



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**FACULTAD DE ARTES**

**MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL**

Tesis previa a la obtención del Grado de Magister en  
Pedagogía e Investigación Musical.

EL CURRÍCULO BAJO LA CONCEPCIÓN DEL APRENDIZAJE POR  
DESTREZAS. UNA PROPUESTA DE AJUSTE CURRÍCULAR PARA EL NIVEL  
INICIAL DE PIANO DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA  
"SALVADOR BUSTAMANTE CELI" DE LA CIUDAD DE LOJA.

**AUTORA**

Lic. Elsi Aracely Alvarado Román

**DIRECTORA:** Mgst. Arleti Molerio Rosa

Cuenca – Ecuador  
2012



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## RESUMEN

La presente investigación se adentra en el estudio del currículo, específicamente de la concepción curricular que potencia el aprendizaje por destrezas. Este es un tema muy poco trabajado por la ciencia, particularmente en el área de educación musical en nuestro país. La Constitución Política de la República del 2008 ofrece el sustento legal; el sustento científico se constata en el estudio sobre el currículo y los principales autores que han investigado sobre esta temática. Durante el desarrollo de la investigación se constatan importantes antecedentes que van desde el necesario cambio de modelo de planificación curricular, al mejoramiento en las modalidades de trabajo en aula. El objetivo es proponer un ajuste curricular sustentado en el enfoque de dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje por destrezas para la concepción del currículo del nivel inicial del área de piano de la propia institución. Finalmente se aporta un análisis crítico del actual currículo en la enseñanza del piano que permite identificar las principales falencias para garantizar un proceso de enseñanza-aprendizaje por destrezas desde el enfoque histórico cultural; aporta igualmente una propuesta de concepción del currículo del nivel inicial de piano bajo la perspectiva del aprendizaje por destrezas con criterio de desempeño y al mismo tiempo ofrece un sistema de recomendaciones metodológicas al docente para conducir el proceso de enseñanza-aprendizaje desde esa mirada; en lo social permitirá elevar la calidad técnica alcanzada por los estudiantes en las diferentes destrezas concebidas en este nivel inicial, lo que contribuirá al fortalecimiento de su formación integral como profesional.

**Palabras claves:** currículo, destrezas, enseñanza-aprendizaje, enfoque histórico-cultural, destrezas con criterio de desempeño.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ABSTRACT

This research project examines curriculum studies, specifically the curricular concept that promotes learning by skills. This is a subject of little scientific study, particularly in music education in our country. The Political Constitution of the Republic of 2008 offers legal support for the current proposal; curriculum studies and the main authors that have researched the topic, in epistemological and methodological problems that form part of the theoretic framework, assert scientific support. The development of this research presents important precedents that extend from the necessary change in curricular planning model, to the improvement of work methods in the classroom. The objective is to propose a curricular adjustment to focus the management of the teaching-learning process on skills for the model of the beginning level piano curriculum of the institution. Lastly, the study provides a critical analysis of the current beginning level piano curriculum, identifies main fallacies to guarantee a teaching-learning process by skills with a cultural and historical focus, contributes a proposal for the model of the beginning level piano curriculum from the perspective of learning by skills with performance criteria, and offers a system of methodological recommendations for the teacher to drive the teaching-learning process from that perspective. The study will allow students to reach a higher technical level in different skills at the beginning level, which will in turn contribute to the strengthening of their comprehensive and professional training.

**Key words:** curriculum, skills, teaching-learning, historical-cultural focus, skills with performance criteria.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ÍNDICE

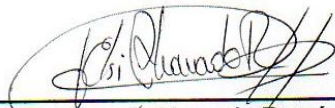
INTRODUCCIÓN	Pág. 9
<b>CAPÍTULO I FUNDAMENTOS TEÓRICOS EN TORNO A LA CONCEPCIÓN CURRICULAR POR DESTREZAS EN LA ENSEÑANZA DEL PIANO</b>	20
1.1. Fundamentos teóricos para una concepción del currículo.	20
1.2. El currículo por destrezas.	25
1.2.1. El enfoque histórico cultural de L.S. Vigotsky como fundamento del currículo por destrezas.	34
1.3. El proceso de enseñanza- aprendizaje en la música.	40
1.4. El currículo por destrezas y sus particularidades en el proceso de enseñanza-aprendizaje en el piano nivel inicial.	56
<b>CAPÍTULO II. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS DE LA DETERMINACIÓN DE NECESIDADES PARA EL AJUSTE CURRICULAR EN EL NIVEL INICIAL DE PIANO.</b>	65
2.1. Enfoque metodológico propuesto en el trabajo investigativo.	65
2.2. Desarrollo del proceso investigativo	72
2.3. Resultados de los métodos, técnicas y procedimientos empleados para la determinación de las necesidades de la investigación.	83
<b>CAPÍTULO III. PROPUESTA DEL AJUSTE CURRICULAR POR DESTREZAS PARA EL NIVEL INICIAL DE PIANO EN EL CONSERVATORIO “SALVADOR BUSTAMANTE CELI”</b>	111
3.1. Fundamentos teóricos y metodológicos del ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano del conservatorio de Loja.	111
3.2. Ajuste curricular por destrezas para el nivel inicial de piano en el conservatorio “Salvador Bustamante Celi”	119
3.3. Evaluación de la propuesta emitida por los especialistas en el área de piano. Pertinencia y factibilidad del ajuste curricular.	160
CONCLUSIONES	165
RECOMENDACIONES	167
BIBLIOGRAFÍA	168
ANEXOS	181



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Yo, Elsi Aracely Alvarado Román, autor de la tesis "EL CURRÍCULO BAJO LA CONCEPCIÓN DEL APRENDIZAJE POR DESTREZAS. UNA PROPUESTA DE AJUSTE CURRÍCULAR PARA EL NIVEL INICIAL DE PIANO DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "SALVADOR BUSTAMANTE CELI" DE LA CIUDAD DE LOJA", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, octubre de 2012



Lic. Elsi Aracely Alvarado Román  
C.I. 1102579412

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

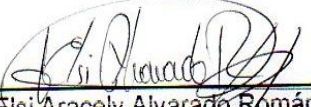
Cuenca - Ecuador



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Yo, Elsi Aracely Alvarado Román, autor de la tesis "EL CURRÍCULO BAJO LA CONCEPCIÓN DEL APRENDIZAJE POR DESTREZAS. UNA PROPUESTA DE AJUSTE CURRÍCULAR PARA EL NIVEL INICIAL DE PIANO DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "SALVADOR BUSTAMANTE CELI" DE LA CIUDAD DE LOJA", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, octubre de 2012

  
Lic. Elsi Aracely Alvarado Román  
C.I. 1102579412

---

*Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999*

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316  
e-mail [cdjbv@ucuenca.edu.ec](mailto:cdjbv@ucuenca.edu.ec) casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## AGRADECIMIENTO

Deseo expresar mi gratitud a la Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, Maestría en Pedagogía e Investigación Musical, a sus autoridades, docentes y compañeros de la segunda edición; a las autoridades, docentes y estudiantes del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja; y, especial agradecimiento a los consultores: David Encalada León, Master of Music – Piano; Claudia Romeu, Master of Music – Piano; Graciela Urías Arbolaez, PhD. en Ciencias Pedagógicas; Griselda Sánchez Orbea, PhD. en Ciencias Pedagógicas. Maestros de elevada experiencia y conocimientos, en la cátedra de piano y pedagogía, que de manera munífica contribuyeron con sus sugerencias en este trabajo investigativo.

Así mismo a la Magister Arleti Molerio Rosa, directora de esta tesis, por sus valiosos aportes y profesionalismo demostrado en cada una de las tutorías y revisión prolija del presente trabajo.

LA AUTORA



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## DEDICATORIA

El presente trabajo, lo dedico a mi madre y hermano por su inmensa comprensión, a mis hijos: Hugo Leonardo, Jorge Leonardo y María Cristina, que con su amor, apoyo e ilimitada energía, me permitieron dedicar todo el tiempo a este proyecto.

Elsi Aracely





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## INTRODUCCIÓN

En los albores de la humanidad, junto a la aparición del Estado y la división clasista de la sociedad, surge la escuela y desde entonces, ha sido la institución que con carácter intencional y sistemático se ha encargado especialmente de la formación de los hombres que ha demandado cada momento histórico, es decir, ésta ha sido una vía esencial para la materialización del ideal de hombre a formar en cada sociedad.

En todas las naciones la dirección que se da a la educación depende del ideal de hombre que se quiere formar. En Ecuador está definido en la Constitución de la República en el Artículo 27,<sup>1</sup> donde se expresan las características del sistema educativo, sobre este particular se destaca: *“La educación debe estar centrada en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar. La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional.”*

Como puede apreciarse constituye preocupación del estado ecuatoriano precisar desde la constitución las características del sistema educativo. Esto ha orientado a los directivos y docentes del país para la búsqueda de mejoras y contextualización del proceso educativo.

En los inicios del siglo XXI, la educación experimenta profundas transformaciones, se producen reflexiones sobre la práctica educativa, se elaboran nuevas reformas en los distintos niveles de enseñanza, como expresión de los trascendentales cambios sociales que experimenta el mundo actualmente. Ecuador no queda al margen de ese proceso.

---

<sup>1</sup> República del Ecuador. Constitución de 2008. Entró en vigor, desplazando la anterior de 1998 desde su publicación en el Registro Oficial el 20 de octubre de 2008.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

En este contexto, el currículum, ha sido un campo privilegiado en las instituciones educativas, en las preocupaciones académicas de los círculos de especialistas e incluso entre los directivos. Esta situación ha hecho emerger un nuevo replanteamiento del currículum de estudios, su diseño, práctica y evaluación; además, se añade un interés y necesidad creciente por elaborar alternativas metodológicas más ajustadas a las necesidades y realidades de cada país, proceso que se está llevando a cabo en Ecuador donde el Ministerio de Educación, elaboró la Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica<sup>2</sup> en las cuatro áreas: Lengua y Literatura, Matemática, Ciencias Naturales y Estudios Sociales, para cada uno de los años de primero a décimo, en ella se reclama una mayor participación de los profesores en la definición y realización de la propuesta, requiriéndose de una preparación del personal docente en esta dirección.

En las Ciencias Pedagógicas se pueden encontrar importantes antecedentes teóricos en el área de las investigaciones asociadas al currículum, entre estos se destacan: Ander Egg (1999), Víctor Guédez (2000), Carlos Tunnerman (2003), Castellanos (2008), entre otros. Estos autores realizan sus aportes en el área de la enseñanza superior sobre todo privilegiando la integración curricular de los procesos académicos universitarios: lo académico, lo laboral y lo investigativo.

Por otro lado, en la revisión realizada por la autora se encuentran otro grupo de autores que proponen dentro de los estudios de currículum, el perfeccionamiento del proceso de enseñanza aprendizaje, como por ejemplo: Gimeno (1991), Torres (1998), Ander Egg (1999), Gaff y Harden, citados por Camilloni (2002), Correa (2004), González (2006). Los planteamientos de los autores antes mencionados están

---

<sup>2</sup> Ministerio de Educación (Ecuador). En el año 2007, la Dirección Nacional de Currículum realizó la evaluación a la Reforma Curricular de 1996, cuyos resultados fueron, entre otros: desactualización de la Reforma, incongruencia entre los contenidos planteados en el documento curricular y el tiempo asignado para su cumplimiento, desarticulación curricular entre los diferentes años de la Educación General Básica; por lo que el Ministerio de Educación, sobre la base de estos resultados, elaboró la Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica, la cual entró en vigencia desde septiembre de 2010 en el régimen de Sierra, y desde abril de 2011 en el régimen de Costa.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

orientados hacia la integración curricular sobre la base de la búsqueda de relaciones, interconexión y articulación de contenidos curriculares para ser desarrollados en el proceso de enseñanza-aprendizaje, a través de la integración curricular de las funciones sustantivas universitarias: la docencia, la investigación y la extensión.

La revisión y contrastación de autores y enfoques teóricos relacionados con el objeto de la investigación, permitieron precisar la brecha entre la teoría y la práctica curricular, y se evidenció que, a pesar de que existe una variada y frondosa literatura sobre currículo e integración curricular, es muy escasa la referida al currículo por destrezas, y mucho menos se han encontrado investigaciones realizadas en el área de la enseñanza de la música y específicamente en la enseñanza del piano como instrumento musical en el nivel inicial de los conservatorios. La búsqueda realizada evidencia una carencia en estos estudios en el contexto ecuatoriano, lo cual indica la necesidad, pertinencia y novedad del tema que se aborda para el perfeccionamiento del proceso de enseñanza-aprendizaje de los conservatorios de música en el país.

Las ideas antes expresadas indican que los antecedentes encontrados en la teoría no satisface el alcance y profundidad que requiere la práctica pedagógica en sus diferentes momentos para el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano como instrumento musical, las destrezas que son necesarias desarrollar para la ejecución efectiva del instrumento.

Las carencias en el orden teórico constatadas por la investigadora, encuentran un respaldo empírico en el estudio realizado a los actuales programas del nivel inicial de piano del Conservatorio Superior de Música "Salvador Bustamante Celi" de la ciudad de Loja, Ecuador, pues el documento no precisa las habilidades y destrezas necesarias a desarrollar en los estudiantes, solamente centra su atención en los contenidos por los que deben transitar, además de carecer de orientaciones metodológicas a los profesores para la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje en función de potenciar las destrezas en los estudiantes. La autora a partir de su experiencia como



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

docente en la institución antes mencionada considera necesario realizar un reajuste curricular a dicho programa.

Las consideraciones expresadas anteriormente encuentran un respaldo en lo planteado por el Ministro de Educación, según Acuerdo Ministerial 0090-09 de 12 de marzo de 2009, el cual dispone la “*reorganización integral e inmediata del Conservatorio Nacional de Música,*” para cumplir dicha orientación se realizó un diagnóstico que determinó las insuficiencias en la malla curricular, la cual no está acorde con las exigencias actuales de la formación musical especializada para los niños y jóvenes.

En la actualidad la formación musical exige el desarrollo de habilidades y destrezas específicas; lo que implica la necesidad de elevar el nivel de exigencia académica y práctica, para alcanzar los estándares internacionales de calidad, y así mejorar la formación artística del Ecuador.

Tradicionalmente algunas de las instituciones educativas musicales del país, han considerado todas las normativas emanadas del Conservatorio Nacional de Música, como referente para su funcionamiento académico, siendo esta malla obligatoria para el resto de los conservatorios del país, la cual es portadora de las mismas falencias antes descritas.

Tomando en consideración la situación expresada se emite con fecha 24 de febrero de 2010, y con acuerdo ministerial N0. 0190-10, una nueva malla curricular para los conservatorios del país, cambiando la denominación de los niveles y el tiempo de estudio de los conservatorios, esta quedó estructurada de la siguiente forma: nivel básico inicial, nivel básico, nivel bachillerato, y nivel tecnológico; sin embargo, con fecha 21 de septiembre de 2010, y Oficio N0. 368-VICEDUC-10, firmado por Cecilia Freire Valencia, Viceministra de Educación, se comunica nuevamente que se proceda a trabajar con la estructura académica anterior que es: Curso Propedéutico, Nivel Inicial, Nivel Técnico y Nivel Tecnológico.

Históricamente los procesos curriculares del Conservatorio de música, del área instrumental piano, no han tenido una concepción curricular clara, el único documento



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

que ha servido como base desde el año 2001 no ha sido revisado, ni actualizado; los mismos están direccionados a medir cuantitativamente los resultados finales, de acuerdo a los contenidos alcanzados, que dada la naturaleza de las áreas artísticas en determinados momentos pueden ser muy subjetivas, y condicionadas a diversos aspectos; entonces la importancia del presente estudio se justifica por los aportes que el mismo reportará en lo teórico, metodológico y práctico; ya que aportará a la necesidad de contribuir al mejoramiento del currículo del área de piano de la institución antes mencionada.

En el caso específico la presente investigación centra su atención en lo referente a las destrezas que van logrando los estudiantes a partir de sus potencialidades, lo que permitirá individualizar este proceso, aplicando consecuentemente el concepto de zona de desarrollo real y zona de desarrollo potencial que viene desde el enfoque histórico cultural de L.S. Vigotsky (1998a); así como también el paradigma cualitativo que permite indagar sobre la percepción de la realidad, partiendo de la asunción de que no existe una sola realidad y sí múltiples realidades de acuerdo a cada individuo, en consonancia con su contexto histórico-social.

Los complejos procesos de transición que viven los conservatorios del país, requieren de una mirada que busque la comprensión consciente de la posición de liderazgo en educación musical que mantiene el Conservatorio, así como la necesidad de hacer frente a los cambios vertiginosos experimentados por la sociedad, emprendiendo la construcción participativa de propuestas de trabajo innovadoras y pertinentes socialmente, que le permita a la Institución responder adecuadamente a los desafíos del nuevo milenio, tanto de sus fases de desarrollo y diseño como sobre todo la que tiene relación con la difusión curricular.

La situación constada por la investigadora permite fundamentar el problema abordado a partir de los siguientes elementos:



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Los cambios propuestos en las prescripciones curriculares apuntan a un cambio de modelo de planificación curricular y a un mejoramiento en las modalidades de trabajo en aula.
- Las connotaciones que adquieren tales regulaciones, si no son suficientemente difundidas en las acepciones que las fundamentan, para una decodificación adecuada por parte de los docentes, pueden conducir a una traducción de las mismas a partir de las experiencias anteriores y tradicionales de los docentes.
- El currículo del área de piano del Conservatorio de música de la ciudad de Loja, no trabaja sobre la base de promover estrategias unificadas para ampliar y profundizar el sistema de destrezas con criterios de desempeño centradas en el estudiante, que ayuden a desarrollar con una mayor sistematización y coherencia el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- No se ofrecen a los docentes las orientaciones y precisiones metodológicas proactivas y viables para la mediación de la enseñanza y la apropiación de nuevos procesos de aprendizaje.
- La oferta de formación musical del Conservatorio estuvo y está dirigida a un número abierto de estudiantes, seleccionados sobre la base de sus aptitudes musicales: oído, afinación, sentido del ritmo, cualidades vocales para el canto, destreza manual para la ejecución instrumental, memoria musical, facilidad para la lectura musical, etc. Por lo tanto, el objetivo central del modelo-conservatorio consiste entonces, en transmitir conocimientos musicales y no se precisan las destrezas a desarrollar.<sup>3</sup>
- La propuesta educativa del Conservatorio, la mejor institución de formación musical en Loja, curiosamente se ha mantenido estática, pues no se ha modificado su currículo en el transcurso de una época signada por transformaciones realmente extraordinarias que han incidido en la manera de

---

<sup>3</sup> Cfr. Alvarado Román, Elsi. Coordinadora del Nivel Tecnológico. Conservatorio de Música de Loja. Proyecto Estructura Académica del Conservatorio, mayo de 2011.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

ser, de pensar y de comunicarse con las personas, en la vida cotidiana, en el uso del tiempo libre, en el estudio y en el trabajo, en el gusto musical de niños y jóvenes, hechos que deberían determinar cambios en la función del arte en la sociedad, por lo tanto sería imperioso una actualización curricular en los conservatorios.

- La necesidad actual de perfeccionar el currículo del nivel inicial de piano, debido al carácter academicista del mismo, pues prima un proceso de enseñanza-aprendizaje sustentado en la adquisición de conocimientos, las herramientas evaluativas están encaminadas a medir cuantitativamente los aprendizajes derivados de los contenidos del currículo, no se consideran los ejes transversales que todo proceso educativo debe tomar en cuenta en concordancia a los lineamientos que plantea las diversas teorías educativas, estas carencias llevan a considerarlo tradicional, dejando de lado las destrezas esenciales para el dominio del instrumento. Lo que puede ser transformado si se concibe un ajuste curricular que permita entender el currículo a partir de las destrezas esenciales para alcanzar los objetivos planteados.

Todo lo anterior lleva a plantear el siguiente **problema científico**: ¿Qué transformaciones hacer para contribuir al perfeccionamiento del currículo del nivel inicial en el área de piano del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja?

Para dar solución al **problema científico** la autora ha derivado una serie de preguntas científicas que servirán como hilo conductor del proceso de investigación de esta tesis.

1. ¿Qué fundamentos teóricos y metodológicos permitirán sustentar la problemática relacionada con la concepción curricular por destrezas en el proceso de enseñanza aprendizaje del piano?
- 2.- ¿Que potencialidades y debilidades están presentes en la actual concepción curricular del proceso de enseñanza-aprendizaje en el nivel inicial del área de





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

piano del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja?

- 3.- ¿Qué ajuste curricular realizar para el nivel inicial del área de piano, tomando en consideración los resultados del diagnóstico e incorporando la concepción del enfoque de las destrezas en la enseñanza del piano en el Conservatorio Superior de Música?
- 4.- ¿Qué recomendaciones metodológicas realizar a los docentes que sirva como guía para la aplicación de la propuesta de ajuste curricular sustentado en el enfoque de las destrezas del nivel inicial de piano?
- 5.- ¿Qué resultados se obtienen del criterio de los especialistas que demuestran la viabilidad de las propuestas realizadas?

El **objetivo general** de la investigación está dirigido a proponer un ajuste curricular sustentado en el enfoque de la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje por destrezas para la concepción del currículo del nivel inicial del área de piano del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.

**Los objetivos específicos** se formulan de la siguiente forma:

- 1.- Fundamentar teórica y metodológicamente la problemática relacionada con la concepción curricular por destrezas en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música.
- 2.- Caracterizar a partir de sus potencialidades y necesidades la concepción curricular actual del nivel inicial del área de piano del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.
- 3.- Elaborar el ajuste curricular del nivel inicial del área de piano, tomando en consideración los resultados del diagnóstico e incorporando la concepción del enfoque de las destrezas en la enseñanza del piano en el Conservatorio Superior de Música.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- 4.- Diseñar un sistema de recomendaciones metodológicas a los docentes para la aplicación de la propuesta de ajuste curricular del nivel inicial de piano.
5. Evaluar las propuestas realizadas por el criterio de especialistas.

Dentro de este marco, la presente investigación científica aportará en lo teórico un análisis crítico del actual currículo del nivel inicial en la enseñanza del piano que permite identificar las principales falencias para garantizar un proceso de enseñanza-aprendizaje por destrezas desde el enfoque histórico cultural como concepción para un aprendizaje personalizado y desarrollador.

En lo metodológico, aportará una propuesta de concepción del currículo del nivel inicial de piano bajo la perspectiva del aprendizaje por destrezas con criterio de desempeño y al mismo tiempo ofrece un sistema de recomendaciones metodológicas al docente para conducir el proceso de enseñanza-aprendizaje desde la mirada que expresa el currículo por destrezas.

En lo social permitirá elevar la calidad del nivel técnico alcanzado por los estudiantes en las diferentes destrezas concebidas en este nivel inicial, lo que contribuirá al fortalecimiento de su formación integral como profesional.

En este sentido, el objeto de la investigación contribuye con la propuesta educativa del Conservatorio, por lo que el presente trabajo está vinculado a la teoría pedagógica asociada al currículo entendido este *“como un proyecto educativo integral con carácter de proceso, que expresa las relaciones de interdependencia en un contexto histórico - social, condición que le permite rediseñarse sistemáticamente en función del desarrollo social, progreso de la ciencia y necesidades de los estudiantes, que se traduzca en la educación de la personalidad del ciudadano que se aspira a formar.”* (Addine, 1995: 52). En particular se considerará al diseño curricular, como eje del proceso enseñanza-aprendizaje, específicamente en la inclusión de destrezas como componente de dicho proceso.

Como resultado de esta investigación se plantea la propuesta de un sistema de recomendaciones metodológicas al docente para conducir el proceso enseñanza-aprendizaje desde la concepción que expresa el currículo por destrezas, permitiendo



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

organizar a los actores del proceso, alrededor de los objetivos que pretende el currículo, revisado, analizado y vigente para el área de piano desde el mes de enero del año 2001.

En este contexto se considera como una opción la de implementar un currículo basado en destrezas, como una forma de establecer un aprendizaje más activo centrado en el estudiante; ya que cada persona es un ser único, es una realidad en desarrollo y cambiante en razón de sus circunstancias personales y sociales, por lo que un currículo actualizado contemporiza la atención al individuo, junto con los objetivos y las exigencias sociales, constituyéndose en un elemento de fundamental importancia en la formación integral del ser humano.

Este planteamiento propone acciones para los docentes y acciones para los estudiantes a partir del carácter bilateral del proceso de enseñanza-aprendizaje, concebido desde el diseño curricular por destrezas, enriqueciendo el proceso educativo, consolidando el desarrollo de las capacidades, formación de la personalidad, potenciando la psicomotricidad, la atención y sensibilidad, valores de todo ser humano así como de los futuros artistas en el recorrido educativo musical de los conservatorios del país.

En esta dirección resultan oportunas las ideas de Gianni Rodari,<sup>4</sup> cuando plantea que la filosofía que abriga este pensamiento se constituye en una reflexión que refuerza las ideas de que: *“Todos los usos de la música, para todos. No para que todos seamos artistas, sino para que ninguno sea esclavo”* (Rodari, 1970: 112)

La estructura de la tesis está planteada de la siguiente forma: Introducción que contiene la importancia del tema, el diseño teórico metodológico, el capítulo I donde se

---

<sup>4</sup> Rodari, Gianni. Escritor, profesor y pedagogo italiano (Omegna, 23 de octubre de 1920- Roma, 14 de abril de 1980). En 1970 fue distinguido con el prestigioso Premio Hans Christian Andersen. Su principal obra teórica es Gramática de la fantasía, una recopilación de charlas en la que expone un concepto fundamental en la literatura infantil y juvenil del siglo XX: el binomio fantástico. Es un libro considerado igualmente útil a quien cree en la necesidad de que la imaginación tenga un puesto en el proceso educativo; a quien tiene confianza en la creatividad infantil; a quien sabe el valor liberador que puede tener la palabra. “Todos los usos de las palabras para todos” me parece un buen lema, tiene un bello sonido democrático. “No para que todos seamos artistas, sino para que ninguno sea esclavo”.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

presenta el marco teórico de la investigación, se fundamenta la problemática curricular en general y el diseño del currículo por destrezas para el proceso de enseñanza aprendizaje del piano, el capítulo II el cual realiza un diagnóstico de necesidades para la realización del ajuste curricular del nivel inicial de piano, el capítulo III donde se presenta la propuesta del diseño curricular por destrezas para el nivel inicial de piano. La tesis también tiene conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS EN TORNO A LA CONCEPCIÓN CURRICULAR POR DESTREZAS EN LA ENSEÑANZA DEL PIANO

*“Son los profesores quienes al fin cambiarán el mundo de la escuela por la comprensión”*

Stenhouse<sup>5</sup>

### 1.1. Fundamentos teóricos para una concepción del currículo.

Es reconocido en la literatura especializada la diversidad de definiciones que se presentan en torno al concepto de currículo, que van desde reconocerlo como un listado de objetivos hasta incluir todo el proceso educativo.

Stephen Kemmis (1998) argumenta que el uso primitivo del término “currículum” fue registrado por primera vez en países de habla inglesa, en la Universidad de Glasgow, en 1633. En latín este término significa carrera, corrida, también del verbo curro, currere, correr, recorrer, rodar, además significa una pista circular de atletismo. En el latín clásico se utiliza este término como curriculum vitae o curriculum vivendi, para hacer referencia a una carrera de vida. Este significado sugiere la idea de un camino, dirección, de intencionalidad en la dirección de esa carrera; implica que existe un inicio y una meta hacia la cual dirigirse. Incluso este significado etimológico recuerda las visiones vulgares que miran a la escuela y al período de escolarización como una carrera, como unos cursos que se va recorriendo sucesivamente hasta llegar a la meta, como un ciclo, paso a paso, para lograr una finalidad, son los caminos de aprendizaje, la obtención de alguna titulación o diploma.

La conceptualización del currículum en épocas más recientes varía de un autor a otro, unos los enfocan hacia las experiencias para los estudiantes, o hacia contenidos oficiales, mientras que otros hacia visiones más amplias de la educación. Pero, en general, todo gira en torno al proceso de enseñanza aprendizaje.

---

<sup>5</sup> Stenhouse, Lawrence ( 1926 - 1982), pedagogo británico que trató de promover un papel activo de los docentes en la investigación educativa y curricular de desarrollo. Fue miembro fundador del Centre for Applied Research in Education (CARE) en la Universidad de East Anglia. Se formó en la Universidad de St. Andrews en Escocia.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Según Taba (1976: 88) *"Para una conceptualización del currículum es necesario: 1 -. Investigar cuáles son las demandas y requisitos de la cultura y de la sociedad, tanto para lo presente como para lo futuro, puesto que el currículum es una manera de preparar a la juventud para participar como miembro útil en nuestra cultura. 2-. Saber sobre el proceso del aprendizaje y la naturaleza de los estudiantes, por cuanto un currículum es un plan para el aprendizaje. Todo lo que se conozca sobre el aprendizaje y sobre el aprendiz será útil para la elaboración del currículum. 3-. Conocer la naturaleza del conocimiento y sus características específicas. Cada disciplina contribuye de forma diferente al desarrollo mental, social y emocional. Es necesario, además una constante revisión de esas disciplinas de las que se deriva el contenido de las materias escolares, debido a la expansión constante del conocimiento."*

Entre las alusiones al término currículo se destaca las ideas de Phenik (Short, 1968: 17) quien afirma que: *"una descripción completa del currículo tiene por lo menos tres componentes: qué se estudia, cómo se realiza el estudio y la enseñanza y cuándo o en qué orden se presentan los diversos temas"*

Ampliando la idea anterior Taba (1976: 89), señala que todo currículo debe comprender: *"una declaración de finalidades y de objetivos específicos, una selección y organización de contenido, ciertas normas de enseñanza y aprendizaje y un programa de evaluación de resultados"*.

Una definición un tanto más amplia aparece en Arnaz (1981: 9): *"el plan que norma y conduce explícitamente un proceso concreto y determinante de enseñanza-aprendizaje que se desarrolla en una institución educativa (...) Es un conjunto interrelacionado de conceptos, proposiciones y normas, estructurado en forma anticipada a acciones que se quiere organizar; en otras palabras, es una construcción conceptual destinada a conducir acciones, pero no las acciones mismas, si bien, de ellas se desprenden evidencias que hacen posible introducir ajustes o modificaciones al plan."*

Sin embargo, una de las concepciones más completas, donde ya se reflexiona acerca del contexto social, aparece en Arredondo, (1981: 374), donde se describe como: *"el resultado de: a) el análisis y reflexión sobre las características del contexto, del educando y de los recursos; b) la definición (tanto explícita como implícita) de los fines y los objetivos educativos; c) la especificación de los medios y los procedimientos propuestos para"*



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

*asignar racionalmente los recursos humanos, materiales informativos, financieros, temporales y organizativos de manera tal que se logren los fines propuestos.”*

Por su parte, Gimeno, (1999: 88) expresa: *“En definitiva, el currículo es el texto que contiene el proyecto de la reproducción social y de la producción de la sociedad y de la cultura deseables y como tal se convierte en el campo de batalla en el que se reflejan y se libran conflictos muy diversos.”*

En Addine, (2000: 6), se resalta que: *“El currículo es un proyecto educativo integral con carácter de proceso, que expresa las relaciones de interdependencia en un contexto histórico-social, condición que le permite rediseñarse sistemáticamente en función del desarrollo social, progreso de la ciencia y necesidades de los estudiantes, que se traduzca en la educación de la personalidad del ciudadano que se aspira a formar.”*

Un análisis de las definiciones anteriores permite observar que las primeras concepciones relativas al currículo se encuentran relacionadas con planes de estudio y programas, concepciones que se han ido ampliando hasta considerar como parte del currículo a todo lo que se hace en las instituciones educativas en aras de la educación de la personalidad de los estudiantes. Para la investigación que se realiza se asume este último concepto de currículo de la pedagoga Fátima Addine el cual sirve de base a la autora para el análisis y definición que se realiza en el próximo epígrafe sobre el currículo por destrezas.

Las definiciones, así vistas, evolucionan desde el currículo como programa de intenciones escolares con un marco más restringido, próximo al concepto de programa escolar; hasta el currículo como marco global, cultural y político que incide en la escuela, insistiendo en el contexto y en los múltiples factores que influyen en él, tales como las necesidades y características del educando y las características del egresado.

El punto de vista que sostiene este trabajo acerca del currículo se destaca a continuación:

- Es un proyecto educativo global con carácter de proceso.
- Se orienta a partir de fundamentos filosóficos, psicológicos, pedagógicos, especialmente didácticos y de la lógica de las ciencias que le sirven de base.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Posee tres fases que se integran como sistema: diseño, desarrollo y evaluación curricular.
- Se rediseña y perfecciona sistemáticamente en correspondencia con las demandas del contexto socio – histórico y las necesidades individuales de los estudiantes.
- Se dirige a la formación integral de la personalidad.

Existe, sin embargo, otra manera de aproximarse al currículo: desde la perspectiva de lo que se planea, hasta lo que se enseña. Así, los tipos de currículo que pudieran trabajarse a propuesta de Cuban citado en Díaz (1999: 69) distinguen entre el currículo propuesto (oficial), el que los profesores enseñan (currículo enseñado) y el que los estudiantes aprenden (currículo aprendido).

Desde este punto de vista, se acepta que el proceso enseñanza-aprendizaje en la escuela es un proceso intencional y el que se alcancen o no tales intenciones depende de cómo se planifique y de la actuación que se exija a cada uno de los agentes implicados en el mismo. Se reconoce entonces al currículo desde la perspectiva de cómo se planea, trabajando con tres aproximaciones: el currículo oficial (planteado en el Modelo del Profesional y que determina los objetivos más generales concebidos para la formación del estudiante así como los perfiles profesionales más adecuados), el currículo académico (referido a lo que dicen las disciplinas y asignaturas en cuanto a objetivos, sistema de conocimientos, indicaciones metodológicas) y el currículo práctico (lo que aprenden los estudiantes a partir de lo organizado y expuesto por cada docente).

Finalmente, cuando se habla de currículo, se asumen las consideraciones establecidas en Zabalza (1998: 62) al afirmar que *“estamos hablando de un proyecto formativo integrado.”* Esta reflexión incluye tres componentes básicos y necesarios del currículo.

- *Proyecto*, como algo pensado y diseñado en su totalidad tomando en consideración todo el proceso en su conjunto (en lugar de proceder por la simple





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

adición de partes o momentos del proceso). Los proyectos precisan, a su vez, de algún tipo de formalización y esta los convierte en algo público (y por tanto constatable, discutible, objeto de controversia entre los implicados). Esa publicidad los hace además compromisos.

- *Formativo* en el sentido de que la finalidad última del proyecto es obtener mejoras en la formación de las personas que participen en él, en este caso, mejorar a los estudiantes del Conservatorio de música, en su formación musical y los demás aspectos de su personalidad, en todo el amplio espectro de dimensiones en que pueden mejorar: como estudiantes, como personas cultas e intelectuales, como futuros profesionales de la música.
- *Integrado*, porque este proyecto formativo precisa unidad y coherencia interna. No es un amontonamiento de conocimientos y experiencias, sino un proceso con una adecuada estructura interna y una continuidad que es capaz de promover el máximo desarrollo (personal y de formación musical) de los estudiantes.

