiene por tema “Literatura”, además de intervenir con actividades de investigación por parte de los estudiantes, indagando ritmos populares en la parte musical y dentro de las leyendas, rescatar las menos conocidas.

Para la producción de la radionovela es necesario llevar a cabo un proceso que brinde de manera sistemática y ordenada una guía para la elaboración de este producto radiofónico con fines educativos y al mismo tiempo ofrecer consejos sobre el trabajo con los actores y la construcción del guion, en líneas generales, y según el libro “Producción de programas de radio” de Mario Kaplún (1999), la creación de una radionovela consta de los siguientes pasos:

Proceso de producción: la preparación

1. El reparto
2. La musicalización
3. La sonorización

La ejecución: el ensayo, la grabación

1. Los ensayos
2. La interpretación



### 3. La realización técnica (música, sonidos, efectos)

### 4. La grabación

Además, en el trabajo se involucra un elemento didáctico que nos confiere alternativas para que el estudiante desarrolle sus capacidades artísticas relacionando el ámbito musical con la literatura. En base al proceso descrito anteriormente y fundamentado en que "la información para la evaluación de competencias musicales debe ser el resultado de la observación de las actividades del aula." (Zabala, 2007, p. 208) este análisis tendrá en cuenta dos mecanismos para ser evaluado: por una parte, la evocación de sensaciones, emociones e imágenes suscitadas por la escucha, y por otra, la descripción del funcionamiento elemental de la obra (tímbrica, forma, dinámica, función...), utilizando un vocabulario y recursos de análisis específicos.

Al tomar en cuenta la premisa anterior, a través de la escucha activa, se generaría una apropiación de ideas más duradera respecto a los mitos y leyendas del Ecuador; por ejemplo, en la cultura popular, el contexto social ha contribuido en la creación de elementos propios que identifican a ciertos grupos humanos como se muestra en la Revista del Folklore Ecuatoriano No. 2, algunas adivinanzas ecuatorianas, por ejemplo:

En el primer cuadro  
hay una selva pavimentada,  
en la que asoma un mico chiquito;  
en el segundo cuadro  
el miquito tiene un sol grande  
en el tercer cuadro  
el miquito se resbala  
en una cáscara de banano  
se golpea la, cabeza y ve estrellas,



¿cómo se titula la obra?

**Mi Quito tiene un sol grande y sus noches estrelladas** (Loja, F 11) (p. 151)

Las primeras líneas de la canción “Romántico Quito Mío”, César Humberto Baquero (1916 – 1953), forman parte de una canción muy tradicional en las fiestas de la ciudad de Quito y para una persona alejada de esta realidad le costaría responder a la adivinanza, se ve reflejada la identidad del quiteño a través de su música y sus celebraciones; sumado a esto y durante el proceso de enseñanza-aprendizaje el docente realizó un seguimiento constante al estudiante, a quien encaminó en primer lugar hacia una investigación oportuna de los temas a tratar; y como requisito durante el desarrollo de la actividad se cumplió con una planificación para optimizar el uso del tiempo, considerando que la carga horaria de la asignatura de Educación Cultural y Artística es únicamente dos horas clase por semana.

### **1.5 Producción Musical**

Según Bill Burton (2005), “la creatividad es la palabra mágica para el éxito de la radio”, y es por eso que dentro de la producción que requiere esta pieza radiofónica se utilizó música y sonidos, acorde a la idea de generar un producto innovador e interesante en base a la leyenda tradicional de “Cantuña”.

La producción musical consiste, según Héctor Arena “en desarrollar una idea musical hasta explotar sus cualidades al máximo. [...] Para lograr el mejor producto musical posible.” (2008) En base al autor, también para el caso de la radionovela “Cantuña”, la producción musical va desde el punto de vista desde



la creación, es decir, componiendo música como se va a detallar en el capítulo II.

En la parte formal de la producción musical, la radionovela presenta dos orientaciones sumamente trascendentales para el desarrollo y preparación de la misma, la musicalización y la sonorización.

### 1.5.1 Musicalización

La musicalización es justamente crear una estructura musical clara para el desarrollo de la radionovela, por lo tanto, se deberá tomar en cuenta que fondos musicales se van a necesitar, la función expresiva a desempeñar así como el estilo de música que más se adapta a la obra

A continuación, se presentan opciones para el armado musical, que se recomienda y que se debe evitar en base al libro “Producción de programas de radio” de Mario Kaplún (1999):

Tabla 11  
*Recomendaciones para la musicalización.*

<b>RECOMENDABLE</b>	<b>DESFAVORABLE</b>
Música instrumental de cámara.	Melodías muy conocidas.
Música de concierto de autores del siglo XX.	Música cantada.
Bandas sonoras de películas.	Músicaailable (ritmo marcado).

Fuente: Basada en Mario Kaplún, (1999).

Se sugieren estos tipos de música en especial, para que la atención del oyente no se disperse o recuerde obras ajenas a la que se está proponiendo



mediante la radionovela, además cabe aclarar que estas son únicamente sugerencias y que pueden variar dependiendo de lo que se desea transmitir mediante la escucha de cierta melodía, canción u obra específica.

Otra opción viable es la composición de temas hechos a la medida de la radionovela, por lo que en capítulos siguientes se procederá a la creación de música propia con la intención de colaborar con el armado musical de la radionovela, partiendo de géneros musicales, como es de esperarse, ecuatorianos.

Dentro de la radionovela “Cantuña”, y tomando en cuenta las sugerencias previas, en la musicalización se incluyeron temas propios: sanjuanito y albazo.

### **1.5.2 Sonorización**

Son los sonidos requeridos por los programas de radio, se pueden obtener de discos especiales de efectos sonoros o se pueden producir en estudio. Pueden resultar de grabaciones previas tomadas del internet o bien ser creados a partir de elementos comunes; en el proyecto de la radionovela “Cantuña”, se utilizaron los efectos del estudio quiteño Grupo de Teatro “Ojo de Agua” que dotaron de un gran marco, donde se desarrolla toda la acción de la leyenda ecuatoriana.

Para recrear la historia dentro de la radionovela se necesitaron efectos como el sonido de fuego, un grupo de caballos galopando, un trueno, el sonido de la espada al envainarse, pasos de hombre y mujer, acercándose o alejándose, entre otros, tomando en cuenta que además se optó para darle variedad una voz femenina como narradora, para enriquecer la historia.





Es importante que el estudiante asimile la sonoridad de los espacios en donde se desenvuelve, para así, llegar a comprender el universo sonoro al que se intenta llevar al oyente mediante la radionovela, además porque de ahí partirán para realizar un montaje sonoro entre efectos y música; es imprescindible que el estudiante reflexione acerca de lo que significan los sonidos para dar vida a cada escena y como se desprenden elementos que ayudaran a identificar: lugares, momentos, situaciones, etc.

Por ejemplo, un análisis de la efectividad de la radionovela en un ámbito educativo se presentó en Bolivia, donde se adaptó la temática de la salud sexual y reproductiva dirigido a públicos periurbanos y comunidades rurales, marcando un precedente al ser transmitida en lenguas indígenas. Se elaboraron tres radionovelas:

Tabla 12  
*Radionovelas educativas en Bolivia.*

<b>Título</b>	<b>No. Capítulos</b>	<b>Idiomas</b>
“El Sambo Angolita”	50	Castellano, Aymara, Quechua
“Historia de un destino”	60	Castellano, Aymara
“Wilakasta”	45	Castellano, Aymara

Fuente: Basada en Jaime Reyes, (1999).

En cada una de las radionovelas se trabajó como tema central el fenómeno de la migración y sus efectos indirectos en temas de salud, con objetivos específicos como: la reducción de la mortalidad infantil, la prevención de



enfermedades venéreas y el uso complementario de la medicina ancestral con la medicina occidental.

El autor del proyecto, Jaime Reyes destaca los tres pilares de la radionovela educativa:

- 1.- La credibilidad de la historia.
- 2.- Empatía de los personajes con la audiencia.
- 3.- Aspecto lúdico asociado al humor.

Para el caso de la radionovela “Cantuña”, la leyenda encierra una historia con dos posibilidades de resolución: la idea más tradicional acerca de la construcción de la Iglesia de San Francisco que muestra al protagonista ayudado por fuerzas sobrenaturales o la más realista, que Hernán Suarez construyó la edificación ayudado por dinero proveniente de una parte del tesoro de Rumiñahui, un final abierto pensado en incentivar el debate en el aula y generar nuevas ideas acerca de la leyenda tal como se la conoce. Respecto a los personajes surgieron ciertas complicaciones con las ambientaciones históricas e incluso con el acento español y ciertas palabras en quechua, debido a que la radionovela debe justamente despertar los sentidos por medio del sonido, y conseguir la mayor fidelidad en recreación, presentó un gran desafío. Se puede rescatar como puntos de atracción, más allá del humor, una historia con grandes pasajes entre tiempo presente y pasado, todo con unos separadores muy reconocibles que le van dando un gran ritmo a la historia: empieza desde el rescate de Cantuña niño, hasta la finalización de la



construcción de la Iglesia. En especial destaca la escena, cuando aparece el diablo y tienta a Cantuña, con el tema “Carmina Burana” de Carl Orff de fondo, una melodía muy reconocida por los estudiantes relacionada con lo sobrenatural y el terror.



## Capítulo II. Musicalización

### 2.1 Función de la música en la radionovela

En base al libro “Producción de programas de radio” de Mario Kaplún (1999), se toma en cuenta a la música según las siguientes funciones:

**Función Gramatical.** - La música se utiliza dentro de la narrativa de la historia como signo de puntuación, esto quiere decir, en este caso permite separar secciones o partes y pasar de un tema a otro. Sirve en la radionovela para dar un descanso al oyente de la historia y prepararlo para una parte nueva. En relación con el teatro, cumpliría la función de telón entre un acto y el siguiente, de donde deriva el término “cortina musical” que se emplea como un separador.

**Función Expresiva.** - La música dentro de la historia radiofónica además de servir como separador, conlleva una propiedad intrínseca para crear un ambiente y contribuir al oyente, para despertarle un sentimiento – una impresión – lo que menciona Kaplún como una “atmósfera sonora”, aquella función que se traduce en el difícil proceso de provocar en la persona que escucha determinada emoción, en claro contacto con lo que transmiten las palabras de los personajes, que de una manera sutil colaboran con la construcción de su carácter y lo que dicen dentro de la historia.

**Función Descriptiva.** - La música puede ir incluso más allá de generar estados de ánimo, puede servir como un sistema de posicionamiento muy específico, dependiendo de la situación con asombrosa facilidad permite viajar a determinado país, época o paisaje, ya sea playa, un paseo en tren, una



marcha marcial e incluso una fuente de agua puede ser construida en la mente del oyente bajo el impulso musical correcto.

**Función Reflexiva.** - En parte el uso de la música como signo de puntuación permite que se cree un escenario propicio para que el oyente procese la información recibida y ahí donde una pausa prolongada o cierta melodía que se ha escuchado previamente contribuya con el público para asimilar la historia propuesta por la radionovela.