Sintetizando, el currículo sirve al docente en la dinámica del trabajo para dirigir y ejecutar el proceso de enseñanza-aprendizaje del Conservatorio, el área, la asignatura, el tema y la clase. Puede analizarse desde cinco ámbitos formalmente diferenciados:

- El punto de vista sobre su función social, en tanto que es el enlace entre la sociedad y la institución educativa.
- Proyecto o plan educativo, pretendido o real, compuesto de diferentes aspectos, experiencias, contenidos, etc.
- El currículo como la expresión formal y material de ese proyecto que debe presentar bajo un formato sus contenidos, orientaciones, secuencias para abordarlo, etc.
- Se refieren al currículo quienes lo entienden como un campo práctico. El entenderlo así supone la posibilidad de: 1) Analizar los procesos instructivos y la realidad de la práctica desde una perspectiva que les dota de contenido. 2) Estudiarlo como territorio de intersección de prácticas diversas que no sólo se





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

refieren a los procesos de tipo pedagógico, interacciones y comunicaciones educativas. 3) Vertebrar el discurso sobre la interacción entre la teoría y la práctica en educación.

- También se refieren a él quienes ejercen un tipo de actividad discursiva académica e investigativa sobre todos estos temas.

El currículo tiene que ver con la instrumentación concreta que hace de la escuela un determinado sistema social, puesto que es a través de él como le dota de contenido, misión que se expresa por medio de usos casi universales en todos los sistemas educativos, aunque por condicionamientos históricos y por la peculiaridad de cada contexto, adquieran cierta especificidad en cada sistema educativo.

Cuando se define el currículo, se está describiendo la concreción de las funciones de la propia escuela y la forma particular de enfocarlas en un momento histórico y social determinado. Por ello, la importancia del análisis del currículo, tanto sus contenidos como sus formas, es básica para entender la misión de la institución educativa en sus diferentes niveles y modalidades.

## 1.2 El currículo por destrezas.

*“La inteligencia consiste no sólo en el conocimiento, sino también en la destreza de aplicar los conocimientos en la práctica”.*

Aristóteles

*Currículo: “Conjunto de contenidos del conocimiento, habilidades, destrezas y actitudes que sirven de guía orientadora en el quehacer docente, y en el aprendizaje de los estudiantes”*

Stenhouse

Se debe hacer mención, para abordar la problemática del currículo por destrezas, a algunas de las definiciones esenciales que se tendrán en cuenta para el desarrollo de la presente investigación, entre ellas estarán: **contenidos, conocimiento, hábitos, habilidades, capacidades y destrezas**; de la misma forma se debe explicar cuáles son las bases pedagógicas del diseño curricular por destrezas.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para la mejor comprensión de esta problemática, es preciso aclarar que el éxito en las diferentes actividades que el sujeto realiza dependen en gran medida de la forma en que dichas actividades sean asimiladas por él. Los hábitos, las habilidades y las capacidades constituyen formas diferentes en que expresa la asimilación de la actividad por parte del hombre en general y del estudiante en particular.

**El contenido:** Es el elemento objetivador del proceso de enseñanza-aprendizaje y responde a la pregunta qué enseñar a aprender. Es aquella parte de la cultura y la experiencia social que debe ser adquirida por los estudiantes y se encuentra en dependencia de los objetivos propuestos. En su estructura se identifican cuatro componentes interrelacionados: Sistema de conocimientos, sistema de habilidades y hábitos, sistema de experiencia de la actividad creadora y sistema de relaciones con el mundo.

**Conocimiento:** Comprende informaciones seleccionadas sobre la naturaleza, la sociedad, el hombre, el arte, los deportes, las ciencias, la técnica, los modos de actuar y otras que responden a los objetivos y exigencias sociales.

**Los hábitos** son parte de la actividad humana en calidad de procedimientos automatizados para la realización de las diversas acciones. Es decir, dependen de la automatización de las operaciones, pero esto no significa que cuando se han automatizado las operaciones la actuación del sujeto pase a realizarse a un nivel inconsciente. El hecho de que estas operaciones no se desvinculan de la conciencia queda demostrado cuando en el transcurso de su ejecución, de la puesta en práctica del hábito, ocurren alteraciones o errores que obstaculizan la marcha del proceso o que lo «alojan» del resultado esperado por el sujeto; inmediatamente, estos eslabones de la actividad pasan al plano de la conciencia y surge un objetivo nuevo: rectificar, enmendar el error.

**Las habilidades**, son sinónimos de saber hacer, son el conjunto de acciones que permiten a las personas actuar de manera competente y habilidosa en las distintas situaciones de la vida cotidiana y de su entorno, favoreciendo comportamientos



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

saludables en las esferas físicas, psicológicas y sociales. Constituyen la forma en que expresa la asimilación de la actividad en el plano ejecutor que posibilitan a los estudiantes realizar tareas y solucionar problemas, enfrentar con éxito las exigencias, demandas y desafíos de la vida diaria, actuando competentemente y contribuyendo al desarrollo humano.

**Las capacidades** son las formaciones psicológicas de la personalidad que son condiciones para realizar con éxito determinados tipos de actividad. Las capacidades se revelan en cómo se realiza una actividad dada, que es siempre capacidad para algo, para uno u otro trabajo, etc.

Como en toda formación psicológica, aunque las capacidades son predominantemente ejecutoras, en ellas se da la unidad de lo cognoscitivo y lo afectivo. Es evidente cómo intervienen en las capacidades los procesos cognoscitivos de percepción, memoria, pensamiento, etc. Para ejecutar brillantemente, por ejemplo, una pieza musical o un experimento científico, tanto el músico como el científico deben emplear óptimamente una combinación de estos procesos, sea la memoria musical y la originalidad imaginativa en el caso del músico, como el pensamiento abstracto y la propia imaginación creadora en el del científico. Lo afectivo también está presente con fuerza en la capacidad; sin interés hacia una actividad no se desarrollan capacidades para la misma y el propio éxito en una determinada actividad estimula el interés del sujeto por esta y por el desarrollo de una destreza cada vez mayor en la misma.

Por su parte la destreza según el Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S.L. es la habilidad, arte, primor o propiedad con que se hace una cosa. La destreza es una capacidad, que integra un sistema de habilidades y hábitos que conducen a la ejecución exitosa de la actividad, una manifestación de una serie de elementos o de un conjunto sólido guiado por la imaginación, por la mente; y, como estos aspectos se desarrollan y expresan dentro de nosotros a través de sensaciones y su interpretación.

Para la psicología **las destrezas** son formaciones psicológicas generales de la personalidad que contienen en sí **conocimientos, hábitos, habilidades y**



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

**capacidades**, permiten la eficiencia del esfuerzo ejecutada por el sujeto para realizar una tarea. En ellas se expresan la unidad de lo cognitivo y lo afectivo. Y se forman y desarrollan a través de la actividad y comunicación que realiza el sujeto.

Otro elemento importante a conceptualizar **es el currículo por destrezas** desde un enfoque histórico cultural es un proyecto educativo integral con carácter de proceso, que expresa las relaciones de interdependencia en un contexto histórico-social, como condición para el desarrollo de conocimientos, hábitos, habilidades y capacidades que permiten la eficiencia del esfuerzo ejecutada por el sujeto para realizar una tarea, este posibilita al currículo rediseñarse sistemáticamente en función del desarrollo social, el progreso de la ciencia y necesidades de los estudiantes, con énfasis en la posición activa del estudiante en su aprendizaje desde lo colaborativo y lo grupal, para que se traduzca en la educación de la personalidad del ciudadano que se aspira a formar.

Además otro concepto clave es el de las **destrezas con criterios de desempeño** las cuales *“se expresan en el saber hacer, con una o más acciones que deben desarrollar los estudiantes en la práctica, estableciendo relaciones con un determinado conocimiento teórico y con diferentes niveles de complejidad de los criterios de desempeño”*. (Zabalza, 2006: 38).

Como se puede apreciar los conceptos antes asumidos se convierten en referentes teóricos que sustentan el proceso investigativo que se lleva a cabo.

El nuevo documento curricular de la Educación General Básica sustenta las bases pedagógicas del diseño curricular por destrezas, dentro de las que se encuentran:

### **El desarrollo de la condición humana y la preparación para la comprensión:**

El proceso de Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica tiene como objetivo desarrollar la condición humana y preparar para la comprensión, para lo cual el accionar educativo se orienta a la formación de ciudadanos



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

que practiquen valores que les permiten interactuar con la sociedad con respeto, responsabilidad, honestidad y solidaridad.

### **Proceso epistemológico, un pensamiento y modo de actuar lógico, crítico y creativo:**

El proceso de construcción del conocimiento en el diseño curricular se orienta al desarrollo de un pensamiento lógico, crítico y creativo, a través del cumplimiento de los objetivos educativos que se evidencian en el planteamiento de habilidades y conocimientos. El currículo propone la ejecución de actividades extraídas de situaciones y problemas de la vida y el empleo de métodos participativos de aprendizaje, para ayudar al estudiantado a alcanzar los logros de desempeño que propone el perfil de salida de la Educación General Básica. Esto implica ser capaz de:

- Observar, analizar, comparar, ordenar, entamar y graficar las ideas esenciales y secundarias interrelacionadas, buscando aspectos comunes, relaciones lógicas y generalizaciones de las ideas.
- Reflexionar, valorar, criticar y argumentar acerca de conceptos, hechos y procesos de estudio.
- Indagar y producir soluciones novedosas y diversas a los problemas, desde los diferentes niveles de pensamiento.

### **Una visión crítica de la Pedagogía: aprendizaje productivo y desarrollador:**

Esta proyección epistemológica tiene sustento teórico en ciertas visiones de la Pedagogía Crítica, que se fundamenta, en lo esencial, en el incremento del protagonismo de los estudiantes en el proceso educativo, en la interpretación y solución de problemas, participando activamente en la transformación de la sociedad. En esta perspectiva pedagógica, el aprendizaje debe desarrollarse esencialmente por vías



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

productivas y significativas que dinamicen la metodología de estudio, para llegar a la metacognición.

## **El desarrollo de destrezas con criterios de desempeño:**

La destreza es la expresión del “saber hacer” en los estudiantes, que caracteriza el dominio de la acción. En este documento curricular se ha añadido los “criterios de desempeño” para orientar y precisar el nivel de complejidad en el que se debe realizar la acción, según condicionantes de rigor científico-cultural, espaciales, temporales, de motricidad, entre otros. Las destrezas con criterios de desempeño constituyen el referente principal para que los docentes elaboren la planificación microcurricular de sus clases y las tareas de aprendizaje. Sobre la base de su desarrollo y de su sistematización, se aplicarán de forma progresiva y secuenciada los conocimientos conceptuales e ideas teóricas, con diversos niveles de integración y complejidad.

## **La evaluación integradora de los resultados del aprendizaje:**

La evaluación permite valorar el desarrollo y cumplimiento de los objetivos de aprendizaje a través de la sistematización de las destrezas con criterios de desempeño. Se requiere de una evaluación diagnóstica y continua que detecte a tiempo las insuficiencias y limitaciones de los estudiantes, a fin de implementar sobre la marcha las medidas correctivas que la enseñanza y el aprendizaje requieran.

Los docentes deben evaluar de forma sistemática el desempeño (resultados concretos del aprendizaje) de los estudiantes mediante diferentes técnicas que permitan determinar en qué medida hay avances en el dominio de las destrezas con criterios de desempeño, para hacerlo es muy importante ir planteando de forma progresiva, situaciones que incrementen el nivel de complejidad de las habilidades y los conocimientos que se logren, así como la integración entre ambos.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Al evaluar es necesario combinar varias técnicas a partir de los indicadores esenciales de evaluación planteados para cada año de estudio: la producción escrita de los estudiantes, la argumentación de sus opiniones, la expresión oral y escrita de sus ideas, la interpretación de lo estudiado, las relaciones que establecen con la vida cotidiana y otras disciplinas, y la manera como solucionan problemas reales a partir de lo aprendido.

Como parte esencial de los criterios de desempeño de las destrezas están las expresiones de desarrollo humano integral, que deben alcanzarse en el estudiantado, y que tienen que ser evaluadas en su quehacer práctico cotidiano (procesos) y en su comportamiento crítico-reflexivo ante diversas situaciones del aprendizaje.

Para evaluar el desarrollo integral deben considerarse aspectos como:

- Las prácticas cotidianas de los estudiantes, que permiten valorar el desarrollo de las destrezas con criterios de desempeño tanto al principio como durante y al final del proceso, a través de la realización de las tareas curriculares del aprendizaje; así como en el deporte, el arte y las actividades comunitarias.
- La discusión de ideas con el planteamiento de varios puntos de vista, la argumentación, y la emisión de juicios de valor.
- La expresión de ideas propias de los estudiantes a través de su producción escrita.
- La solución de problemas de distintos niveles de complejidad, haciendo énfasis en la integración de conocimientos.
- Se recomienda que en todo momento se aplique una evaluación integradora de la formación intelectual con la formación de valores humanos, lo que debe expresarse en las calificaciones o resultados que se registran oficialmente y que se deben dar a conocer a los estudiantes durante el desarrollo de las actividades y al final del proceso.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## La estructura curricular: sistema de conceptos empleados

Cada una de las áreas del nuevo referente curricular se ha estructurado de la siguiente manera: La importancia de enseñar y aprender, los objetivos educativos del año, la planificación por bloques curriculares, las precisiones para la enseñanza y el aprendizaje, y los indicadores esenciales de evaluación.

- La importancia de enseñar y aprender: Esta sección presenta una visión general del enfoque de cada área de estudio, haciendo énfasis en lo que aportan para la formación integral del ser humano. Además, aquí se enuncian el eje curricular integrador, los ejes del aprendizaje, el perfil de salida y los objetivos educativos del área.
- **Eje curricular integrador del área:** es la idea de mayor grado de generalización del contenido de estudio que articula todo el diseño curricular de cada área, con proyección interdisciplinaria. A partir de éste se generan los conocimientos, las habilidades y las actitudes, por lo que constituye la guía principal del proceso educativo.
- **Ejes del aprendizaje:** se derivan del eje curricular integrador en cada área de estudio y son el hilo conductor que sirve para articular las destrezas con criterios de desempeño planteadas en cada bloque curricular.
- **Perfil de salida del área:** es la descripción de los desempeños que debe demostrar el estudiantado en cada una de las áreas al concluir el décimo año de Educación General Básica, los mismos que se evidencian en las destrezas con criterios de desempeño.
- **Objetivos educativos del área:** orientan el alcance del desempeño integral que deben alcanzar los estudiantes en cada área de estudio. Los objetivos responden a las interrogantes siguientes: ¿Qué acción o acciones de alta generalización deberán realizar los estudiantes?; ¿Qué debe saber? Conocimientos asociados





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

y logros de desempeño esperados; ¿Para qué? Contextualización con la vida social y personal.

- **Planificación por bloques curriculares:** Los bloques curriculares organizan e integran un conjunto de destrezas con criterios de desempeño alrededor de un tema generador.
- **Destrezas con criterios de desempeño:** Las destrezas con criterios de desempeño expresan el saber hacer, con una o más acciones que deben desarrollar los estudiantes, estableciendo relaciones con un determinado conocimiento teórico y con diferentes niveles de complejidad de los criterios de desempeño. Las destrezas se expresan respondiendo a las siguientes interrogantes: ¿Qué debe saber hacer? Destreza; ¿Qué debe saber? Conocimiento; ¿Con qué grado de complejidad? Precisiones de profundización
- **Precisiones para la enseñanza y el aprendizaje:** Constituyen orientaciones metodológicas y didácticas para ampliar la información que expresan las destrezas con criterios de desempeño y los conocimientos asociados a éstas; a la vez, se ofrecen sugerencias para desarrollar diversos métodos y técnicas para orientar el aprendizaje y la evaluación dentro y fuera del aula.
- **Indicadores esenciales de evaluación:** Son evidencias concretas de los resultados del aprendizaje, precisando el desempeño esencial que deben demostrar los estudiantes. Se estructuran a partir de las interrogantes siguientes: ¿Qué acción o acciones se evalúan?; ¿Qué conocimientos son los esenciales en el año?; ¿Qué resultados concretos evidencia el aprendizaje?

Para muchos profesores y para otras personas relacionadas con la escolarización,<sup>6</sup> la noción de currículo no plantea problemas, su significado es de por sí evidente. El currículo se desarrolla con el trabajo mismo, tal y como viene. Se considera

---

<sup>6</sup> El vocablo “escolarización” se utiliza también para referirse a la provisión institucional de la educación. Aunque para muchos lectores el término puede significar escuelas, las ideas expuestas se aplican a un espectro más amplio de instituciones educativas: escuelas, colegios, universidades u otros centros educativos.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

simplemente como la organización de lo que debe ser enseñado y aprendido. Se piensa que se refiere a aquello que los profesores tienen que enseñar, sobre lo que ellos ejercen solamente un control muy limitado. Desde este punto de vista, difícilmente puede verse el currículo como la relación de un proyecto educativo de un profesor, o de una escuela para sus estudiantes, su comunidad y la sociedad en su conjunto. En la época actual, es particularmente importante que los profesores y las personas más cercanas al análisis sobre el funcionamiento del currículo, estén bien informadas acerca de su naturaleza y efectos, sobre lo que es y lo que hace para los estudiantes y para la sociedad.

Tanto en la definición como en la elaboración del currículo, las perspectivas difieren en la forma de entenderla. Un **currículo por destrezas** es aquel que centra su atención no en los contenidos o en el profesor, sino en el proceso de enseñanza-aprendizaje donde el estudiante tenga un papel activo y protagónico, donde, además de los métodos individuales para el aprendizaje de los estudiantes, se propicie el trabajo grupal para potenciar conocimientos, habilidades, capacidades y vínculos afectivos con la actividad, lo cual determina el resultado eficiente de esta.

### **1.2.1. El enfoque histórico cultural de L.S. Vigotsky como fundamento del currículo por destrezas.**

Para la comprensión de los contenidos que se abordan es importante mencionar el legado de L.S. Vigotsky dejó al proceso de comprensión de la psiquis humana y a la formación del hombre. Plantea este autor que el desarrollo de ser humano y la forma que se lleva a cabo debe ser estudiado analíticamente. Asigna un significado especial a las relaciones existentes, entre los participantes de un proceso en lo que se refiere al desarrollo y al aprendizaje. Para él, lo que las personas logran hacer con la ayuda de otros, es la base para construir el andamiaje, fundamento mismo del análisis de la concepción desarrolladora de la enseñanza y de todos los procesos implicados en el aprendizaje.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Con la finalidad de optimizar las situaciones educativas, la teoría sociocultural de L.S. Vigotsky propone como estrategia docente la mediación, la cual es claramente definida por Ríos y Tejada (2004: 24) como: *“la manera específica utilizada por los adultos u otros compañeros más expertos, para apoyar socialmente al individuo en desarrollo, creando en forma las condiciones para el aprendizaje o ejecución de una actividad potencialmente posible.”* Su implementación permite la creación de un escenario idóneo para promover el aprendizaje en los estudiantes, estimulando la creación de Zonas de Desarrollo Próximo (ZDP) en ellos.

Para Vigotsky la ZDP es: *“la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad para resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz.”* (Tejada, 2004: 26)

La mediación puede ser implementada a través de una mediación instrumental, representada por los signos (lo interno) y los instrumentos (lo externo) y una mediación social, considerada como la mediación instrumental interpersonal que se realiza entre dos o más personas, ya sea con el docente, los padres, o miembros de la familia.

Para lograr el desarrollo del nivel potencial, es necesario que el docente-mediador utilice un sistema de andamiajes, que consiste en un cúmulo de ayudas y materiales de apoyo que le facilitan al estudiante transferir sus conocimientos, adueñarse de ellos y realizar un proceso de co-construcción individual de los mismos.

Vigotsky demostró como la enseñanza debe darle al niño aquellos signos a través de los cuales él comienza a dirigir su conducta, así primeramente tiene lugar la enseñanza y después como resultado de la asimilación de lo que al niño se le enseña tiene lugar el desarrollo de la voluntariedad de los procesos psíquicos; por lo tanto de esta idea se deriva el postulado Vigotskiano de que la enseñanza no debe ir detrás a la zaga del desarrollo, sino que debe ir delante y conducirlo. Todo lo que el niño debe adquirir se encuentra fuera de él, en el mundo que le rodea, en la experiencia, en la



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

cultura de la humanidad y en la actividad con las demás personas. El niño debe asimilar todo esto para que en él se desarrollen la voluntariedad de los procesos psíquicos.

Consideraba que inicialmente el niño asimila los signos como un medio de comunicación con las otras personas y que solamente después, por el proceso de interiorización, se convierten en los medios de regulación de sus propios procesos psíquicos. La Zona de Desarrollo Próximo: está determinada por la distancia entre aquello que el niño es capaz de hacer en un momento determinado, en el curso de la enseñanza y en la actividad conjunta con el adulto, y aquello que él puede hacer por sí mismo.

Para él lo que las personas pueden hacer con la ayuda de otros puede ser en cierto sentido más indicativo de su desarrollo mental que lo que pueden hacer por sí solos. Se definen dos niveles evolutivos: El de sus capacidades reales y el de sus posibilidades para aprender con ayuda de los demás. *"la distancia entre el nivel real de desarrollo determinado por la capacidad de resolver un problema y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz"* (Tejada, 2004: 26)

**Los períodos sensitivos del desarrollo:** *"son aquellos momentos en que los niños son especialmente sensitivos para la asimilación de ciertos tipos de aprendizajes, y es precisamente en esos períodos, que la enseñanza puede ejercer mayor efecto en el desarrollo infantil."* (Tejada, 2004: 27) Ahora, ¿ejerce la enseñanza la misma influencia en lo referido al desarrollo en los niños que en los adultos?

En la edad infantil la enseñanza generalmente tiene que ver con aquellas funciones que están en período de formación y por ello ejerce una gran influencia en el propio proceso de formación. En el hombre adulto, la enseñanza tiene que ver con procesos psíquicos que ya están formados, por eso no aporta en cuanto al desarrollo de nuevas cualidades y formaciones psicológicas, sino en cuanto a la adquisición de conocimientos, hábitos y habilidades y al perfeccionamiento de aquellas cualidades que



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

ya están estructuradas en la personalidad pero que el sujeto se plantea conscientemente mejorar.

**Situación social del desarrollo:** *“por este término designó aquella combinación especial de los procesos internos del desarrollo y de las condiciones externas, que es típica en cada etapa y que condiciona también la dinámica del desarrollo psíquico durante el correspondiente período evolutivo y las nuevas formaciones psicológicas, cualitativamente peculiares, que surgen hacia el final de dicho período.”* (Tejada (2004: 27)

¿Qué permite la definición de ZDP?

La determinación de esta zona permite:

- Caracterizar el desarrollo de forma prospectiva (lo que está en curso de maduración).
- Lo cual permite trazar el futuro inmediato del estudiante.
- Su estado evolutivo dinámico.
- Reconstruir las líneas de su pasado y proyectarlas hacia el futuro.

¿Qué aporta este concepto a la práctica pedagógica?

- Ayuda a presentar una nueva fórmula para la teoría y la práctica pedagógica.
- Fundamenta “...que el 'buen aprendizaje' es sólo aquel que precede al desarrollo”
- Las instituciones escolares y la pedagogía deben esforzarse en ayudar a los estudiantes a expresar lo que por sí solos no pueden hacer" ...en desarrollar en su interior aquello de lo que carecen intrínsecamente en su desarrollo"

¿Qué implica para la pedagogía seguir una concepción del enfoque histórico-cultural?

- Partir del carácter rector de la enseñanza para el desarrollo psíquico.
- Considerar el proceso de enseñanza como fuente de ese desarrollo.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Que lo central en el proceso de enseñanza consiste en estudiar la posibilidad y asegurar las condiciones (sistema de relaciones, tipos de actividad), para que el estudiante se eleve mediante la colaboración, la actividad conjunta, a un nivel superior.
- Que se logre en el estudiante partiendo de lo que aún no puede hacer solo, llegar a lograr un dominio independiente de sus funciones.
- Desde un punto de vista social general, implica tener clara conciencia de las ideas y valores que mueven el desarrollo social de la humanidad en función de las condiciones socio históricas del presente.
- La historia de las ideas y valores sociales.
- Las características del sistema de relaciones y vínculos de la institución y del grupo en los que se inserta el estudiante, los recursos de que dispone para movilizar a sus miembros.

¿Cómo esto repercute en el proceso de aprendizaje?

- Significa colocarlo como centro de atención a partir del cual se debe proyectar el proceso pedagógico.
- Supone utilizar todo lo que está disponible en el sistema de relaciones más cercano al estudiante para propiciar su interés.
- Supone lograr un mayor grado de participación e implicación personal en las tareas de aprendizaje.

¿Qué significa para el estudiante?

- Implica utilizar todos los reportes de que dispone en su personalidad (su historia académica, sus intereses cognoscitivos, sus motivos para el estudio, su emocionalidad) en relación con los que aporta el grupo de clase, involucrando a los propios estudiantes en la construcción de las condiciones más favorables para el aprendizaje.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

¿Qué significa para el profesor?

- Supone extraer de sí mismo, de su preparación científica y pedagógica todos los elementos que permitan el despliegue del proceso, el redescubrimiento y reconstrucción del conocimiento por parte del estudiante.
- De sus particularidades personales, la relación de comunicación en sus distintos tipos de función (informativa, afectiva y reguladora) que permita un ambiente de cooperación y de colaboración, de actividad conjunta dentro del aula.

En resumen, el proceso de enseñanza-aprendizaje bajo la concepción histórico cultural, permite el desarrollo de un proceso donde la educación hala el desarrollo de los estudiantes, sin perder de vista su desarrollo biológico, psicológico y las influencias del medio social, considerando las potencialidades de la ayuda de los compañeros más avanzados y de los propios adultos, incluyendo su familia. Es una teoría que recuerda a cada paso la relación estrecha educación – desarrollo.

Un currículo por destrezas que se sustente en el enfoque histórico cultural de L.S. Vygotsky se caracteriza por tener en cuenta el desarrollo del estudiante de forma prospectiva, fundamentado en un proceso de enseñanza aprendizaje que precede al desarrollo, donde las instituciones escolares y la pedagogía deben esforzarse en ayudar a los estudiantes a expresar lo que por sí solos no pueden hacer, por tanto, se parte del carácter rector de la enseñanza para potenciar el desarrollo psíquico y esta a su vez es fuente de ese desarrollo. Desde el punto de vista social general, implica tener conciencia del lugar del currículo en relación con las ideas y valores que mueven el desarrollo social de la humanidad en función de las condiciones socio históricas del presente, en tanto, el aprendizaje del estudiante es el centro de su atención y a partir de este debe proyectarse el proceso pedagógico con un mayor grado de participación e implicación personal en las tareas de aprendizaje, esto implica para el estudiante utilizar todos los resortes de que dispone: su historia académica, intereses cognoscitivos, motivos para el estudio, emocionalidad, en estrecha relación con los que aporta el grupo de clase; en esta concepción el profesor supone extraer de sí mismo y





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

su preparación científica y pedagógica todos los elementos que permitan el despliegue del proceso, el redescubrimiento y reconstrucción del conocimiento por parte del estudiante, que permita un ambiente de cooperación y de colaboración, de actividad conjunta dentro del aula.

Por tanto, el currículo por destrezas desde un enfoque histórico cultural es un proyecto educativo integral con carácter de proceso, que expresa las relaciones de interdependencia en un contexto histórico-social, como condición para el desarrollo de conocimientos, hábitos, habilidades y capacidades que permiten la eficiencia del esfuerzo ejecutada por el sujeto para realizar una tarea, este posibilita al currículo rediseñarse sistemáticamente en función del desarrollo social, el progreso de la ciencia y necesidades de los estudiantes, con énfasis en la posición activa del estudiante en su aprendizaje desde lo colaborativo y lo grupal, para que se traduzca en la educación de la personalidad del ciudadano que se aspira a formar

En tanto, un ajuste curricular es una alternativa de actualización curricular que responda a las necesidades educativas que demande una época determinada lo cual incide en la manera de ser, pensar, comunicarse y hacer de las personas.

### **1.3. El proceso de enseñanza aprendizaje en la música.**

Las más diversas civilizaciones se han pronunciado, en medidas tendientes a preparar a las generaciones más jóvenes para que sean capaces de integrar la sociedad, adaptarse a ella y convertirse en factores propulsores de una sociedad cada vez más avanzada y perfecta. La educación tiene una importante función social en la que convergen aspectos diversos como la necesidad del hombre de prolongarse en el tiempo, de elevar y expresar su condición física, intelectual, espiritual y moral, de transmitir sus técnicas, costumbres y tradiciones.

El proceso de enseñanza-aprendizaje es la actividad que desarrolla el profesor y el estudiante en el aula, esta es intencional, planificado y creado, no es espontáneo,





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

sino pretendido y provocado, por tanto está comprometida y se desarrolla en la práctica educativa.

El proceso de enseñanza-aprendizaje es una práctica humana, en la que una persona ejerce influencia sobre otras, responde a la vez a una intencionalidad, es decir, se llevan a cabo actividades que se justifican por su valor para alcanzar los fines deseados. Por tanto, este proceso es parte de una práctica social que excede a su comprensión como producto de decisiones individuales, generando una dinámica que solamente puede comprenderse en el marco del funcionamiento general de la estructura social de la que forma parte.

Para estudiar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música en particular debe señalarse que esta ha sido considerada por innumerables filósofos y pedagogos como uno de los medios más apropiados, tanto para influir en el desarrollo del niño, como en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Filósofos como Aristóteles y Platón, atribuían a la música virtudes únicas y esenciales para la formación del individuo: *"su poder de influir profunda y beneficiosamente en el individuo, modificando sus estados de ánimo (Aristóteles) e introduciendo en su espíritu el sentido del ritmo y de la armonía (Platón)."* (Hemsey, 1964: 18).

Por otra parte, la música se presenta como una actividad esencial y necesaria del hombre que surgió a través de su interdependencia y de la ya mencionada necesidad de expresarse como individuo y comunicarse como ser eminentemente social, ejerciendo una influencia determinada de acuerdo al contexto particular que rodea a cada individuo. La música, como lo señala Hemsey (1964: 25) *"es un lenguaje y, como tal, puede expresar impresiones, sentimientos, estados de ánimo."* Concebida así, la música como lenguaje es universal, no conoce fronteras y es un medio de comunicación no solo de palabras sino de emociones.

Para Porcher (1975: 64) la música es *"fuente inagotable de estímulos, equilibrio y dicha para la personalidad del niño."* Considerada de esta forma, la música se transforma en una herramienta invaluable para quienes tienen la tarea de formar la personalidad



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

del niño, de encargarse del arduo trabajo de desarrollar en él no solo sus capacidades físicas, sino también sus emociones y sentimientos.

En su lugar Hemsy (1964:13), también expone que: *“La infancia es movimiento, actividad, ensayo constante, vida que pugna por proyectarse y hallar un cauce por donde fluir libremente. La música posee las condiciones necesarias para llegar a satisfacer sus más íntimos anhelos.”*

El niño nace con aptitudes para la música, pero aprende y adquiere destrezas para escucharla, entenderla, interpretarla, ejecutarla a través del proceso de enseñanza-aprendizaje. A partir del siglo XVIII, surgen grandes inquietudes en el campo pedagógico con respecto a la educación musical, su principal representante fue Rousseau; más tarde Pestalozzi, Fröbel, Montessori, Wilhem y Decroly, continuaron con el trabajo comenzado por Rousseau.

En el caso de Juan Jacobo Rousseau (Suiza, 1712-1778) este desarrolla un plan de enseñanza musical y propone canciones sencillas, escritas especialmente para niños. Explica que cuando el niño sienta el gusto por la música debe impartírsele la enseñanza del solfeo y de la escritura. Igualmente recomendaba el cultivo del oído, la rítmica y la improvisación. Por su parte Pestalozzi (Suiza, 1746- 1827), consideraba que el canto tiene influencia sobre el carácter y destacaba la importancia de usar en la escuela canciones nacionales. En este mismo sentido el alemán Fröbel (1782- 1852), explica que la música debía enseñarse de manera esencialmente práctica sin recargar a los niños de teoría, con cantos muy simples.

Estos especialistas conceden gran significación, tanto a la enseñanza de la música para elevar las cualidades morales y el gusto estético de los niños, así como potenciar las aptitudes innatas de los niños para ejecutar música. No sería solo teoría musical lo importante, lo más importante es la sensibilidad y ética que de ella se generan.

En esta misma dirección el austriaco Dalcroze (1865- 1950) expone su método para la enseñanza el cual comprende la rítmica, el solfeo y la improvisación. Relaciona



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

el tiempo, el espacio y la energía, lo que da como resultado la "Conciencia del Ritmo". También Montessori, nacida en Italia (1870- 1952), aconseja, basándose en el respeto a la libre expresión, educar el ritmo del niño con ejercicios de marcha y carrera, propiciando así el desarrollo de los sentidos. Se preocupó por educar el oído del niño, iniciándolo con ejercicios en los que se reconozca el timbre, la altura, intensidad y duración del sonido (cualidades del sonido). Ambos abordan el tema de la enseñanza aprendizaje de la música desde métodos particulares.

Asimismo el húngaro Kodaly (1882- 1967) parte del desarrollo melódico - vocal para la educación musical. Hace de la canción el centro de su acción educativa, tomando como base el folklore húngaro por estar basado en la pentatonía, es decir, sistema musical de cinco sonidos (do - re - mi - sol - la), por su parte Willems (1890 - 1978), afirma que todo niño viene al mundo con las mejores condiciones para recibir educación musical; el principal problema estriba en saber desarrollar y cultivar esas dotes naturales, para ello propone los siguientes objetivos: *“que los niños amen la música, brindar el máximo de posibilidades para que los niños aprendan la música, ofrecer la oportunidad a todos los niños, dotar a la educación musical de raíces profundamente humana, favorecer mediante la música el desenvolvimiento del niño”*. (Guidice y Rodrigo, 1984: 21). Estos objetivos pueden cumplirse si el educador conoce no solo los elementos que constituyen la música (melodía, armonía y ritmo) sino los de la naturaleza humana (fisiología, afectividad e inteligencia) y a partir de allí establecer una relación entre ellos.

Mientras el alemán Karl Orff (1895- 1982), basa su metodología en la relación ritmo - lenguaje; así, hace sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal.

Hacia los años 70 del siglo XX pedagogos como George Self, John Paynter o Murray Schafer toman como punto de partida para la educación musical las renovaciones de la música del siglo XX: la apertura del mundo sonoro, el uso de nuevos instrumentos y materiales no convencionales para producir sonido, la ampliación de criterios acerca del ritmo y de la forma musical y la prioridad del desarrollo de la



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

creatividad musical. La propuesta de Paynter (1931) parte de la integración de diversos procedimientos musicales situando en un primer plano la relación escuchar-explorar-crear. En todas sus propuestas de actividades musicales se incluye la observación, el juicio crítico y la aportación personal. Utiliza todo tipo de material musical sonoro, siempre en función de lo que cada estudiante o grupo desee crear; y junto con el sonido, da gran importancia al silencio. Al igual que el compositor Cage, considera Paynter que el silencio es uno de los materiales más importantes que tiene la música, y al tiempo uno de los parámetros más difíciles de manejar. A diferencia de otros métodos que preparan al estudiante para la apreciación de música de otros siglos, Paynter (1972) da mayor importancia a la audición de música del siglo XX por ser ésta más cercana al alumnado. A partir de la música contemporánea, Paynter promueve la improvisación musical tanto de grupo como individual.

En otra dirección Murray Schafer (1933) es compositor contemporáneo canadiense, muy influyente en la pedagogía de la segunda mitad del siglo XX con sus propuestas creativas y experimentales. Su obra persigue una revisión de la legislación sobre los ruidos y la contaminación acústica. Plantea nuevos conceptos sobre la música y la creación musical experimentando libremente con los sonidos: voz humana, sonidos de la naturaleza, palabras y música. Utiliza diseños gráficos para indicar texturas de sonidos siendo el director el que fija las diversas calidades de la interpretación del diseño (dinámica, ritmo, etc.). En sus numerosas propuestas pedagógicas, Schafer insiste en la necesidad de escuchar el silencio y apreciarlo, saber escuchar, escucharse a uno mismo, de aprender a pensar descubriendo lo personal de cada uno, y desarrollar el juicio crítico. Sus principales ideas se recogen en el libro *El rinoceronte en el aula* (1975): 1. El primer paso práctico en cualquier reforma educativa es darlo; 2. Una clase debería ser una hora de mil descubrimientos. Para que esto suceda, el profesor y el estudiante deberían primero descubrirse recíprocamente; 3. La música es una expresión de la imaginación humana, por medio del material sonoro; mediante el sonido deberemos estimular la imaginación creativa y la expresión musical.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Adentrándose en el siglo XX se encuentra el reconocido Método Suzuki. Suzuki fue un violinista japonés (1898 - 1998), creador del método que lleva su nombre. También se denomina método de la lengua materna o método de la educación del talento. Se trata de una aproximación músico-instrumental ya que utiliza el instrumento para acercarse a la música.

La metodología surgió para el violín y después se extendió al piano y a otros instrumentos de cuerda. Suzuki define el método como una filosofía de la educación como un estudio de los procesos que gobiernan el pensamiento y la conducta. El objetivo final es que los niños amen y vivan la música dentro de una educación global, en la que el instrumento es el medio para alcanzarla. Parte de que el talento musical no es fruto del nacimiento o la herencia sino de la influencia de nuestro medio ambiente específico, especialmente en las primeras edades.

De esta manera, considera que ninguna aptitud musical se desarrolla si el ambiente no lo favorece y que el buen ambiente engendra capacidades superiores. El método se basa en los siguientes principios: educación personalizada, la activa participación de los padres, el desarrollo de capacidades expresivas, creativas y artísticas, el desarrollo de la personalidad del estudiante, la metodología activa para interpretar el instrumento desde el comienzo, la formación auditiva como punto de partida y la formación temprana (entre los 3 y 4 años). La principal técnica empleada es la imitación con sus variantes de repetición, variación. Para el éxito de estas enseñanzas se exige la práctica diaria del instrumento en el hogar con la colaboración de los padres, la asistencia a clases individuales y colectivas y la participación en conciertos periódicos en los que los niños aprenden a tocar en público y a escuchar a los demás.

En otra dirección se debe mencionar a la argentina Violeta Hemsy de Gainza (1930) pianista, pedagoga, psicóloga social, Licenciada en música y en química, se especializó en Educación Musical en el Institute of Education en la Universidad de Columbia (New York, Estados Unidos). En su método global plantea: No existe más que



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

una meta, única y clara, en la educación musical, y consiste en que el niño ame la música. Cuanto más la comprenda, más cerca estará de ella y más la amará. Sólo tendrá derecho a llamarse “educación” musical una enseñanza que sea capaz de contemplar las necesidades inherentes al desarrollo de la personalidad infantil y que se proponga cultivar el cuerpo, la mente y el espíritu del niño a través de la música.

El conocer y analizar a fondo los diferentes métodos que se han ido desarrollando a lo largo de la historia de la pedagogía musical, proporciona al profesor de música una visión más amplia para tomar puntos de partida específicos, donde podrá incluso combinar los recursos que le sean más favorables y fáciles de aplicar de acuerdo al medio que lo rodea. Además le posibilitará realizar los ajustes curriculares necesarios para desarrollar destrezas en los estudiantes, a través de un proceso de enseñanza aprendizaje desarrollador. En estos párrafos se encuentran objetivos, conocimientos, habilidades, métodos, medios, valores, que, desde una perspectiva electiva, garantizan la selección de la mejor opción curricular.

Por lo tanto, la educación musical es una actividad pedagógica, que involucra diversos aspectos del desarrollo del niño. Específicamente en el nivel inicial de educación musical comprende un conjunto de actividades que le permiten al niño manejar su voz, afinar su oído, desarrollar su sentido rítmico natural, ejecutar un instrumento y expresarse corporalmente mediante ella. Todas estas actividades deben estar integradas de manera equitativa en un currículo variado, significativo, interesante y diversificado de acuerdo a la edad y demás características del grupo de niños

La identificación de cuáles son los elementos componentes del proceso de enseñanza-aprendizaje no es cuestión que siempre encuentra unidad en la teoría didáctica. No obstante, es universal considerar que entre los componentes de este proceso están los objetivos, el contenido, los métodos, los medios, las formas de organización del proceso, la evaluación, el estudiante y su grupo, el profesor y las formas de organización de este proceso.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La concepción del proceso de enseñanza-aprendizaje bajo la óptica de las cualidades deseadas para que este sea desarrollador incluye que debe ser pertinente. Para ello se hace necesario tener presente la realidad social, económica, cultural, histórica y natural de los sujetos cognoscentes, sus necesidades, potencialidades, aspiraciones, es decir, contextualizado. Esto impone la realización y consideración permanente de un diagnóstico pedagógico integral. Cumplir este requisito permite alcanzar significatividad del aprendizaje, estimular la motivación intrínseca y expectativas por ello.

Por otra parte, considerar como punto de partida el desarrollo actual de cada estudiante, su zona de desarrollo próximo y la potencial. Así será posible lograr de los estudiantes procesos cognoscitivos reflexivos, activos, productivos, metacognitivos.

Además, en el proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador lugar central ocupan los métodos de enseñanza. A este componente están asociados importantes problemas teóricos y prácticos del proceso de enseñanza-aprendizaje y que expresan una gran diversidad de criterios y puntos de vista didácticos. No obstante las diferencias teóricas y prácticas, todos coinciden que los métodos de enseñanza responden a la pregunta ¿cómo enseñar y lograr el aprendizaje? Los métodos presuponen el sistema de acciones de profesores y estudiantes y existen numerosas definiciones de método de enseñanza, pero en todas están presentes los siguientes atributos: conjunto de acciones de los docentes y estudiantes dirigidas al logro de los objetivos.

La clasificación o sistemática de los métodos de enseñanza es algo diverso en la teoría didáctica, pero cualquiera que se tome condiciona su éxito a la adecuada combinación y correspondencia con los objetivos y los restantes componentes del proceso de enseñanza-aprendizaje.

En la esencia de esta relación yace la problemática de los métodos de enseñanza-aprendizaje, que pueden resumirse en las siguientes interrogantes: ¿Cuáles son los métodos más eficaces para lograr el aprendizaje necesario?; ¿Cómo favorecer la relación de los métodos de enseñanza-aprendizaje con los restantes componentes del proceso de enseñanza-aprendizaje?; ¿Cuáles son las exigencias didácticas para





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

seleccionar y aplicar los métodos en el proceso de planificación y desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador?

Para asumir la tarea de responder estas preguntas es necesario considerar que todo método de enseñanza-aprendizaje tiene su esencia en la actividad y comunicación que provoca tanto en el que enseña como en los que aprenden. Así, los métodos poseen dos aspectos que deben ser tenidos presentes: un aspecto externo y otro interno. El primero se reconoce en las ejecuciones perceptibles de los sujetos que intervienen en el proceso: escuchar la música, sensibilidad a los tonos o frases individuales, comprensión de las obras musicales (Gardner, 1997: 91-94). El segundo aspecto, el interno, está dado por los procesos intelectuales que tienen lugar durante la actividad que el o los métodos de enseñanza-aprendizaje provocan: analizar, sintetizar, abstraer, generalizar.

La esencia de la problemática de los métodos radica hoy en la relación que guardan la selección y aplicación de los métodos con los diferentes niveles de independencia de la actividad cognoscitiva, de modo que se logre que el proceso de enseñanza-aprendizaje, además de instructivo y educativo, sea desarrollador.

Este aspecto conlleva a la precisión de los diferentes niveles de independencia o desempeño de los estudiantes en su actividad de aprendizaje. En parte de la literatura especializada se reconoce que en el aprendizaje se realiza por el estudiante procesos cognoscitivos en el nivel reproductivo y en el productivo o creativo.

Cuando se asimila, comprende y reproduce el contenido tal como le fue presentado, con ninguna o pocas variaciones y reconstrucciones, entonces se realiza una actividad cognoscitiva reproductiva. Sin embargo, si ese proceso se distingue por la aplicación de conocimientos y habilidades en situaciones docentes nuevas para los estudiantes, entonces su aprendizaje es productivo o creativo, en esencia, desarrollador.

Se puede asociar el aprendizaje reproductivo con aquel en el que se desarrollan destrezas que permiten aprender, dominar y realizar una u otra actividad de forma estable, así como la posibilidad de repetirla, de reproducirla sin grandes modificaciones.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Es indiscutiblemente necesario, pero limita el desarrollo de la personalidad de los estudiantes y no los prepara para ser creativos.

El aprendizaje productivo se distingue por su carácter desarrollador de la personalidad y por fomentar la creatividad de los estudiantes, con lo cual los prepara para transformar la realidad en su contexto de actuación y la elevación constante de su nivel de desarrollo.

Aunque incluye el aprendizaje reproductivo, no se limita a este, sino que lo toma como su primer peldaño, y apoyándose en él lo conduce hacia niveles superiores. Fomentar el aprendizaje productivo en los estudiantes es un deber de todos los profesores y lograrlo requiere la solución al problema de la formación y desarrollo de las habilidades, hábitos, capacidades y destrezas.

Los métodos predominantes en un proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador, deben: Propiciar un enfoque problemático que genera la actividad cognoscitiva productiva, estimular la independencia cognoscitiva de cada uno de los estudiantes; atender a la actividad y a la diversidad en trabajo individual y grupal; propiciar la actividad reflexiva y la regulación metacognitivas; incorporar la enseñanza de estrategias de aprendizajes, que permitan a los estudiantes aprender a aprender.

Los medios de enseñanza son los elementos facilitadores del proceso, responden a la pregunta "¿con qué?" y están conformados por un conjunto, con carácter de sistema, de objetos reales, sus representaciones e instrumentos que sirven de apoyo material para la consecución de los objetivos. Se subraya el carácter de sistema de los medios, esto es así porque la función que unos no pueden cumplir por sus características estructurales y la propia información que transmiten es complementada por otros medios del sistema. Los medios deben ser empleados tanto para la actividad de enseñanza como la de aprendizaje; esto responde a la interrelación entre los componentes personales y no personales del proceso de enseñanza-aprendizaje.

En el caso de la enseñanza de la música, además del instrumento musical propiamente, con las innovaciones tecnológicas aplicadas al proceso de enseñanza-



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

aprendizaje, los medios, como componente de este proceso, se redimensionan y son determinantes en la transformación cualitativa de aprendizaje.

La evaluación es el elemento regulador. Su aplicación ofrece información sobre la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje, sobre la efectividad del resto de los componentes y las necesidades de ajustes, modificaciones u otros procesos que todo el sistema o algunos de sus elementos deben sufrir. El proceso de enseñanza-aprendizaje con enfoque desarrollador debe incorporar un enfoque evaluativo formativo que sustituya al sumativo. Interesa a este proceso no el resultado, sino el proceso de aprendizaje, las particularidades del mismo en cada uno de los estudiantes. Para lograrlo es esencial el diagnóstico pedagógico integral con plena identificación de puntos de partida y potencialidades de cada estudiante, es decir el diagnóstico que sea consecuente con la aplicación del enfoque histórico-cultural y las ideas de L. S. Vigotsky sobre el aprendizaje y el desarrollo. La evaluación es un componente del proceso de enseñanza-aprendizaje que se presenta en varias aristas pedagógicas: Evaluación del aprendizaje; evaluación profesoral; evaluación curricular; evaluación institucional.

La educación musical puede ser concebida o como un medio o como un fin en sí misma. Como medio, la educación musical nos permite motivar, desarrollar o reforzar nociones propias de otros aprendizajes. Concretamente podemos desarrollar nociones lógico matemáticas, o juegos musicales. Como fin en sí misma, constituye una excelente vía de expresión, comunicación y creación que ejercita nuestra sensibilidad humana, la inteligencia creadora y la imaginación.

En este mismo sentido, el objetivo primordial de la educación musical es el de despertar y desarrollar todas las facultades del hombre; así las intenciones educativas del área de educación musical van más allá del mero adiestramiento musical. Se trata de un camino de doble vía, ya que, por un lado, la práctica instrumental se constituye en un elemento potenciador del desarrollo del estudiante; y, por otro, la educación general contribuirá igualmente al desarrollo de aptitudes que favorezcan sus capacidades musicales.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

En la actualidad, el trabajo de los profesores de música, como el del resto de las asignaturas, está sujeto a mayores y complejas demandas que se suceden de forma rápida y cambiante, por la necesidad de atender a una población multicultural, a un alumnado muy heterogéneo en sus capacidades, y por las nuevas exigencias de formación, que requieren la aplicación de las tecnologías de la información y la comunicación en el aula.

Un currículo por destrezas desde el enfoque histórico cultural para el proceso enseñanza-aprendizaje de la música, en especial de piano, es una necesidad impostergable. Realizar el ajuste curricular necesario para que se potencien las destrezas como formaciones psicológicas generales de la personalidad que contienen conocimientos, hábitos, habilidades y capacidades para permitir la eficiencia del esfuerzo ejecutada por el sujeto para realizar una tarea. En ese currículo debe expresarse la unidad de lo cognitivo y lo afectivo, la implicación del estudiante y profesor en el proceso de enseñanza-aprendizaje y en la transformación social.

A través del proceso enseñanza-aprendizaje de la música el estudiante puede adquirir manejo conceptual del mundo abstracto de su pensamiento y el desarrollo de su inteligencia y destrezas necesarias para la vida, no solo para escuchar, comprender o ejecutar música. Por medio de estrategias pedagógicas adecuadas se estimulan tres categorías de respuestas interrelacionadas que generan la respuesta musical deseada: cognoscitivas, psicomotoras y afectivas.

La respuesta cognoscitiva permite la comprensión, conocimiento y conceptualización de la música, y está íntimamente relacionada con la afectiva, dado que todo aprendizaje cognoscitivo comprende los sentimientos en algún grado; mientras que la psicomotora está más relacionada con la capacidad de respuesta muscular.

Se considera que la enseñanza-aprendizaje de la música, y sobre todo el ejecutar un instrumento, involucra una variedad de procesos cognitivos, por lo que hay que encontrar maneras de alentar a los estudiantes a creer en sí mismos y en su propia



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

destreza, ya que es un factor importante que afecta la persistencia y permite asumir un compromiso para alcanzar plenamente su propio potencial.

Gardner (1997: 91) recuerda que *“los principales elementos constituyentes de la música... son el tono (o melodía) y el ritmo: sonidos que se emiten en determinadas frecuencias auditivas y agrupadas de acuerdo con un sistema prescrito.”* Luego, define la *inteligencia musical* como *“las habilidades de los individuos para discernir significado e importancia en conjuntos de tonos regulados de manera rítmica, y también para producir semejantes secuencias de tonos reguladas en forma métrica, como un modo de comunicarse con otros individuos”* (Gardner, 1997: 87).

Destaca, así mismo, que *“de todos los dones con que pueden estar dotados los individuos ninguno surge más temprano que el talento musical”* (Gardner, 1997: 88), es decir, que hace patentes sus aptitudes en la infancia, con mayor antelación que otras; siendo un área de logros donde los antecedentes genéticos cuentan mucho. Por ejemplo, que los niños aún *“en ausencia de un ambiente familiar hospitalario, inicialmente muestran ser capaces de cantar muy bien, de reconocer y recordar muchas tonadas, de tocar melodías en un piano u otro instrumento... una vez expuestos al adiestramiento formal, estos niños parecen adquirir las habilidades necesarias con gran rapidez.”* En otras palabras, la inteligencia musical constituye *“la manifestación de una inclinación genética considerable a oír con exactitud, a recordar, dominar (y, con el tiempo, producir) secuencias musicales.”* (Gardner, 1997: 97).

Afirma que en cada uno de estos ámbitos, el desempeño de las personas encuentra grados de dificultad diferentes, *“en el que la ejecución impondrá más demandas que el escuchar, y la composición haría demandas más profundas (o al menos diferentes) que la ejecución,”* asumiendo, a la vez, que *“determinadas clases de música sean menos accesibles que (por ejemplo) las formas folklóricas”* (Gardner, 1997: 91)

Es decir, no todos los niños se van a desempeñar con la misma destreza en todos los ámbitos de la música necesariamente. No obstante, la inteligencia musical es parte de la dotación genética de todos los seres humanos y no hay nadie que nazca desprovisto de ella. *“Existe un conjunto medular de habilidades que son esenciales para toda*



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

*participación en la experiencia musical de una cultura” y que “deben encontrarse en cualquier individuo normal que entre en contacto regular con cualquier clase de música.” (Gardner, 1997: 91).*

Ahora bien, Gardner señala también, a favor de la especificidad de esta competencia, que ciertas demandas derivadas de la música, como el aprendizaje, por ejemplo, de las relaciones de tono y armonía, no tienen correlato en otros dominios de las capacidades humanas. *“La variedad de modos en que se puede expresar la música por medio de la voz, del cuerpo o de instrumentos y la posibilidad de generar incontables formas expresivas sin ninguna referencia a significados externos son otras características que distinguen a este dominio, por ejemplo, del lenguaje o del dibujo. Algunas partes de la historia del desarrollo (musical) concuerdan con las de otros medios, pero otras partes son exclusivas.” (Gardner, 1982: 178).*

Se precisa recordar que las destrezas son conocimientos, habilidades, hábitos, capacidades que conducen a la ejecución exitosa de la actividad. En tanto las opiniones anteriores es necesario considerar que las habilidades que componen las destrezas que conducen a un proceso de enseñanza-aprendizaje de más eficientes resultados son:

**a) Percepción.** Gardner (1997: 91) sostiene que el solo hecho de escuchar constituye una capacidad que puede suponer altas demandas. *“Las habilidades involucradas en escuchar la música tienen una clara relación con las involucradas en la creación musical”,* pues *“en última instancia, escuchar en forma activa constituye una especie de ejecución vicaria, lograda [...] al reproducir la música internamente.”* Agrega que *“en el campo de la música, se puede examinar la sensibilidad a los tonos o frases individuales, pero también mirar cómo se llevan entre sí y encajan en estructuras musicales mayores que muestran sus propias reglas de organización”;* y que, más aún, *“la comprensión de las obras musicales requiere la habilidad para hacer el análisis local del campo de abajo arriba” (Gardner, 1997: 94).*

Citando a Papousek, Gardner (1997: 94) afirma que *“los infantes desde los dos meses de edad ya pueden igualar el tono, volumen y contornos melódicos de las canciones de sus madres, y que los infantes de cuatro meses pueden también igualar la estructura rítmica”.*



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los bebés, agrega, *“están predispuestos de manera especial a absorber estos aspectos de la música mucho más de lo que son sensibles a las propiedades modulares del habla.”* Esto es posible porque, según sus investigaciones, *“los símbolos musicales y los símbolos verbales son procesados por el sistema nervioso de diferentes modos [...] (por lo que) la competencia lingüística no es un requisito previo de la capacidad musical, como tampoco lo es de la habilidad gráfica.”*

Gardner dirá también, citando a Jeanne Bamberger, destacada psicóloga y música del Instituto de Tecnología de Massachussets (MIT), que *“el infante presta atención de manera principal a las características globales de un fragmento melódico —el hecho de que se vuelva más intenso o suave, rápido o lento— y a las características “sentidas” de los agrupamientos: el que un conjunto de tonos parezca formar un todo armónico y que esté separado en el tiempo de sus vecinos”.* Más adelante, desde un enfoque menos intuitivo y apoyado ya no sólo en la percepción sino en conocimientos teóricos, *“el individuo con un modo formal de pensamiento puede conceptualizar su experiencia musical en una forma de principios,”* lo que quiere decir que *“comprende lo que ocurre en una base de medida en medida y puede analizar pasajes en términos de su firma en el tiempo. Así, puede apreciar (y notar) un pasaje en términos del número de compases por medida y la ocurrencia de patrones rítmicos particulares contra este fondo métrico”* (Gardner, 1997: 96). Quiere decir que el oído puede educarse y es susceptible de maduración.

**b) Ejecución.** Gardner afirma que, en general, *“casi todos los ámbitos requieren destreza en un conjunto de inteligencias; y toda inteligencia se puede aplicar en un amplio abanico de ámbitos culturales”* (Gardner, 1997: 9). Por eso señala que, si bien es cierto, es *“probable que una persona con inteligencia musical se interese, y logre destacar, en el ámbito de la música,”* en particular, *“el ámbito de la interpretación musical requiere inteligencias que van más allá de lo musical”* en sentido estricto. Puede ser el caso de la inteligencia cinestésico corporal o la interpersonal, para el dominio de un instrumento y la participación en una banda o coro.

Además, Gardner sostiene que la ejecución musical no depende sólo de factores genéticos, siendo esencial el aprendizaje y la cultura. Por ejemplo, *“la existencia de una habilidad para cantar lograda en determinados grupos culturales (húngaros influidos por*





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

*el método de Kodaly, o miembros de la tribu de los Anang en Nigeria) y de ejecuciones instrumentales comparablemente altas entre los violinistas judeorrusos, o los xilofonistas balineses, indica que el logro musical no es un reflejo estricto de la habilidad innata sino que puede derivarse del estímulo y adiestramiento culturales” (Gardner, 1997: 97).*

En las capacidades de ejecución, el temperamento también juega un papel. Gardner afirma que *“incluso si hay generoso talento, no se sigue por fuerza el logro musical [...] Por lo general, las cuestiones de la motivación, la personalidad y el carácter se singularizan como decisivas aquí... Un músico en nuestra cultura debe ser más que hábil técnicamente. Uno debe poder interpretar música, escudriñar las intenciones del compositor, efectuar y proyectar las interpretaciones propias, ser un ejecutante que convenza” (Gardner, 1997: 98).*

**c) Producción.** En el campo específico de la producción musical, Gardner señala que entra en combinación percepción e imaginación. Cualquier estímulo, el fragmento de una canción, un pequeño segmento de una melodía, una frase, puede desencadenar una idea. El oído se pone *“al servicio de una concepción visualizada en forma clara” (Gardner, 1997: 89).* El que compone se deja llevar por los *“dictados de su oído: pasajes asociados con la idea original, pasajes que articulan o colocan en la proporción apropiada los elementos de la idea inicial. Al trabajar con tonos, ritmos y, por sobre todo, un sentido global de la forma y movimiento, el compositor debe decidir cuánta repetición pura, y qué variaciones armónicas, melódicas, rítmicas o contrapuntísticas son necesarias para lograr su concepción” (Gardner, 1997: 89).*

Pero el trabajo de la imaginación se hace más fecundo gracias a la riqueza de la percepción, pues le permite hacer acopio selectivo de una gran diversidad de sonidos y experiencias. Gardner dice que *“la mente musical se refiere predominantemente a los mecanismos de la memoria tonal. Antes de haber absorbido una considerable diversidad de experiencias tonales, no puede comenzar a funcionar en forma creativa”. Así mismo, «la porción creativa de la mente musical... opera en forma selectiva, y el material tonal que ofrece ha sido metamorfoseado,” pero “la memoria tonal original se ha combinado con experiencias emocionales recordadas y es este acto del inconsciente creativo el que rinde más que una serie acústica de tonos” (Gardner, 1997: 90).*



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Gardner advierte también que la cultura delimita las posibilidades de creación musical. Sostiene que *“en las culturas tradicionales, por lo común, se hace mucho menos hincapié en el logro individual o en un alejamiento innovador respecto de las normas culturales, y mucho más aprecio de los individuos que han logrado dominar los géneros de su cultura y pueden explayarse en ellos en formas atractivas. En las culturas pre alfabetas se encuentran individuos con memorias prodigiosas para las melodías”* (Gardner, 1997: 103).

Una nueva mirada de la educación musical, el desarrollo de las mencionadas habilidades y el respaldo a un currículo por destrezas para el nivel inicial del área de piano con la participación de todos los involucrados (directivos, docentes y estudiantes), toman en cuenta: el desarrollo de la educación multicultural y multiétnica, reconociendo la riqueza y diversidad cultural del Ecuador como país; el proceso de una educación a fin de los avances de la música; el impulso a procesos educativos basados en el aprender a aprender, que se refleja en el aprender a conocer y pensar, aprender a ser, aprender a convivir, y aprender a emprender.

Las destrezas que se propone desarrollar para este nivel inicial del área de piano son destrezas de aprendizaje, las cuales se organizan en tres componentes, estos son: percepción, motricidad y pensamiento. Del componente percepción se identifica la percepción visual y la percepción auditiva, del componente motricidad, el esquema corporal, estructura espacial, estructuración temporal y eficiencia motriz, del componente pensamiento, juicio lógico, relaciones, asociaciones y función simbólica. Estas destrezas serán explicadas en el capítulo III de este informe de tesis.

## **1.4. El currículo por destrezas y sus particularidades en el proceso de enseñanza-aprendizaje en el piano nivel inicial.**

A medida que la ciencia y la tecnología van progresando, también los métodos de piano han ido cambiando y mejorando para estar cada vez más acorde con la época que se vive, y las necesidades de los estudiantes de piano. Afortunadamente los





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

educadores se han dado cuenta de la necesidad de cambiar, de mejorar y desarrollar propuestas apropiadas de acuerdo a la edad.

Los actuales docentes de piano fueron formados con métodos efectivos para su época, sin embargo, no por ello deben mantenerse inalterables si los avances ocurridos pueden ofrecer mejores resultados. Hoy se tiene más en cuenta la edad de los estudiantes, sus necesidades y gusto estético, no hay un cuestionamiento de la efectividad de los métodos y técnicas pedagógicas y por tanto, no se experimentan nuevos métodos ni técnicas.

Se cometen errores en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música al imponerse ejercicios técnicos y repertorios sin importar la edad del estudiante, sus metas, sus intereses, necesidades, el carácter del estudiante, ni su gusto musical, pero el estudiante de piano requiere de una enseñanza-aprendizaje motivadora, creativa, acorde a la época que a una vez le permita aprender y experimentar. Desde luego, esto requiere de un profesional preparado y paciente que le enseñe conscientemente.

En cuanto a las técnicas pedagógicas, se nota ausencia de preparación previa para la notación musical, ya que se introduce la lectura con notación musical desde la primera clase. El estudio se centra en la alfabetización musical y la técnica, dejando de lado la calidad del sonido. Tampoco se enfatiza en interrelacionar dentro de un espacio formativo aspectos que apoyen el proceso de enseñanza-aprendizaje, por ejemplo, las audiciones de la música que el niño está estudiando.

En el aprendizaje de la técnica básica pianística, la expresividad de la música depende del grado y la calidad de cambios de los sonidos, de su color y su intensidad. Cuando un instrumento musical produce variaciones de sonidos y sus matices, es entonces cuando se produce música. En el caso del piano específicamente, la manera en la cual un pianista pulsa el teclado es la que determina la calidad del tono, o sonido, que produce.

Una técnica equivocada produce una música equivocada. Es por ello que la técnica no puede ser separada de la música. El ejecutante debe adquirir una técnica coordinada correcta, a fin de producir una variedad de sonidos capaces de expresar



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

diferentes estados. Los sonidos se producen como resultado de un movimiento, y los movimientos a su vez, se corresponden con las emociones; estas emociones pueden ser transmitidas a través del piano generando el mismo tipo de respuestas en el oyente.

Es así que la cadena de eventos se establece partiendo de las emociones al movimiento (técnica) y del movimiento a los sonidos (música). El rol del ejecutante es el de recrear la propuesta del compositor.

En la propuesta de ajuste curricular la autora conecta aspectos metodológicos e interpretativos de pedagogos instrumentistas, para poder evaluar los métodos específicamente de piano que se utilizan actualmente, así como sus técnicas pedagógicas para la enseñanza de principiantes. También abre el camino para el nacimiento de nuevas propuestas metodológicas para mejorar la enseñanza del piano en los conservatorios del país.

En tanto, el diseño del currículo por destrezas y su ajuste para la educación musical surge de varias necesidades expresas, estas son:

1. La necesidad de identificar las destrezas a desarrollar en los niños, teniendo en cuenta el desarrollo disciplinar, las actividades de desempeño actuales.
2. La necesidad de sistematizar el currículo para mejorar la calidad del proceso enseñanza-aprendizaje.
3. La necesidad de modernizar los sistemas de formación musical, con el fin de optimizar los recursos físicos, materiales y financieros, como también el talento humano.
4. La necesidad de sistematizar los planes de estudio acorde con los requerimientos del entorno, para que haya coherencia con los contenidos pedagógicos y didácticos de estos.

Por otro lado, se comprende que para diseñar un currículo por destrezas es necesario cumplir con diferentes fases, en este caso, según Tobón (2006: 122) son las siguientes:

1. Organización y planeación.
2. Capacitación de la comunidad educativa.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

3. Investigación contextual.
4. Estructura curricular: perfil y malla curricular.
5. Diseño de módulos o planes de formación.
6. Gestión de calidad del currículo.

Estas fases se ajustan plenamente a los intereses para desarrollar el currículo por destrezas, particularmente en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, por lo cual ofrecen la lógica con la que se presentarán en el capítulo III. El proceso de enseñanza-aprendizaje es complejo tanto para el docente como para el estudiante. Antiguamente no se disponía de la cantidad de materiales e ideas que hoy se posee, la educación se basaba en la transmisión de conocimientos de forma natural y simple, y hoy en día, se poseen técnicas y estrategias que propician la participación activa, el autoaprendizaje autónomo.

La música es un recurso atractivo que puede favorecer el aprendizaje debido a la importancia que tiene hoy día en nuestras vidas, y por ello es conveniente trabajarla desde todas sus dimensiones, ya que no sólo se debe limitar al estudio musical en sí mismo, en su hora correspondiente, sino también es conveniente favorecer un acercamiento y disfrute al proceso musical, que puede estar globalizado en los demás aprendizajes de las diferentes áreas, que se produzcan en el aula.

Una idea que corrobora lo dicho anteriormente y justifica la propuesta que se realiza en este trabajo es la del reconocido especialista japonés S. Suzuki, cuando dice que la habilidad musical no es un talento innato, sino una destreza que puede ser desarrollada. *“Cualquier niño a quien se entrene correctamente puede desarrollar una habilidad musical, de igual modo que todos los niños desarrollan la capacidad de hablar su lengua materna”. En este hecho reside el secreto de cómo educar todas las habilidades humanas. Los conservatorios instruyen y adiestran como pueden, con pocos resultados, ya que se pone énfasis en informar e instruir, se ignora el crecimiento real del niño, olvidándose del verdadero significado de “educación”.* (Suzuki, 1983: 67)

Por tanto, el ajuste curricular que ha de proponerse en esta tesis forma parte de la transformación curricular que se está llevando a cabo en el país, se fundamenta en



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

una nueva concepción que abre los espacios para nuevos cambios en el sistema educativo. Dichos cambios se sustentan en la idea de fortalecer el aprendizaje desarrollador centrando en la actividad del estudiante como sujeto activo y la comunidad educativa juega un papel preponderante al proporcionar oportunidades de generar el aprendizaje desarrollador. Este ajuste curricular pone énfasis en propiciar un ambiente físico y organizativo, creativo y estimulador que facilite las tareas de enseñanza y su resultado, el aprendizaje.

Para el ajuste curricular en el nivel inicial de piano se necesita que la participación del estudiante en el proceso de enseñanza-aprendizaje contribuya a fortalecer su autoestima a partir del reconocimiento y valoración de la diversidad, que se estimule la motivación de los estudiantes para que piensen en sus posibilidades y comuniquen sus ideas. La aceptación del criterio que cometer errores es abrir espacios para aprender, todo esto permitirá la integración y articulación del conocimiento, el desarrollo de destrezas, el fomento de los valores y cultura de cada ser humano y el cambio de actitudes.

La asignación de nuevos papeles a los sujetos que interactúan en el acto educativo y la amplia participación de los mismos, es otra de las particularidades del ajuste curricular. Se atiende también a considerar instituciones dinámicas que interactúen con la comunidad y sus integrantes, pues el centro de esta concepción es la persona activa y protagónica con su singularidad, apertura a los demás, autonomía, racionalidad y libertad.

Como uno de los elementos innovadores en la propuesta de ajuste curricular para al nivel inicial del área de piano se incorpora el trabajo utilizando la combinación de métodos, en la que cobra especial relevancia el trabajo grupal, superando la perspectiva del enfoque tradicional del método individual para el aprendizaje del instrumento musical. Se propone cambiar las estrategias utilizadas por el docente para que estimulen el desarrollo de destrezas musicales, en especial las de aprendizaje, a través de la planificación y organización de los contenidos que potencien un alto nivel



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

de formación musical temprana en el estudiante. Este aspecto se concreta cuando a través de la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje se corrige tempranamente la postura, la relajación, la técnica básica pianística, con la finalidad de transformar al estudiante en un aprendiz estratégico.

La aplicación de esta metodología, muestra que los estudiantes aprenden a aprender siendo capaces de controlar sus procesos, comprender las exigencias, planificar sus tareas, identificar las dificultades, utilizar estrategias de estudio adecuadas, las cuales le permiten valorar sus logros y corregir sus errores. Es decir, los estudiantes aprenden a reflexionar sobre su proceso de aprendizaje, autorregulándolo y adaptándolo a nuevas situaciones.

En los conservatorios, una vez que los niños han recibido información sobre su ejecución en el instrumento, se sienten acosados por los exámenes para ver cuánto han aprendido, y sobre la base de estas pruebas, declaran: “este niño es talentoso”, “este niño necesita estudiar más”, e incluso nos atrevemos a decir “este niño no tiene talento”. (Reuniones de los docentes del área de piano)<sup>7</sup>

Como dice Suzuki, no se puede establecer las notas por medio de pruebas, los exámenes solo pueden determinar hasta donde han entendido los niños y si hay algo que no se ha entendido. ¿No debería el examen ser utilizado sólo como medio de descubrir qué cuestiones no comprende y que problemas no puede hacer? Realmente esos resultados mostrarían la capacidad del profesor antes que la del niño. Pero, desafortunadamente, en las escuelas y conservatorios hoy en día es invariablemente al niño a quién evalúan con exámenes.