**Función Ambiental.** - Corresponde a la música que se utiliza como un complemento o viene conectada con un ambiente en especial, es decir, en la escena real existe música; esto no impide que en determinados casos la función pueda cambiar de ambiental a expresiva o viceversa y esto va a depender del uso que se la quiere dar, si la acción se desarrolla en una discoteca, va a existir música de baile (ambiental), pero si luego esa canción se vuelve el tema de los protagonistas y sucede una ruptura la misma música servirá para crear un momento emotivo.

### **2.1.1 Inserciones musicales**

Cada vez que la música forma parte de la historia dentro de la producción de la radionovela, según Mario Kaplún (1999), puede ser de diferente tipo:

**Característica.** - es el tema musical que representa a la radionovela, generalmente va ubicado al inicio y al final de cada programa, su sello propio que saluda y despide a la audiencia en cada emisión.



**Introducción o apertura.** - llamado a ser el tema que prepara a la audiencia para ubicarlo en determinada situación o para anticipar la aparición del héroe de la historia.

**Cierre musical.** - Toda historia tiene un fin, por eso se utiliza generalmente los últimos compases de alguna obra para dar la sensación de final, aunque también puede ser entendida como la palabra “fin” en el cine, es el cierre musical de la transmisión.

**Cortina Musical.** - su función referida anteriormente, separa una escena de otra, como un signo de puntuación en correspondencia a la historia.

**Puente Musical.** - con duración más corta que la cortina musical, se lo podría entender dentro de los signos de puntuación como una coma, une a dos escenas pero sin cambiar totalmente la atmosfera, sino un cambio de tiempo o lugar en la historia.

**Transición.** - cuando se tienen dos escenas de diferente carácter y se desea unir las, se sirve de un pasaje de transición que permita a cada una de las escenas desarrollarse sin perder su carácter individual además complementando y enriqueciendo la historia.

**Tema musical.** - En su mayoría, cada personaje principal va a tener su propio carácter, así como su tema característico, que va a servir como elemento narrativo, sirviendo así para anticipar, evocar o recalcar la presencia del personaje.



**Fondo Musical.** - Es la música que acompaña a las palabras, y se escucha en segundo plano, se utiliza en:

- a) Relatos o parlamentos extensos, para generar atención y evitar que el oyente se distraiga.
- b) Resaltar una escena dramática.
- c) A manera de música incidental, es decir, añadir realismo a una escena como debería sonar en la vida real.

## **2.2 Composición de temas musicales**

La música como tal, forma una parte esencial al momento de grabar, editar y ensamblar el audio en una radionovela, que tiene la intención de desempeñarse como herramienta didáctica para así, estimular una escucha activa al estudiante por medio de un uso correcto, en cuanto a duración, género e intención. Por tanto, se precederá a la composición de dos temas musicales con la intención de enriquecer la leyenda de “Cantuña”, rescatar y promover la música ecuatoriana.

### **2.2.1 Música Ecuatoriana**

Dentro de todos los países un género musical por encima de otros ha conseguido una internacionalización, como por ejemplo el tango (música hecha al sur del continente americano) se lo conoce como música argentina; para el caso del Ecuador se genera un cambio particular, se le conoce con más cercanía a la música ecuatoriana, no solo a la que ha de realizarse dentro del país, sino que suele reemplazarse con el término de música nacional, que



engloba a un conjunto de géneros musicales de origen indígena y mestizo. Como lo menciona Ketty Wong (2011) en su artículo “La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana”:

En el grupo de músicas indígenas se encuentran algunas danzas rituales asociadas con las festividades agrícolas del calendario indígena, como el yaraví, el danzante, el yumbo y el sanjuanito. En el grupo de músicas mestizas se encuentran el pasillo, el pasacalle, el albazo y el aire típico, los cuales combinan melodías y ritmos de origen autóctono y europeo. De todos estos géneros, el pasillo es considerado el símbolo musical del país, al grado de que los términos pasillo y música nacional se usan indistintamente como sinónimos de música ecuatoriana (p.180).

Al establecer como escenario histórico de la radionovela a la recién fundada ciudad de San Francisco de Quito, se utilizaron géneros musicales en correspondencia con la sierra ecuatoriana, por lo que se han tomado para la composición al sanjuanito y al albazo. Hay que tomar en cuenta que el término género musical puede despertar alguna confusión por lo tanto se toma en cuenta a Franco Fabbri (1982) quien lo define como “un conjunto de eventos (reales o posibles) cuyo desenvolvimiento está gobernado por un conjunto delimitado de reglas socialmente aceptadas” (p. 52).

En otras palabras, esta definición está orientada hacia el carácter social de los géneros musicales, e incorpora dentro del análisis del lenguaje musical a los ejecutantes y sus presentaciones. Además, sugiere al género musical como parte de una negociación que reúne elementos no solo relacionados al sonido sino incluyendo la experiencia del quehacer musical. (Guerrero, 2012, p. 4).

De igual manera se debe mencionar la clasificación propuesta por Ketty Wong (2011) al respecto de la llamada música nacional y los géneros musicales que conviven en Ecuador, ya que dependerá de la noción dada por





la clase social por un lado y de la raíz hispánica o la raíz indígena en la que se base, para ser clasificado y finalmente, no hay que olvidar que la música afro ecuatoriana esta considera como música “étnica”. (pp. 190 – 191)

### **2.2.1.1 Sanjuanito**

Baile y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. Según Sixto María Durán Cárdenas (1875 – 1947) “La *danza aborígen* o *Sanjuán*, música instrumental de fiesta en compás binario, consta de una sola frase repetible indefiniblemente, a cortas interrupciones el tambor mantiene el ritmo en un número corto de compases, [...]” (Guerrero, 2005, p.1278)

Se ha desarrollado en el sector norte del Ecuador, lugares que incluyen: Tabacundo, Cochasquí, San Antonio de Ibarra, Otavalo y Cayambe, principalmente. Para su interpretación se utilizaba la flauta de carrizo, el rondador, el piano, el arpa y la guitarra. Algunas creaciones populares fueron: *Esperanza* / Gonzalo Moncayo; *Cantando como yo canto* / Jorge Salinas; *El Aguacerito* / Rubén Uquillas; *Penas mías* / Cristóbal Ojeda y *Pobre Corazón* / Guillermo Garzón. (Guerrero, 2005, p.1280)

Con respecto a su denominación, está en estrecha relación con el santo católico San Juan, puesto que su origen estuvo relacionado con las festividades indígenas del *Inti-Raymi* que luego de la conquista fueron nombrados bajo la fe cristiana, en la fecha oficial del 24 de junio. (Mancero, 2012, p. 7).

El sanjuanito o san juan, es un género musical muy difundido e interpretado por los grupos musicales indígenas en la actualidad, siendo el ritmo indígena de fiesta por excelencia. Su origen se



remonta hasta antes de la conquista española. Algunos afirman que los incas trajeron esta música a Ecuador, Perú y Bolivia y que el sanjuanito es una derivación del huayno peruano-boliviano. (Muñoz, 2012, p. 65)

### 2.2.1.2 Ritmo y Compás

El sanjuanito se escribe en compás de 2/4, su fraseo tiene equivalencia con la cuarteta (estrofa de cuatro versos octosílabos) llevando una rima primer – tercer verso y segundo – cuarto (ABAB).

Generalmente sigue la siguiente base rítmica:



Figura 14. Base rítmica del sanjuanito. Fuente: Mancero, 2012, p. 7.

### 2.2.1.3 Penas mías - Sanjuanito

Del autor Cristóbal Ojeda Dávila, se encuentra en la tonalidad de mi menor, su estructura es binaria y en compás de 2/4. La forma general es: Introducción – A – B – Puente – C – B – Puente – Coda, con la repetición al final de cada puente desde el tema A o C, y la re exposición desde el tema A al llegar la segunda vez al segundo puente para pasar al final por la coda y concluir.

Tabla 13

*Estructura del tema Penas Mías, Sanjuanito.*

Sección	Número de compases	Armonía
Introducción – Estribillo	8	Im – V7 – Im
Tema A	8	Im – III – Im – III V7 – Im – III – V7 – Im



---

Tema B	4	VI – III – V7 – Im
Puente - Estribillo	8	Im – V7 – Im
Parte C	10	VI – III
Tema B	4	VI – III – V7 – Im
Puente - Estribillo	8	Im – V7 – Im
Coda – Estribillo	4	V7 – Im

---

Fuente: Elaboración propia.



# Penas mías

Cristóbal Ojeda Dávila  
Trascripción: Pablo Guerrero

Allegro ♩=98

**Intro - Estribillo**

Em B7 Em

Piano

**A**

5 Em G Em G

Pno.

9 B7 Em G B7 Em

**B**

13 C G B7 Em C G B7 Em

Pno.

The musical score is for the piano accompaniment of 'Penas mías'. It is in 2/4 time, key of D major, and marked 'Allegro' with a tempo of 98 beats per minute. The score is divided into sections: an 'Intro - Estribillo' (measures 1-4), section 'A' (measures 5-8), and section 'B' (measures 9-12). The piano part features a mix of chords and melodic lines. Dynamics include piano (p), forte (f), and piano (p). Chords are indicated above the staff, and triplets are marked with a '3'.

Figura 15. Partitura de *Penas mías*, 1. Fuente: Guerrero, 2012, pp. 124-125.



**Puente - Estrinillo**

Em B7 Em

17

Pno.

Em B7 Em

21

Pno.

**C**

C

25

Pno.

*ff*

3

3

G

31

Pno.

*p*

3

3

Figura 16. Partitura de *Penas mías*, 2. Fuente: Guerrero, 2012, pp. 124-125.



Penas mías

3

**B**

35 C G B7 Em C G B7 Em

Pno.

**Puente - Estrinillo**

39 Em B7 Em

Pno.

43 B7 Em **D.S.**

Pno.

**Coda**

47 B7 Em B7 Em

Pno.

*f*

Figura 17. Partitura de *Penas mías*, 3. Fuente: Guerrero, 2012, pp. 124-125.



### 2.2.1.4 Tema 1. Sanjuanito

El siguiente tema está compuesto en compás de 2/4, su tonalidad en mi menor y consta de un total de cuarenta y un (41) compases. El tempo para su interpretación puede variar de moderato a allegro-moderato. Tiene un estribillo de ocho compases, que se usa como puente entre sus dos partes, que cambian entre un modo menor y el sexto grado mayor. En base a las características propias del sanjuanito y su acompañamiento se puede indicar lo siguiente:



Figura 18. Base rítmica del sanjuanito en el Tema 1, compás 1 y 2. Fuente: Elaboración Propia.

Y entre sus partes, se puede considerar la siguiente forma:

Tabla 14  
Estructura del Tema 1, Sanjuanito.