El objeto de enviar un niño al Conservatorio no debería ser simplemente para conocer su capacidad por medio de las pruebas. “*No obstante, el ánimo de los colegios hoy parece ser exclusivamente evaluar a la humanidad, a los niños, y lo único que parece importar es el rango académico. Creo que es un error.*” (Suzuki, 1983: 8)

---

<sup>7</sup> Cfr. Actas del área de piano. Conservatorio “Salvador Bustamante Celi”. Loja.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La educación debe cambiar de mera instrucción a educación en el verdadero sentido de la palabra, educación que inculca, hace crecer, desarrolla el potencial humano, fundamentado en la vida en pleno estado de formación del niño, a través de la educación del talento, lo que llega a ser un niño depende por completo de cómo es educado.

Esta reflexión de Suzuki, permite considerar a la evaluación como el desarrollo de la capacidad, con la habilidad que cada niño tiene, la destreza la podemos alcanzar día a día con el tipo de práctica adecuada que se entregue a los niños, ya que menciona que cree firmemente que cualquier niño puede llegar a ser excelente, y que su confianza nunca se ha desmoronado. *“Estoy decidido a que todos y cada uno de los niños puedan ser grandes personas, para ello pruebo a los niños para descubrir cuanto han asimilado, la capacidad que se les ha inculcado, para hacerlo: Juego con ellos.”* (Suzuki, 1983: 88)

Otro método de la enseñanza musical, el método de Jacques Dalcroze<sup>8</sup> (1865-1950), plantea que *“El cuerpo es la fuente, el instrumento y la acción primera de todo conocimiento ulterior”* (Dalcroze, 1985: 135); por ello es conveniente realizar actividades que favorezcan la toma de conciencia corporal, la contracción y relajación muscular, el estudio de actitudes estéticas, la utilización del espacio, la memorización de gestos, la ejercitación de reacción auditiva, la localización relativa del sonido y el desarrollo de las cualidades musicales.

Las actividades que plantea Dalcroze, permite profundizar en el estudio del piano cuando se desarrolla las destrezas, en las características técnico-interpretativas del instrumento: aspectos dinámicos, tímbricos, tonales, articulatorios, de fraseo, etc., dentro de los niveles exigidos en cada curso o ciclo, lo cual debería estar determinado en el currículo.

---

<sup>8</sup> Dalcroze, Emile Jacques. Compositor y teórico suizo. En su sistema de coordinación musical: la EURITMIA, que conduce a encontrar los ritmos de cada quién en la vida diaria, poniendo en juego las principales facultades de nuestro ser: atención, inteligencia, sensibilidad y movimiento.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Violeta Hemsy de Gainza, escribe sobre: Los únicos profesionales realmente idóneos para ejercer la educación musical fueron, son y serán los profesores de música. La realidad actual nos muestra reiteradamente la potencia creativa de las nuevas generaciones. Es necesario que los docentes de música y de arte se acerquen para conocerse mejor, para intercambiar inquietudes y reflexionar con apertura acerca de los móviles comunes que los guían, aprendiendo a discernir lo superfluo de lo profundo, lo falso de lo verdadero, lo urgente de lo fugaz e innecesario.

Violeta Hemsy de Gainza, centra sus estudios en el método global, que se basa en la psicología infantil y es el más acreditado por la pedagogía moderna. Se llama "global" porque sostiene que todo conocimiento verdadero se basa en la percepción de unidades provistas de sentido. J. Amos Comenio, precursor de este método, dice en su "Didáctica Magna": *"Debe permitirse a los estudiantes en las escuelas, que aprendan a escribir escribiendo; a hablar, hablando; a cantar, cantando; y razonar, razonando. En esta forma, las escuelas llegarán a convertirse en talleres zumbantes por el trabajo y los estudiantes, que sentirán sus esfuerzos provechosos, comprobarán la verdad del proverbio 'nos formamos a nosotros mismos y a nuestro material a un mismo tiempo.'" (Comenio, 1984: 94)*

Finalmente, la evaluación es uno de los aspectos a incluir en el ajuste curricular, esta debe expresarse de forma individualizada en nuestros estudiantes, lo que determina de qué manera pueden aprender mejor. Con frecuencia los profesores de Conservatorio nos preocupamos por el repertorio que se exige para el concierto final, para las evaluaciones, o para participar en determinados concursos o festivales, descuidando un tiempo valiosos para investigar cuáles son las preferencias de aprendizaje de nuestros estudiantes o para confeccionar un plan de trabajo de clase que les ayude a gestionar el conocimiento. Considerando que los programas de concursos se elaboran para un estándar de estudiantes con un alto nivel de rendimiento, el cual no significa el total de estudiantes en la cátedra de un profesor.

Como se puede apreciar en las reflexiones anteriores, en los autores citados se encuentran sólidos fundamentos y procedimientos pedagógicos para presentar un ajuste



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

curricular que modifica la concepción curricular por destrezas para la enseñanza del piano.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## **CAPÍTULO II: FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS DE LA DETERMINACIÓN DE NECESIDADES PARA EL AJUSTE CURRICULAR EN EL NIVEL INICIAL DE PIANO.**

Este capítulo contiene tres aspectos esenciales de la investigación: el enfoque metodológico, las fases del proceso investigativo y los resultados del trabajo de campo, este último incluye las regularidades obtenidas a través de la triangulación de los datos conseguidos por medio de los métodos de investigación aplicados para el diagnóstico de necesidades de la investigación. Estas regularidades permiten diseñar y sustentar la propuesta para el ajuste curricular del programa de piano del nivel inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”

### **2.1. Enfoque metodológico propuesto en el trabajo investigativo.**

Se asumió el enfoque metodológico dialéctico materialista que tiene como principios la objetividad del conocimiento, el desarrollo de todos los objetos y fenómenos de la realidad, el análisis histórico-lógico y la concatenación universal entre objetos y fenómenos de la realidad. La investigación se desarrolló con una metodología mixta, para lo cual se apoyó en autores como Bisquerra (2004) que concibe la posibilidad de investigar en síntesis dialéctica entre los métodos cualitativos y cuantitativos, considerándolos como complementarios, y en los autores Hernández S., Fernández C., y Baptista P., (2010: 419), quienes en su obra Metodología de la investigación plantean una perspectiva metodológica que con el empleo de métodos mixtos ofrecen algunas bondades a la investigación, entre ellas que se puede *“apreciar u obtener convergencias o correspondencias entre sus resultados, así como mayor complementación que lleve a un entendimiento más profundo de los resultados de un método sobre la base de los resultados de otros.”*

La selección de este enfoque y metodología responde a la dialéctica que se ha venido manejando en el desarrollo de la investigación, en la que no se aboga por los extremos, lo absoluto, lo lineal, sino más bien por la complementariedad y el uso de los métodos de acuerdo con su utilidad para el logro de los objetivos de la investigación, tal



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

como plantea Johnson et al. (2006), citado por Hernández, et al. (2010), y que se expresa en este contexto de la siguiente manera:

- La utilización de métodos cuantitativos en la fase de recolección de información durante el trabajo de campo para el diagnóstico de necesidades de la investigación.
- En la valoración de la propuesta de ajuste curricular para el programa de piano nivel inicial, a través del método criterio de especialistas, el cual se auxilió de una encuesta.
- El desarrollo de las otras fases de la investigación se caracterizó por el uso de la metodología cualitativa en el tratamiento de lectura, interpretación y contrastación de datos obtenidos como resultado de la triangulación de los diferentes métodos utilizados.

Las razones que dentro de la propuesta justifican el predominio de la metodología mixta son:

- La fase de indagación se centró en la comprensión y significado del actual currículo de piano nivel inicial para los actores del proceso educativo, es decir, directivos, profesores y estudiantes, por ello el análisis e interpretación de la información se realizó a través de entrevistas y encuestas con preguntas abiertas y predominio de la narración, descripción e interpretación de los hechos en la realidad donde acontecen.
- La construcción de las categorías, dimensiones e indicadores para la operacionalización de las variables fue un proceso de construcción y deconstrucción permanente, en la que prevaleció la necesidad de orientarse por la vía inductiva, para lograr la construcción del ajuste curricular propuesto, de allí que la mayoría de los hallazgos son producto de la interacción con la realidad sometidas a estudio.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El proceso de decisión muestral es intencional. No se centró en la representatividad, sino en la profundidad de la información obtenida, lo que permitió una información abundante, pero sobre todo de mayor alcance y profundidad.
- Las técnicas utilizadas en la aplicación de los métodos se orientaron en su mayoría de manera cualitativa: entrevista individual a actores claves dentro del proceso investigativo (directivos), encuesta con preguntas abiertas a profesores y estudiantes que reunieron los criterios establecidos para la conformación de la muestra; la observación fue participante en virtud de ser la autora miembro de la planta profesoral del Conservatorio, para el análisis de documentos se establecieron criterios de búsqueda que orientaran los elementos que se requería obtener.
- La triangulación metodológica utilizada como técnica de contrastación en los diferentes capítulos, permitió mantener un diálogo permanente entre las posiciones teóricas de los autores, los métodos y técnicas de recopilación de la información y la investigadora, y, a la vez el contraste de todo esto, con la realidad inmediata. Asimismo, fue una herramienta fundamental en la obtención de las regularidades para el diagnóstico y su posterior valoración.
- La participación de la investigadora, como un miembro del contexto en el que se investiga, aportó información relevante por su conocimiento y experiencia en el objeto de estudio.

Un aspecto importante de la investigación es que, tal como lo plantea Bisquerra (2004), se logró confirmar la existencia de las categorías que se habían elaborado provisionalmente sobre la base de la revisión documental y del conocimiento de la autora del objeto de investigación; estas se enriquecieron con nuevos datos a partir de los obtenidos de la realidad, por lo que se utiliza frecuentemente la triangulación entre las diferentes fuentes de datos, teóricas y empíricas.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

El proceso investigativo abarcó diferentes fases, las cuales son asumidas según La Torre, citado por Valle (2002) y se describen de la siguiente forma:

**1ero: Reflexión y exploración inicial** la cual comenzó desde la revisión de la literatura relacionada con el tema, la operacionalización de los conceptos claves y elaboración de los métodos y técnicas de investigación para la determinación del diagnóstico de necesidades.

**2do: Planificación de entrada al campo**, aplicación de los métodos y técnicas de la investigación elaboradas en la fase anterior y análisis e interpretación de resultados para la obtención del diagnóstico de necesidades.

**3ero: Elaboración de la propuesta de ajuste curricular** por destrezas para el programa de piano del nivel inicial, así como su valoración por criterios de especialistas.

**4to: Por último, de retirada del escenario y elaboración del informe final.**

En la **1era fase de reflexión y exploración inicial** se elaboró el diseño teórico, para lo cual se consideraron los referentes teóricos y empíricos relacionados con el ajuste curricular que se está realizando en Ecuador en la enseñanza general cuyo diseño curricular es por destrezas. Estos hechos se fortalecen con la participación de la autora como profesora de Piano del nivel inicial en el Conservatorio Superior de Música, "Salvador Bustamante Celi", por más de 26 años con sus inquietudes investigativas y el conocimiento profundo de las barreras que presenta el actual currículo.

Sobre la base de lo anterior y complementado con la revisión y construcción teórico referencial, se fundamentó el objeto de estudio hasta lograr una aproximación sucesiva y necesaria en el ajuste curricular al actual programa de piano existente para el nivel inicial. Como resultado se obtuvo la construcción y definición de los conceptos esenciales sus dimensiones e indicadores, estos son:

**Currículo por destrezas.** El currículo por destrezas desde un enfoque histórico cultural es un proyecto educativo integral con carácter de proceso, que expresa las relaciones



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

de interdependencia en un contexto histórico-social, como condición para el desarrollo de conocimientos, hábitos, habilidades y capacidades que permiten la eficiencia del esfuerzo ejecutado por el sujeto al realizar una tarea, este posibilita al currículo rediseñarse sistemáticamente en función del desarrollo social, el progreso de la ciencia y necesidades de los estudiantes, con énfasis en la posición activa del estudiante en su aprendizaje colaborativo y grupal, para que se traduzca en la educación de la personalidad del ciudadano que se aspira a formar.

**Destrezas.** Las destrezas son formaciones psicológicas generales de la personalidad que contienen conocimientos, hábitos, habilidades y capacidades para permitir la eficiencia del esfuerzo ejecutado por el sujeto al realizar una tarea. En ellas debe expresarse la unidad de lo cognitivo y lo afectivo, la implicación del estudiante y profesor en el proceso de enseñanza-aprendizaje y la transformación social.

**Destrezas con criterios de desempeño:** *“se expresan en el saber hacer, con una o más acciones que deben desarrollar los estudiantes en la práctica, estableciendo relaciones con un determinado conocimiento teórico y con diferentes niveles de complejidad de los criterios de desempeño”.* (Zabalza, 2006:38).

De estos tres conceptos claves la autora elabora las dimensiones e indicadores que orientan el proceso investigativo para hacer la propuesta del ajuste curricular por destrezas para el programa de piano del nivel inicial.

DIMENSIONES	INDICADORES
1. Cognitiva (conocimientos sobre la música y el piano como instrumento musical)	a) Conocimientos teóricos sobre la música. b) Conocimientos sobre el piano como instrumento musical. c) Conocimientos sobre la lectura musical para poder leer la música.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

2. Procedimental (habilidades que componen la inteligencia musical)	a) Percepción auditiva. b) Ejecución (dominio de las acciones para interpretar la música a través del instrumento) c) Producción (combina la percepción, ejecución e imaginación).
3. Actitudinal (afectivo motivacional).	a) Motivación por el proceso de enseñanza aprendizaje del piano. b) Estado de satisfacción emocional por los logros en el aprendizaje del instrumento. c) Estado emocional ante las barreras y dificultades que se presentan en el aprendizaje de instrumento. d) Esfuerzo volitivo realizado para lograr la ejecución efectiva en el dominio del piano como instrumento musical.

### Materiales y métodos empleados en el proceso investigativo:

Métodos teóricos.

- **Analítico – sintético**, permitirá penetrar en la esencia del fenómeno objeto de estudio, lográndose establecer los fundamentos teóricos – metodológicos de la investigación, la fundamentación de la propuesta del modelo pedagógico, el diseño de solución y el análisis de los resultados.
- **Inductivo – deductivo**, se utilizará en la búsqueda de soluciones para transformar las prácticas curriculares del profesor en formativas de las destrezas, a partir de la información y situaciones que se fueron acopiando desde la experiencia práctica de la investigadora hasta llegar a la generalización de nuevos conocimientos y propuestas.
- **Sistémico – estructural**, permitirá reconocer y potenciar los nexos y relaciones generales; interdependencia entre los componentes del objeto como realidad



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

referencial durante la concepción y aplicación del ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano del Conservatorio “Salvador Bustamante Celi” de Loja.

- **Modelación**, se usará para conformar una representación que sirva de referencia al concebir la propuesta de ajuste curricular desde su fase de concepción teórica, elementos fundamentales, relaciones estructurales y funcionales entre sus componentes y la evaluación.

Además, se aplicarán métodos y técnicas del nivel empírico como:

- **Análisis de documentos:** dirigido a los principales documentos que norman la preparación de los profesores referente a la evaluación de las destrezas musicales, al estudio de las propuestas curriculares y sus fundamentos teóricos y experiencias prácticas, así como los documentos que norman los cambios educacionales en el Ecuador. (Anexo 1)
- **Observación a clases:** la cual permitió acercarse a la perspectiva de los profesores sobre el proceso de enseñanza aprendizaje, a través de su actuación en clases, obteniendo información sobre el objeto de la investigación. (Anexo 3)
- **Entrevista semiestructurada a directivos:** para valorar la información acerca de la práctica curricular y del proceso de enseñanza aprendizaje que desarrolla el profesor en el contexto del Conservatorio de música “Salvador Bustamante Celi”. (Anexo 4)
- **Encuesta a profesores** para constatar las opiniones que tienen en torno al actual currículo del nivel inicial de piano y las posibilidades de realizar un ajuste curricular por destrezas con criterio de desempeño. (Anexo 5)
- **Encuestas a estudiantes** que ya han transitado por el nivel inicial y nivel técnico en el currículo de piano para conocer las opiniones sobre el proceso de enseñanza recibido en ese nivel. (Anexo 6)
- **Triangulación metodológica:** al emplear una pluralidad de métodos empleados simultánea o secuencialmente, los cuales ofrecen una perspectiva diferente en la



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

interpretación de los resultados obtenidos en el estudio y desarrollo del proceso de enseñanza aprendizaje y cumplimiento de las orientaciones curriculares.

La muestra de la investigación para el diagnóstico de las necesidades estuvo seleccionada intencionalmente a partir de los siguientes criterios:

- 4 directivos del Conservatorio por la experiencia que tienen en la organización y dirección del proceso de formación de estudiantes de música.
- 11 profesores de piano del nivel inicial por más de 5 años.
- 10 estudiantes del nivel tecnológico que ya transitaron por el nivel inicial.

## **2.2.-Desarrollo del proceso investigativo**

Este momento del proceso coincide con la segunda fase de la investigación, planificación de entrada al campo, aplicación de los métodos y técnicas de la investigación elaboradas en la fase anterior y análisis e interpretación de resultados para la obtención del diagnóstico de necesidades.

### **Descripción del contexto de la investigación**

La investigación se realiza en el Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja. Dicha institución consta con larga historia desde su fundación y reconocimiento legal.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA



CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA "SALVADOR BUSTAMANTE CELI"





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el acta N°1 del 18 de enero de 1944, se resuelve que el Consejo Universitario de la Universidad Nacional de Loja realice el estudio de ofertas para la adquisición de un piano con la finalidad de fundar en esta Universidad la Escuela de Música. Posteriormente, en acta del 9 de febrero del mismo año se hace referencia a la reforma realizada al presupuesto de la Universidad, creándose las partidas para los sueldos de director - profesor y profesor - secretario de la mencionada escuela, designándose como primer Director el notable músico lojano Francisco Rodas Bustamante.

En enero de 1945, el Consejo Universitario de la Universidad Nacional de Loja, aprueba el reglamento de la escuela de música, estableciéndose los objetivos de la escuela, las funciones del director, el cuidado de los instrumentos, la disciplina y más disposiciones internas. El 11 de diciembre de 1945, el Consejo Universitario eleva la Escuela de Música a la categoría de Conservatorio de Música.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

El Consejo Universitario de la Universidad de Loja.- Considerando: Que en la ciudad de Loja ha sido siempre innato y fuertemente rico el veneno de inspiración artística musical, como lo demuestran las verdaderas e innumerables obras de ese género debidas al genio de autores netamente lojanos;

Que es un imperativo de esta Crusa Máxima de la cultura provincial fomentar y dirigir esa corriente en forma que se vaya en todo momento encasillando dentro de las normas del buen gusto y de los severos preceptos clásicos de su índole;

Que, por las consideraciones anteriores, la actual Escuela de Música de esta Universidad requiere de nuevas normas y más amplia organización específica para que responda de manera eficiente a las inquietudes artísticas del alma lojana, en constante ansiedad de superación.

### Acuerda:

Primero:- Elevar a la actual Escuela de Música de este Plantel a la categoría de Conservatorio, debiendo, por tanto, en lo sucesivo, guardarse todas las prerrogativas propias de un Organismo universitario de esa naturaleza;

Segundo:- Señalar en el presupuesto del año próximo la cantidad adecuada para que el nuevo Conservatorio pueda cumplir satisfactoriamente sus altas finalidades;

Tercero:- Comunicar este Acuerdo al Ministerio de Educación Pública y a los Conservatorios de las demás ciudades del país para los fines del caso;

Es dado en el Salón de sesiones del H. Consejo Universitario, en la ciudad de Loja, el día once de Noviembre de mil novecientos cuarenta y cinco.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

En 1956, el Consejo Universitario resuelve la clausura de la Escuela de Música por falta de recursos económicos. Luego de tres años, en octubre de 1959, se dispone su reapertura bajo la dirección del Profesor José María Bustamante. En septiembre de 1964, asume por segunda ocasión la dirección el Dr. Francisco Rodas, y en el mismo año, se anexa a la Facultad de Ciencias de la Educación.

El 6 de mayo de 1968, el Consejo Universitario resuelve solicitar al Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias de la Educación, una terna para nombrar al director de la escuela, dignidad que se le asigna al Profesor Edgar Augusto Palacios. En junio de 1970, el Presidente José María Velasco Ibarra clausura las universidades del país, y con ello, se clausura también la escuela de música. En septiembre del mismo año, el presidente Velasco Ibarra, expide el REGISTRO OFICIAL N° 409-Ch, mediante el cual decreta que los conservatorios del país son anexados al Ministerio de Educación y Cultura. En marzo de 1971 el Consejo Universitario acuerda nominar a la escuela de música con el nombre del ilustre profesor lojano "Salvador Bustamante Celi."



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

4

Núm. 69 — REGISTRO OFICIAL — SEPTIEMBRE 28 — 1970

el acaparamiento con fines de especulación comercial de los artículos de consumo, o la venta de los mismos a precios elevados y la no emisión de facturas de ventas serán sancionados con multas de Quinientos Suces (s/500,00) a Cuarenta Mil Suces (s/ 40.000,00) y con prisión de treinta (30) a noventa (90) días en relación con la cuantía de la infracción, sin perjuicio del comiso de los artículos en caso de reincidencia. Se entiende por precios elevados los que excedan de los fijados por las Autoridades respectivas".

Art. 2º— El presente Decreto regirá a partir de esta fecha, sin perjuicio de su publicación en el Registro Oficial, encárguese de su ejecución los señores Ministros de Gobierno y Policía, y de Industrias y Comercio.

Dado en el Palacio Nacional, en Quito, a 21 de Septiembre de 1970.

f.) J. M. Velasco Ibarra.— f.) Héctor Espinel Chiriboga, Ministro de Gobierno y Policía.— f.) Ing. Simón Pastamanto, Ministro de Industrias y Comercio.

Es copia.— Lo certifico:

f.) Francisco Díaz Garaicoa, Secretario General de la Administración Pública.

Nº 409-Ch

JOSE MARIA VELASCO IBARRA,  
Presidente de la República,

### Considerando:

Que hasta el 1º de agosto de 1944 los Conservatorios Nacionales de Música y las Escuelas de Bellas Artes, funcionaron adscritas al Ministerio de Educación Pública;

Que la experiencia ha demostrado las ventajas que para la cultura y la eficiente preparación de los educandos significa retornar al sistema de adscripción en el considerando anterior;

Que es deber del Estado hacer posible el desenvolvimiento de las más altas manifestaciones de la ciencia y de la cultura nacional; y,

En uso de las atribuciones de que se halla investido,

### Decreta:

Art. 1º— Anéxanse los Conservatorios Nacionales de Música y las Escuelas de Bellas Artes, al Ministerio de Educación Pública, traspasándose a esta última Entidad los activos y pasivos, pertenencias, edificios, equipos, bibliotecas, instrumentos, mobiliarios y demás enseres que actualmente cuentan cada una de las Instituciones anexadas.

Art. 2º— Los valores presupuestarios que actualmente financian a los Conservatorios

de Música y a las Escuelas de Bellas Artes, en el monto que certifique el Ministerio de Finanzas, constarán en el Presupuesto Distributivo del Ministerio de Educación Pública. En los años sucesivos el Ministerio de Educación deberá hacer constar los gastos de las Instituciones que se anexan con este Decreto con aplicación a la cuota global que se le asigne en cada año.

Art. 3º— La entrega de todas las pertenencias de cada uno de los Conservatorios Nacionales de Música y de las Escuelas de Bellas Artes con sede en las ciudades respectivas, se hará mediante la intervención de la Contraloría General del Estado.

Art. 4º— El Ministerio de Educación Pública reglamentará la organización de estas Instituciones, imprimirá la dirección cultural y educativa que corresponda a sus fines, supervigilará su marcha y se responsabilizará de su funcionamiento.

Art. 5º— Del presente Decreto, que entrará en vigencia desde la fecha de su publicación en el Registro Oficial, encárguese, a los señores Ministros Secretarios de Estado en las Carteras de Educación Pública y de Finanzas,

Dado en el Palacio Nacional, en Quito a 7 de septiembre de 1970.

f.) José María Velasco Ibarra, Presidente de la República del Ecuador.— f.) Dr. Augusto Solórzano C., Ministro de Educación Pública.— f.) Jaime Aspíazu Seminario, Ministro de Finanzas.

Es copia.— Lo certifico.

f.) Francisco Díaz Garaicoa, Secretario General de la Administración Pública.

Nº 342

JOSE MARIA VELASCO IBARRA,  
Presidente de la República,

### Considerando:

Que del 6 a) 10 de Septiembre del presente año se llevará a cabo en la ciudad de Lusaka la Tercera Conferencia de Países no Alineados;

Que la concurrencia del Ecuador a ese evento le permitirá conocer con amplitud los lineamientos de política internacional propugnados por las numerosas naciones no alineadas;

Que por lo tanto conviene a los intereses del país su participación en esa Conferencia;

### Decreta:

Artículo Primero.— Designar al señor doctor Ramón Eduardo Burneo, Embajador del





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Al Conservatorio de Loja se le encargó la elaboración de los documentos curriculares, por lo que se promovieron dos seminarios nacionales (1973-1974) en donde se fijaron los objetivos y el pensum de estudios de los conservatorios nacionales, sobre propuestas presentadas por el Conservatorio “Salvador Bustamante Celi”. En base a estas experiencias, en febrero de 1977, el Ministerio de Educación encargó al Conservatorio el proyecto de estudio y planificación de la política musical nacional, el mismo que abarcaba un plan integral de educación musical y los aspectos estructurales del arte.

La necesidad de contar con un local propio y funcional, llevó a las autoridades a nuevas gestiones que se materializaron en la consecución de un terreno y la construcción del edificio actual del Conservatorio que se inauguró en marzo de 1978. En abril de 1979, el Profesor Edgar Palacios renuncia de manera irrevocable a las funciones de Director del Conservatorio. Luego de un sinnúmero de encargos en la dirección institucional, en septiembre de 1986, es designado Rector del Conservatorio el Lic. Efrén Rojas Ludeña quién administró el plantel durante dos períodos (1986-1996) y (1999-2005).

Según Acuerdo Ministerial 5614 del 17 de noviembre de 1997, y su acuerdo de reforma del 24 de Agosto de 1998, constante en el registro Institucional Nº 11-011-2002-10-08, el Consejo Nacional de Educación Superior (CONESUP) otorga a la institución la categoría de Conservatorio Superior de Música. Esta relación académica con la educación superior, establece la posibilidad de que el plantel acceda actualmente a la formación de profesionales de la música de tercer nivel.

### **MARCO LEGAL**

El Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”, es una institución educativa de carácter público, adscrita al sistema nacional de educación



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

superior, cuya función básica es la de formar talentos humanos en los niveles de bachillerato técnico y tecnológico en el campo de la música.

Actualmente posee un sistema de estudios estructurado de la siguiente manera: curso propedéutico (un año), nivel inicial (tres años), nivel técnico (tres años) y nivel tecnológico (tres años). Esta estructura académica fue modificada en el año 2010, con fecha 24 de febrero, se emite el acuerdo ministerial N<sup>o</sup>. 0190-10 donde propone para los conservatorios del país una nueva malla curricular, cambiando la denominación de los niveles y el tiempo de estudio de los conservatorios, quedando su estructura académica en cuatro niveles: nivel básico inicial, nivel básico, nivel bachillerato, y nivel tecnológico.

El nivel básico inicial, que comprende dos años lectivos, propende a familiarizar con formas elementales de la práctica musical y permitir el desarrollo de aptitudes artísticas y sociales que formen la personalidad y el futuro desempeño del estudiante en las distintas disciplinas artísticas.

El nivel básico, con una duración de ocho años lectivos, está destinado a desarrollar la formación básica psicomotriz, estética y artística del estudiante, fomentando la capacidad creativa, emprendedora, que estimule el desarrollo como persona y su proyección musical.

El nivel bachillerato, con tres años lectivos de duración, forma los seres humanos con competencias sólidas en el arte musical, utilizando instrumentos tradicionales y tecnológicos, agrupaciones instrumentales, grupos de cámara y talleres creativos, que les permita realizarse como personas y ciudadanos, incorporarse a la vida productiva y continuar estudios superiores. El bachillerato instrumentista o vocal, además, proporciona competencias como solista, ensambles y orquestas. El bachillerato generalista, por su parte, brinda competencias teóricas con una proyección pedagógica y a la dirección de ensambles y orquestas.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

El nivel tecnológico con seis semestres de duración, forma al estudiante para el manejo del sistema musical en sus aspectos teórico prácticos, capacidad de análisis de las particularidades musicales y la idoneidad en la interpretación instrumental o vocal de todos los estilos.

Anexado desde 1970 al Ministerio de Educación y Cultura, el Conservatorio se rige por los siguientes cuerpos legales: Ley Orgánica de Educación Intercultural y su Reglamento; Ley Orgánica de Educación Superior y su Reglamento; Reglamento General de los Institutos Superiores Técnicos y Tecnológicos del Ecuador; y, Reglamento Interno.

En consideración al acuerdo ministerial N0. 0190-10 de fecha 24 de febrero de 2010, explicado anteriormente, se elabora el PEI institucional en base a la nueva propuesta curricular definida en el mencionado acuerdo.

## VISIÓN

El Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi“, tiene como visión constituirse en el referente de la educación en el nivel básico inicial, nivel básico, nivel bachillerato y nivel tecnológico en el campo de la formación artística; evaluado y acreditado; cultivador de valores éticos y culturales; agente dinámico de desarrollo artístico-cultural; y, posicionarse como el mejor centro educativo de su especialidad de la provincia de Loja, la región sur y el país.

## MISIÓN

El Conservatorio Superior de Música Salvador “Bustamante Celi”, es una institución pública, orientada a la formación de talentos humanos en el nivel básico inicial, nivel básico, nivel bachillerato y nivel tecnológico en el campo artístico, con sólidas bases científicas, técnicas y humanísticas, que les permita resolver problemas del entorno social y contribuyan al desarrollo artístico-cultural de Loja, la región del sur y el país.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## VALORES INSTITUCIONALES

El Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”, fomenta y practica entre los miembros de la comunidad educativa, los siguientes valores institucionales:

- **Responsabilidad** en el cumplimiento de las funciones asignadas a cada uno de los integrantes de los diferentes estamentos, aspecto indispensable para la consecución de los objetivos institucionales.
- **Respeto** a la diversidad e interculturalidad, a las capacidades y diferencias individuales, que coadyuven a una comunidad educativa participativa e incluyente.
- **Equidad** tanto de género, así como, en las oportunidades y reconocimientos que la institución brinda a sus integrantes en su desenvolvimiento académico y social.
- **Solidaridad** entre los miembros de la Institución y con los integrantes de los diferentes sectores sociales, en la construcción de una sociedad más justa y equitativa.
- **Honestidad y transparencia** en las relaciones personales e interinstitucionales y en los procesos internos, que propicien un ambiente apropiado para el trabajo institucional.
- **Creatividad e innovación** orientadas a desarrollar las manifestaciones artísticas y culturales universales, latinoamericanas y nacionales.
- **Lealtad y compromiso** con la institución, sus propuestas de trabajo, sus autoridades y sus organizaciones internas.
- **Democracia** en la participación de todos los miembros de la organización educativa en las diferentes representaciones y actividades del quehacer



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

institucional, bajo normas de apropiada convivencia social. (Cf. PEI, Conservatorio)<sup>9</sup>

### **PRIMERA REESTRUCTURACIÓN DEL PLAN ESTRATÉGICO DE DESARROLLO INSTITUCIONAL DEL CONSERVATORIO DEL AÑO 2010 – 2014.**

El PEI, ha sido revisado y analizado por las autoridades que culminaron su período de gestión en julio de 2010, por lo que las nuevas autoridades del Consejo Directivo, posesionadas en septiembre de 2010, asumieron esta responsabilidad de estudiar el PEI, en vista que con fecha 21 de septiembre de 2010, y Oficio N0. 368-VICEDUC-10, firmado por Cecilia Freire Valencia, Viceministra de Educación, comunica que se proceda a trabajar con la estructura académica anterior que es: Curso Propedéutico con un año de duración, Nivel Inicial con tres años, Nivel Técnico que dura tres años y Nivel Tecnológico con una duración de tres años; es así como se solicita al departamento de planificación conjuntamente con la comisión académica y consejo directivo para realizar los cambios pertinentes en el PEI, en todos los puntos en donde se señale la estructura académica del Conservatorio, así también en su misión y visión<sup>10</sup>, quedando de la siguiente manera:

#### **VISIÓN**

Ser un Conservatorio de trascendencia académica, reconocido como uno de los primeros centros educativos musicales en el país, formando profesionales competentes en su especialidad

<sup>9</sup> Cfr. PEI. Plan Estratégico de Desarrollo Institucional 2010 – 2014. Conservatorio “Salvador Bustamante Celi” (Loja).

<sup>10</sup> Cfr. Actas del H. Consejo Directivo periodo 2010 – 2012. Conservatorio “Salvador Bustamante Celi” (Loja).



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## MISIÓN

El Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”, es una institución especializada en la formación de músicos profesionales, mediante un proceso educativo de calidad y liderazgo, con sólidas bases humanísticas, científicas y técnicas, a fin de contribuir con el desarrollo artístico-cultural de Loja y el país.

### **Documento final del I encuentro nacional de delegados que conformaron la comisión académica. Acuerdos del primer encuentro del área de piano de los conservatorios del país**

En la ciudad de Machala, a los veintiséis días del mes de enero del año 2001, la Comisión académica del área de piano de los conservatorios: Nacional Machala, Nacional José María Rodríguez de Cuenca, Nacional de Quito, Nacional “Salvador Bustamante Celi” de Loja, Conservatorio Ciudad de Zamora, y una vez concluido el encuentro de los miembros de la comisión académica del área de piano, conformadas por delegaciones de las entidades antes mencionadas, acuerdan suscribir el documento final, que contiene los programas de estudio unificado del área de piano, en la modalidad semestral, para los niveles: Inicial, Técnico y Tecnológico para su respectivo cumplimiento por parte de todos los conservatorios del país.