Sección	Número de compases	Armonía
Estribillo	8	Im (Em) – III (G) – Vm7 (Bm7)
Parte A	8	Im (Em) – III (G) – Vm7 (Bm7)
Estribillo	8	Im (Em) – III (G) – Vm7 (Bm7)




---

		VI (C) – III (G) – Vm7 (Bm7)
Parte B	8	– Im (Em)
Estribillo	8	Im (Em) – III (G) – Vm7 (Bm7) – Im (Em)

---

Fuente: Elaboración propia.

Además, en la parte melódica de la obra se utilizó modo pentafónico menor (E – G – A – B – D) dentro de los estilemas cadenciales ecuatorianos:

- 1) Parte A: Im (Em) – III (G) – Vm7 (Bm7) – Im (Em)
- 2) Parte B: VI (C) – III (G) – Vm7 (Bm7) – Im (Em)





Score

# Tema 1

## Sanjuanito

Diego Olalla

Estribillo  $\text{♩} = 80$  Em G Bm7

Flute *mf*

Acoustic Guitar *mf*

5 Fl. Em G Bm7

5 Ac.Gtr. *mf*

A

9 Fl. Em G Bm7

9 Ac.Gtr. *mf*

13 Fl. Em G Bm7

13 Ac.Gtr. *mf*

Estribillo

17 Fl.

17 Ac.Gtr. *mf*

Figura 19. Partitura del Tema 1, 1. Fuente: Elaboración propia.



2 Tema 1

21

Fl.

Ac.Gtr.

B

25

C G Bm7 Em

Fl.

Ac.Gtr.

29

C G Bm7 Em

Estribillo

33

Fl.

Ac.Gtr.

37

Fl.

Ac.Gtr.

41

Fl.

Ac.Gtr.

Figura 20. Partitura del Tema 1, 2. Fuente: Elaboración propia.



### 2.2.1.5 El Albazo

Se puede decir acerca del albazo en palabras del autor Edwin Yunga, 2008:

Antes, mucho antes, por los caminos del recuerdo, por los caminos de los montes, por los caminos de los vientos, en las ciudades y pueblos de mi patria el Ecuador; al amanecer de una fiesta cívica, religiosa o familiar. A las cinco en punto de la madrugada, la banda salía a tocar Albazos que es: alborada, amanecer, canción nueva, hacia delante, en el contexto del corazón de la patria, de la gente que ama a su tierra. (p. 51)

Algunos albazos famosos: *Amarguras* / Pedro Echeverría; *Aires de mi tierra* / Armando Hidrobo; *Triste me voy* / Héctor Abarca; *Toro Barroso* / Hugo Cifuentes; *Así se goza* / Ricardo Mendoza y *Si tú me olvidas* / Jorge Araujo Chiriboga. (Guerrero, 2005, p. 112)

Es un género de la sierra ecuatoriana, festivo y alegre, de origen mestizo pues se mezclan las melodías indígenas en un marco europeo debido a su formato instrumental, así como su estructura. (Mancero, 2012, p.14)

### 2.2.1.6 Ritmo y compás.

El Albazo está escrito en compás de 6/8, y se interpreta agrupando las notas: una larga y una corta y viceversa.



Figura 21. Base rítmica del albazo. Fuente: Mancero, 2012, p. 14.

Forma.

La forma del Albazo se denomina AB (una parte en modo mayor y la otra en modo menor), siendo posible extenderla más veces: ABAB.



### 2.2.1.7 Si tú me olvidas

Del autor Jorge Humberto Araujo Chiriboga e interpretado por Carlota Jaramillo, se encuentra en la tonalidad de la menor y en compás de 6/8. Esta obra tiene la forma tradicional del albazo, esto quiere decir, un estribillo o introducción, una parte A y una parte B.

En la introducción, la guitarra interpreta la melodía, se distingue el primer grado dominante (característica de la música ecuatoriana), el uso de síncopas y la escala menor armónica.

Tabla 15  
*Estructura del Si tú me olvidas, Albazo.*

Sección	Número de compases	Armonía
Introducción	12	V7/iv – iv – i
Parte A	16	i – V7/iv – iv – i
Parte B	18	i – VI – V7/iv - iv VI – V7/iv – iv
Parte C	11	i – V7/iv – iv i – V7 – i

Fuente: Elaboración propia.



# Si tú me olvidas

Albazo

Compositor: Jorge Araujo Chiriboga  
Versión: Carlota Jaramillo

♩. = 102

**INTRO**

(instr.)

5 (instr.)

9 (instr.)

**A**

De ter - cio pe - lo ne - gro guam - bri - ta ten go cor - ti - nas  
(VOZ) la sa - ma - ri - ta - na guam - bri - ta te pa - re - cis - te

17 pa - raen - lu - tar mi pe - cho guam - bri - ta si tú me ol - vi - das  
Te pedí un va - so dea - gua guam - bri - ta no me lo dis - te

21 pa - raen - lu - tar mi pe - cho guam - bri - ta si tú me ol - vi - das  
te pedí un va - so dea - gua guam - bri - ta no me lo dis - te

25 (instr.)

**B**

(vocal) si tú me ol - vi - das blan - ca azu - ce - na  
me lo ne - gas - te pren - da que - ri - da

33 si tú me ol - vi - das blan - ca azu - ce - na  
me lo ne - gas - te pren - da que - ri - da

37 si la azu - ce - naes blan - ca guam - bri - ta tuc - res mo - re - na  
si me nie - gas el a - gua guam - bri - ta pier - do la vi - da

41 si la azu - ce - naes blan - ca guam - bri - ta tuc - res  
si me nie - gas el a - gua guam - bri - ta pier - do la

**To Coda**

44 (instr.)

re - na

Figura 22. Partitura de *Si tú me olvidas*, 1. Fuente: Mantilla, 2017, pp. 14 -16.



C

8<sup>va</sup>F

A7

Dm

1.

51

Dm

Am

A7

55

Dm

Am

D.S. al Coda

58

Am

Am

E7

Am

vi - da

Figura 23. Partitura de *Si tú me olvidas, 2*. Fuente: Mantilla, 2017, p. 17.



### 2.2.1.8 Tema 2. Albazo

El siguiente tema está compuesto en compás de 6/8, su tonalidad en la menor y consta de un total de cuarenta y un (41) compases. El tempo para su interpretación puede variar de moderato a allegro-moderato. Para la melodía se utilizó el modo pentafónico menor (A – C – D – E – G).

Tiene un estribillo de ocho compases, que se usa como puente entre sus dos partes, que cambian entre un modo menor (Am) y el sexto grado mayor (F). En base a las características propias del sanjuanito, se utilizaron los estilemas cadenciales ecuatorianos:

1) Parte A: i (Am) – III (C) – Vm7 (Em7) – i (Am)

2) Parte B: VI (F) – III (C) – Vm7 (Em7) – i (Am)

Un ejemplo del acompañamiento:



Figura 24. Base rítmica del albazo en el tema 2, compás 25 y 26. Fuente: Elaboración Propia.

Y la estructura formal del tema 2, es el siguiente:

Tabla 16  
Estructura del Tema 2, Albazo.

Sección	Número de compases	Armonía
Estribillo	8	i (Am) – III (C) – Vm7 (Em7)




---

		– i (Am)
Parte A	8	i (Am) – III (C) – Vm7 (Em7) – i (Am)
Estribillo	8	i (Am) – III (C) – Vm7 (Em7) – i (Am)
Parte B	8	VI (F) – III (C) – Vm7 (Em7) – i (Am)
Estribillo	9	i (Am) – III (C) – Vm7 (Em7) – i (Am)

---

Fuente: Elaboración propia.





Score

## Tema 2

Albazo Diego Olalla

Estribillo  $\text{♩} = 96$  Am C Em7 Am

Clarinet in B $\flat$

Acoustic Guitar

Contrabass

5 Am C Em7 Am

B $\flat$  Cl.

Ac. Gtr.

Cb.

A

9 Am C Em7 Am

B $\flat$  Cl.

Ac. Gtr.

Cb.

Figura 25. Partitura del Tema 2, 1. Fuente: Elaboración propia.



2 Tema 2

13 Am C Em7 Am

B> Cl.

Ac.Gtr.

Cb.

Estribillo

17

21

B

25 F C Em7 Am

B> Cl.

Ac.Gtr.

Cb.

Figura 26. Partitura del Tema 2, 2. Fuente: Elaboración propia.



Tema 2

3

29 F C Em7 Am

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Cb.

Estribillo

33

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Cb.

37

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Cb.

41

B♭ Cl.

Ac. Gtr.

Cb.

Figura 27. Partitura del Tema 2, 3. Fuente: Elaboración propia.



### 2.3 Elaboración del Guión

Para la elaboración del guión se tomó como referencia la versión escrita por John Paul Solís Rodríguez (2012), quién nació en Quito en el año 1974. Es licenciado en Comunicación con especialización en Literatura graduado en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Ha ejercido la profesión en medios de comunicación e instituciones públicas. Ha participado en varios concursos literarios a escala nacional e internacional, alcanzando el primer premio en el concurso "Mirador de Alcarria" en Castejón - España. En 2012 publicó con editorial Eskeletra el libro "Cantuña y otras leyendas ecuatorianas".

#### LEYENDA

#### CANTUÑA

#### JOHN PAUL SOLÍS

- 001 **NARRADOR** Los conquistadores españoles encontraron Quito en ruinas.
- 002 Una pertinaz llovizna apagaba lentamente el fuego de los techos
- 003 de las casas y edificaciones que habían sido incendiadas.
- 004 Pese a toda la destrucción, pervivían imponentes los
- 005 cimientos de las formidables construcciones imperiales,
- 006 conformadas por bloques de piedra unidos entre sí con tal
- 007 perfección que entre ellos no cabía siquiera un alfiler.
- 008 **CONTROL** **CORTINA**
- 009 **CONTROL** **AMBIENTE DE CIUDAD EN LLAMAS, FADE IN, SE MANTIENE,**
- 010 **FADE OUT LÍNEA 039 – (CROSS FADE) – FADE IN AUDIO DE**



- 011 PASOS DE CABALLO EN 3° PLANO – FADE OUT, HASTA LA
- 012 LÍNEA 022
- 013 **HERNÁN** (ASOMBRADO) Seguro que estas tierras son mucho más que oro.
- 014 **CANTUÑA** (DESESPERADO) ¡Yanapaway, yanapaway!
- 015 **CONTROL** EFECTO ENVAINAR UNA ESPADA – FADE IN.
- 016 **HERNÁN** (ASUSTADO) ¡Francisco, Pedro, esperen, he divisado algo...
- 017 Por Dios es un niño, y necesita ayuda!
- 018 **PEDRO** (DESPREOCUPADO) Si quieres perder el tiempo, Hernán, hazlo.
- 019 Nosotros tenemos cosas más importantes que hacer, como capturar al
- 020 General Rumiñahui, ése, que ha huido con las riquezas de esta ciudad.
- 021 **NARRADOR** Los hombres se alejaban en pos de una migaja al menos de las arcas
- 022 reales del gran Atahualpa.
- 023 **CONTROL** PASOS ACERCANDOSE A LO LEJOS – FADE IN
- 024 **HERNÁN** (CONMOVIDO) Vais a estar bien.
- 025 **CONTROL** LLUVIA SUAVE – FADE IN, SE MANTIENE, FADE OUT LÍNEA
- 026 042
- 027 **FRAILE** (CURIOSO) ¿Qué escondes en esa manta Hernán?
- 028 **HERNÁN** (PREOCUPADO) No escondo nada, es un niño y necesita que
- 029 alguien lo ayude
- 030 **FRAILE** (CONMOVIDO) Oh, es cierto, es apenas poco más que un niño...
- 031 Está caliente y la mitad de su carita está quemada,
- 032 ¿dónde lo encontraste?
- 033 **HERNÁN** (ORGULLOSO) Lo he rescatado de la muerte.