### **2.3. Resultados de los métodos, técnicas y procedimientos empleados para la determinación de las necesidades de la investigación.**

La segunda fase de la investigación, planificación de entrada al campo comenzó por el método científico de “análisis de documentos” (Anexo 1), dicho método se aplicó al programa de la asignatura dictado para todo el país para el nivel inicial, el estudio realizado a partir de la guía elaborada al efecto arrojó los siguientes datos:



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El programa describe los aspectos que en el área cognitiva deben adquirir los estudiantes en el nivel inicial a través de los 6 semestres en los que está dividido.
- Los objetivos generales del programa son tres: uno orientado a valorar la importancia de la música, otro a despertar el interés hacia la misma y finalmente a desarrollar aptitudes musicales necesarias para la ejecución del piano como instrumento musical.
- El programa describe los contenidos que deben aprender los estudiantes en cada uno de los 6 semestres de manera gradual, desde elementos más sencillos a más complejos.
- Posee breves orientaciones metodológicas a los docentes para la aplicación del mismo.
- El programa no precisa, a través de los objetivos generales ni los específicos de cada semestre, las habilidades que deben desarrollarse en los estudiantes.
- Todos estos objetivos están formulados en términos de conocimientos y no orientan hacia el saber hacer, hacia aquellas destrezas en función del desempeño que deben desarrollarse en los estudiantes para el aprendizaje del piano en el nivel inicial.
- Las orientaciones metodológicas del programa en el aspecto formativo del estudiante están carentes de metas desde el punto de vista educativo más general que indiquen al profesor lo que debe realizar en función de la formación de sentimientos, valores, estados emocionales así como de esfuerzos que se requieren desplegar por los estudiantes para lograr las destrezas necesarias para la ejecución del piano como instrumento musical.
- De manera general la autora considera que el actual programa vigente en el país para los conservatorios de música para el aprendizaje del piano en el nivel inicial



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

hiperboliza solo los aspectos cognitivos del proceso formativo, pero con la limitación que no precisa las destrezas, las habilidades musicales que son necesarias desarrollar en los estudiantes, además, no atiende a los aspectos actitudinales de la esfera afectiva motivacional de la personalidad que son tan necesarios desarrollar en los futuros pianistas como profesionales.

Otro de los métodos de investigación científica aplicados en el trabajo de campo para el diagnóstico de necesidades de la investigación fue la **observación** a clases de la investigadora, la cual lleva 26 años de experiencia como docente en esta institución educativa. (Anexo 3). Se observaron un total de 10 clases donde la autora acompañó el proceso de enseñanza-aprendizaje de los docentes y estudiantes para observar la actividad. Los resultados constatados a través de este método indican que:

- Los profesores son especialistas y profesionales altamente calificados que demuestran a los estudiantes constantemente sus habilidades y destrezas profesionales en la ejecución del piano como instrumento.
- La clase es motivada de forma tradicional, poco creativa y con tendencia a lo autoritario<sup>11</sup> por parte de los docentes, no se orientan los objetivos en función de las destrezas y habilidades que deben desarrollar los estudiantes.
- Los métodos y procedimientos empleados por los docentes en las clases es la demostración en la forma de ejecución del instrumento.

---

<sup>11</sup> Tradicional, según lo menciona Alexander Ortiz Ocaña, en su libro Modelos Pedagógicos Contemporáneos. Entendida según lo menciona la Pedagogía Tradicional o externalista, se puede ubicar todos los modelos educativos y pedagógicos que, partiendo de una base filosófica idealista asumen los métodos de la escolástica medieval, perceptibles en muchas de las prácticas pedagógicas que aún subsisten en las escuelas. También pueden incluirse en este grupo las teorías pedagógicas conductistas, encaminadas a formar al sujeto según el deseo del profesor, o las derivadas del pragmatismo, preocupadas esencialmente del resultado final de la enseñanza como reproducción del conocimiento considerado valioso.

De lo expuesto, es sencillo concluir que la práctica pedagógica actual arrastra mucho de la herencia tradicionalista, aún se puede detectar en la práctica pedagógica el autoritarismo, la ausencia de creatividad, la inseguridad, el escaso interés y participación personal.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Se corrige la posición del niño al sentarse, y la posición de la mano cuando está ejecutando los ejercicios de los 5 dedos, u otros estudios.
- Mientras el estudiante ejecuta, el docente señala la partitura para que el niño se guíe y realice la lectura de la partitura.
- Si el niño toca rápido y se equivoca, se repite haciéndole tocar más lento, cuidando el tempo y el ritmo, el docente canta las notas mientras el estudiante ejecuta. Al terminar los ejercicios, el docente manifiesta que debe revisar los ejercicios nuevamente, para asegurarlos mejor. (lección) Esta es la forma de evaluación empleada por los docentes.
- Para la autora resulta interesante que todas las clases observadas siguen este proceder metodológico, sólo varía el contenido de la obra que se ejecuta al piano, sin plantear observaciones que favorezcan un verdadero aprendizaje musical en las clases individuales, en donde está viva la relación profesor – estudiante - aprendiz favoreciendo el desarrollo de las competencias.
- Las clases observadas carecen de una base orientadora de la acción hacia las destrezas que deben desarrollar los estudiantes, esto es muy importante pues el estudiante debe ser consciente de las destrezas que el necesita para ejecutar sus acciones en el dominio del piano como instrumento.
- La parte formativa general de la clase no está presente en cuanto al desarrollo de los sentimientos, valores y actitudes hacia la música como forma de manifestación artística.
- Es importante señalar que se necesita reforzar más la voluntad del estudiante en cada clase pues es la forma de superar las barreras que se necesitan en la ejecución del instrumento, esto constituye un componente importante del desarrollo de las destrezas con criterio de desempeño.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Las clases observadas privilegian los aspectos cognitivos, por encima de los procedimentales y actitudinales en los estudiantes.

Otro de los métodos aplicados en la determinación de las necesidades de la investigación fue la **entrevista semiestructurada** a autoridades de la institución (Anexo 4).

La entrevista se la realizó a 4 autoridades de la institución, por ser las personas encargadas de organizar y gerencial en el proceso de enseñanza aprendizaje en la institución educativa. Todos son graduados del nivel superior y 3 de ellos poseen el título de magister en diferentes especialidades, los cual indica del nivel académico y científico que han alcanzado y hacen que sus opiniones sean muy importantes para la investigación. A partir de este método se obtuvieron los siguientes resultados:

La primera pregunta aplicada busca una valoración por parte de las autoridades sobre la educación musical inicial en el Conservatorio de música.

- Se considera indispensable para la formación del futuro músico profesional. A través de ella se puede descubrir y desarrollar las habilidades y destrezas de los estudiantes. Debe ser flexible. Que desarrolle la improvisación en los niños, los niños vienen con un talento innato, pero cuando se los encuadra en la norma los niños pierden su creatividad. La educación inicial en el Conservatorio se aprecia rígida. La educación inicial es básica para un buen desempeño posterior, pero se debe dar un cambio como el que se está produciendo en este momento en el Conservatorio.
- Valoran muy importante que el proceso de enseñanza-aprendizaje debe estar fundamentado en el desarrollo de destrezas, el trabajo directo, participativo, práctico y que esté inmerso al mundo del sonido. Se reconoce que aún el programa vigente no logra totalmente estos aspectos.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las preguntas 2 y 3 de la entrevistas están dirigidas a explorar el nivel de información de las autoridades sobre la problemática del currículo como categoría pedagógica.

- Las respuestas de los 4 entrevistados fueron ambiguas e imprecisas sobre el término. Pero consideran que es el instrumento que orienta la labor del profesor sobre qué es lo que debe enseñar a sus estudiantes, como una guía para conducir el aprendizaje.

Las preguntas 4, 5, 6, 7, están dirigidas a explorar el conocimiento de las autoridades específicamente sobre el currículo del área de piano en el nivel inicial.

- Dos de los directivos plantean no conocerlo. El resto de los entrevistados lo conocen, lo cual logran demostrar los estudiantes en los conciertos. Este aspecto indica que el conocimiento no es profundo desde sus fundamentos pedagógicos y musicales.

Las interrogantes 8 y 9 buscan la opinión de las autoridades sobre la posibilidad de realizar un ajuste curricular al programa de piano nivel inicial.

- A pesar de ser sus conocimientos limitados en cuanto al dominio del programa, consideran que puede ser susceptible de perfeccionarse pues, el programa ya ha cumplido su vida útil, por lo que sugiere una reestructuración. Actualmente se ha logrado dar cumplimiento al programa de piano gracias a las horas pedagógicas, que permite que los estudiantes fortalezcan sus aprendizajes. En los períodos de clase no se alcanza a revisar todo lo programado.

Las preguntas 10, 11 y 12 centran su atención en el conocimiento de las autoridades para estructurar un currículo por destrezas.

- En este sentido las respuestas coinciden en la necesidad de perfeccionar el actual programa y trabajar con las destrezas del instrumento según la complejidad que vaya desarrollando el estudio. Piensa que al tomar como punto



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

de partida el desarrollo de una destreza se puede concentrar los contenidos en base a la destreza que se quiere desarrollar y conseguir los mecanismos de evaluación.

- Otro argumento importante emitido en esta dirección es que el Ministerio de Educación valora, dentro del pensum de estudio de los programas de la educación general, su manejo por destrezas. Se pueden adaptar los bloques temáticos en las áreas instrumentales de acuerdo a nuestra especialidad, por ejemplo, dividir en música clásica, latinoamericana y nacional. Se puede ubicar a los niños de acuerdo a sus habilidades y tener en cuenta las realidades del medio.

Las interrogantes 13, 14 y 15 están orientadas a constatar la visión de las autoridades sobre la aplicación del currículo por destrezas con criterio de desempeño.

- Las respuestas coincidentemente son afirmativas como elementos que permiten individualizar la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje del piano. Permite lograr la objetividad en la evaluación a través del desempeño de los estudiantes. Otra opinión es que las destrezas están asociadas a la creatividad del estudiante.

Las preguntas 16, 17, 18, 19 y 20 exploran las funciones de las autoridades en la orientación y control del proceso de enseñanza-aprendizaje del piano en el nivel inicial.

- Coinciden los sujetos de la muestra que sí ejercen su función de control, pero que esta es una labor que es necesario perfeccionar y elaborar los planes de mejora para así fortalecer el proceso formativo de los estudiantes.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

De forma general todas las respuestas ofrecidas por las autoridades del Conservatorio apuntan hacia la necesidad de un ajuste curricular para el nivel inicial de piano y la posibilidad de diseñar un currículo por destrezas con criterio de desempeño de los estudiantes es considerada muy buena opción.

Para corroborar la información sobre la determinación de necesidades se aplicó la **encuesta** a los profesores de Piano del Conservatorio de música, se encuestaron 11 docentes, de ellos 3 bachilleres en música, 4 tecnólogos en música, 4 licenciados en música, de ellos 2 son magister, uno en educación a distancia y otro en educación infantil. El análisis de estos resultados se realizará agrupando las respuestas de las preguntas que tienen propósitos comunes dentro de la encuesta entre los aspectos a explorar.

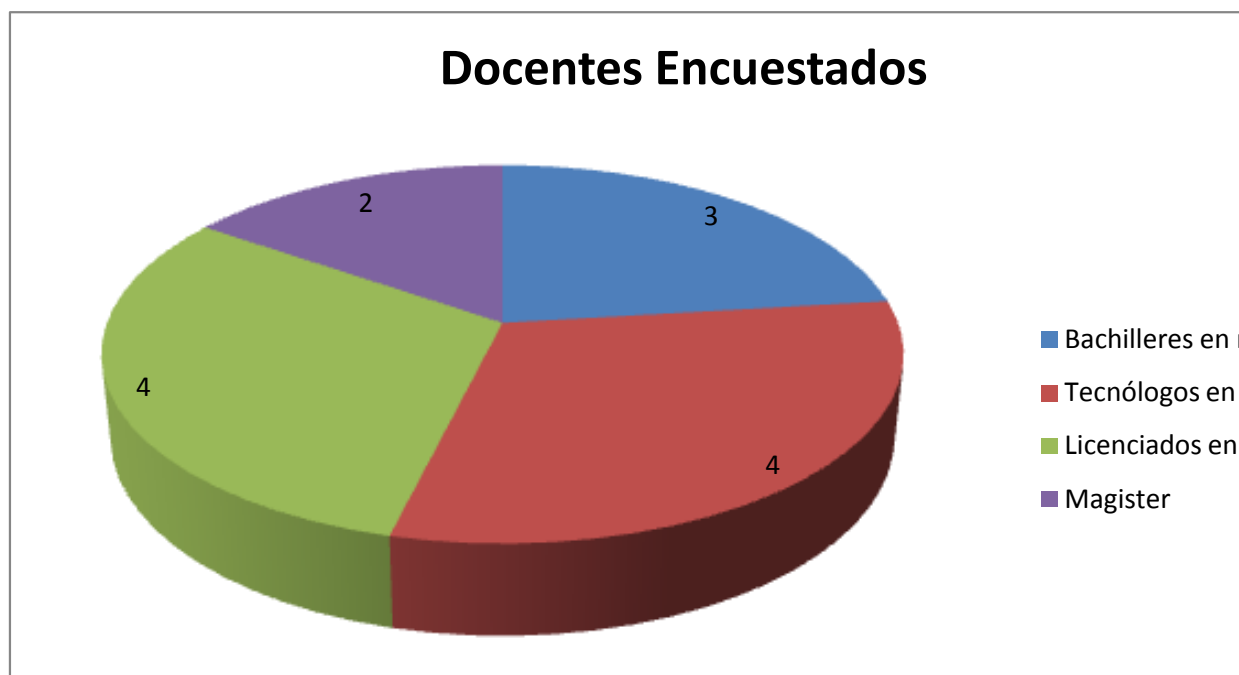


Diagrama 1.- Docentes del área de piano del Conservatorio de Música encuestados



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las preguntas de la encuesta de la 1 a la 3 exploran el conocimiento de los docentes sobre el currículo como categoría pedagógica.

- En este aspecto los criterios de los encuestados son un tanto imprecisos. Lo asocian a planes, programas y acciones educativas para lograr un aprendizaje de los docentes para 54.5%. Un docente lo valora como estudios y prácticas dirigidas al desarrollo de destrezas de los estudiantes para 9.09%. Otros criterios indican falta de claridad teórica y metodológica, un aspecto tan importante para un docente.

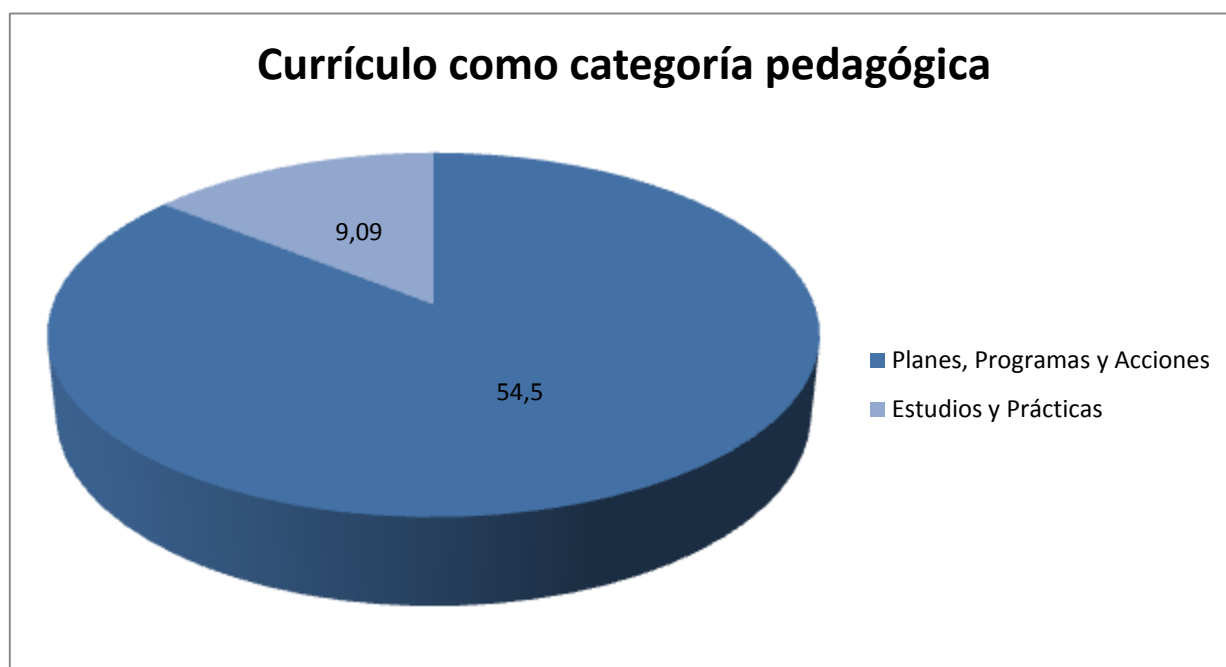


Diagrama 2.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas de 1 a 3



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las interrogantes de la 4 a la 7 exploran el conocimiento de los docentes sobre el currículo pero específicamente del nivel inicial de Piano.

- Las respuestas ofrecidas por los docentes indican que solo el 27,5 % conocen dicho currículo, esto es evidente pues son profesores que han impartido dicho programa. Llama la atención que el 72,7% plantea no conocerlo aunque son profesores que también imparten la asignatura en niveles superiores, sin embargo, no ofrecen argumentos del porque no lo conocen. La investigadora infiere que son profesores que no han revisado el programa de piano en todos los niveles de estudio. Esta situación evidentemente demuestra una contradicción y carencia en un grupo importante de docentes, pues no pueden retomar contenidos precedentes que son básicos para niveles superiores al desconocer estos.

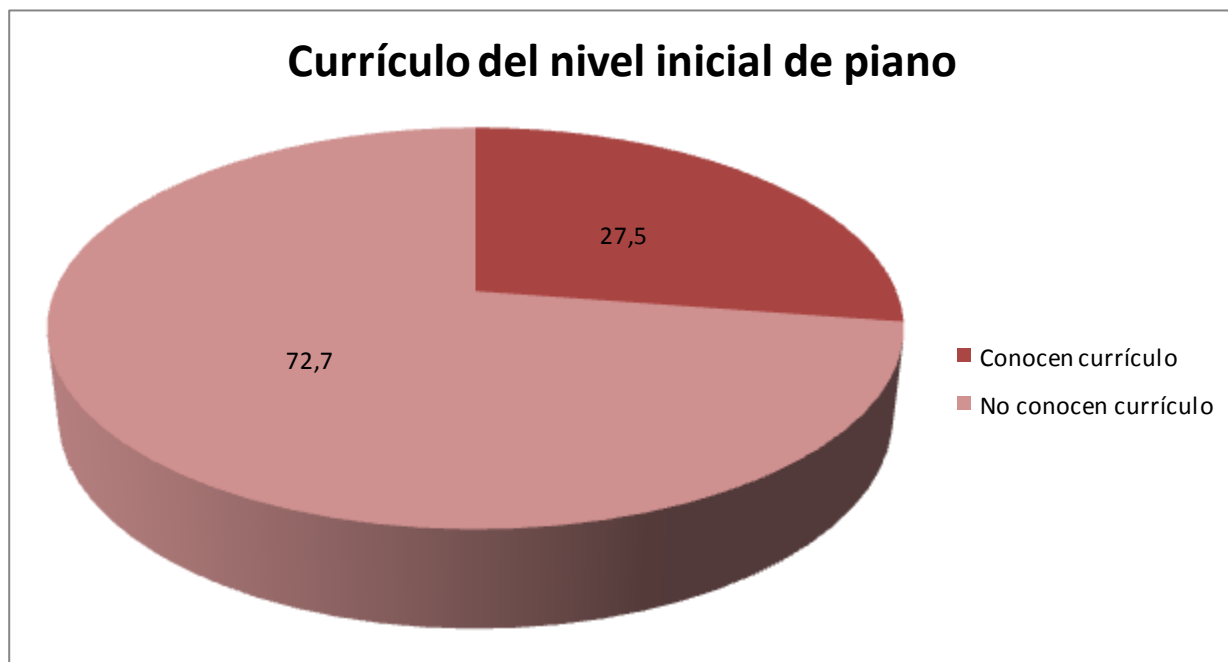


Diagrama 3.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas de 4 a 7



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La pregunta 5 explora las valoraciones de los docentes sobre la formulación de los objetivos del programa.

- El 72,7% expresa que no están claros. Están desactualizados. No son coherentes con lo que se quiere lograr en desarrollo de las destrezas de los estudiantes.



Diagrama 4.- Resultados de la encuesta obtenidos de pregunta 5





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

En la pregunta número 6 se pide que se valore si los contenidos declarados en el actual programa son alcanzables.

- Opinan el 54,5 % que son alcanzables por los estudiantes, sin embargo, los argumentos son pobres e imprecisos. Al referirse a la evaluación, todas las respuestas coinciden en que predomina el criterio del profesor, de lo cual se puede inferir que no existe una unidad de criterios en el colectivo de docentes en cuanto a la forma de evaluación a emplear por los docentes y esto es reflejo de carencias que posee el actual programa vigente para el nivel inicial de piano.

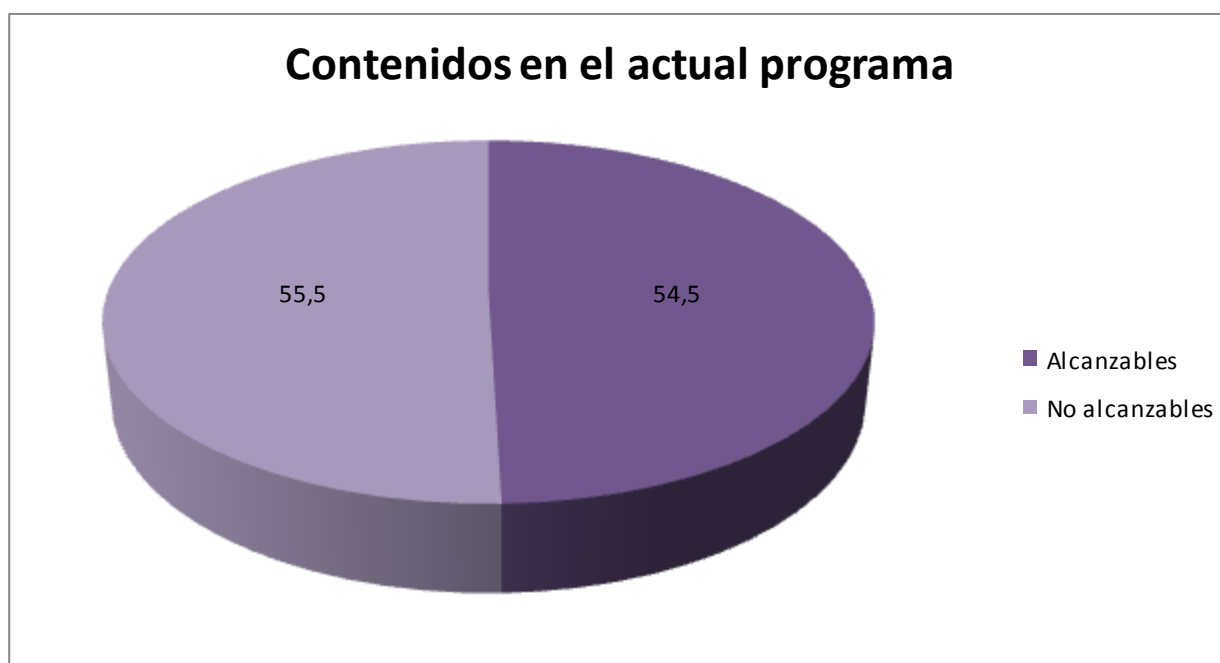


Diagrama 5.- Resultados de la encuesta obtenidos de pregunta 6



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La interrogantes de la 8 a la 12 exploran el criterio de los docentes sobre el nivel de actualidad del programa vigente de piano y la necesidad de un ajuste en el mismo.

- Las respuestas son coincidentes en un 90,9% en el aspecto de que es necesaria su actualización y ajuste al contexto de hoy. Expresan que renueve de la misma forma que se ha renovado el currículo de la enseñanza general que hoy está diseñado por destrezas y de esa forma lograr la coherencia en el proceso formativo del estudiante.

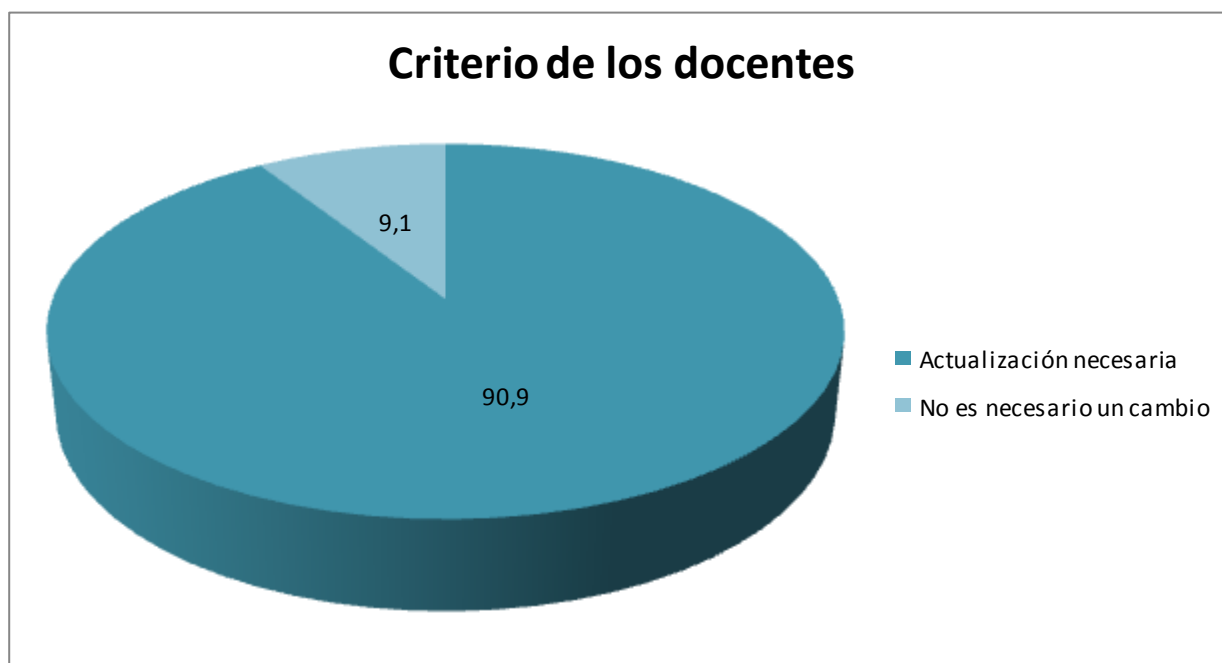


Diagrama 6.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas de 8 a 12



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

El bloque de preguntas de la 13 a la 19 específicamente está destinado a explorar el conocimiento que poseen los docentes sobre el currículo por destrezas con criterio de desempeño en el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano.

- Resulta interesante, en este sentido, cómo el 63,6% de los encuestados plantean la posibilidad de hacer este ajuste curricular que potenciaría la coherencia y unidad de los contenidos en materias teóricas y en el aprendizaje del instrumento. También resulta importante pues, mejorará las habilidades en el instrumento. Contribuirá a fortalecer la formación integral de los estudiantes. En esencia todos para un 100% consideran la necesidad de mejorar la calidad del currículo actual para el proceso de enseñanza del piano.

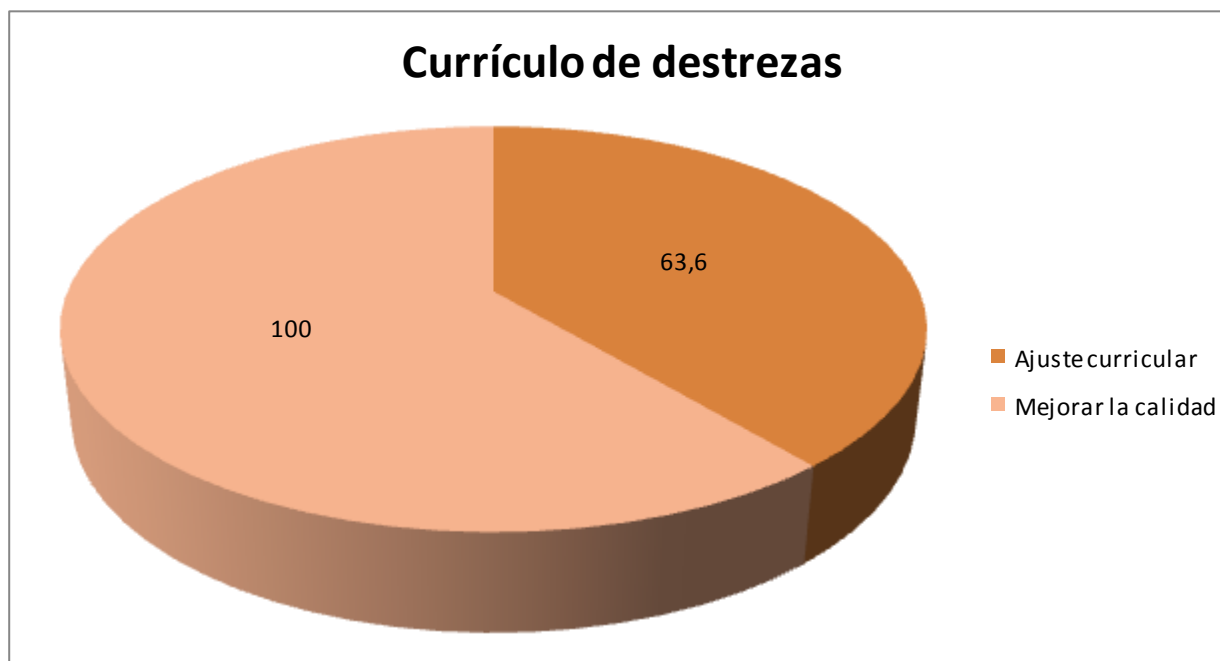


Diagrama 7.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas de 13 a 19



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Un análisis especial merece las propuestas que realizan el 90,9 % de los docentes cuando opinan sobre las destrezas con criterio de desempeño “sería oportuno declararlas a través de un ajuste curricular para desarrollar en los estudiantes del nivel inicial de piano”, dentro de ellas se destacan: Lectura pianística, agilidad en los dedos, oído musical a través de la diferenciación de estilos, matices, agogia, creatividad, desarrollo del pulso, del ritmo, lectura pianística a primera vista, motricidad, sincronización en ambas manos, agilidad, rapidez, interpretación, buena postura, escuchar, destrezas perceptivo motoras, destrezas mentales, entre otras. En este sentido el 81,8% de los docentes consideran que las destrezas contribuyen al desarrollo de la creatividad en los estudiantes a través del aprendizaje del piano.

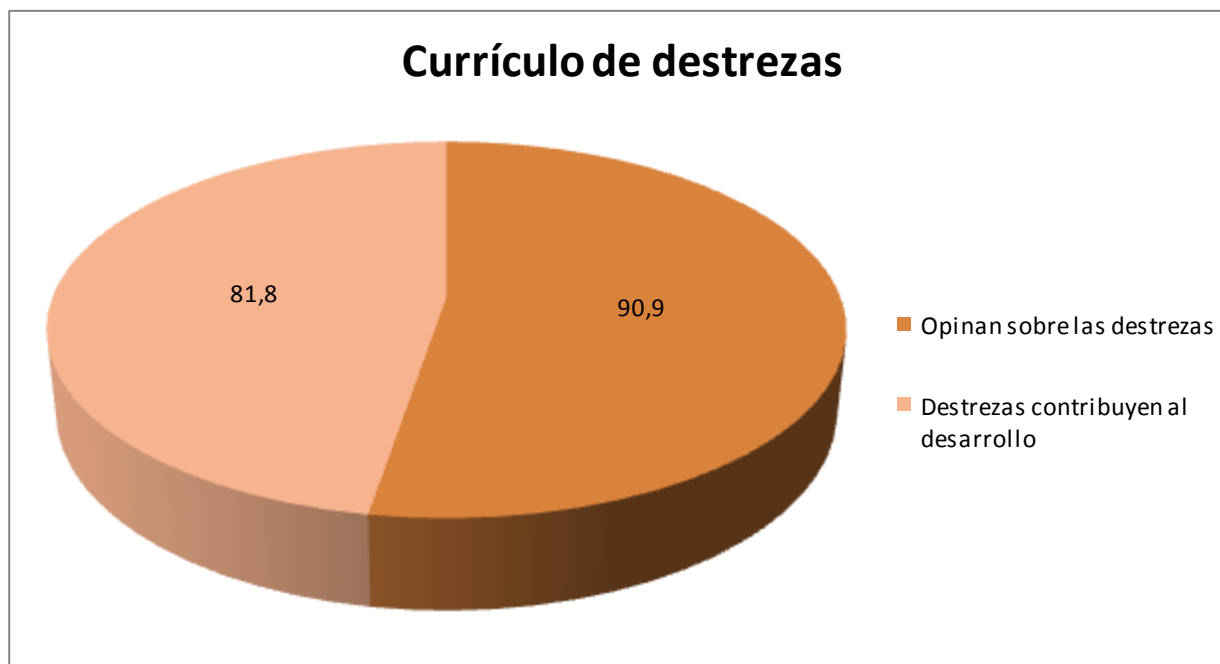


Diagrama 8.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas de 13 a 19



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las preguntas de la 20 a la 23 comienzan a explorar los aspectos pedagógicos específicamente para la enseñanza del nivel inicial del piano.

- El 100% de los docentes consideran necesario vincular el aprendizaje del piano con las características del entorno para mejorar la calidad del aprendizaje de los estudiantes.



Diagrama 9.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas de 20 a 23



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Por su parte, el 90,9% de los docentes explican las estrategias innovadoras que utilizan en sus prácticas pedagógicas, por ejemplo: relaciona la obra musical al lenguaje hablado, incluye repertorio popular, motiva al estudiante, acude a expertos conocedores en la materia, usar estrategias metodológicas válidas para lograr aprendizajes significativos, entre otras.

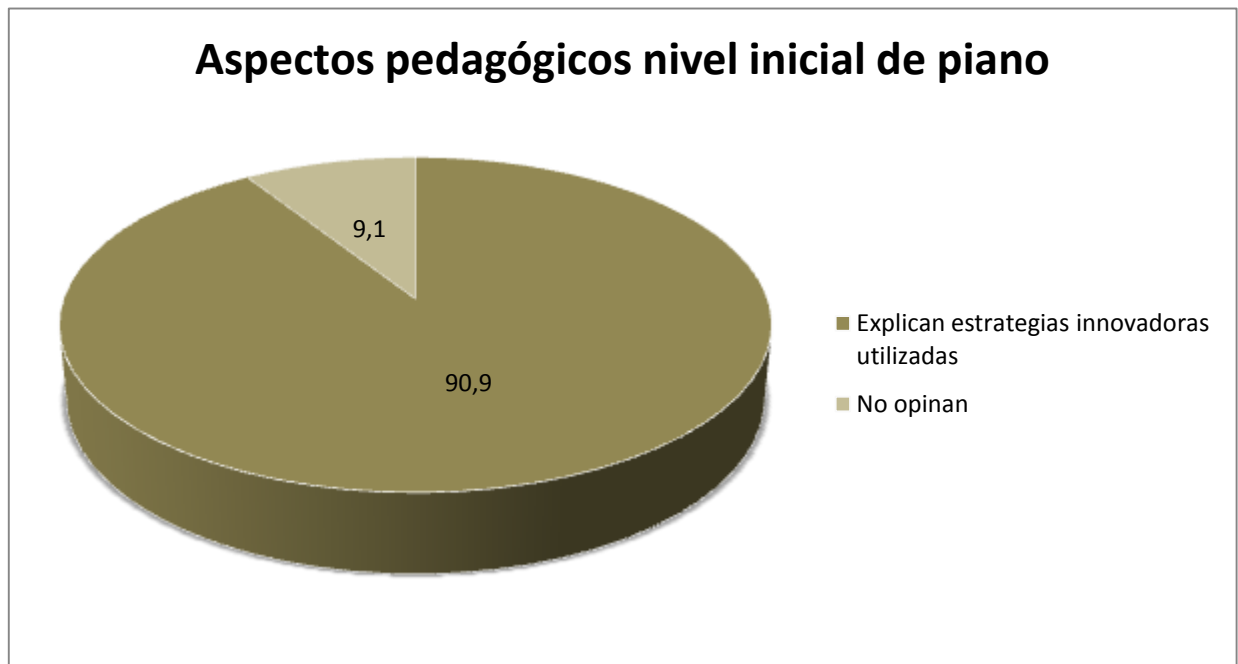


Diagrama 10.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas de 20 a 23



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El 81.2% de los docentes consideran que el Conservatorio no cuenta con el material didáctico suficiente para apoyar el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano. Mientras que el 63,6 % opinan que su práctica pedagógica debe apoyarse en las destrezas que tienen los estudiantes para poderlos enseñar.