- 034 **FRAILE** (ENÉRGICO) ¡Sisa!
- 035 **CONTROL** PASOS DE MUJER ACERCÁDOSE – FADE IN
- 036 **FRAILE** (CALMADO) Lleven a este niño a un lugar seguro y atiéndanlo,  
037 mañana lo bautizaremos a primera hora.
- 038 **SISA** (ATENTA) Si su excelencia, lo cuidaremos bien.
- 039 **HERNÁN** (VOZ EN OFF) ¡Que hermosa mujer!
- 040 **CONTROL** FRAGMENTO GUAYAQUILEÑA (RADIO ANTIGUA) – FADE IN,  
041 FADE OUT LÍNEA 044.
- 042 **CONTROL** CORTINA
- 043 **NARRADOR** Habían pasado los años de manera imperceptible en la naciente  
043 ciudad colonial. Desde las blancas cumbres de los Andes soplaba un  
044 aire helado que se disolvía con el calor del medio día.
- 045 **CONTROL** EFECTO DE AMANECER – FADE IN
- 046 **SISA** (SUPLICANTE) Hernán, todavía es temprano
- 047 **CONTROL** EFECTO DE PASOS ALEJANDOSE – FADE IN
- 048 **HERNÁN** (GRITANDO) ¡Cantuña!, ¡Cantuña! Tenemos que cortar toda la leña,  
049 esta noche tengo invitados.
- 050 **CANTUÑA** (SUPLICANTE) Don Hernán... va a llover, mejor nos apuramos.
- 051 **CONTROL** LLUVIA – FADE IN, SE MANTIENE EN 3° PLANO, FADE OUT LÍNEA  
052 062 – (CROSS FADE) – MÚSICA DE FIESTA – FADE IN, SE  
MANTIENE
- 053 EN 2° PLANO, FADE OUT LÍNEA 057
- 054 **CANTUÑA** (VOZ EN OFF) Si mi madre pudiera ver este regalo de Pachacamac.



- 055 **HERNÁN** (EBRÍO) El mismísimo Rey de España, me ha encargado supervisar
- 056 la terminación de la mejor Iglesia de las Indias: el Templo de
- 057 San Francisco
- 058 **CANTUÑA** (PENSATIVO) Don Hernán, nunca olvidare lo que hizo por mí.
- 059 **NARRADOR** A la mente de Cantuña vino el recuerdo el recuerdo del día en que el
- 060 general Rumiñahui incendió Quito, destruyendo todo aquello que él
- 061 consideraba sagrado: los templos del dios Inti, las bellas vírgenes, los
- 062 cuarteles y palacios del Inca, los tesoros de la ciudad.
- 063 **CONTROL** EFECTO RECUERDO – FADE IN
- 064 **MADRE** (SOLEMNE) Nunca olvides tu linaje, tu eres hijo del sol.
- 065 **SISA** (GRITANDO) ¡Cantuña!, ¡Cantuña! Necesito un poco de agua,
- 066 ¿me la puedes traer?
- 067 **CANTUÑA** (RESPETUOSO) Ahora mismo Doña Inés.
- 068 **CONTROL** CORTINA
- 069 **NARRADOR** De la noche a la mañana todo cambió.
- 070 **CONTROL** AMBIENTE DE FIESTA – FADE IN, SE MANTIENE EN 2° PLANO –
- 071 FADE OUT, LÍNEA 074 – (CROSS FADE) – AMBIENTE EXTERIOR,
- 072 FADE IN, SE MANTIENE EN 2° PLANO – FADE OUT LÍNEA 080
- 073 **HERNÁN** (TRISTE) Vamos muchachos, una copa más. Que mañana tengo la
- 074 visita de los acreedores y debo estar listo.
- 075 **CONTROL** EFECTO TOCAR LA PUERTA – FADE IN.
- 076 **SISA** Abre la puerta Cantuña.
- 077 **JOAQUÍN** (EMOCIONADO) ¡Cantuña!, hijo. Soy yo, el Fraile Joaquín.



- 078 **CANTUÑA** (PREOCUPADO) Padre, seguro viene a buscar a Don Hernán... Él...
- 079 **JOAQUÍN** (TRANQUILO) Sé dónde está, él mismo me ha pedido que te busque y
- 080 te lleve a su escondite. No te preocupes, sabes que soy amigo.
- 081 **NARRADOR** Tras un viaje de un día y medio a pie, Cantuña y el fraile encontraron a
- y
- 082 Don Hernán en una hacienda de los alrededores: yacía demacrado,
- flaco,
- 083 con una inmensa preocupación en el rostro.
- 084 **HERNÁN** (PREOCUPADO) Mi fiel Cantuña, habrás notado que las cosas no
- están
- 085 bien y no puedo confiar en nadie... Me encargaron hace tiempo
- terminar
- 086 la construcción del templo de San Francisco y ves, perdí en los dados y
- 087 en borracheras una buena parte del dinero que me encomendaron.
- 088 Estoy a punto de perder la libertad y de no volver a verte, ni a mi
- 089 Inés, ni a Alfonso.
- 090 **CANTUÑA** Don Hernán, he pensado mucho en su situación. Usted ha sido como
- un
- 091 padre para mí... Por eso le revelaré un secreto.
- 092 **CONTROL** EFECTO RECUERDO – FADE IN
- 093 **RUMIÑAHUI** (EXALTADO) “¡Llévense todos los tesoros, no dejemos nada para los
- 094 conquistadores..., ¡Son como perros ansiosos de oro! ¡A las princesas,
- a





- 095 las vírgenes del Sol y a los hijos de Atahualpa también, que de nosotros
- 096 solo les quede el viento!”
- 097 **NARRADOR** Vino entonces a la memoria de Cantuña, una imagen de varios
- 098 súbditos sepultando interminables imágenes de animales, máscaras,
- 099 brazaletes y pulseras hechas de oro y piedras preciosas
- 100 **CANTUÑA** (EMOCIONADO) Conozco donde está parte del tesoro que escondió
- Atahualpa. Lo vi desde este mismo suelo quiteño, cuando me dieron por
- muerto.
- 101 **HERNÁN** (LLORANDO) Gracias Cantuña me has salvado la vida.
- 102 **CONTROL** CORTINA
- 103 **CONTROL** CARRUAJE LLEGANDO – FADE IN
- 104 **ALCALDE** (INTERROGANTE) ¿Quién esta a cargo?
- 105 **CANTUÑA** (CORTEZ) Soy el encargado su excelencia.
- 106 **ALCALDE** (RIENDO) Sé que se comprometió a supervisar este trabajo el español
- 107 Hernán Suárez, es él quien debe responder, tú solo eres un albañil. La
- 108 obra debía terminarse en un plazo... Dile, que si la obra no está
- terminada
- 109 en el plazo que pactamos, me lo llevaré a la cárcel... Si tú eres el
- 110 encargado, también te apresaré
- 111 **NARRADOR** En la noche Cantuña, recordó aquella historia que le había escuchado
- 112 contar al Padre Joaquín, aquella de Jesús y su viaje al desierto
- 113 durante cuarenta días y cuarenta noches, combatiendo la tentación.
- 114 **CONTROL** MUSICA SACRA – FADE IN



- 115 **DIABLO** (MALICIOSO) ¿Te preocupa algo?... Cantuña
- 116 **CANTUÑA** (ASUSTADO) ¿Quién anda ahí?
- 117 **DIABLO** (FANTASMAL) Yo...
- 118 **CONTROL** FRAGMENTO CARMINA BURANA (CARL ORFF) – FADE IN
- 119 **CANTUÑA** (SORPRENDIDO) Pero si eres el... el... mismo...
- 120 **DIABLO** (ENGREIDO) El diablo, soy el diablo, dilo de una vez...
- 121 **CANTUÑA** (ASUSTADO) ¡Dios bendito! Voy a desmayar...
- 122 porqué has venido sin que te invoque.
- 123 **DIABLO** (ARROGANTE) Lo hiciste al desear el mal a tu enemigo... Sé que tienes
- 124 problemas. Tienes algo muy valioso que yo quiero
- 125 **CANTUÑA** (INCRÉDULO) ¿Qué puede querer el rival del mismo Dios de un indio
- 126 como yo?
- 127 **DIABLO** (RIENDO) Tu alma, Cantuña, aquello que te hace inmortal, me la quiero
- 128 llevar al averno.
- 129 (INTERESADO) Te ofrezco un trato: si termino la construcción de la
- 130 Iglesia antes del amanecer, tu alma será mía.
- 131 **CANTUÑA** (AUDAZ) Acepto, con una condición. Debe estar terminada toda la
- 132 Iglesia
- 133 antes del amanecer, que no falte una sola piedra de las que están aquí,
- 134 **DIABLO** (RIENDO) Mi inocente, y deforme Cantuña, no me conoces, ¿con quién
- 135 crees que estás tratando?



- 136 **CONTROL** EFECTO CHASQUIDO – FADE IN
- 137 **NARRADOR** Inmediatamente aparecieron miles de diablillos, verdes y rojizos, con  
138 largas colas y hábiles manos diminutas, colocando piedra sobre piedra  
139 en la obra. Y así, de la nada, en un santiamén, la majestuosa Iglesia  
140 comenzó a tomar una forma esplendorosa.
- 141 **CANTUÑA** (DESESPERADO) Algo tengo que hacer... No dejaré que se lleve mi  
142 Alma... ¡Haré una inscripción en esta piedra...!
- 143 **CONTROL** EFECTO MARTILLO Y CINCEL – FADE IN
- 144 **DIABLITOS** (RESUELTOS) Es la última, nos llevaremos el alma de Cantuña
- 145 **CONTROL** EFECTO CHISPAS – FADE IN
- 146 **DIABLITOS** (ASUSTADOS) Pero que sucede, llamemos al jefe
- 147 **CANTUÑA** (VOZ EN OFF) ¡Está funcionando! No puedo creerlo.
- 148 **DIABLO** (GRUÑIDOS DE DOLOR) ¡Es imposible moverla!
- 149 **CANTUÑA** (GRITANDO) Hace falta colocar esta piedra don Diablo, la Iglesia no se  
150 ha terminado. No cumpliste con tu trato.
- 151 **DIABLO** (ENOJADO) ¡No puede ser... me venciste!
- 152 **CONTROL** EFECTO ESFUMARSE – FADE IN
- 153 **NARRADOR** Muchos años después del hecho, un magnífico tesoro fue hallado en  
una  
154 habitación secreta de la casa que perteneció a Don Hernán Suárez.  
155 Algunos creen que con ese tesoro se pagó la construcción de la Iglesia  
156 de San Francisco, pero otros ven todavía el orificio mínimo donde debía  
157 calzar la piedra que Cantuña escondió para siempre y saben que por

las

158 noches el diablo ronda buscándola.