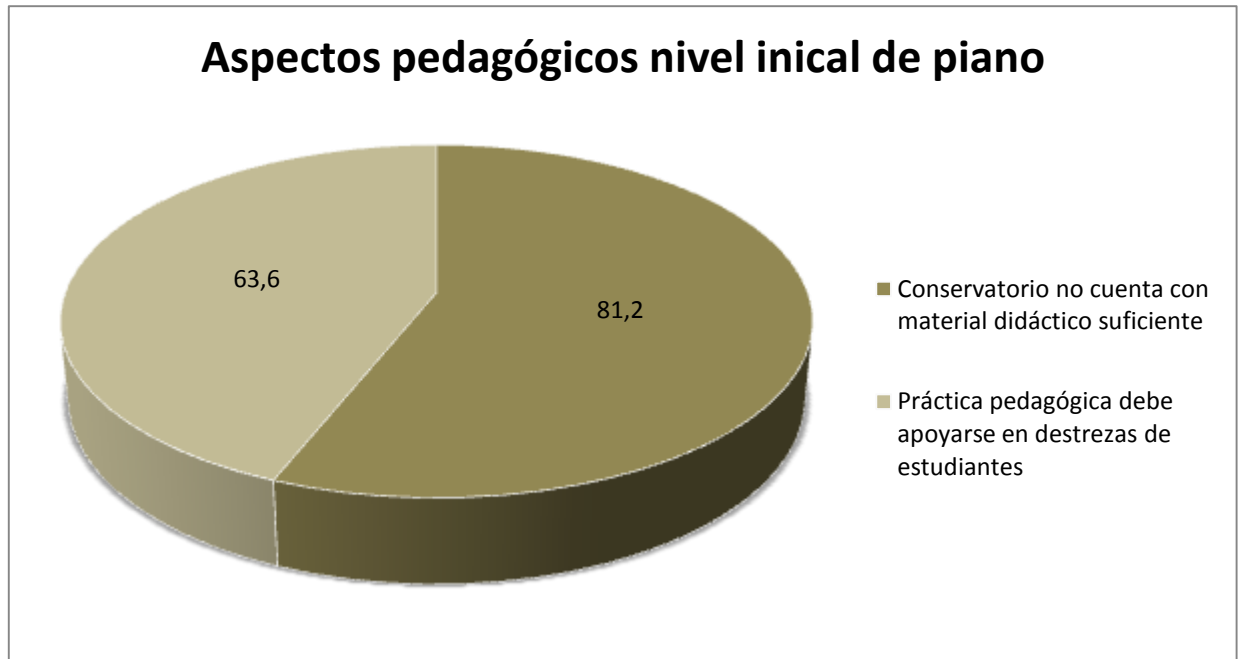


Diagrama 11.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas de 20 a 23





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Las interrogantes de la 24 a la 27 están dirigidas a las valoraciones que realizan los docentes sobre las oportunidades que brinda el Conservatorio para su superación profesional.

- Las respuestas constituyen un reclamo a la necesidad de potenciar el proceso de actualización y capacitación de los docentes. Las sugerencias concretas en este sentido son las siguientes: Nuevo material para facilitar el lenguaje musical y comprender a los niños, mejorar en lo interpretativo, auditivo y rítmico, compartiendo criterios con otros docentes, es la responsabilidad del docente, con videos, partituras nuevas, en base a la experiencia se aplica una metodología holística.

En sentido general los datos aportados por la encuesta a los docentes, reflejan la necesidad de realizar un ajuste curricular al programa actual de piano para la formación inicial; se ajuste a las nuevas exigencias del contexto ecuatoriano; exprese con claridad las destrezas con criterio de desempeño que se deben desarrollar en los estudiantes desde la formación inicial; y además la necesidad de preparar a los docentes para enfrentar estos procesos de transformación curricular.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para completar el diagnóstico de necesidades y contrastar la información ofrecida a través de los métodos anteriores, se aplicó una **encuesta** a los estudiantes que ya habían transitado por el nivel inicial con el propósito de que valorara retrospectivamente a partir de sus vivencias la formación que tuvieron en el nivel inicial, se encuestaron 10 estudiantes, el 100% bachilleres técnicos. El análisis de estos resultados se realizará agrupando las respuestas de las preguntas que tienen propósitos comunes dentro de la encuesta en los aspectos a explorar.

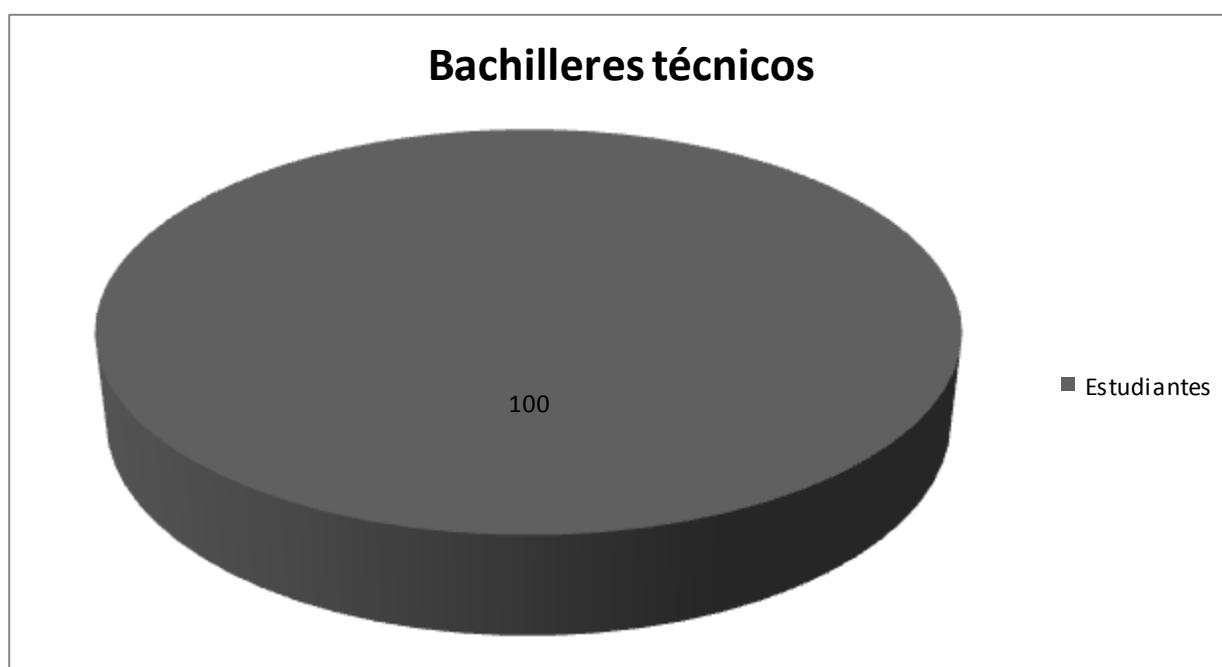


Diagrama 12.- Estudiantes del nivel tecnológico del Conservatorio de Música encuestados



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La primera pregunta sondea la opinión sobre la educación musical inicial recibida en los primeros años de estudio en el Conservatorio.

- Las respuestas coincidieron en: faltó enseñar técnica, estudios, escalas y obras según el 20% de los encuestados. Elemental y limitada para un 30%. Mala, apática, intrascendente para el 20% de los estudiantes. El 90% plantean no conocer el programa actual. Solo el 70% considera que los objetivos de dicho programa lo prepararon para la ejecución del instrumento piano en el nivel inicial. El 60% plantea que los contenidos recibidos en el nivel inicial estaban en correspondencia con la expectativa que se habían trazado. En este sentido resulta interesante que un 40% no lograron satisfacer sus expectativas en el nivel inicial.

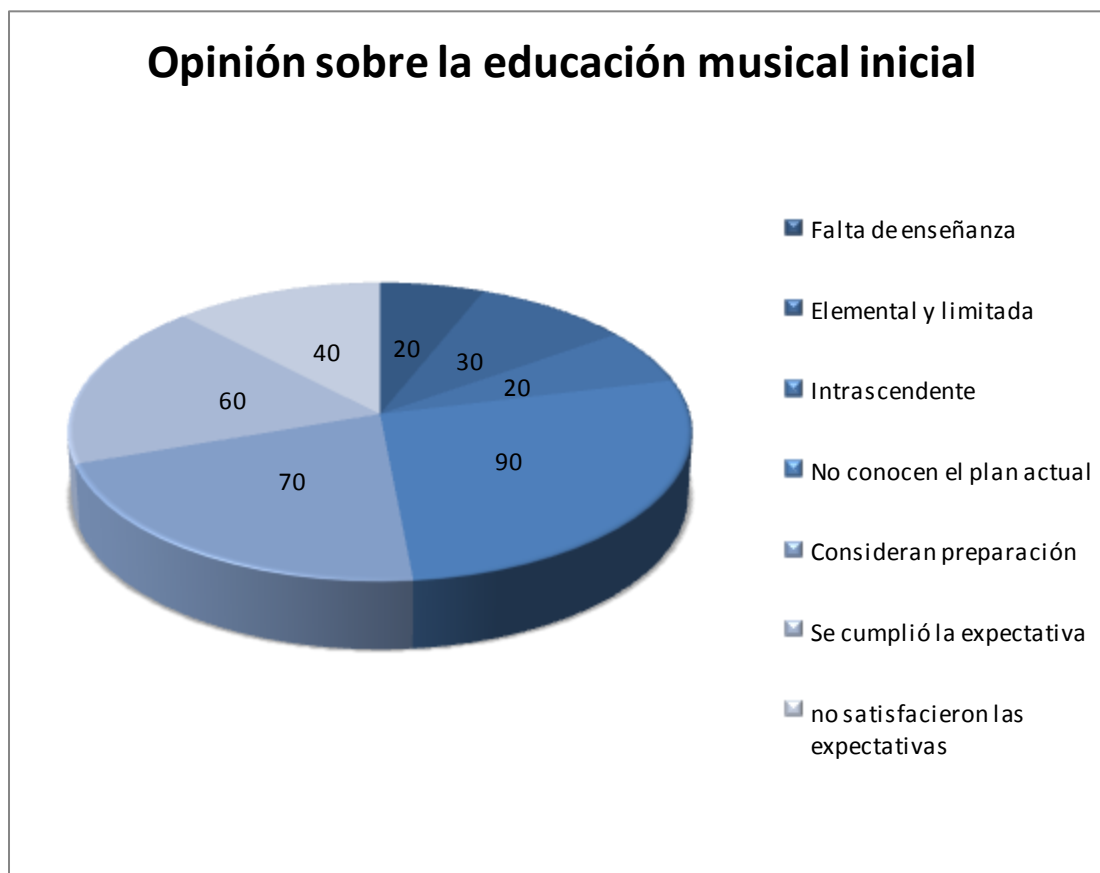


Diagrama 13.- Resultados de la encuesta obtenidos de pregunta 1



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El 100% de los estudiantes explican que las formas de evaluación aplicadas a ellos es a través de exámenes, conciertos, recitales, pero no se iban individualizando las destrezas o habilidades que debían desarrollar. Es necesario apuntar que a las evaluaciones les falta para contribuir al proceso formativo de los estudiantes.



Diagrama 14.- Resultados de la encuesta obtenidos de pregunta 2



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El 70% de los estudiantes consideran que los programas de piano del nivel inicial no están bien diseñados para el semestre académico. Dentro de los argumentos que ofrecen están los siguientes: el repertorio debe ser progresivo por edades y capacidades, mejorar la destreza de lectura pianística, mejorar metodología, repertorio y técnica, igual repertorio clásico y popular. Nótese el valor de las recomendaciones ofrecidas por los estudiantes.

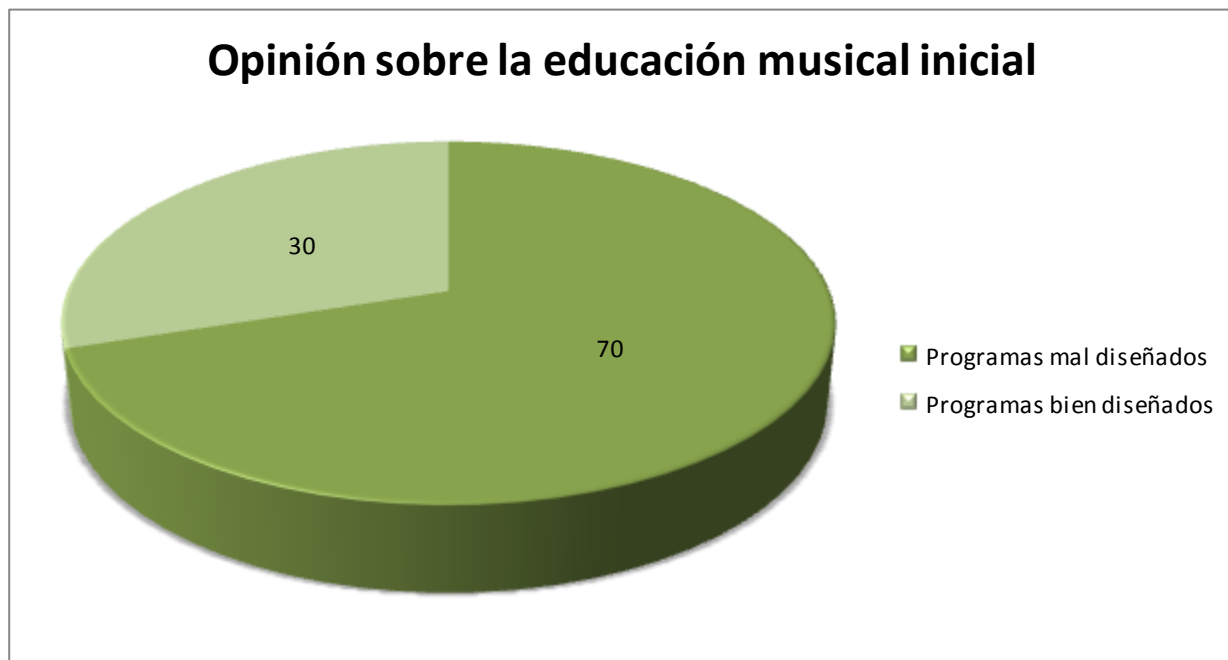


Diagrama 15.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas 3 a 5



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El 90% de los estudiantes considera necesario hacer un ajuste al programa que recibió en el nivel inicial del área de piano. Sobre las destrezas que debe tener un estudiante cuando termine el nivel inicial de piano para la ejecución del instrumento están: lectura pianística y agilidad en las manos el 70%, buen oído 20% de los encuestados, memoria musical e interpretación el 10%. Resulta interesante la coincidencia entre los criterios expresados por los estudiantes y los docentes en cuanto a las destrezas a desarrollar en el nivel inicial.

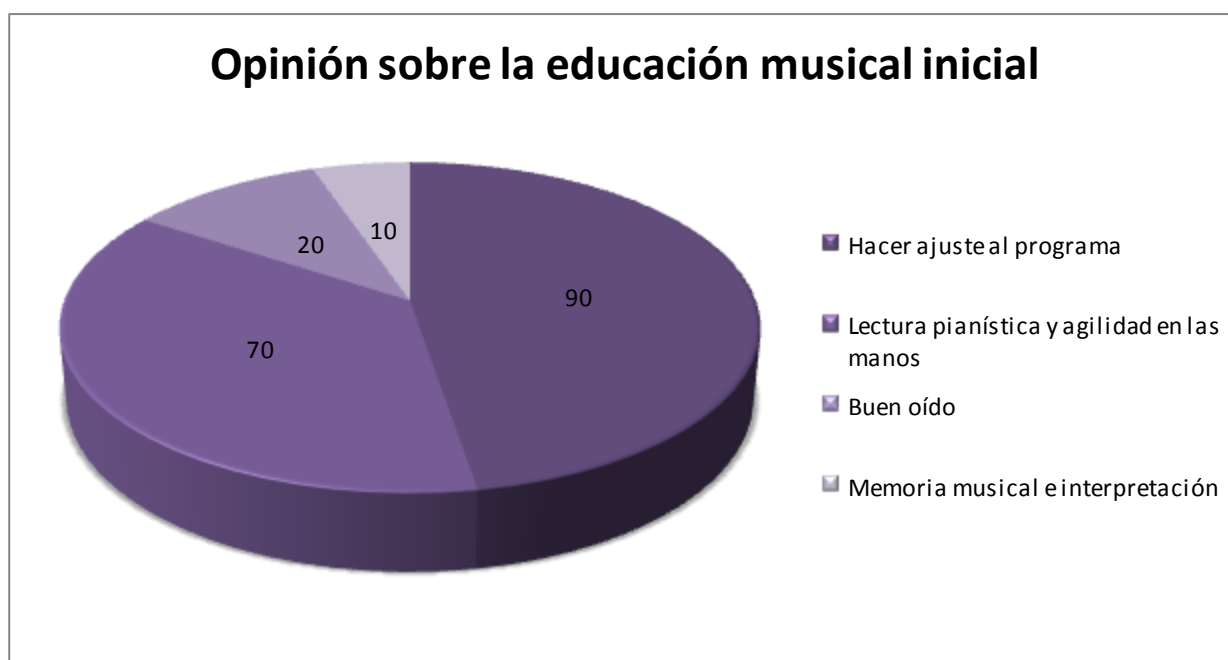


Diagrama 16.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas 6 a 8



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El 70% considera que las destrezas desarrolladas por ellos en el nivel inicial del instrumento piano, fueron retomadas por otras asignaturas recibidas posteriormente en su formación. Así como el 100% apunta que el Conservatorio no cuenta con el suficiente material didáctico para la formación, aspecto coincidente también con los planteamientos de los docentes.

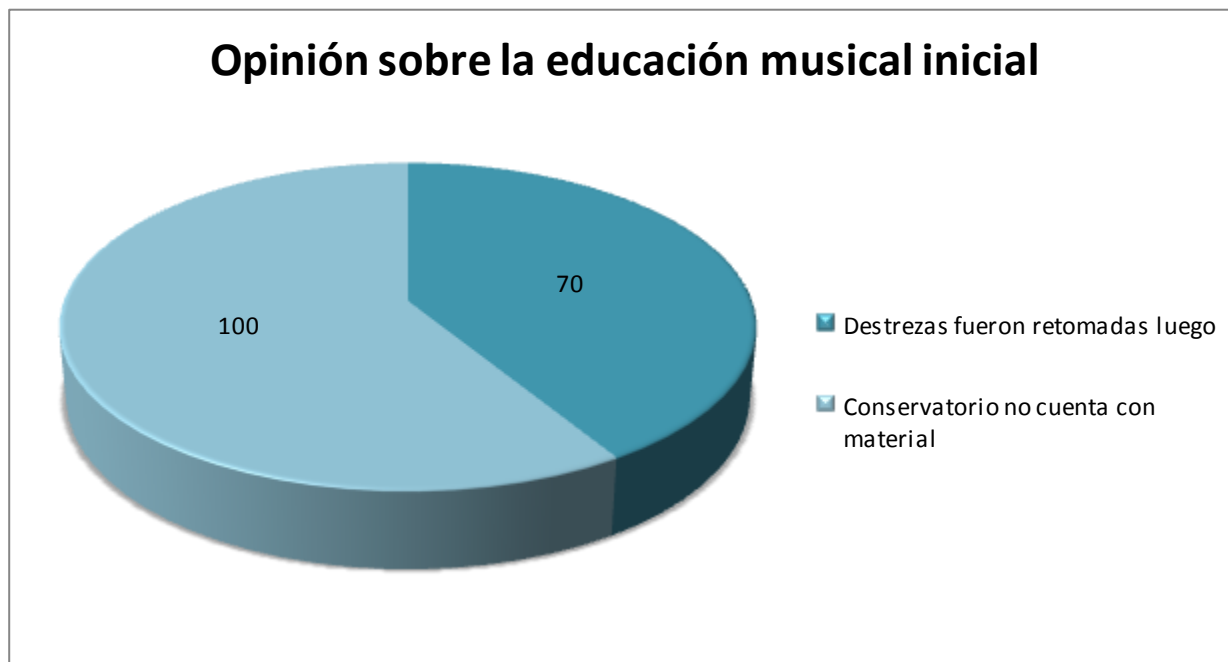


Diagrama 17.- Resultados de la encuesta obtenidos de preguntas 8 a 10



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

De manera general existe coincidencia entre los criterios expresados por los docentes y estudiantes, esto apunta hacia la necesidad de la realización de un ajuste curricular por destrezas con criterio de desempeño que sea contextualizado a las condiciones actuales del Ecuador.

Generalidades del diagnóstico de necesidades a partir de **la triangulación metodológica** realizada y de las dimensiones e indicadores determinados

### Cognitiva

- Según el análisis de documento realizado el actual programa vigente en el país para los conservatorios de música y el aprendizaje del piano en el nivel inicial hiperboliza solo los aspectos cognitivos del proceso formativo.
- En las clases observadas se mencionan las destrezas necesarias que deben poseer los estudiantes, pero esto solo en un plano cognitivo.
- De forma general todas las respuestas ofrecidas por las autoridades del Conservatorio apuntan hacia la necesidad de un ajuste curricular, incluyendo el dominio cognoscitivo de las destrezas de aprendizaje que debe potenciarse en el currículo.
- Los datos aportados por la encuesta a los docentes, reflejan la necesidad de realizar un ajuste curricular del programa actual de piano para la formación inicial, ajustado a las nuevas exigencias del contexto ecuatoriano, y que exprese con claridad los conocimientos y destrezas con criterio de desempeño que se deben desarrollar en los estudiantes desde la formación inicial.
- De manera general existe coincidencia entre los criterios expresados por los docentes y estudiantes en cuanto a los conocimientos a poseer y desarrollar en el currículo por destrezas contextualizados a las condiciones actuales del Ecuador.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

### Procedimental

- Se precia, según el análisis de documento realizado, que el actual programa vigente en el país para los conservatorios de música para el aprendizaje del piano en el nivel inicial hiperboliza solo los aspectos cognitivos del proceso formativo, pero no precisan las destrezas y las habilidades musicales que son necesarias desarrollar en los estudiantes, futuros pianistas como profesionales.
- Las clases observadas carecen de una base orientadora de la acción hacia las destrezas que deben desarrollarse en los estudiantes para ejecutar sus acciones en el dominio del piano como instrumento.
- Las respuestas ofrecidas por las autoridades del Conservatorio apuntan hacia la necesidad de un ajuste curricular para el nivel inicial de piano y la posibilidad de diseñar un currículo por destrezas con criterio de desempeño de los estudiantes es considerada muy buena opción.
- Los datos aportados por la encuesta a los docentes, reflejan la necesidad de realizar un ajuste curricular al programa actual de piano para la formación inicial, ajustado igualmente a las nuevas exigencias del contexto ecuatoriano. Este permite expresar con claridad las destrezas con criterio de desempeño que se deben desarrollar en los estudiantes.
- La necesidad de preparar a los docentes para enfrentar estos procesos de transformación curricular.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

### Actitudinal

- De manera general la autora considera que el actual programa vigente en el país para los conservatorios de música para el aprendizaje del piano no atiende a los aspectos actitudinales de la esfera afectiva motivacional de la personalidad, tan necesarios para el desarrollo de los futuros pianistas como profesionales.
- Las clases observadas carecen de una parte formativa general. No están presentes las orientaciones en cuanto al desarrollo de los sentimientos, valores y actitudes hacia la música y la vida como forma de manifestación artística.
- La encuesta a los docentes refleja la necesidad de realizar un ajuste curricular al programa actual de piano para la formación inicial que exprese la necesidad de preparar a los docentes para enfrentar estos procesos de formación para la vida y la transformación curricular.

En resumen, existe una plena correspondencia entre los criterios expresados por los sujetos a través de todos los instrumentos y métodos de investigación científicas aplicadas. Queda demostrada la necesidad de realizar un ajuste curricular al programa de piano del nivel inicial del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi.”



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## **CAPÍTULO III: PROPUESTA DEL AJUSTE CURRICULAR POR DESTREZAS PARA EL NIVEL INICIAL DE PIANO EN EL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA “SALVADOR BUSTAMANTE CELI”**

*“Si la actividad del hombre se redujera a repetir el pasado, el hombre sería un ser vuelto exclusivamente hacia el ayer e incapaz de adaptarse al mañana diferente. Es precisamente la actividad creadora del hombre lo que hace de él un ser proyectado hacia el futuro, un ser que contribuye a crear y que modifica su presente. [...] La imaginación, como base de toda actividad creadora, se manifiesta por igual en todos los aspectos de la vida cultural posibilitando la creación artística, científica y técnica. [...] El mundo de la cultura, a diferencia del mundo de la naturaleza, [...] es producto de la imaginación y de la creación humana, basada en la imaginación.”*

Vigotsky

### **3.1. Fundamentos teóricos y metodológicos del ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano del Conservatorio de Loja.**

Como se expresó en el capítulo I, el ajuste curricular constituye una alternativa de actualización curricular en respuesta a las necesidades educativas que demanda la época actual y que incide en la manera de ser, pensar, hacer y comunicarse de las personas. Es, por tanto, un proyecto que permite crear las condiciones para lograr la participación y compromiso de los involucrados en mejorar la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje.

El hecho de proponer un ajuste curricular por destrezas para la enseñanza de la música representa en sí mismo, un nuevo modelo curricular para este tipo de enseñanza pues, implica una forma diferente de enfocar el acto educativo musical ya que convierte al estudiante en el centro del proceso, en este participan todos los involucrados (directivos, docentes y estudiantes) y se toman en cuenta los siguientes aspectos:



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- El desarrollo de la educación multicultural y multiétnica reconociendo la riqueza y diversidad cultural del Ecuador como país.
- El proceso de una educación a fin de los avances de la música.
- El impulso a procesos educativos basados en el aprender a aprender, que se refleja en: el aprender a conocer y pensar, aprender a ser, aprender a convivir, y aprender a emprender.

El ajuste curricular que se propone forma parte de la transformación curricular que se lleva a cabo en el país. Se fundamenta en una concepción diferente que abre espacios para nuevos cambios en el sistema educativo, estos cambios se sustentan en la idea de fortalecer el aprendizaje desarrollador que centra la actividad del estudiante como sujeto activo; reconoce que los estudiantes son conducidos al desarrollo de procesos de pensamiento que les posibiliten la construcción del conocimiento y potenciar sus destrezas; considera también la incorporación de la comunidad educativa para que juegue un papel preponderante en generar nuevas oportunidades; y pone énfasis en propiciar un ambiente físico del espacio que ordene las tareas de enseñanza y de aprendizaje.

Para el ajuste curricular en el nivel inicial de piano se necesita que la participación del estudiante en el proceso de enseñanza-aprendizaje contribuya a fortalecer su autoestima, el reconocimiento y valoración de la diversidad, se estimule la motivación de los estudiantes para que piensen y comuniquen sus ideas, la aceptación del criterio que cometer errores es abrir espacios para aprender, todo esto permitirá la integración y articulación del conocimiento, el desarrollo de destrezas, el fomento de los valores y cultura de cada ser humano y en consonancia, el cambio de actitudes.

Como se ha expresado, se busca con el ajuste curricular, perfeccionar el currículo vigente en respuesta a las transformaciones del sistema de Educación General



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Básica del Ecuador, que en el nivel inicial del área de piano en los conservatorios del país no se han desarrollado al mismo ritmo que las actuales transformaciones educacionales,<sup>12</sup> declaradas en la Actualización y Fortalecimiento Curricular en el año 2010.

Los momentos actuales reclaman que las clases de piano se desarrollen con métodos vivenciales e induzcan a la participación y colaboración de los estudiantes, a la adquisición de conocimientos, destrezas, valores a fin de convertirse en un espacio formativo en general<sup>13</sup>, que estimule la búsqueda, el contraste, la creatividad y la iniciativa musical. En este escenario el docente es el mediador planteando retos, ofreciendo modelos, técnicas de estudio, sugerencias, propiciando la retroalimentación, la ayuda individualizada, estimulando progresivamente a sus educandos, contribuyendo a la ampliación de las zonas de desarrollo potencial.

Es precisamente este uno de los elementos innovadores en la propuesta de ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano pues, se incorpora el trabajo en la clase utilizando la combinación de métodos, en la que cobra especial relevancia el trabajo grupal, superando la perspectiva del enfoque tradicional del método individual para el aprendizaje del instrumento musical. Al considerar la propuesta de Actualización Curricular del Ministerio de Educación,<sup>14</sup> y algunos de los postulados del enfoque histórico cultural de Vigotsky (presentados en el capítulo I), que ubica al estudiante como protagonista principal del aprendizaje, ha permitido a la autora confirmar que la

---

<sup>12</sup> Cfr. Alvarado Román, Elsi. Proyecto Estructura Académica del Conservatorio “Salvador Bustamante Celi”, presentado al H. Consejo Directivo el 11 de mayo de 2011, para su respectiva aprobación y enviado al SENESCYT el 20 de mayo de 2011 para su estudio respectivo.

<sup>13</sup> Asprilla, Ligia Ivette. Considera espacios formativos a: asignaturas, cursos, talleres, clases individuales o seminario, en los que se logren desarrollos creativos que propicien un desplazamiento del foco de interés pedagógico de los contenidos a las competencias de la formación musical. La tradición musical, con toda su importancia, resulta insuficiente frente a la demanda por respuestas creativas para la formación musical; los contextos en que se desenvuelve lo musical cambian aceleradamente, se transforman las formas de crear, interpretar, percibir y aprender la música, surgen nuevos circuitos de producción, circulación y difusión de lo musical, se le incorporan nuevos lenguajes y se da una influencia muy poderosa de las nuevas tecnologías en los procesos creativos.

<sup>14</sup> Ministerio de Educación del Ecuador, marzo 2010. Quito – Ecuador. Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica 2010.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

educación es un proceso centrado en el estudiante y no en el profesor y el contenido que enseña, por lo tanto, considera la participación activa del educando como uno de sus ejes principales.

Se asume que a través del “*desarrollo de destrezas, capacidades, métodos, conocimientos y actitudes conducentes al pensamiento*” (Castañeda 1994: 28) se puede propiciar una comprensión holística de la técnica y las obras musicales; un entrenamiento para ver más allá de lo que está escrito puede ser uno de los aspectos que permitirá al estudiante consolidar su ejecución en los años posteriores. Los fundamentos psicopedagógicos que asume esta propuesta se basa en potenciar un método general de aprendizaje del instrumento musical que desarrolle destrezas y posibilite la extensión de los resultados a otros contextos<sup>15</sup> y situaciones más complejas, tal y como es el estudio del piano.

Entre los fundamentos asumidos en la presente investigación se reflejan aspectos necesarios que han de tenerse en cuenta en el ajuste curricular: este responde a las necesidades educativas musicales de acuerdo con las demandas de una época signada por transformaciones, realmente extraordinarias, que han incidido en la manera de ser, de pensar y de comunicarse con las personas, en la vida cotidiana, en el uso del tiempo libre, en el estudio y en el trabajo, en el gusto musical de niños y jóvenes. Estos hechos deben determinar cambios en la función del arte en la sociedad, por lo tanto, este ajuste curricular presenta una alternativa en los procesos de actualización curricular que deberían producirse en los conservatorios del país.

En general, para el ajuste curricular por destrezas del nivel inicial del área de piano se tomarán en cuenta los siguientes fundamentos:

Desde el punto de vista sociológico, asume:

- El Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”, de 67 años de vida institucional, es la primera institución musical en la ciudad de Loja. En su condición ha estado indisolublemente relacionado con la vida social de la ciudad

---

<sup>15</sup> Contexto: en un sentido general, es el entorno en el que transcurre cualquier hecho o acontecimiento incidiendo en su desarrollo, que es a lo que en este caso se refiere.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

y del país; es así que en esta época de transición para los conservatorios del país, la autora consciente de la posición de liderazgo que en la educación artística mantiene el Conservatorio en mención, y para hacer frente a los cambios vertiginosos experimentados por la sociedad, en todos los ámbitos, ha emprendido la construcción colectiva y participativa de esta propuesta de trabajo pertinente desde lo social, permitiéndole a la institución responder adecuadamente a los desafíos del nuevo milenio.

- El ajuste curricular responde a la aplicación de los principios del Buen Vivir, como lo plantea la Constitución del Ecuador. (Anexo 7) En ésta se fundamenta la Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica del 2010, cuyo objetivo es desarrollar la condición humana, para lo cual el accionar educativo se orienta a la formación de ciudadanos que practiquen valores que les permitan interactuar en la sociedad con respeto, responsabilidad, honestidad y solidaridad.
- Para lograr el propósito del proyecto social ecuatoriano, es importante contar con educadores comprometidos que puedan ofrecer sus conocimientos, destrezas y valores para formar los ciudadanos que hoy demanda el país. En el caso específico de la enseñanza de la música los docentes deben potenciar en los estudiantes, además de los conocimientos y destrezas necesarias, la mirada sobre las concepciones estéticas, a partir de su experiencia y empatía, lo cual le ayudará al logro de metas y modos más satisfactorios en la ejecución de los instrumentos musicales.
- Los padres de los estudiantes también tienen la responsabilidad de ofrecer en la familia un ambiente adecuado en el que las prácticas para la ejecución del instrumento se faciliten y se favorezca el aprendizaje, además de estimular y apoyar al estudiante.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Desde el punto de vista psicológico:

- Concibe a la personalidad del educando desde una visión integral, como un ser activo, creador, responsable de la actividad que despliega en la institución educativa, centro del proceso de enseñanza-aprendizaje, por tal razón desde que el niño se inicia en el recorrido de la música y en el estudio del piano, desarrolla no sólo una vivencia estético-afectiva paralela a los procesos de adquisición de conocimientos, sino una actitud independiente y responsable que le ayudará en su propia vida.
- El enfoque histórico cultural de L. S. Vigotsky (1967 y 1998) constituye el sustento psicológico del ajuste curricular, asume la categoría apropiación de la experiencia histórica y cultural de los sujetos que participan: directivos, profesores y estudiantes.
- Tal como en el fundamento sociológico, el ajuste curricular que se propone establece una interdependencia dinámica y directa del individuo con su entorno, mediando su relación con otros para obtener, en esa interacción dialéctica, el aprendizaje y la producción de nuevos saberes que le dan explicación a la realidad circundante.
- Asume la situación social de desarrollo visto desde la importancia que tiene el medio social para el sujeto y el propio desarrollo que este ha alcanzado en el aprendizaje del piano como instrumento musical.
- Lo interpsicológico y lo intrapsicológico como categorías que trabajan este enfoque, son asumidas para el ajuste curricular y entender desde ellas el proceso de aprendizaje del piano y las diferencias entre sujetos y en un mismo sujeto. El aprendizaje se da primero a nivel social (interpersonal) y luego al interior del individuo (intrapersonal). De ahí, que la zona de desarrollo potencial sea el punto futuro a alcanzar cuando se logre el aprendizaje por destrezas.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Promueve que el instrumento se convierta, durante el proceso de enseñanza-aprendizaje, en un mediador que propicia el dialogo dentro del discurso musical.
- La interacción entre el educador y el estudiante a través de la ejecución pianística potencia el desarrollo de diversas destrezas motrices, artísticas-musicales, sensibilidad hacia gustos estéticos, vivencias afectivas positivas que se expresan a través de emociones y sentimientos.