159 CONTROL CORTINA

## 2.4 Grabación

Para la realización de la radionovela “Cantuña” se utilizaron las voces de los estudiantes de la Institución Educativa “11 de Marzo” que destacan en las asignaturas de Educación Cultural y Artística, y en Lengua y Literatura; la institución educativa facilitó la sala de uso múltiple para proceder a las grabaciones individuales, en un ambiente controlado, que se realizaron previo el ensayo respectivo, dos veces por semana y mediante la siguiente cadena electroacústica:

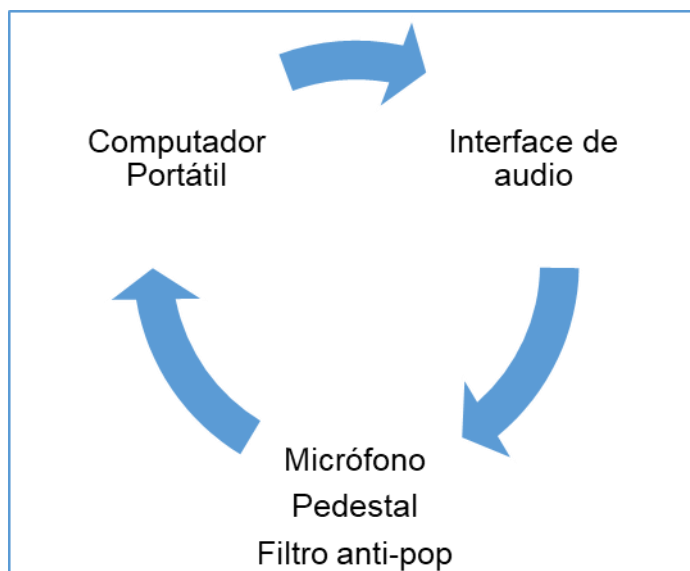


Figura 28. Cadena electroacústica utilizada en la grabación. Fuente: Elaboración Propia.



## Capítulo III. La Radiodifusión

### 3.1 La Radio

La radiodifusión, según María Romo Gil (1987), es “un conjunto de técnicas de emisión de ondas hertzianas que permiten la transmisión de la palabra y de los sonidos” una fase por delante de la consideración de la radio como medio de comunicación masivo entre los integrantes que elaboran el contenido y la sociedad, que recibe el mensaje por medio de una planificación.

Por otro lado, se puede considerar la definición de radio o radiodifusión como un conjunto de dispositivos que permiten transmitir a distancia elementos sonoros (voz, música, efectos, sonidos) de manera accesible para las personas, es por eso, que la radio debe pasar de la “comunicación masiva” a la “comunicación social” debido a que un enfoque colectivo va a llevar consigo temas y temáticas orientados hacia la concienciación de las personas más allá de la mera información. (Anda, 2004)

#### 3.1.1 Características y funciones de la radio

En resumen, comenta María Romo Gil (1987), se pueden considerar las siguientes características de la radio:

- a) Necesidad de una organización formal compleja.
- b) Dirigida a públicos amplios.
- c) Contenidos públicos, abiertos a todos.
- d) Públicos heterogéneos.



e) Alcance simultáneo, entre las personas y la radio, asimismo entre unas personas y otras.

f) La relación entre emisor y público es impersonal.

g) El público es un conglomerado a los que une una idea en común, pero no se conocen entre sí.

Los medios de comunicación suelen ser llamados “el quinto poder” y según el autor Jorge Lozoya (1976) en su artículo “El estatuto de la radio y la televisión” es reconocida la gran influencia que tienen los medio masivos en la sociedad moderna, por lo tanto se va a mencionar las funciones que tienen según la prioridad establecida por la UNESCO en 1970.

- Información: Siendo ésta la libertad de emitirla y recibirla.
- Educación y Cultura: Considerando que todo informe educa y cultiva.
- Desarrollo: Con la labor de los medios en las tareas de modernización.
- Movilización Política y Social: Labor de construcción nacional.
- Entretenimiento y Recreación.
- Publicidad y Anuncios.

En base a estas funciones la radionovela “Cantuña”, producida desde el punto de vista de los estudiantes de noveno año E.G.B, pretende por medio de este formato realzar la capacidad que aún mantiene la radio y su compromiso social, reconociendo su alcance y orientada hacia una programación educativa que cada vez está más presente en los medios de comunicación y que sirve



para cumplir con una de las funciones más anheladas por los medios: información con contenido y el rescate de nuestras tradiciones.

### 3.1.2 Importancia de la radio

Debido a la importancia de la radio, se debe la elección del formato en este proyecto de investigación: la radionovela; como menciona Merayo (2007) “la radio conoce a la reina del baile mediático, internet, y tímidamente, empieza a bailar con la Red: es un movimiento tímido y un tanto patoso, pero nadie duda de que aprenderán a estar juntas sin pisarse y complementándose” (p. 152).

Para reforzar esta idea, gran mayoría de emisoras de radio tienen su página web en donde se ponen a disposición de los oyentes los contenidos emitidos en su formato tradicional además de redes sociales que pueden incluir gran cantidad de material audiovisual, debido a esto, se puede considerar a la radionovela como un formato flexible, que debido al auge de internet, le permitiría pasar a plataformas tan reconocidas como *www.youtube.com*, de igual manera terminar en formato *podcast*, sin que se vea afectado el producto.

Las nuevas tendencias dan cabida a la radio en línea y según el autor Toni Sellas, en el 2011, “una cuarta parte escucha la radio en el móvil y casi la mitad se declaran consumidores de audio bajo demanda, ya sea de radio o de servicios musicales como *Spotify* o *Last.fm*, por ejemplo” (p. 7). Por lo tanto, las posibilidades de la radio se han visto potenciadas en el siglo XXI debido a la aparición de los teléfonos inteligentes.



### 3.2 Radiodifusión en Ecuador

Para abordar el tema, es necesario referir al autor Álvaro San Fénix quien publicó en 1991 su libro “Radiodifusión en la mitad del mundo” una de las pocas fuentes al respecto de este medio de comunicación al cabo de noventa años de la primera emisora oficial de radio, donde se detallan los progresos que sucedían especialmente en la capital del Ecuador, y además contribuyó para dar un panorama general de lo que significaba la radio a nivel nacional.

En la actualidad también se puede hablar de la obra “La radio en Iberoamérica: evolución, diagnóstico y prospectiva” editada en 2007 con la colaboración de Alfonso Astudillo y la coordinación de Arturo Merayo como fuente de consulta e información.

Se puede hablar de radiodifusión en el Ecuador a raíz de la segunda década de 1900 donde empiezan a surgir las primeras radios en el país, Radio El Prado se destaca y sobresale como la primera emisora ubicada en la provincia de Chimborazo en 1929 marcando un hito dentro de la escena musical del país, debido a que su empresa también ofrecía el servicio de grabación de discos de aluminio, situación que no pasó desapercibida por los artistas de la época: Rubén Uquillas (1904 – 1976) y Carlota Jaramillo (1904 – 1987), quienes grabaron sus primeros trabajos discográficos. (Romero y Gutiérrez, 2013, p. 8)

Tabla 17  
*Primeras Emisoras de Radio en el Ecuador.*

<b>Emisora</b>	<b>Año de inicio</b>	<b>Provincia</b>
<b>Radio el Prado</b>	1929	Chimborazo





<b>Ecuadoradio</b>	1930	Guayas
<b>HCJB la Voz de los Andes</b>	1931	Pichincha
<b>Radio Quinta Piedad</b>	1932	Guayas
<b>Radio la voz del Litoral</b>	1933	Guayas
<b>Radio la Voz del Tomebamba</b>	1934	Azuay
<b>Radio el Palomar</b>	1935	Pichincha
<b>Radio Américan</b>	1935	Guayas
<b>Radio el Telégrafo</b>	1935	Guayas
<b>Radio Ortiz</b>	1935	Guayas
<b>Radio Bolívar</b>	1936	Pichincha
<b>Radio Ondas del Pacífico</b>	1936	Guayas
<b>HIRSA.</b>	1936	Guayas
<b>Radio la Voz del Alma</b>	1936	Guayas
<b>Radio la Voz de Imbabura</b>	1938	Imbabura
<b>Radio Nariz del Diablo</b>	1938	Pichincha
<b>Radio Colón</b>	1938	Pichincha

Fuente: Romero y Gutiérrez, 2013, pp. 6 - 7.

### **3.3 La radionovela “Cantuña”**

Para el proceso de creación se siguió la siguiente planificación:

1. Investigación bibliográfica: música y leyendas ecuatorianas por parte de los estudiantes de noveno año E.G.B.
2. Selección y adaptación al guión radiofónico de la leyenda quiteña “Cantuña”.
3. Preparación actoral por parte del facilitador Alex Cadena (ver ANEXO 2), miembro de la Red Ecuatoriana de Cultura Viva Comunitaria, a los



estudiantes del noveno año E.G.B. en horas pedagógicas de la asignatura de Educación Cultural y Artística y Proyecto Escolar.

4. Composición de dos temas inéditos: sanjuanito y albazo, bajo la colaboración de la Lcda. Camila Zaldumbide (ANEXO 3).
5. Grabación de voces en colaboración con el Grupo de Teatro Quiteño “Ojo de Agua”
6. Edición y Masterización de la Radionovela “Cantuña”.

La radio y en este caso, la radionovela, se pueden usar según los autores Melgarejo y Rodríguez (2013) en el desarrollo de proyectos innovadores, incluso llegando a implementar una radio para la comunidad educativa.

Hay ejemplos realizados en Latinoamérica, la denominada “la radio va a la escuela” en Chile, donde estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica del Norte transfieren los conocimientos y significados del medio radiofónico, a los estudiantes de enseñanza básica de una escuela municipalizada de Antofagasta, como un soporte en sus propios procesos de enseñanza aprendizaje. (Méndiz, 2003, p. 115). Otro proyecto de comunicación y educación en radio, implementado en las escuelas de la ciudad de Puno, Bolivia reunía a niños de 9 a 13 años se denominó “Nuestras Voces en Acción” (Peñarrieta, 2010, p. 52). Y finalmente, los talleres de radio e informática impartidos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que desarrollaban el elemento participativo de la radio. (Szyssko, Neri & Cataldi, 2010, p. 7).



### 3.3.1 Contexto y producción

La radionovela “Cantuña” posee como elementos únicos, los dos temas inéditos que fueron abordados en el capítulo II, cada uno correspondiente a géneros musicales ecuatorianos: el sanjuanito y el albazo, el primero con intención más triste mientras que el segundo a modo de festejo, todo enmarcado en una sonoridad propia acorde a la leyenda de “Cantuña”; al inicio, el tema 1 (sanjuanito) corresponde al encuentro del español Hernán Suarez y su rescate al indio Cantuña en una ciudad en ruinas, mientras que para el final el tema 2 (albazo) celebra la victoria de Cantuña sobre el diablo al concretar la construcción de la Iglesia de San Francisco sin haber perdido su alma.

Temas como el “Carmina Burana”, fueron impulsados por los estudiantes de noveno año E.G.B. debido a ser una melodía muy reconocida entre ellos y que les daba una imagen cinematográfica de lo que sucedía en ese momento, el encuentro entre el diablo y Cantuña, además elementos como el efecto en la voz del personaje enriquecían la historia. Una característica importante es el aporte de la versión escrita por John Paul Solís, donde en variación con la leyenda tradicional en donde no cabe duda de la intervención sobrenatural, en esta interpretación se plantea una duda al respecto de la posible ayuda de Cantuña con una parte del tesoro inca escondido por Rumiñahui, para así culminar la construcción de la obra.

Respecto a la manera radiofónica de contar la historia, la adaptación en el guión hizo que se use el recurso narrativo del *flashback*, recuerdos hacia el pasado de los personajes es recurrente, uno muy importante lo protagoniza el



personaje principal, Cantuña, cuando recuerda la localización del tesoro inca y otra especial cuando rememora las palabras de su madre.

Al momento de la grabación se utilizó como voz de narrador, la voz de una mujer para crear un cambio en el ambiente donde el canon tradicional ubica una voz masculina grave, recomendación aportada por las estudiantes del noveno año E.G.B. mientras que uno de los mayores desafíos fueron el acento español y ciertas palabras quichuas, que se debían pronunciar de la manera correcta sin descuidar la entonación.

Por otro lado, el aporte indirecto de la producción de la radionovela fue la formación del club de teatro en la Institución Educativa “11 de Marzo”, quienes realizaron presentaciones por los treinta y cuatro años de fundación del colegio (ver ANEXO 4), así como en el 4to. Encuentro Intercolegial de Arte y Cultura organizado por El Festival del Sur (ver ANEXO 4) con la temática “Estampas Quiteñas” donde se incluía la leyenda de “Cantuña”, evento que se llevó a cabo en el mes de noviembre de 2018 en el Teatro México ubicado al sur de la ciudad de Quito; donde los estudiantes demostraron la capacidad de una herramienta didáctica interdisciplinar que les permitió aplicar los conocimientos teóricos en un entorno artístico vivencial.



## **Capítulo IV. Metodología**

### **4.1 Procedimiento de la investigación**

En primera instancia se realizó la delimitación del tema investigado. Este proceso para llegar a culminar el proceso investigativo consistió en seleccionar el tema de tal manera que solo se pudo evitar la generación de estudios de gran amplitud o temas que superen las posibilidades del investigador.

Una vez seleccionado el tema, se procedió a su delimitación, enfoque del objeto de estudio y posteriormente al planteamiento de los objetivos, mediante el método científico se utilizó el análisis y la síntesis para llegar a las conclusiones sobre el tema planteado, tomando una muestra de ciento treinta y dos estudiantes.

Fue tomado como instrumento el cuestionario, y como técnica la encuesta que contribuyeron en la elaboración de datos, expresados a través de cuadros estadísticos acordes a la técnica utilizada (la encuesta) que proporcionaron elementos para el análisis, comparación y diferenciación, así como permitieron establecer la necesidad de las herramientas didácticas musicales.

### **4.2 Población y muestra**

#### **4.2.1 Población**

La población estudiada fue seleccionada debido a la facilidad que presenta el nuevo currículo establecido por el Ministerio de Educación en las asignaturas de Educación Cultural y Artística, y Lengua y Literatura. En su totalidad formaban un grupo de ciento treinta y dos estudiantes entre hombres y



mujeres, por lo que los instrumentos de recolección de datos fueron aplicados a todos los integrantes de la misma.

Francisco Leiva Zea define como población: “[...] o universo a todo grupo de personas u objetos que tienen una característica en común” (1996).

El universo de la investigación fueron los estudiantes de noveno año de educación general básica del Institución Educativa “11 de Marzo”, ubicada al sur de la ciudad de Quito, en el barrio El Recreo, correspondiente al distrito seis de la zona nueve del Ministerio de Educación.

Tabla 18

*Número de estudiantes por paralelo en 9no E.G.B.*

<b>CURSO</b>	<b>NÚMERO DE ALUMNOS</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>9no “A”</b>	33	25%
<b>9no “B”</b>	33	25%
<b>9no “C”</b>	33	25%
<b>9no “D”</b>	33	25%
<b>TOTAL</b>	<b>132</b>	<b>100%</b>

Fuente: Basada en el número de estudiantes que asisten regularmente en 9no E.G.B. de la Institución Educativa “11 de Marzo”.

#### **4.2.2 Muestra**

La muestra es una proporción de la población que posee una característica común y sobre la cual se efectuaron los análisis de la investigación, además de



dar respuesta a las preguntas directrices. Hernández refuerza esta idea a través de la siguiente definición: La muestra es en esencia un subgrupo de la población, (...) es un subconjunto de elementos que pertenecen a ese conjunto definido en sus características al que llamamos población.

Debido al tamaño reducido de la muestra el procedimiento de aplicación de la fórmula para la obtención de ésta fue omitido, por lo que el instrumento de análisis (cuestionario) fue aplicado a todo el universo a investigarse.



### 4.3 Operacionalización de las variables

Tabla 19  
*Operacionalización de las variables.*

Variable	Definición	Dimensiones	Indicador	Ítem
Asignatura de Educación Cultural y Artística.	Se entiende como un espacio que promueve el conocimiento y la participación en la cultura y el arte contemporáneos, en constante diálogo con expresiones culturales locales y ancestrales, fomentando el disfrute y el respeto por la diversidad de costumbres y formas de expresión.	Personal y afectiva-emocional.	Comportamiento	4
		Social y relacional	Participación	5
		Simbólica y cognitiva	Desempeño escolar.	3
			Géneros musicales (ecuatorianos).	2
Asignatura de Lengua y Literatura	Promoverá que los estudiantes ejerciten de manera ordenada habilidades lingüístico-comunicativas que les permitan el uso eficiente de la lengua. Así, las destrezas que se presentan facilitan que los estudiantes, con la ayuda del docente, exploren, usen, ejerciten e interioricen un conjunto de procesos lingüísticos	Personal y afectiva-emocional.	Comportamiento	9
		Social y relacional	Participación	10
		Simbólica y cognitiva	Desempeño escolar.	8
			Leyendas (ecuatorianas).	6





implicados en usos discursivos específicos, con la finalidad de que se conviertan en usuarios competentes de la cultura oral y escrita.

Interdisciplinaridad	Puede verse como una estrategia pedagógica que implica la interacción de varias disciplinas, entendida como el diálogo y la colaboración de éstas para lograr la meta de un nuevo conocimiento (Van del Linde, 2007).	Interacción entre disciplinas.	Propuestas didácticas interdisciplinarias.	7
		(Educación Cultural y Artística – Lengua y Literatura).	Relación entre disciplinas	1

---

Fuente: Elaboración propia.

#### 4.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para el presente proyecto se elaboró una encuesta, que Francisco Leiva Zea (1996) define como:

[...] una técnica destinada a obtener datos de varias personas cuyas opiniones impersonales interesan al investigador. Para ello, a diferencia de la entrevista, se utiliza un listado de preguntas escritas que se entregan a los sujetos (población), a fin de que las contesten igualmente por escrito. Ese listado se denomina cuestionario, técnica llamada así por varios autores. (p. 24)



La encuesta que fue aplicada a ciento treinta y dos estudiantes en la Institución Educativa “11 de Marzo” con el propósito de establecer una situación diagnóstica dentro de las variables a investigar, constaba de diez preguntas cerradas en base a una escala Likert de cinco opciones.



## Conclusiones y Recomendaciones

### Conclusiones

1. La investigación tuvo como escenario a la Institución Educativa “11 de Marzo” en específico al noveno año de E.G. B., donde se diagnosticó la falta de proyectos interdisciplinarios, además de la consolidación entre la teoría y la práctica; para un abordaje más participativo, se involucró en ambas asignaturas, las preferencias de los estudiantes como punto de partida, en conjunto con material audiovisual que los incentivó a formar parte de la elaboración de la radionovela dentro del aula, que como instrumento didáctico, incentivó a formar un grupo de teatro dentro de la Institución Educativa, al mismo tiempo de mejorar su conocimiento acerca de leyendas y música ecuatoriana.
2. Se produjo una radionovela como recurso didáctico musical para el proceso de enseñanza-aprendizaje de las relaciones interdisciplinarias de las asignaturas de Educación Cultural y Artística y Lengua y Literatura; para lo cual se utilizó una investigación bibliográfica referente a los temas de música y literatura ecuatoriana así como la recopilación de la historia radiofónica del país y la manera en que la radionovela se abrió paso en Latinoamérica, para llegar a ser una herramienta didáctica que permite trabajar en el aula de manera interdisciplinaria.
3. Se comprobó la relación entre constructivismo y el nuevo currículo establecido en 2016 por el Ministerio de Educación, donde se centra el



interés en las destrezas a desarrollar más allá de los contenidos, puesto que los estudiantes se vieron inmersos en una actividad colaborativa en base a sus conocimientos previos, acerca de literatura y música ecuatoriana, se alcanzó la zona de desarrollo próximo y con ello, aprendizajes significativos, debido a que se trabajó en ambas asignaturas con mayor entusiasmo y dinamismo, incluso algunos estudiantes que no tenían conocimiento de Cantuña descubrieron una nueva forma de acercarse a la lectura y a las tradiciones ecuatorianas.

4. Se colaboró junto a los estudiantes para la producción de la radionovela, en las posibilidades del horario planteado para las asignaturas, pese a que la leyenda de “Cantuña” es ampliamente conocida, se creó un interés distinto debido a los detalles que ofrecía la versión elegida además de ser presentada en un medio sonoro que motivó a un abordaje diferente, y por parte de los estudiantes más comprometidos se llegó incluso a un manejo básico de programas de edición de audio por un lado, y a una formación actoral más completa, involucrando nuevas posibilidades a las profesiones artísticas que podrán alcanzar en sus estudios posteriores.
5. De igual manera se trabajó el guión de la radionovela en base al texto de John Paul Solís y se realizó la adaptación radiofónica, mientras que en la parte musical se trabajaron los temas dentro de los géneros del sanjuanito y el albazo, por su relación con la temática de “Cantuña”, para componer los dos temas originales para la radionovela, sin



descuidar el proceso de grabación que estuvo bajo la colaboración del Grupo de Teatro “Ojo de Agua” de la ciudad de Quito.