Desde el punto de vista pedagógico:

- El enfoque pedagógico parte de considerar que la enseñanza del piano inicial se debe asumir como un proceso de comunicación social activo, con énfasis en la importancia de enseñar y aprender, y de aprender a aprender, considerando que las destrezas con criterio de desempeño expresan el saber hacer.
- Se debe asumir las precisiones para la enseñanza y el aprendizaje, constituyéndose en orientaciones metodológicas y didácticas para ampliar la información que expresan las destrezas con criterio de desempeño y los conocimientos asociados a éstas: a la vez, ofrecer sugerencias para desarrollar diversos métodos y técnicas orientando el aprendizaje y la evaluación dentro y fuera del aula.
- Los indicadores esenciales de evaluación, que se constituyen en evidencias concretas de los resultados del aprendizaje, precisan el desempeño esencial que deben demostrar los estudiantes. La evaluación del aprendizaje sigue un proceso de transformación. Debe ser más cualitativa e integradora y que se vincule al desarrollo de destrezas con criterio de desempeño. El ajuste curricular no desecha este contexto sino que lo incorpora, centrando la evaluación en el desempeño del estudiante en la ejecución del piano como instrumento musical; a través de los conocimientos, hábitos, habilidades y capacidades adquiridas con



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

ayuda de los demás o de forma independiente mediante autoaprendizaje; en el trabajo en equipos y de colaboración; en la instrucción y en la educación.

En consecuencia con los fundamentos anteriores, el docente debe dirigir el proceso de enseñanza-aprendizaje como parte del ajuste curricular que se propone, ello a través de la implementación de las siguientes exigencias pedagógicas:

1. Dirigir el proceso de enseñanza-aprendizaje a partir de un diagnóstico de las potencialidades y carencias del estudiante para el desarrollo de las destrezas con criterio de desempeño en la ejecución del piano como instrumento musical. (Zona de desarrollo real y zona de desarrollo potencial)
2. Ser puntual en los propósitos de las asignaturas, los objetivos, el para qué de la enseñanza y del aprendizaje. Para lograrlo debe explicar claramente la tarea y la meta a alcanzar por los estudiantes.
3. Determinar el qué debe aprender el estudiante, el contenido de la enseñanza que implica el sistema de conocimientos, habilidades, destrezas y valores que debe alcanzar.
4. Decidir previamente los métodos de enseñanza-aprendizaje a utilizar, dentro de ellos combinar los métodos individuales y grupales para potenciar el dominio en la ejecución del piano como instrumento por parte del estudiante.
5. Monitorear el trabajo individual y de grupos, sean de compañeros, o familiares; e intervenir cuando lo considere necesario.
6. Lograr que el empleo correcto de los medios de enseñanza, en este caso, la utilización del piano como instrumento musical (medio de enseñanza principal), y que su ejecución por parte del profesor se convierta en modelo de actuación profesional para el estudiante.
7. Evaluar el logro de las destrezas alcanzadas por los estudiantes y fomentar la discusión sobre la colaboración entre sus miembros (Conservatorio, familia).



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para que el proceso ocurra de esta forma, es necesario la interrelación entre el que enseña, el que aprende y el objeto (piano), donde indiscutiblemente están presentes las relaciones interpersonales realizando una construcción integral del conocimiento.

## **3.2- Ajuste curricular por destrezas para el nivel inicial de piano en el Conservatorio “Salvador Bustamante Celi”**

### **1. INTRODUCCIÓN**

El ajuste curricular por destrezas se centra en el ser humano, se organiza por ejes y áreas para el desarrollo de los aprendizajes, lleva a considerar el tipo de ser humano que se desea formar integralmente, determinar las destrezas con criterio de desempeño que deben guiar la labor pedagógica, reflexionar y orientar las prácticas de enseñanza y a investigar en función de las necesidades del contexto sociocultural y de los intereses de los estudiantes.

Orientar la educación hacia la formación de destrezas, por tanto, se convierte en una estrategia para preparar personas capaces de participar en un mundo laboral que requiere cada vez más de amplios conocimientos, hábitos, habilidades, capacidades y actitudes. Precisamente para el ajuste curricular propuesto la autora define las destrezas como las formaciones psicológicas generales de la personalidad que contienen en sí, conocimientos, hábitos, habilidades, capacidades y actitudes, permiten la eficiencia del esfuerzo ejecutado por el sujeto para realizar una tarea. En ella se expresa la unidad de lo cognitivo y lo afectivo y se forman y desarrollan en la actividad y comunicación que realiza el sujeto.

Las destrezas se fundamentan en la interacción de tres elementos contribuyentes: el individuo, el área de conocimiento y el contexto. Ser diestro para realizar una actividad implica además de poseer un conocimiento, es saber utilizarlo de manera adecuada y flexible en nuevas situaciones



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los indicadores de logro de las detrezas se refieren a la actuación; es decir, a la utilización del conocimiento, hábitos, habilidades, capacidades y actitudes en el desempeño del estudiante para la ejecución del piano. Son comportamientos manifiestos, evidencias, rasgos o conjuntos de rasgos observables del desempeño humano que, gracias a una argumentación teórica fundamentada, permiten afirmar que aquello previsto se ha alcanzado.

Una importante condición para el desarrollo de ajuste curricular es la interrelación que debe establecerse entre los estudiantes, los docentes, los padres y familiares, la comunidad y administradores educativos, esta se expresa tal y como se presenta en la Figura N° 1:



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## INTERRELACIONES QUE SE ESTABLECEN PARA EL AJUSTE CURRICULAR POR DESTREZAS

### ESTUDIANTES

Constituyen el centro del proceso educativo. Se les percibe como sujetos y agentes activos en su propio aprendizaje, y personas que se despliegan como tales en todas las actitudes y destrezas. Debe ser un ser humano formado integralmente, ciudadanos dignos con altos valores que respondan a los intereses de la sociedad ecuatoriana.

### DOCENTES

Su esfuerzo está encaminado a desarrollar el proceso de enseñanza-aprendizaje que posibilite la adquisición de las destrezas en sus estudiantes y la interiorización de los valores que permitan la convivencia armoniosa en la sociedad.

### MADRES Y PADRES DE FAMILIA

Son los primeros educadores y están directamente involucrados con la educación de sus hijos e hijas. Apoyan a los docentes en la tarea de educar. Lo más importante es su integración en la toma de decisiones y su comunicación constante con los docentes para estar en consonancia con el proceso.

### COMUNIDAD

Participa activamente en el fortalecimiento del proceso educativo propiciando la relación de la comunidad con el centro educativo. Promueve el acercamiento de la institución a la vida musical.

### ADMINISTRADORES EDUCATIVOS

Sus funciones están ligadas al mejoramiento de la calidad educativa y a impulsar la transformación curricular desde los procesos pedagógicos que facilitan.

Figura N° 1. Interrelaciones que se establecen para el ajuste curricular por destrezas.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

El ajuste curricular se realiza asumiendo los fundamentos de la descentralización curricular, esta tiene como finalidad atender a las características y demandas de la población estudiantil, proporcionando una educación musical de calidad y con pertinencia cultural. Además, tiene como propósitos asegurar un currículo pertinente, aplicable, flexible y perfectible con la participación y gestión de todas las personas, propiciar el desarrollo personal y social, y convocar a la sociedad para que en forma representativa promueva la concreción a nivel local y nacional, de un currículo para los conservatorios del país.

## 2.- COMPONENTES DEL AJUSTE CURRICULAR

La propuesta de ajuste curricular por destrezas para el nivel inicial del área de piano parte de los fundamentos que lo sustenta desde el punto de vista sociológico, psicológico y pedagógico, que ya han sido presentados, al igual que la introducción expuesta anteriormente.

La propuesta declara los objetivos generales y específicos que orientan el diseño curricular por destrezas, la caracterización del nivel inicial del Conservatorio de música, perfil del egresado del nivel inicial, áreas del currículo, área de destrezas de aprendizaje en el espacio formativo, destrezas por años en el espacio formativo, tendido curricular, destrezas de aprendizaje, orientaciones metodológicas y los criterios para la evaluación de las destrezas del área de piano.

## 3.-OBJETIVO GENERAL:

- Proponer un ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano sustentado en los fundamentos del diseño curricular por destrezas para el Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” de la ciudad de Loja.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## 4.-OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Actualizar el currículo del área de piano, en sus proyecciones social, psicológica y pedagógica.
- Especificar en un nivel micro-curricular, las destrezas que los estudiantes deberán adquirir en el nivel inicial.
- Determinar el sistema de conocimientos, habilidades y valores que deben adquirir los estudiantes a través del tendido curricular para lograr el dominio en la ejecución del piano como instrumento musical para el nivel inicial.
- Formular indicadores de evaluación que permitan comprobar las destrezas desarrolladas en los estudiantes para el cumplimiento de los objetivos planteados en el nivel inicial del área de piano.
- Promover, desde la proyección curricular, un proceso educativo inclusivo, fortalecer la formación de una ciudadanía para el Buen Vivir, en el contexto de una sociedad intercultural y plurinacional.
- Formar una actitud crítica, creativa, propositiva y de sensibilidad social, para que cada persona consciente de su realidad pasada y presente, participe en forma activa y responsable en la búsqueda de mejores alternativas en beneficio de la cultura musical de Loja y el país.
- Ofrecer orientaciones metodológicas viables para la enseñanza y el aprendizaje, a fin de contribuir al desempeño profesional docente.

## 5.-CONCRECIÓN DE LA PLANIFICACIÓN CURRICULAR

El ajuste curricular por destrezas para el nivel inicial del área de piano se concreta a través de una política de descentralización curricular, la cual toma como



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

base los conceptos que orientan el proceso de la Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica del año 2010, y las demandas y aspiraciones de los distintos sectores, de Ecuador.

El proceso de concreción curricular se lleva a cabo en tres instancias o niveles de planificación: nacional, regional y local, que articulados e integrados generarán el currículo para los conservatorios del país, en este caso específico el ajuste al currículo del nivel inicial del área de piano del Conservatorio de Loja, responde a lo local, se concreta y operativiza en el aula, el cual se ha contextualizado y complementado con los elementos generales sobre la base de la propuesta nacional del año 2010. El nivel local tiene como propósito fundamental hacer operativo el currículo en el ámbito local, tomando en cuenta las características, las necesidades, los intereses y los problemas de la localidad. Elabora el plan educativo del Conservatorio y los programas y planes de clase, integrando las necesidades y los intereses de los docentes y estudiantes.

## **A nivel local se han realizado las siguientes acciones:**

- Investigación organizada para recabar información pertinente, que sirvió como base de este ajuste curricular (diagnóstico de necesidades).
- Incorporación de los aportes de las autoridades, docentes y estudiantes del nivel tecnológico del Conservatorio de Loja.
- Planificación del ajuste curricular, sobre la base a las necesidades, intereses, expectativas y propuestas de autoridades, docentes y estudiantes.

## **6.-CURRÍCULO POR DESTREZAS PARA EL ÁREA DE PIANO NIVEL INICIAL**

### **Caracterización del Nivel Inicial del Conservatorio**

El nivel inicial, se caracteriza por ser una etapa con una doble finalidad: la socialización y la estimulación de los procesos evolutivos en el campo musical. La socialización se entiende como un proceso de incorporación y transformación de las





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

normas que rigen la convivencia social: pautas, normas, actitudes y valores que se adquieren en la interacción social, su finalidad es realizar un acercamiento hacia el espacio formativo del instrumento musical.

La estimulación de los procesos evolutivos en el campo musical, se centra en la configuración, crecimiento y desarrollo en el estudio de la música, así como también en el ámbito psicológico. Esto permite considerar la música como elemento vivo, como una unidad, es decir, implica movimiento corporal (físico), desarrollo intelectual, de habilidades, destrezas, sentimientos, inspiración, creatividad, la espiritualidad como un todo (psiquis), la activación de todas las potencialidades de las facultades.

La socialización y la estimulación de los procesos desarrollados de manera simultánea, permiten preparar a los estudiantes para la adquisición de futuros aprendizajes permanentes. Es esta etapa de la vida en la que se establecen las bases del comportamiento humano y se continúa el proceso formativo de la personalidad.

Es importante mencionar que el elemento más novedoso y característico de la educación musical actual lo constituye el papel preponderante que se ha asignado al factor psicológico en la enseñanza, es indudable que el progreso extraordinario de la psicología durante el presente siglo ha permitido obtener resultados más concretos. Es así como existen investigaciones de los mecanismos psicológicos que intervienen en el proceso de la audición y el aprendizaje musical, los mismos muestran de qué manera es posible observar, promover e impulsar el desarrollo de la musicalidad prácticamente en todo individuo. Ya no es posible aceptar el criterio de otras épocas en que sólo recibían enseñanza musical los “bien dotados” o quienes tenían medios para procurarse una instrucción especial. En el Conservatorio de Loja, se ha generalizado el ingreso al nivel inicial, teniendo gran acogida, ampliando las posibilidades del estudio musical para los niños de la ciudad y provincias de Loja, Zamora y El Oro, permitiendo un espacio de análisis más concreto que el antes propuesto con los exámenes de ingreso rigurosos.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sólo tendrá derecho a llamarse educación musical una enseñanza que sea capaz de contemplar las necesidades inherentes al desarrollo de la personalidad infantil y que se proponga cultivar el cuerpo, la mente y el espíritu del niño a través de la música. Esta idea es reafirmada por la autora argentina Violeta Hemsy de Gainza (1964: 12) cuando plantea *“Vivir la música, hacer música, comprenderla, son los objetivos fundamentales del aprendizaje musical”*

### **Perfil del egresado del nivel inicial.**

Se propone que en el perfil del egresado del nivel inicial del área de piano el estudiante desarrolle destrezas de aprendizaje con criterio de desempeño organizadas en tres componentes: de percepción, de motricidad y de pensamiento. El logro de estas destrezas de aprendizaje requieren el desarrollo de capacidades cognoscitivas, procedimentales y actitudinales, en los ámbitos del conocer, ser, hacer, convivir y emprender en los diferentes contextos que lo rodean.

A continuación se presentan las destrezas de aprendizaje de cada uno de los componentes:

**Destrezas de aprendizaje de percepción**, promueve la estimulación de los sentidos: visual, auditivo, táctil y kinestésico que ayuda a los estudiantes a organizar los estímulos e información que perciben del ambiente que les rodea, interpretando y completando la información que tienen de sus experiencias previas. El área desarrolla las destrezas que servirán de base para la adquisición de los aprendizajes en general. Estas se demuestran a través de:

- Destreza perceptual para identificar y ejecutar los elementos presentes en una partitura, que son parte de la grafía musical.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Destreza perceptual para ubicar y ejecutar los tiempos musicales.
- Destrezas auditivas para identificar y ejecutar las alturas musicales.
- Demuestra sus destrezas auditivas, kinestésicas, temporo-espaciales, senso-perceptivas y visomotoras en las diferentes manifestaciones musicales.
- Se orienta en el espacio musical, encontrando puntos de referencia a través del lenguaje musical (lectura y dictado).

**Destrezas de aprendizaje de motricidad** propicia el desarrollo psicomotor, estimulando las funciones motrices, la tonicidad muscular, el desarrollo del equilibrio, el control, la rapidez y precisión de los movimientos de las manos, y del cuerpo en general, así como las relaciones del espacio y tiempo que están íntimamente relacionadas con el movimiento. Se manifiestan en:

- Destreza para mantener la postura corporal para la ejecución del piano como instrumento musical.
- Destrezas de motricidad que le permiten una ejecución libre, íntegra y eficaz.
- Destrezas rítmicas.
- Describe características y propiedades del entorno musical utilizando información que recibe por medio de los sentidos y la kinestesia.<sup>16</sup>
- Demuestra coordinación y control de su cuerpo en la ejecución de tareas pianísticas.

---

<sup>16</sup> Kinestesia o cinestesia es la percepción del equilibrio y de la posición de las partes del cuerpo. Etimológicamente hace referencia a la sensación o percepción del movimiento. En medicina y en psicología, esta palabra alude a la sensación que un individuo tiene de su propio cuerpo y, en especial, de los movimientos que realiza. Los kinestesistas afirman que algunas técnicas de gimnasia cerebral permiten aplicar el movimiento para incrementar la potencialidad del aprendizaje y los recursos y talentos personales.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Realiza movimientos óculo – manuales<sup>17</sup> y la independencia de las manos derecha e izquierda en forma coordinada.

**Destrezas de aprendizaje de pensamiento**, contribuye a desarrollar la comprensión y elaboración de significados, relaciones y conexiones con sentido. El pensamiento se traduce en la comparación, la abstracción y la combinación de contenidos, es un proceso individual y está influenciado fuertemente por el lenguaje, las emociones y el entorno. Condiciona la acción y la conducta individual. El desarrollo del pensamiento requiere de herramientas como: percibir, observar, discriminar, nombrar, identificar detalles, recordar, ordenar, entre otros. Así como inferir, comparar, contrastar, categorizar, clasificar, describir, explicar, identificar causa-efecto, predecir, estimar, resolver problemas entre otros. Se manifiestan en:

- Destrezas para continuar con el aprendizaje de la lectura musical.
- Destrezas para expresar ideas, pensamientos, emociones y sentimientos en sus interpretaciones pianísticas.
- Destrezas para expresar espontáneamente su capacidad creadora.
- Destrezas para expresar y resolver problemas que se le presenten en su diario estudio pianístico.
- Realiza comparaciones, por medio de la descripción de hechos.

---

<sup>17</sup> Coordinación óculo-manual. Es preciso prestar atención a la coordinación ojo-mano, por cuanto de ella depende la destreza manual indispensable para el aprendizaje de ciertas tareas escolares y un sin número de prácticas necesarias en la vida corriente. Los ejercicios de coordinación óculo-manual y de destreza segmentaria con estímulo visual, se orientaran hacia disociaciones cada vez más finas. Relacionado con la coordinación óculo-manual se tendrá en cuenta la apreciación del peso y de los volúmenes. La mano depende del tronco, del cuerpo, pero no debe estar soldada a él. La independencia brazo-tronco, es el factor más importante de la precisión en la coordinación óculo-manual, la cual se buscará globalmente y también con ejercicios más localizados.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Para lograr las destrezas descritas anteriormente un estudiante egresado del nivel inicial del área de piano, debe demostrar en su actuación las siguientes capacidades:

### **Capacidades cognoscitivas** expresadas en:

- 1.- Conocimientos para realizar lectura musical.
- 2.- Conocimientos para identificar y ejecutar los elementos presentes en una partitura, que son parte de la grafía musical.
- 3.- Conocimientos para ubicar y ejecutar los tiempos musicales.
- 4.- Conocimientos sobre la postura corporal para la ejecución del piano como instrumento musical.
- 5.- Conocimientos para el uso de la información y recursos tecnológicos apropiados a su edad, relacionados con el estudio musical.

### **Capacidades procedimentales** manifestadas en:

- 1.- Resultados adecuados en la comprensión del texto musical.
- 2.- Resultados adecuados en la ubicación de los tiempos básicos musicales.
- 3.- Resultados exitosos en la identificación de los elementos presentes en una partitura, que son parte de la grafía musical.
- 4.- Resultados positivos en el control y manejo del cuerpo. (Imagen: posición y esquema corporal).
- 5.- Resultados positivos en las habilidades motrices que le permiten una ejecución libre, íntegra y eficaz.
- 6.- Resultados positivos en el uso de la información y recursos tecnológicos apropiados a su edad, y los relaciona con el estudio musical.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

**Capacidades actitudinales** manifestadas a través de:

- 1.- Demostración en sus modos de actuación valores de respeto, disciplina y responsabilidad ante el aprendizaje del piano como instrumento musical.
- 2.- Mantiene dedicación ante el estudio y la preparación constante para lograr la ejecución del instrumento.
- 3.- Demostración de hábitos de orden, limpieza, convivencia y actitudes favorables en su vida cotidiana.
- 4.- Expresa estados emocionales positivos, sentimientos de seguridad y confianza en sí mismo en el momento de sus presentaciones en público en las diferentes actividades programadas en el área de piano del Conservatorio.
- 5.- Manifiesta iniciativa y participación en las actividades programadas en el área de piano.
- 6.- Manifiesta actitudes de solidaridad, tolerancia y respeto en la comunidad educativa.
- 7.- Demuestra iniciativa y actitudes positivas en el estudio del repertorio musical.

## **Áreas del currículo**

El currículo del nivel inicial del área de piano debe estar organizado en áreas que integre un espacio formativo musical: piano, práctica coral, apreciación musical y audio perceptiva, las cuales se interrelacionan en el espacio formativo y tienen como centro las destrezas de aprendizaje a desarrollar en el estudiante. El desarrollo de las destrezas contribuye a la formación musical-pianística de los estudiantes, y deben estar diseñadas de manera tal que permitan la integración de las mismas.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La integración de las áreas se organiza a través de las relaciones interdisciplinarias de los contenidos curriculares los cuales orientan a los docentes en la planificación de las actividades de aprendizaje, tal como está ilustrado en la Figura No 2.



Figura No. 2. Espacio Formativo Musical

La adquisición de las destrezas de las diferentes áreas se evidencia por medio de los indicadores de logro, los cuales especifican en términos precisos cómo los estudiantes van avanzando. Así mismo constituyen las bases para el monitoreo y la evaluación.

Partiendo de una de las finalidades de la educación inicial, las destrezas de aprendizaje, ofrece oportunidades para adquirir un nivel de desarrollo físico y psíquico, que les permita obtener conocimientos por medio de experiencias que estimulen su potencial genético y que favorezcan las condiciones de asimilación musical contribuyendo de esta manera a disminuir la deserción estudiantil.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

### Distribución del tiempo en el aula:

ÁREAS	No. mínimo de horas por semana
<b>ESPACIO FORMATIVO MUSICAL</b>	
Destrezas de Aprendizaje	2
Piano	2
Práctica coral	2
Apreciación musical	1
Audio perceptiva	1

### DESTREZAS POR AÑOS EN EL ESPACIO FORMATIVO.

N°	PRIMER AÑO	N°	SEGUNDO AÑO	N°	TERCER AÑO
1	Adopta una posición corporal correcta y desplaza sus brazos y manos en el registro de una a dos octavas.	1	Adopta una posición corporal correcta y desplaza sus brazos y manos en el registro de dos a tres octavas.	1	Adopta una posición corporal correcta y desplaza sus brazos y manos en un registro más amplio en el teclado (más de tres octavas).
2	Adquiere el control del movimiento de manos y dedos, durante la ejecución pianística.  Formas de toque,	2	Adquiere el control del movimiento de manos y dedos, demostrando precisión, peso y fluidez al realizar las diferentes actividades	2	Adquiere independencia y coordinación de ambas manos al realizar los movimientos de la partitura pianística, cumpliendo con responsabilidad, mostrando precisión,





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

	staccato, legato, portato; muñeca, brazo, ataques de dedo.		pianísticas.		peso y fluidez en las diferentes actividades pianísticas y en los pasajes de dificultad.
3	Establece diferencias entre sensaciones visuales y auditivas que le permiten el conocimiento musical presente en la partitura.	3	Establece semejanzas y diferencias entre sensaciones visuales y auditivas que le permiten el conocimiento musical presente en la partitura.	3	Clasifica esquemas iguales y diferentes que se le presenten en la partitura, ya sea de manera visual y auditiva; y, sobre todo consciente de la importancia de la atención al revisar la partitura y estudiarla.
4	Ejecuta pequeñas melodías musicales y ejercicios, primero alternado sus manos, luego manos juntas.	4	Ejecuta melodías, ejercicios y estudios, con movimiento simultáneo de sus manos, y con un grado de dificultad mayor, de acuerdo al programa de estudios de piano. (Anexo 2).	4	Ejecuta melodías, ejercicios, estudios y obras de mayor grado de dificultad con movimientos simultáneos y bien controlados, de acuerdo al programa de estudios de piano (Anexo 2).
5	Reconoce y reproduce diferentes ritmos del lenguaje musical.	5	Reconoce, reproduce y utiliza los diferentes ritmos del lenguaje musical en sus interpretaciones, demostrando interés por las	5	Su ejecución es más controlada y coordinada en la reproducción y utilización de los diferentes ritmos del lenguaje musical, logrando cada vez una mejor interpretación.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

			mismas.		
6	<p>Interpreta el repertorio pianístico propio de su nivel, melodías fáciles y estudios, relacionándolo con diferentes situaciones de su entorno.</p> <p>Ejemplo: al ejecutar una ronda y se dispusiera en el contexto del juego infantil, la ejecución será más creativa.</p>	6	<p>Interpreta el repertorio pianístico de diferentes épocas, comunicando sus pensamientos e ideas en forma verbal y simbólica, teniendo en cuenta su relación con el entorno natural, social y cultural.</p>	6	<p>Interpreta de forma conciente el repertorio pianístico de diferentes épocas, infiriendo juicios lógicos que son expresados a través de la descripción verbal.</p>
7	<p>Se comunica por medio del lenguaje musical, utilizando signos y códigos (grafía musical), en sus presentaciones en público.</p>	7	<p>Establece relación entre significante y significado de los elementos que observa en la partitura musical, y logra una mejor comunicación en sus interpretaciones en público.</p>	7	<p>Interpreta las imágenes y símbolos presentes en la partitura musical, aplicandólas en diferentes situaciones de la vida diaria, lo que contribuirá a una mejor y mayor seguridad en su interpretación en público.</p>



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## TENDIDO CURRICULAR. DESTREZAS DE APRENDIZAJE

CONTENIDO	ETAPAS NIVEL INICIAL		
	1ro	2do	3er
<b>COMPONENTE: Percepción</b>	<b>DESTREZAS</b>		
<b>Percepción Visual</b>			
<b>1 Direccionalidad:</b>			
Movimientos progresivos con los dedos de las mano derecha e izquierda.	X	X	X
Movimientos progresivos con cambios de dirección en la mano derecha e izquierda, al realizar el paso del pulgar.	X	X	X
Movimientos directos y contrarios, con una correcta articulación, peso y digitación de los dedos, tanto de la mano derecha como de la izquierda.	X	X	X
<b>2 Motilidad ocular:</b>			
Movimientos binoculares coordinados al seguir la lectura musical de la partitura, y el movimiento de los dedos en el teclado.	X	X	X
<b>3 Percepción de formas:</b>			
Identificación de formas (grafía) básicas en la partitura musical.	X	X	X
Identificación de formas (grafía) combinada en la partitura musical.	X	X	X
Clasificación de formas (grafía) mediante un pequeño análisis musical.	X	X	X
Completación de algunas figuras y notas en pequeños fragmentos musicales, iniciando la improvisación. Sujeto a variaciones en dependencia del grado de desarrollo individual del estudiante.	X	X	X
Percepción de la forma musical, según algunos recursos como: color, tamaño, forma descriptiva, para un análisis básico.	X	X	X
<b>4 Percepción de la posición:</b>			



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Reconocimiento de la posición de las manos en el teclado. (Do central, registros graves y agudos).	X	X	X
<b>5 Memoria visual:</b>			
Reproducción de series de ejercicios para los cinco dedos.	X	X	
Reproducción de esquemas observados.	X	X	X
Reproducción de series progresivas de ejercicios.	X	X	X
Reproducción del repertorio musical en el momento de la ejecución en público.	X	X	X
Memorización del repertorio pianístico, en la ejecución de obras a 4 manos, tocando con el profesor.	X	X	X
Relación de la partitura musical a través del contacto visual, iniciando así el aprendizaje, de modo que el pianista conecta lo que ve en la partitura con su aplicación al teclado del piano y sus respectivas posiciones.	X	X	X
<p><b>La percepción visual</b> es muy importante porque permite al pianista anticipar la lectura de las notas que aún no se han ejecutado con el instrumento, siendo necesario retener los pasajes musicales durante unos segundos, procedimiento que propicia una ejecución fluida y sin interrupciones. Así, la fluidez y rapidez de la lectura dependen de la capacidad visual que el pianista trabaja durante su práctica. El pianista que tiene una mayor fluidez en la lectura puede interpretar de una manera más libre los pasajes musicales. Así mismo, relaciona de una forma más rápida y precisa dichos pasajes con cambios de tempo y tonalidades dentro de la obra. Además, el progreso de esta competencia favorece la adquisición de la memorización para centrarse en desarrollar la interpretación que requiere cada obra.</p>			
<b>Percepción auditiva</b>			
<b>1 Conciencia auditiva:</b>			
Toma de conciencia de nuestro entorno sonoro.	X	X	X
Audición interior, escuchar la música interiormente a través de la imaginación sonora, la memoria auditiva y la asimilación del sistema musical.	X	X	X
Contraste en la audición comparativa. Ejemplo: en el registro agudo y grave, duración de las figuras musicales en la partitura, intensidades, etc.	X	X	X
Audición contextualizada, se acompaña de una amplia	X	X	X



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

referencia sobre el ámbito histórico socio cultural de la obra de estudio.			
Audición integral, que recoge la apreciación y reflexión sobre forma, estilo, género, medios expresivos del discurso musical.	X	X	X
Audición ilustrativa, que se realiza con posterioridad a la explicación o ejecución por parte del maestro.	X	X	X
Notar (como primer paso) la intensidad de los sonidos en el momento de la ejecución misma, con el objetivo de poder controlar y ejecutar con intención cualquier intensidad, (en el rango infantil).	X	X	X
<b>2 Memoria auditiva:</b>			
Reproducción de sonidos en el piano, luego de ser escuchados	X	X	X
Repetición de esquemas rítmicos presentes en la partitura, con las manos o diversas partes del cuerpo.	X	X	X
Ejecución de una, dos o más instrucciones en el orden en que fueron dadas.	X	X	X
Repetición de fragmentos de la partitura.	X	X	X
Memorización del repertorio pianístico, recurso muy importante realizarlo de forma consciente, por ejemplo en base de centros tonales (do, sol, fa, etc), y en función de las secciones, lo cual facilitará inmensamente el proceso. Amplía el espectro gradualmente.	X	X	X
Escuchar la obra a ejecutar antes de interpretarla, ésta actividad sirve para reconocer patrones melódico-armónicos que posteriormente se aplican con mayor facilidad en el estudio de la partitura, al mismo tiempo que les sirve para memorizarla.	X	X	X
<b>3 Discriminación auditiva:</b>			
Descripción, imitación y comparación de sonidos de nuestro entorno sonoro.	X	X	X
Identificación de la tonalidad (mayor o menor) de la o las melodías a ejecutar.	X	X	X
Identificación de la dinámica que se indica en la partitura.	X	X	X
Identificación de sonidos, motivos y frases similares al principio, en la mitad o al final de la partitura.	X	X	X
Identificación de sonidos diferentes a la frase principal de la partitura.	X	X	X
Destacar la nota más importante de una melodía. Identificarla desde una edad temprana es sin duda trascendental, basándonos en los principios universales que sostienen que	X	X	X



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

sólo hay una nota “destino” en una frase musical.			
Relacionar el sonido con la grafía musical impresa en la partitura.	X	X	X
<p><b>La percepción auditiva</b> varía en cada pianista y se manifiesta de dos formas: Forma externa por medio del sonido físico del instrumento, por el que el músico reconoce los sonidos que le son familiares; y, Forma interna, el músico es capaz de imaginar los sonidos y darles un significado dentro del contexto musical.</p> <p>Es importante para trabajar la memoria auditiva cantar las frases que componen la obra, de esta forma retener los pasajes musicales de la misma; por otro lado es importante escuchar un amplio repertorio de obras para piano ( de acuerdo al año de estudio), ya que el oído se agudiza progresivamente al distinguir cada estilo, compositor y época musical, procedimiento que servirá al estudiante para tomar conciencia de la sonoridad particular de cada obra, y le servirá para buscar su sonido entre otros aspectos interpretativos.</p>			
<b>COMPONENTE: Motricidad</b>			
<b>Esquema corporal</b>			
<b>1 Toma de conciencia del espacio:</b>			
Correcta posición de brazos y piernas, al sentarse frente al piano, con la guía del docente y corrigiendo frente a un espejo.	X		
Correcta posición de brazos y piernas, al sentarse frente al piano, solo frente al espejo, y solo sin espejo siguiendo las instrucciones del docente.	X	X	X
Correcta posición de brazos, antebrazo, manos, solo con los ojos cerrados, siguiendo las instrucciones del docente.	X	X	
Manejar con los ojos cerrados los movimientos de la muñeca, y diferentes toques.		X	X
<b>Estructura espacial</b>			
<b>1 Orientación en el espacio inmediato:</b>			
Definición y orientación espacio-musical, donde se integran la mayoría de las expresiones sonoras que fundan un mensaje musical, y a partir de ellos se logra un análisis completo del sonido y sus diferentes relaciones rítmicas, melódicas y armónicas.	X	X	X
Posición del cuerpo respecto al objeto (el piano).	X	X	X



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ejercitación y descripción del escenario para la presentación pública.	X	X	X
<b>Estructuración temporal</b>			
<b>1 Ritmo:</b>			
Reproducción de ritmos, discriminando tiempos: Andante, Allegro, y otros.	X	X	X
Reproducción de esquemas rítmicos, discriminando las diferencias de acentuación en compás de 4/4, 3/4 y 2/4.	X	X	X
Aprender grupos de notas: 2, 3, 4, ó hasta 5, 6, constituyéndose en la base del control del ritmo para un intérprete posteriormente.	X		
Trabajo con diferentes esquemas rítmicos, ( de manera progresiva) en pasajes de mayor dificultad presentes en la partitura.	X	X	X
Reproducción del ritmo que se lea según la partitura lo indique.	X	X	X
<b>2 Melodía:</b>			
Reproducción de motivos y frases melódicas (cantándolas)	X	X	X
Reproducción de frases melódicas, de acuerdo a la dinámica que se indique en la partitura.	X	X	X
<b>Eficiencia motriz</b>			
<b>1 Ejercicios manuales y digitales:</b>			
Realización de movimientos de: relajación para el cuerpo, brazos, manos.	X	X	X
Realización de ejercicios de los cinco dedos para la correcta digitación.	X		
Realización de ejercicios y estudios que favorezcan una correcta independencia, articulación y digitación de los dedos.	X	X	X
Inculcar los principios de <b>pronación</b> y <b>supinación</b> <sup>18</sup> que serán la base para la digitalidad a gran velocidad.		X	X