### **Recomendaciones**

El trabajo de investigación es en esencia un modelo, en donde se pueden aplicar diferentes cambios, tanto en la parte de la elección de la radionovela, otro tema, otra herramienta, donde se puede seguir enriqueciendo el análisis y funcionalidad de la interdisciplinariedad.

La cuestión de los ensayos previos fue una de las etapas más complicadas debido a que los estudiantes que iban a grabar las voces de los personajes necesitaron bastantes repasos para conseguir las interpretaciones acordes a la historia, también se realizó un acompañamiento en relación a la cuestión histórica, significados, definiciones, géneros musicales y talleres teatrales, siempre en relación directa con la asignatura de Lengua y Literatura y su docente correspondiente.

Para una mejor respuesta en cuanto a la parte narrativa en la radionovela, se puede trabajar con personas dedicadas al mundo del teatro, además de realizar las grabaciones de las voces en un estudio profesional.



## **Bibliografía.**

- Acevedo, M. (1985). *Radio Educación: dramatización y cotidianidad*. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, (16), 39-43.
- Albornoz, Y. (1998). *Musicoterapia Educativa*. Ensayo no publicado.
- Altenmüller, E. y Gruhn, W. (2002). *Brain Mechanisms*, en Parncutt, Richard & McPherson, Gary E. (Ed.) *The Science and Psychology of Music Performance*, New York: Oxford University Press.
- Anda, C. (2004). *Importancia de la radiodifusión en México*. Primera Edición, México.
- Araya, V., Alfaro, M., y Andonegui, M. (2007). *Constructivismo: orígenes y perspectivas*. Laurus, 13(24), 76-92.
- Arias, E. (2008). *El serial radiofónico como producto de creación. Análisis de la estructura del primer capítulo de Ama Rosa*. In *Actas y memorial final*. Congreso internacional fundacional AE-IC.
- Armijos, S. (2013). *Difusión de la música nacional popular vs. Socialización de la música nacional académica*. Ecuador. (Tesis de Pregrado, Universidad Central del Ecuador) Recuperado de:  
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2322/1/T- UCE-0009-139.pdf>
- Alfaro, R. (1994). *La interlocución radiofónica: una red compleja de interacciones*. Quito, Ecuador: UNDA-AL. 152p.
- Arena, H. (2008). *Producción musical profesional*, USERSHOP, pp. 47-50.



Balsebre, A. (2002). *Historia de la radio en España. Vols. I (1874-1939) y II (1939-1985)*. Madrid, España: Cátedra.

Barabtarlo, A. (1995). *Investigación-acción: una didáctica para la formación de profesores*. México: UNAM-Castellanos.

Barea, P. (1994). *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España (1924-1964)*. Madrid, España: El País Aguilar.

Barea, P. (2000). *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro*. Bilbao, España: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Blanco, M., Corchuelo, B., Corrales, N., y Lopez, M. (2014). *Ventajas de la interdisciplinariedad en el aprendizaje. Experiencias innovadoras en la educación superior*. XI Jornadas Internacionales de Innovación Universitaria "Educar para transformar" Recuperado de:

[http://abacus.universidadeuropea.es/bitstream/handle/11268/3564/x\\_jjiu\\_2014\\_11.pdf](http://abacus.universidadeuropea.es/bitstream/handle/11268/3564/x_jjiu_2014_11.pdf)

Burton, B. (2005). *Creativity is the Key*. Detroit Radio Advertising Group. Recuperado de <http://radiodetroit.com>.

Carballo, R. (2006). *APRENDER HACIENDO. Guía para profesores. Aproximación a los espacios de Aprendizaje basados en la acción, la experiencia y el grupo de trabajo y aplicaciones prácticas*. II Encuentro sobre experiencias grupales innovadoras en la docencia universitaria.

Cardoso, M. (2009). *Historias de Radio*. Quito, Ecuador: Editorial "Quipus", CIESPAL.



Casa de la Cultura Ecuatoriana. (1965). *Revista del Folklore Ecuatoriano*, (2).

Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10469/11262>

Casals, A., Vilar, M. y Ayats J. (2008). *La investigación-acción colaborativa: reflexiones metodológicas a partir de su aplicación en un proyecto de música y lengua*. *Revista Electrónica Complutense De Investigación En Educación Musical*, 5, 1-17. Recuperado de:

<http://search.proquest.com/docview/748344874?accountid=36749>

Castellanos, N. (2006). *El precio de un pecado: oír radionovelas a escondidas*.

*Signo y Pensamiento*, XXV (enero-junio). Recuperado de:  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86004806>

Children's Music Workshop (2006a) *Why Is Music Important to the Young Mind*, *Children's Music Workshop Music Education Online*, Recuperado de:  
<http://www.chil-drensmusicworkshop.com/advocacy/youngmind.html>

Children's Music Workshop (2006b) *Twelve Benefits of Music Education*, *Children's Music Workshop Music Education Online*, Recuperado de:  
<http://www.childrensmusicwork-shop.com/advocacy/12benefits.html>

Children's Music Workshop (2006c) *Mozart Effect Controversy*, *Children's Music Workshop Music Education Online*, Recuperado de:  
<http://www.childrensmusicwork-shop.com/advocacy/mozarteffect.html>

Children's Music Workshop (2006d) *Music Opens Minds*, *Children's Music Workshop Music Education Online*, Recuperado de:

<http://www.childrensmusicworkshop.com/advocacy/musicopensmind.html>





D'Harcourt, R. & D'Harcourt M. (1925) "*La musique des Incas et ses survivances*". Extracto de Guerrero, P. (2005) *La Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. p. 1276.

Delisio, E. (2007). *Music's Key Role in Helping Students Learn. Education World*. Recuperado de:

[http://www.educationworld.com/a\\_issues/chat/chat135.shtml](http://www.educationworld.com/a_issues/chat/chat135.shtml)

Eisner, E. (1992). *La incomprendida función de las artes en el desarrollo humano*. *Revista Española de pedagogía*, 191, 15-34.

Epelde, A. (2011). *La interculturalidad en la educación a través de la música infantil*. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades*, (1), 273-292.

Recuperado de:

<http://revistaseug.ugr.es/index.php/dedica/article/view/7170/6258>

Fabbri, Franco. 1982. "*A theory of musical genres: two applications*". En *Popular Music Perspectives*, eds. Philip Tagg and D. Horn, 52-81. Göteborg: Göteborg and Exeter.

Feixa, C. (1998), *El reloj de arena: culturas juveniles*. México, Causa Joven IMJ.

García, L. (1995). *En defensa de la radionovelas*. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (52), 40-43.



- Chubin, D. (1986). *Interdisciplinarity: How do we know thee?* En *Interdisciplinary Analysis and Research*, editado por D. E. Chubin, A. L. Porter, F. A. Rossini y T. Connolly, 427-440. Maryland: Lomond.
- Giordanelli, M. (2011). *La Música en la Educación, herramienta fundamental para la formación integral*. Mayo 20, 2016, de El Astrolabio. Revista de Investigación y Ciencia del Gimnasio Campestre. Recuperado de: <http://www.academia.edu/2551897/>
- Gómez, M., Hayes, A., Plaza, J., Puerto, M., Sanz, C., Blanco, M.,... y Cano, M. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes (Vol. 240)*. Graó.
- Gozzer, G. (1982). *Un Concept Encore Mal Défini: l' Interdisciplinarité*. Perspectives XII, 3, 299-311.
- Gruezo, D. (2013). *Producción y adaptación a formato radiofónico de la obra literaria "La Emancipada" de Miguel Riofrío*. Ecuador. (Tesis de Pregrado, Universidad Central del Ecuador). Recuperado de: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2616>
- Guarinos, V. (1999). *Géneros ficcionales radiofónicos*. Sevilla, España: Editorial MAD.
- Guerrero, J. (2012). *El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización*. Trans. Revista Transcultural de Música, (16), 1-22.



Guerrero. F. P. (2005). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Quito: CONMUSICA

Guerrero, F. P. (2012). *Cancionero Ecuador: Antología musical indispensable*. Tomo 1. Quito: Archivo equinoccial de la música ecuatoriana.

Hallam, S. (2001) *The power of music: its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people*.

Henderson, L. (2007) *Music Education: Essential or Expendable, Associated Content Society*. Recuperado de:

[http://www.associatedcontent.com/article/288195/music\\_education\\_essential\\_or\\_expendable.html](http://www.associatedcontent.com/article/288195/music_education_essential_or_expendable.html)

Hernández, S. (2008). *El modelo constructivista con las nuevas tecnologías: aplicado en el proceso de aprendizaje*. RUSC. *Universities and Knowledge Society Journal*, 5 (2), 26-35. Recuperado de:

<http://www.redalyc.org/pdf/780/78011201008.pdf>

Hormigos, J., y Cabello, A. (2004). *La construcción de la identidad juvenil a través de la música*. *Revista Española de Sociología*, 4, 259-270.

Johnson, D. W. (1981) *Student-student interaction: the neglected variable in education*. *Educational Researcher*, 10, 1, pp. 510.

Johnson, D. W. y Johnson, R. T. (1985) *Motivational processes in cooperative, competitive, and individualistic learning situations*, en Ames, C. y Ames,



- R. (eds.) *Research on motivation in éducation* (vol. 2) (Orlando, Académie Press), pp. 249-286. *rav. esp. päd.* XLVHI. 185, 1990
- (1987) *Learning together and alone. Cooperation in éducation* (Englewood Cliffs, Prentice-Hall).
- Johnson, D. W.; Maruyama, G.; Johnson, R. T.; Nelson, D. & Skon, L. (1981) *The Effects of cooperative, competitive, and individualistic goal structures on achievement: a meta-analysis*, *Psychological Bulletin*, 89, pp. 47-62.
- Kaplún, M. (1999). *Producción de programas de radio*. Quito, Ecuador: Quipus.
- Kemmis, S. y McTaggart, R. (1988). *Cómo planificar la investigación-acción*. Barcelona: Laertes.
- Klein, J. (1991). *Interdisciplinarity*. Detroit: Wayne State University Press.
- Lake, R. (2002). *Enhancing Acquisition through Music*. *The Journal of the Imagination in Language Learning and Teaching*, Volume VII– 2002–03.
- Recuperado de:
- <http://www.njcu.edu/cill/vol7/lake.html>
- Lowe, A. (1998). *"Integration of Music and French: A successful story"*. *International Journal of Music Education*, 32, 33-52.
- Lozoya, J. (1976). *El estatuto de la radio y la televisión*. *Nueva Política*, I, 3, 209-214.
- Mancero, D. (2012). *Manual para la implementación de Bandas de Paz*. Recuperado de: <http://www.academia.edu/15805164>



Mantilla, C. (2017). *Andino beats: experimentación con la fusión de patrones melódicos del albazo y sanjuanito con beats del R&B alternativo, demostrado en un recital final*. Ecuador. (Tesis de Pregrado, Universidad de las Américas). Recuperado de:

<http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6546>

Melgarejo, I. & Rodríguez, M. (2011). *Educación Mediática y Competencia Digital: la segmentación de edades y el curriculum escolar en los canales infantiles politemáticos de televisión*. En Aparici, R.; Matilla, A. G.; Gutiérrez, A. (Coord.), *Educación Mediática & Competencia Digital. La cultura de la participación*. Segovia: E.U. de Magisterio de Segovia (UVA). Recuperado de:

<http://www.educacionmediatica.es/comunicaciones/Eje%20Irene%20Melgarejo,%20Mar%C3%ADa%20del%20mar%20Rodr%C3%ADguez.pdf>

Méndiz, H. (2003). *Articulación entre comunicación y educación*. La radio va a la escuela. *Comunicar*, 20, 115-120.

Merayo, A. (2007). *La fascinante magia de la radio*. En Merayo, A. (Ed.), *El gato en el microondas. Enseña a tu hijo a convivir con los medios*. (pp. 151-172). Barcelona: Nablá.

Merayo, A. (2000). *Identidad, sentido y uso de la radio educativa*. Salamanca. Recuperado de: <http://bocc.ubi.pt/pag/merayo-arturo-radio-educativa.pdf>

Mills, G. E. (2000). *Action research: a guide for the teacher researcher*. Upper Saddle River, N.J., EUA: Merrill.



Ministerio de Educación del Ecuador, (2016a). *Educación General Básica Superior, Área de Educación Cultural y Artística*. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/4-ECA.pdf>

Ministerio de Educación del Ecuador, (2016b). *Educación General Básica Superior, Área de Lengua y Literatura*. Recuperado de <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/4-LL.pdf>

Mittelstrass, J. (1987) *Die Stunde der Interdisziplinarität?* En *Interdisciplinarität. Praxis-Herausforderung-Ideologie*, de J. Kocka (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador, en la descripción de los géneros ecuatorianos según Enrique Sánchez*, p. 59.

Muñoz, M. (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional*. Ecuador. (Tesis de Pregrado, Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito). Recuperado de:

<http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/2577/1/>

Nava, N. (2014). *Radionovelas para el cambio social*. TEXTURA-ULBRA, 16(30).

Pacheco, A., Ramírez M., Guzmán, C. & Baray, R. (2013). *Producción colaborativa de videos educativos abiertos como evidencias del*



*aprendizaje y del desarrollo de competencias. Competencias docentes y prácticas educativas abiertas en educación a distancia. México: Editorial LULU.com.*

Recuperado de:

[http://catedra.ruv.itesm.mx/bitstream/987654321/745/1/eBook%20Mov%20abierto%20en%20educ%20distancia%20\(Ramirez%202013\).pdf](http://catedra.ruv.itesm.mx/bitstream/987654321/745/1/eBook%20Mov%20abierto%20en%20educ%20distancia%20(Ramirez%202013).pdf)

Palmade, G. (1979). *Interdisciplinariedad e ideologías*. Madrid: Narcea.

Parica, A. R., Bruno, L. F., & Albacin, O. (2005). *Teoría del Constructivismo social de ley Vygotsky y Comparación con la Teoría de Jean Piaget*. Caracas. (Tesis de pregrado sin publicar) Recuperado de: <http://constructivismos.blogspot.com/>

Peñarrieta, L. (2010). *Desarrollo de habilidades comunicativas básicas en niños de 9 a 13 años a través de la radio*. Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo, 1(1) 52-61.

Pombo, O. (2013). *Epistemología de la interdisciplinariedad. La construcción de un nuevo modelo de comprensión*. INTERdisciplina, 1(1). Recuperado de: <http://revistas.unam.mx/index.php/inter/article/view/46512>

Prieto, D. (1994) *La vida cotidiana, fuente de producción radiofónica*, UNDA, Quito, Ecuador.

René, B. (1985). *Dossier Interdisciplinarité. Introduction. De Quoi Parlons-nous?* Cahiers Pédagogiques 244-245: 17-24.



Resweber, J. (1981). *La Méthode Interdisciplinaire*. París: Presses Universitaires de France.

Reyes, J. (1999). *Una visión de la radio educativa en Bolivia*. Revista Ciencia y Cultura, (5), 22-30. Recuperado de:

[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2077-33231999000100004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33231999000100004&lng=es&tlng=es).

Rodero, E. (2005). *Producción Radiofónica*. Madrid, España: Cátedra.

Romero, H. y Gutiérrez, I. (2013). Las tres primeras décadas de la radiodifusión ecuatoriana. Recuperado de:

[http://www.academia.edu/download/34098005/Las\\_tres\\_primeras\\_décadas\\_de\\_la\\_radifusión\\_ecuatoriana.docx](http://www.academia.edu/download/34098005/Las_tres_primeras_décadas_de_la_radifusión_ecuatoriana.docx)

Romo, M. (1987). *Introducción al conocimiento y práctica de la Radio*. México, Editorial Diana.

Santos, L. (2004). *Cómo la ficción consume las series: Radionovelas, telenovelas y la narrativa latinoamericana contemporánea*. Global Media Journal México, 1(2).

Santos, M. (1990). *Estructuras de aprendizaje y métodos cooperativos en educación*. Revista Española de Pedagogía, 48(185), 53–78.

Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/23763557>.

Sellas, T. (2011). *El podcasting*. La (r)evolución sonora. Barcelona: UOC.





Sequeira, K., y Pérez, M. (2001). *Historia de las radionovelas transmitidas en Radio Mundial* (Doctoral dissertation, Universidad Centroamericana).

Slavin, R. (1980) *Cooperative learning*, *Review of Educational Research*, 50, 2, pp. 315-342.

— (1985) *La enseñanza y el método cooperativo* (México, Edamex).

Solís, J. (2012). *Cantuña y otras leyendas ecuatorianas*. Quito: Eskeletra, pp. 24-26.

Szysko, N., Neri, C & Cataldi, Z. (2010). *La radio en la escuela media como agente participativo*. *Quaderns Digital*, 61, 1-15.

Tepán, J. (2011). *Actualización de obras musicales populares ecuatorianas en el contexto contemporáneo*. Ecuador. (Tesis de Pregrado, Universidad de Cuenca). Recuperado de:

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/3170>

Touriñán, J. (2011). *Claves para aproximarse a la educación artística en el sistema educativo: Educación "por" las artes y educación "para" un arte*. *Estudios Sobre Educación*, 21, 61-81. Recuperado de:

<http://search.proquest.com/docview/1247728894?accountid=36749>

Vigotsky, L. (1934). *Pensamiento y Lenguaje "Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Fausto.

Vigotsky, L. (1925). *Psicología del Arte*. Barcelona, España: Paidós Iberica S.A.



Wong, K. (2011). *La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana* (Análisis) En: Ecuador Debate. Acerca del Buen Vivir, Quito: Centro Andino de Acción Popular CAAP, (no. 84, diciembre 2011): pp.177-191.

Yue, J. (2008) *Confucius On Music Education*. Nebula: A Journal of Interdisciplinary Scholarship, Numero 2, Volumen 5, Junio 2008, pp. 128-133.

Recuperado de: <http://www.iiav.nl/ezines//web/Nebula/2009/No2/Yue.pdf>

Yunga, E. (2008). *Demo del programa radial Sumak-Ecuador*. Ecuador. (Tesis de Pregrado, Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador).

Recuperado de: <http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/413>

Zabala A., & Arnau, L. (2007). *Cómo aprender y enseñar competencias: 11 ideas clave*. Barcelona, España: Graó. (p.174)



**Anexo 1**

**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**FACULTAD DE ARTES**

**ENCUESTA A ADOLESCENTES.**

**Objetivo.** Identificar el desempeño escolar, comportamental y motivacional en los adolescentes de noveno año de educación básica de la Institución Educativa “11 de Marzo” en las asignaturas: Lengua y Literatura – Educación Cultural y Artística, así como su interdisciplinariedad.

**Instrucciones.** Lee detenidamente y responde en el espacio en blanco según tu opinión.

Sexo: Masculino \_\_\_ Femenino \_\_\_ Edad: 13 a 15 \_\_\_ 16 o más \_\_\_

- Escribe una equis (X) en el recuadro de la siguiente tabla según tu experiencia.

Nº	PREGUNTA	Siempre	Casi siempre	A veces	Casi nunca	Nunca
1.	Relaciona y aplica el conocimiento aprendido en las diferentes asignaturas.					
2.	Escucha géneros musicales ecuatorianos.					
3.	Su desempeño escolar en la asignatura de Educación Cultural y Artística es satisfactorio.					
4.	Se siente interesado por la asignatura de Educación Cultural y Artística.					
5.	Participa durante el desarrollo de la clase de Educación Cultural y Artística.					
6.	Siente interés en conocer acerca de las leyendas ecuatorianas.					



7.	Pone en práctica lo aprendido en las asignaturas mediante proyectos.					
8.	Su desempeño escolar en la asignatura de Lengua y Literatura es satisfactorio.					
9.	Se siente interesado por la asignatura de Lengua y Literatura.					
10	Participa durante el desarrollo de la clase de Lengua y Literatura.					

**GRACIAS POR SU COLABORACIÓN**

## Anexo 2



### Anexo 3

#### **CAMILA ZALDUMBIDE**

Camila Zaldumbide Flores (Quito, 1995) es la ganadora del premio Sixto María Durán (de música académica) por su *Suite Andina*. El jurado conformado por Jorge Oviedo, Carlos Albán y William Panchi concluyó que esta obra presenta aportes en la útil proyección de géneros ecuatorianos, con una búsqueda de sonoridades diferentes e innovación de la paleta de recursos tímbricos de los instrumentos andinos. Recalca el jurado la inclusión de diferentes lenguajes compositivos que otorgan a la obra un color universal.

Zaldumbide ha completado sus estudios musicales en composición y es especialista en arpa. Se ha dedicado desde muy joven a la música y completó su bachillerato en el Conservatorio Nacional de Música. Además de su instrumento, estudió piano y coro. Se dedica a la docencia mientras avanza en el desarrollo de su obra musical.

#### **¿Por qué te dedicaste a la música académica?**

La música siempre fue parte de mi vida porque mi mamá amaba cantar y yo solía cantar con ella. Desde muy pequeña tuve la certeza de que dedicaría toda mi vida a la música. A los 11 años entré al Conservatorio Nacional de Música y ahí empezó mi formación musical, la cual continúa hasta hoy.

La composición fue una apuesta con el destino, por así decirlo, un reto conmigo misma que tomé cuando pasaba a quinto semestre de la Universidad de los Hemisferios y debía escoger entre composición o instrumentista. Con el tiempo, componer se ha ido convirtiendo en una manera de encontrarme como músico y como ser humano.

#### **¿Qué te movió a realizar esta Suite?**

El amor a nuestras raíces andinas y a la música nacional ecuatoriana que me mueven profundamente y el deseo de profundizar en el conocimiento de nuestras culturas ancestrales.



Texto tomado de <http://www.quitocultura.info/ganadores-de-los-premios-municipales-2017/>



Anexo 4