<sup>18</sup> **Pronación-supinación:** El estudio electromiográfico de referencia es el que Travill y Basmajian realizaron en 1961, con agujas coaxiales. Ambos músculos pronadores (el pronator quadratus y el pronator teres) son activos en pronación, cualquiera sea la posición del antebrazo y el codo. El pronator teres refuerza al pronator quadratus cuando se practica un movimiento rápido y/o contra una resistencia considerable. El movimiento de supinación empieza y se mantiene gracias a la actividad del supinador brevis, mientras que el bíceps braquial sólo interviene contra resistencia cuando el codo está flexionado. Si el codo está en extensión, a la supinación del antebrazo se le suma una rotación externa del hombro. En los gestos que requieren mucha fuerza el codo se halla flexionado, y en lugar de la verdadera supinación se observa una aducción humeral. Según lo muestra la EMG cinesiológica, el braquiorradial sólo es flexor del codo, y no un verdadero supinador o pronador. Tampoco es sinérgico de los músculos extrínsecos del pulgar que abren la primera comisura. Enciclopedia médico quirúrgica. Y. Blanc y E. Viel.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

<b>2 Técnicas no gráficas:</b>			
Realizar movimientos con los dedos sobre una mesa o una base firme.	X		
Realizar movimientos de paso del pulgar tanto para mano derecha e izquierda, sobre una mesa o base firme	X	X	X
<b>3 Técnicas gráficas:</b>			
Implementar la expresión en la ejecución, así sean ejercicios u obras básicas.	X	X	X
<p><b>Memoria kinestésica</b>, es la que se refiere a los aspectos mecánicos, es decir, los movimientos corporales específicos que deben realizar los pianistas y que se centran básicamente en la digitación. Este tipo de memoria se desarrolla de acuerdo a la seriedad que se mantiene durante el estudio y el contenido de los ejercicios que realiza el estudiante a través de la práctica de ejercicios y escalas en diferentes ritmos y articulaciones, así como el estudio de métodos específicos de piano. También es importante la práctica del tap, es decir digitar y percutir la obra fuera del instrumento sobre una base sólida.</p> <p>Es importante potenciar y desarrollar el aspecto kinestésico en los intérpretes del piano, puesto que se obtiene un mayor control de sus acciones motrices, disminuyendo la tensión muscular obteniendo una mayor fluidez en la interpretación musical, lo cual favorece una mayor seguridad en la interpretación de memoria. Además, es necesario tomar en cuenta la organización del tiempo que se emplea en la práctica diaria, puesto que realizar sesiones de estudio excesivamente largas no significa que los resultados vayan a ser óptimos, por lo que se sugiere que para una respuesta muscular mejor, hay que dosificar las horas de estudio y realizar periodos de descanso entre cada hora del proceso.</p>			
<b>COMPONENTE: Pensamiento</b>			
<b>Juicio lógico</b>			
<b>1 Expresión verbal de un juicio:</b>			
Buscar formas diversas para expresar frases musicales.	X	X	X
<b>2 Expresión simbólica de un juicio lógico:</b>			





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Usar la dinámica referida en la partitura	X	X	X
Elaborar sus propios juicios lógicos de acuerdo a la obra, estilo y compositor de la misma.	X	X	X
<b>Relaciones</b>			
Identificar y percibir el estilo de las obras que conforman el repertorio que está ejecutando. Incluir historia básica y datos llamativos sobre las mismas, así el niño empezará a manejar ésta relación con el contexto de la obra, lo cual sería muy interesante para su estudio.	X	X	X
<b>Asociaciones</b>			
Asociar motivos, ideas, frases musicales por similitud.	X	X	X
Identificar características de motivos, ideas, frases musicales.	X	X	X
Establecer semejanzas y diferencias en las frases musicales.	X	X	X
<b>Función simbólica</b>			
Imitar la grafía musical a través de gestos, actitudes y movimientos.	X	X	X
Dibujar, permite la expresión de ideas musicales a través de dibujos, de acuerdo a las características de grafía, dinámica y agógica que presente la obra estudiada.	X	X	X
Imagen mental: evocación de imágenes o acontecimientos relacionados con la obra musical que está estudiando.	X	X	X
Asociación con movimientos de la vida cotidiana, así como con elementos cercanos al niño como por ejemplo: la plastilina, los movimientos en el agua, el caminar, y otros.	X	X	X
<p><b>Memoria analítica</b>, surge del análisis de los elementos básicos que conforman las estructuras musicales. Es a partir del análisis musical, cuando se adquiere un entendimiento global de la obra que se interpreta. Este procedimiento deberá ser iniciado por el profesor, quién de un modo progresivo, enseñará al estudiante a analizar los diferentes aspectos que debe considerar en el estudio de la partitura como por ejemplo: esquematizar la melodía, separar la obra por secciones, identificar intervalos, motivos, células rítmicas, secuencias tonales y armónicas, para de este modo tener una visión más concreta de la partitura y facilitar su memorización.</p>			



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

<b>CONCEPCIONES MUSICALES UNIVERSALES EN EL APRENDIZAJE DEL PIANO</b>			
Mantener los dedos cercanos o sobre las teclas conforme se incrementa la velocidad. Hacer que todo el cuerpo se involucre: hombros, brazos y antebrazos, muñecas. La sensación debe ser que se toca desde los hombros y brazos, no con las yemas de los dedos.	X	X	X
Comenzar todas las obras marcando el compás cuidadosamente.	X	X	X
Balance entre melodía y acompañamiento.	X	X	X
Luego de una nota larga, nunca forte sino piano.	X	X	X
Movimiento de muñeca al final de una ligadura.	X	X	X
Manejo del staccato, portato y legato.	X	X	X
Entendimiento de las cadencias, muy útil para memorizar. Ejemplo: la mayoría de las obras musicales comienzan y terminan con el mismo acorde. (Resultado de las reglas básicas de la cadencia. K – D7 - T)	X	X	X
Una frase musical generalmente comienza y termina con notas más suaves, incluyendo las notas de mayor volumen en medio. (ayudará en la interpretación musical)	X	X	X
La práctica con manos separadas permitirá una rápida adquisición de la técnica por medio de convertir los pasajes difíciles en simples, (con una mano es más fácil que con las dos).	X	X	X
En los pasajes de dificultad, estudiar por segmentos cortos.	X	X	X
Practicar la ejecución precisa de acordes es el primer paso para aplicar el ataque de acorde.	X	X	X
Primero tocar el acorde y hacer "rebotar" la mano arriba y abajo.	X	X	X



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

El ataque de acordes permite la aceleración instantánea para llegar a la velocidad final.	X	X	X
Uno de los aspectos más importante al incrementar la velocidad al ejecutar, es relajarse.	X	X	X
Comprensión profunda de todos los signos incluidos en la partitura.	X	X	X
<p>Procesos considerados no correctos al tocar el piano, como:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-La ejecución no musical.</li> <li>-Exceso de uso del pedal.</li> <li>-Toque del piano sin atención a la musicalidad.</li> <li>-Dedos débiles.</li> <li>-Tocar a la velocidad incorrecta, sin atender las indicaciones del compositor.</li> <li>-Baja calidad de tono.</li> <li>-El tartamudeo (cuando el estudiante para y vuelve a tocar una sección siempre que se produce un error).</li> </ul>	X	X	X

### **Orientaciones Metodológicas a los docentes:**

El docente para la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje debe tener en cuenta las características del desarrollo infantil. La acción, la experimentación, la exploración, los procedimientos, son considerados como fuentes inagotables en la construcción de los aprendizajes de los niños y niñas.

El enfoque pedagógico que se propone, persigue un acercamiento a los conceptos, procedimientos, actitudes, normas y valores, y presenta características que pretende en líneas generales:



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Situar al niño en un medio valioso y rico tanto en lo que se refiere al aspecto afectivo como de relación.
- Dar oportunidad, por medio de acciones exploratorias y de búsqueda, a que encuentre soluciones por medio del ensayo y del error.
- Priorizar una variada gama de acciones facilitadoras del intercambio entre el niño o niña y el entorno musical que lo rodea, en un permanente descubrimiento, descubriéndolo.
- Presentarles problemas para que diferencien, distinguan, discriminen y seleccionen respuestas según niveles de complejidad.

¿Cómo intervendrá el docente y qué estrategias metodológicas le permitirán desencadenar los proyectos de acción individual y/o grupal? Como facilitador de realizaciones, vivencias y actividades que, conectadas al máximo con las necesidades, intereses y motivaciones de los niños, les ayuden a aprender y desarrollarse. “Su intervención” antes, durante y después de la puesta en marcha de diferentes secuencias de aprendizaje, será considerada fundamental para:

- Asegurar la creación de un clima de trabajo enseñanza-aprendizaje reconfortante, teniendo en cuenta el medio; las competencias variadas cuya diferencia permita una educación más rica y motivante.
- Atender las propuestas e intereses de los niños, fomentándolas e incentivándolas.
- Interactuar con los niños propiciando la acción, la experimentación, la resolución de problemas.
- Planificar conjuntamente en el área de piano proyectos y actividades globalizadas.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Observar la marcha de los procesos de enseñanza y aprendizaje.
- Participar en ese proceso modificando lo que sea necesario y/o modificable, de forma contingente a los procesos y dificultades que los niños vayan manifestando.

El “cómo” se desarrollará el proceso de enseñanza-aprendizaje, residirá especialmente en crear, por parte del docente, las condiciones para que los esquemas de conocimiento que construye el niño, a partir de considerarlos dentro de su particular contexto socio-cultural y los contenidos social y culturalmente reconocidos, evolucione en la dirección que marque su intencionalidad educativa, utilizando diferentes estrategias metodológicas y ayudándolo y guiándolo para que logre convertirse en verdadero artífice y protagonista de su propio proceso de aprendizaje.

### **Actividades que se sugieren:**

- Realice un diagnóstico de las potencialidades y necesidades al niño para tomarlas como punto de partida en la dirección del proceso de enseñanza-aprendizaje (exploración de la zona de desarrollo real y zona de desarrollo potencial).
- Indague, observe y escuche atentamente el bagaje de saberes que traen los estudiantes y el estado en que se encuentran, sin considerarlo como un parámetro cerrado, sino que a partir de las condiciones potenciales que ellos poseen, ir siempre más allá.
- Utilice la exploración, la resolución de problemas, el descubrimiento gradual, relacionándolos con formas de organización de juegos, con su desenvolvimiento en la vida diaria.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Presente sugerencias de tareas orientadas al desarrollo de la autonomía y la concientización a través de estrategias de enseñanza que, como la resolución de problemas, den suficiente libertad de acción significada, sin por ello caer en un “activismo”<sup>19</sup> sin intencionalidad pedagógica.
- La clase planteada debe ser lo suficientemente motivante para que provoque en el niño una “disonancia cognoscitiva”<sup>20</sup> que lo motive convenientemente en la iniciativa musical exploratoria, en la búsqueda de soluciones a los pasajes que se le presenten con dificultad técnica y en la exploración de un mejor sonido el momento de ejecutar su repertorio pianístico.
- Las actividades en clase se presentarán, permitiéndole la libre exploración en el instrumento.
- El repertorio entregado al niño ha de ser lo suficientemente significativo, acorde a su edad, a su personalidad; así la búsqueda de respuestas a los problemas que se le presentaren representará esfuerzo y dedicación, y se orientará al enriquecimiento del repertorio para su aprendizaje musical. Sólo de esta forma se construirá un aprendizaje significativo, desarrollador y el estudiante verá el proceso de enseñanza no como algo que este en el pasado sino con una conexión al presente.

---

<sup>19</sup> El activismo pedagógico es un movimiento que tiende a desplazar al profesor, ya que éste se concibe como modelo ético y disciplinario. La idea del niño como un ser libre, espontáneo y enteramente subjetivo, está más cerca de lo que el activismo concibe como educando. Al reducir la función del profesor a la de un guía, surgen la utilización de medios didácticos cada vez más perfeccionados, métodos e instrumentos que remplazan poco a poco la palabra del profesor. Así es como Froëbel se crea una interpretación dialéctica del proceso del aprendizaje basado en instrumentos didácticos y geométricos en donde se le permite al niño tener contacto con las primeras formas representativas de la naturaleza. A partir de este momento, los materiales didácticos serán considerados como medio de desarrollo en el proceso de aprendizaje en el niño, tal como ocurre en el esquema Montessoriano en el que cada material está relacionado con el momento de la etapa infantil.

<sup>20</sup> El concepto de disonancia cognitiva, en Psicología, hace referencia a la tensión o desarmonía interna del sistema de ideas, creencias y emociones (cogniciones) que percibe una persona al mantener al mismo tiempo dos pensamientos que están en conflicto, o por un comportamiento que entra en conflicto con sus creencias. Es decir, el término se refiere a la percepción de incompatibilidad de dos cogniciones simultáneas, todo lo cual puede impactar sobre sus actitudes.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Disponga del tiempo necesario para que los niños actúen, exploren, resuelvan, reconozcan errores y los corrijan.
- Establezca vinculaciones de estrategias de enseñanza con la organización de las clases, organice clases maestras con los docentes del área de piano, recitales, conciertos, festivales, para lograr la participación dinámica de los niños y propiciar en estos espacios un ambiente motivador.

### **Criterios para la evaluación de las destrezas del Área**

Los criterios de evaluación deben estar de acuerdo con las destrezas de las etapas del nivel inicial, indicadores de logro y estrategias de aprendizaje, por ejemplo:

- Reconoce y ejecuta la grafía musical de la partitura.
- Tiempo utilizado en las actividades de clase.
- Grado de logro de las destrezas. (en relación con los indicadores)
- Aplicabilidad en nuevas situaciones (práctica de lo aprendido)
- Disposición y satisfacción al realizar las actividades.
- Otros que se consideren.

Además, se debe consultar y registrar, aspectos sobre la vida del niño, así como su comportamiento y respuestas ante diferentes situaciones.

Observar sistemáticamente el desarrollo del proceso de aprendizaje pianístico, con acciones de intercambio y reflexión en las que los niños expresen lo que ha sido más relevante, impactante o negativo de las actividades educativas que se realizan diariamente, registrándolas en hojas de seguimiento e interpretándolas.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La educación en el nivel inicial se desarrolla por medio de acciones físicas, mentales, sociales y emocionales que promueven la construcción del conocimiento musical y el desarrollo integral de la niñez. Utiliza metodologías, técnicas e instrumentos donde el niño es el protagonista.

Los aprendizajes que los niños adquieren en este nivel contribuirán a su desarrollo en la medida en que constituyan aprendizajes desarrolladores. Para ello, el niño debe ser capaz de establecer relaciones entre sus conocimientos y experiencias previas y los nuevos aprendizajes, lo cual requiere que las actividades y lecciones que se lleven a cabo tengan un sentido claro para él en el entorno donde se desenvuelve.

Aunque no hay un método único para trabajar en el área de piano, el método global se perfila como el más adecuado para que el aprendizaje sea desarrollador. El principio del método global supone que el aprendizaje es el producto de múltiples conexiones de relaciones que se establezcan para que los significados que se construyan sean amplios y diversificados.

### **El aprendizaje desarrollador:**

Si la intención en el proceso de enseñanza-aprendizaje es que el niño realice una asimilación real de lo que se pretende y que pueda darse en él un aprendizaje desarrollador, se hace necesario que la apropiación de la realidad se de en un proceso activo, en el cual estos juegan el rol principal en la búsqueda de las relaciones esenciales.

El aprendizaje desarrollador es una experiencia directa e inmediata con los objetos, los hechos y las personas que implica una acción directa y activa por parte del niño. El aprendizaje desarrollador, para ser efectivo, tiene que considerar determinados principios tales como:





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Parta de los conocimientos y experiencias previas, y relaciónelas con los nuevos aprendizajes, lo cual requiere que las actividades y tareas que se lleven a cabo tengan un sentido claro para él o ella en el entorno donde se desenvuelve.
- Parta siempre de lo concreto a lo abstracto. La acción sobre el objeto concreto comienza siempre por su manipulación, por diversos movimientos, que van paulatinamente permitiendo una familiarización con el mismo.
- Vaya de lo simple a lo complejo. No sólo se refiere a la progresiva complicación del conocimiento por adquirir, sino también a que el aprendizaje parte de acciones inicialmente simples a la coordinación compleja de acciones.
- Vaya de lo cercano a lo lejano: el aprendizaje va de lo que está aquí, ahora, en este momento, a lo que está allá, después, más tarde. Las acciones son dirigidas en un momento inicial a cosas que están temporal y espacialmente presentes. Si esta relación se invierte y se pretende que el niño aprendan primero lo lejano, la enseñanza se vuelve verbal y abstracta y el niño se vuelven menos activos.

El aprendizaje desarrollador implica un conocimiento profundo por parte del docente de los procedimientos metodológicos que se requieren para su realización, en los que se conjugue de manera eficaz la orientación del proceso de enseñanza con la acción del niño por sí mismos.

El tratamiento metodológico del aprendizaje desarrollador debe garantizar:

- Que el niño explore con todos los sentidos: los niños aprenden porque investigan, no porque se les digan las cosas y en esta búsqueda hay que posibilitar que el conocimiento le llegue por las más diversas vías.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Que el niño descubra las relaciones por la experiencia directa; esto implica dar la oportunidad de acción, que trabajen por sí mismos y experimenten directamente, lo que implica que:
  - a) Estimule a que el niño converse sobre su actividad musical.
  - b) Permita que ellos señalen las relaciones entre la música, el piano y su entorno sonoro.
  - c) Deje que los niños toquen y canten por sí solos, aunque demoren.
  - d) Si el niño necesitan ayuda, sugiérales opciones, ayúdele a resolver la situación, sugiera posibilidades de actuación, que le permitan de inicio resolver por sí mismo.
- Que los niños elijan su acción de estudio, y el docente ha de posibilitar que decidan como trabajarán, qué harán y cómo lo harán. Para esto debe propiciar la elaboración conjunta de lo que se ha de hacer.

### **El papel del adulto en el aprendizaje desarrollador:**

- Sea un orientador y facilitador del desarrollo, su meta es promover el aprendizaje desarrollador del niño.
- Con este propósito, proporcione materiales y actividades, cree situaciones de aprendizaje para que el niño seleccionen su repertorio a ejecutar, y su trabajo diario.
- Estimule al niño a que planeen lo que van a hacer y cómo va a hacerlo (estudio del piano)
- Realice preguntas y sugerencias, preparando el escenario para las experiencias musicales.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- No de respuestas o soluciones, sino alternativas para que los niños seleccionen y elijan cómo hacer.
- Estimule a que los niños hablen de sus conocimientos, de lo que hacen y cómo lo hacen, para hacerles conscientes de la relación esencial.
- Permita que el niño descubra las relaciones esenciales por sí mismos, sin imponer sus ideas o concepciones.
- Responda aquellas cuestiones que los niños directamente le pregunten, procurando revertir el procedimiento para que estos encuentren por sí solos la respuesta.
- Brinde niveles de ayuda cuando los niños resulten incapaces de resolver por sí mismos y los procedimientos metodológicos cotidianos no aportan la solución.
- Trabaje conjuntamente con el niño cuando haya dificultades en la solución del problema, activando su zona de desarrollo potencial.

Como se puede ver, la base del aprendizaje desarrollador está en la labor conjunta del docente y el niño, en el que de manera situada y activa realizan su propio proceso de aprendizaje, que en su base está dirigido, orientado y facilitado por el docente.

### **Orientaciones para desarrollar acciones considerando los ejes del currículo**

- Promueva un ambiente de armonía que permita al niño reflexionar acerca de sus conocimientos y actitudes musicales.
- Fomente la autonomía moral como un acto de libertad que permita el autocontrol, a partir del desarrollo infantil de los niños.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Incentive la participación de los niños de manera voluntaria con el propósito de facilitar la comunicación: expresión de ideas, sentimientos y emociones, entre otras; lo cual coadyuvará en la interpretación de sus obras musicales.
- Proponga estrategias para fomentar la participación de los niños, en los diferentes eventos que se organicen en el área.
- Utilice frases creativas que favorezcan el respeto y la independencia.
- Promueva que los niños seleccionen y participen en actividades que se realicen en el centro educativo musical.
- Utilice el lenguaje apropiado en la enseñanza musical; así también el lenguaje como instrumento de equidad entre hombres y mujeres para evitar la invisibilización<sup>21</sup> de la mujer.
- Realice acciones que promuevan el desarrollo integral del niño de acuerdo con el marco teórico establecido en el currículo.
- Coordine con la familia para que el niño realice en colaboración con el grupo familiar, acciones en su hogar y comunidad, con el fin de enriquecer sus aprendizajes.
- Utilice estrategias y procedimientos que respondan al ritmo de aprendizaje, las diferencias individuales y respeten las etapas de desarrollo evolutivo de los niños.

---

<sup>21</sup> Invisibilización es un concepto ampliamente utilizado en las ciencias sociales para designar una serie de mecanismos culturales que lleva a omitir la presencia de determinado grupo social. Los procesos de invisibilización afectan particularmente a grupos sociales sujetos a relaciones de dominación como las mujeres, las minorías, los pueblos no europeos, las personas que no tienen la piel clara y los grupos sociales que componen, etc. Los procesos de invisibilización suelen estar íntimamente relacionados con procesos destinados a imponer la superioridad de un grupo social sobre otro, como el racismo, el machismo, el eurocentrismo, la homofobia, y los procesos de discriminación en general.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## Organización del ambiente educativo

Una adecuada organización del ambiente, incluyendo espacios, recursos materiales y distribución del tiempo, será fundamental para la consecución de las intenciones educativas. El docente deberá ofrecer una gama variada y estimulante en la selección, preparación y disposición del material de estudio, y su adecuación a los objetivos educativos son elementos esenciales en esta etapa. Por lo que se sugiere lo siguiente:

- Organice el ambiente educativo con una visión integral e integradora del currículo.
- Brinde oportunidades para el desarrollo de experiencias innovadoras, que contribuyan a favorecer la construcción del conocimiento y las relaciones interpersonales, la creatividad, el descubrimiento, la exploración, la experimentación, la improvisación y la resolución de problemas.
- Promueva las relaciones interpersonales que propicien un clima de armonía, respeto y confianza de acuerdo con las características y necesidades de los niños.
- El repertorio elegido para los estudiantes debe estar acorde con el nivel de desarrollo de los niños.
- Considere la importancia de integrar a la familia y miembros de la comunidad en las actividades del trabajo diario, y en sus presentaciones públicas.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## **Ambientación del aula**

El nuevo enfoque curricular plantea la ambientación del aula, vista ésta, como un refuerzo a los contenidos, hábitos, habilidades, capacidades y destrezas que se desarrollan, por lo que para ambientar el aula el docente debe:

- Establecer con los niños un compromiso de clase para garantizar el buen desempeño diario, así como las observaciones ante el incumplimiento. Si fuere necesario este compromiso debería estar en un lugar visible, para que los niños lo tengan presente.
- Verificar que todo el material este contextualizado, esto quiere decir, que debe responder a las características e individualidades de cada niño.
- Elaborar el horario en consenso con todos los estudiantes, el cual no debe ser rígido, sino flexible, para así decidir el mejor espacio para desarrollar las acciones planificadas.

## **Equipo docente y las familias**

La educación pianística en el nivel inicial alcanza su pleno sentido en un marco de colaboración y coordinación entre los elementos que inciden en el proceso educativo de los niños: el equipo docente y las familias.

La existencia del equipo educativo es indispensable para asegurar coherencia y continuidad en la acción docente. El equipo actuará conjunto y responsablemente en las tareas y funciones que le son propias. Estas se refieren a la elaboración, desarrollo y evaluación del programa educativo musical para este nivel, pues no se puede mearjar por separado cada área de estudio.

La familia desempeña un papel crucial en el desarrollo de los niños. En este sentido, el docente comparte con ella la labor educativa, completando y ampliando sus



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

experiencias formativas. La eficacia de la educación inicial depende en gran medida de la comunicación y coordinación entre docentes, padres y madres de familia.

## Elementos de evaluación

La evaluación de los resultados obtenidos en el desarrollo y aprendizajes de los niños es un elemento de gran importancia por la información que aporta acerca de la marcha o ritmo del proceso de cada uno de ellos. Esa información permite tomar decisiones, reorientar las acciones educativas y, en general, valorar el nivel de efectividad alcanzado. Además informa al docente mediante indicadores de calidad, de la pertinencia, adecuación y/o aspectos de su trabajo que es necesario superar.

La evaluación en el nivel inicial tiene un marcado carácter preventivo y compensador. Dada la importancia de la intervención temprana para evitar que los problemas en el desarrollo o en los otros niveles de formación musical se intensifiquen, esta etapa es especialmente crítica y precisa de la máxima atención para que las distintas instancias actúen coordinadamente con relación a los niños y las niñas que necesiten una atención especial.

La evaluación de los logros se apoya, fundamentalmente, en la observación de calidad, en el desempeño diario de los niños. El registro detallado de lo observado posibilita al docente poder valorar los diferentes ritmos de desarrollo, y apreciar que aspectos son los más deficitarios tanto individualmente como grupal.

Lo anterior es de suma importancia para determinar el nivel de logro en cuanto a las destrezas propuestas para un período de tiempo; para identificar y detectar las dificultades que los niños presentan. Lo cual permitirá una planificación más acertada; para valorar y medir la efectividad de las técnicas de enseñanza, los métodos, los contenidos, el material, el ambiente general y todo aquello que influye en forma directa e indirecta en el proceso de aprendizaje.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el Conservatorio se debería evaluar:

- Los logros
- El proceso educativo en su conjunto
- La propia práctica docente del educador, por parte del mismo y de la comunidad educativa.
- La opinión general de los padres y madres de familia de la institución educativa.

## **Estrategias de evaluación**

- Observe la calidad en el desempeño de los niños ante situaciones dirigidas para propiciar determinadas respuestas motrices y de comportamiento. Lleve un registro detallado de lo observado para poder valorar los diferentes ritmos de desarrollo.
- Establezca metas muy concretas y expresadas en términos de comportamientos observables.

## **Autoevaluación de la actitud del docente:**

Es conveniente, como docentes, reflexionar de vez en cuando acerca de nuestras actitudes y comportamientos ante los niños, todo esto con el fin de ayudar a conocernos y mejorar nuestra labor docente.

## **Mecanismos de evaluación**

### **¿Qué son?**

Procesos permanentes, continuos, sistemáticos, flexibles, preventivos, compensadores e integrados que toma en cuenta las características de la comunidad





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

educativa y aporta información que permite la toma de decisiones, reorienta la acción educativa y valora la eficacia alcanzada.

## ¿Cuándo se realizan?

- Al inicio de la acción educativa (evaluación inicial)
- Durante el proceso de aprendizaje (evaluación formativa o procedimental)
- Al finalizar (evaluación sumativa)

## ¿Cómo se realiza?

### Evaluación inicial:

- Consulte, registre e interprete la historia de la vida del niño, así como su comportamiento y respuestas ante diferentes situaciones.
- Reflexione acerca de las fortalezas, debilidades, que usted posee para facilitar o mediar el aprendizaje.
- Considere los recursos disponibles para desarrollar el aprendizaje.
- Conozca el contexto real para el logro de los aprendizajes.
- Verifique el apoyo que la institución educativa musical está dispuesta a brindar a las actividades educativas.

### Evaluación formativa:

- Observe sistemáticamente el desarrollo del niño en el proceso de aprendizaje.
- Promueva acciones de intercambio y reflexión en las que los niños expresen lo que ha sido más relevante, impactante o negativo de las actividades educativas que se realizan diariamente, registre la información en hojas de seguimiento e interprételas.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Establezca criterios de evaluación de acuerdo a las competencias de etapa en cada nivel, indicadores de logro, estrategias de aprendizaje, por ejemplo:
  - a) Logra identificar la grafía musical.
  - b) Tiempo utilizado en las actividades de clase.
  - c) Tiempo utilizado en las actividades de trabajo autónomo.
  - d) Grado de logro de la destreza.
  - e) Aplicabilidad en nuevas situaciones, (práctica de lo aprendido).
  - f) Disposición y satisfacción al realizar las actividades.
  - g) Otros que se consideren.

Evalúe la efectividad del material didáctico, el ambiente en general y todo aquello que influya en forma directa e indirecta en el proceso considerando los siguientes criterios:

- a) Aprovechamiento de los recursos existentes.
- b) Utilización adecuada de los materiales.
- c) Recursos en relación a las estrategias de aprendizaje.
- d) Distribución adecuada de los espacios y el tiempo.
- e) Relación entre el adulto y los niños.
- f) Convivencia entre los niños y las niñas.

Analice la incidencia de la inclusión de los aspectos culturales en el fortalecimiento de los aprendizajes considerando los siguientes criterios:

- a) Reconocer la identidad cultural.
- b) Manejo cotidiano de los aspectos culturales.
- c) Respeto y valoración de otras culturas.

### **Evaluación sumativa:**

- Verifique el grado en que se han logrado alcanzar las destrezas.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Realice informes que resuman los resultados en relación con los criterios de evaluación.
- Realice informes acerca de su desempeño como docente a lo largo del semestre académico.
- Elabore un FODA<sup>22</sup> acerca de los materiales y recursos que apoyaron el proceso de aprendizaje.
- Aplique un FODA al apoyo institucional recibido y redacte un informe final.
- Sistematice la relación Conservatorio-comunidad, haciendo énfasis en la contextualización.

### ¿Con qué instrumentos y técnicas se realiza?

- Trabajo diario en clase.
- Lecciones en cada clase.
- Pruebas parciales. (primero, segundo y tercer parcial)

---

<sup>22</sup> FODA, Es un instrumento que permite a una Institución, detectar su situación organizacional interna y externa ante la posibilidad de planificar estratégicamente su accionar a corto, mediano o largo plazo. Aspectos internos: Fortalezas: Son los elementos positivos que los integrantes de la organización perciben (sienten) que poseen y que constituyen recursos necesarios y poderosos para alcanzar los objetivos (el fin de la organización, educación).

Debilidades: Son los elementos, recursos, habilidades, actitudes técnicas que los miembros de la organización sienten que la educación NO tiene y que constituyen barreras para lograr la buena marcha de la organización.

Aspectos externos:

Oportunidades: Son aquellos factores, recursos que los integrantes de la educación sienten (perciben) que pueden aprovechar o utilizar para hacer posible el logro de los objetivos.

Amenazas: Se refiere a los factores ambientales externos que los miembros de la educación sienten que les puede afectar negativamente, los cuales pueden ser de tipo político, económico, tecnológico.

En el ámbito de la educación el FODA es un instrumento de planificación básica, cuya determinación permite a una institución, detectar su situación organizacional interna y externa ante la posibilidad de planificar estratégicamente su accionar a corto, mediano o largo plazo. A través del resultado del FODA es posible contextualizar de mejor forma la vigencia de la Misión y los objetivos estratégicos de la institución. Al mismo tiempo clasifica aquellas fortalezas y debilidades de las áreas de gestión y la administración al interior del establecimiento educacional posibilitando establecer líneas de trabajo específicas en la planificación anual.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Prueba final.
- Concierto de fin de semestre.
- Actuaciones y participaciones en clase con el grupo de compañeros de todos los niveles.
- Fichas personales.
- Boleta de información a los padres.
- Análisis de sus trabajos o actividades.
- Diario de clase.

### **3.3. Evaluación de la propuesta emitida por los especialistas en el área de piano. Pertinencia y factibilidad del ajuste curricular.**

Durante el proceso de investigación es recurrente la necesidad de poner a consideración de otros entendidos, los resultados alcanzados en la construcción del conocimiento del objeto, lo cual puede reflejar la eficacia de los procedimientos utilizados para alcanzarlo y un pronóstico cercano al desenlace de su posterior aplicación.

En el marco de la presente investigación el criterio de especialistas constituye una alternativa para sintetizar y valorar este tipo de consultas, más acorde con el carácter complejo, dinámico y multicausal de los procesos educativos, porque formula sus proposiciones en base a la relación de interdependencia entre las opiniones emitidas por los consultados, obtenida a partir de un coeficiente de correlación multidimensional que respeta absolutamente las operaciones admisibles de la escala ordinal con la cual se ha registrado el estado de los aspectos consultados y además, logra determinar la incertidumbre del resultado sin la necesidad de realizar aproximaciones.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

El procedimiento comienza con la elección de los especialistas, concibiéndolos como: profesionales con alto nivel de experticia en la esfera o campo de acción de lo que se pretende indagar. Pudieran estar catalogados como especialistas, poseer categoría docente principal, académica o científica; sin embargo, lo esencial es que haya tenido una prolífera trayectoria en la actividad y un reconocido prestigio en la comunidad de profesionales de la rama. (Anexo 8)

Para su selección se recomienda realizar una indagación abierta, sin formalismo, es conveniente lograr una caracterización cualitativa de cada uno, argumentando las posibilidades que tienen para emitir criterios y juicios objetivos acerca del tema. Para la selección de los especialistas se tuvieron en cuenta, aspectos como: experiencia práctica en la docencia de música y experiencias teóricas en los estudios de dirección educacional. Fueron 13 los especialistas consultados, de ellos

Caracterización de la muestra para aplicar el criterio de especialistas.

- 3 maestros de piano.
- 10 Licenciados en educación en la especialidad de música. Todos tienen como instrumento que enseñan el piano.
- 5 tienen el título de Máster en Ciencias Pedagógicas y 2 en Ciencias de la Educación.
- 3 tienen entre 25 y 20 años de experiencia, 7 entre 19 y 10 años de experiencia en el área de educación musical.

Con el objetivo de valorar prospectivamente el ajuste curricular del primer nivel de música del Conservatorio “Salvador Bustamante Celi” de Loja, se aplicó una encuesta a los 13 especialistas acerca de la pertinencia, actualidad, nivel científico, asequibilidad, flexibilidad, adaptabilidad, de sus fundamentos sociológicos, psicológicos y pedagógicos; así como los objetivos, componentes, planificación curricular, currículo por destrezas y tendido curricular.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entre los datos de los especialistas seleccionados están los siguientes: 11 de ellos (84,6 % con título de Licenciado en la especialidades de música; 2 de los especialistas para el 15,4% con título de Máster en el área educativa o en alguna especialidad artística. Los 13 especialistas tienen una experiencia profesional entre los 10 y 20 años y todos para el 100% ha participado en docencia de música de algún instrumento o en contenidos teóricos del área.

Sin embargo, la selección adecuada de los especialistas en sí mismo no garantiza que se cumplan absolutamente las expectativas y una vez consultados, el tratamiento científico exige la aplicación de un procedimiento lógico para valorar el grado de fiabilidad con que han emitido sus opiniones. Para ello se aplica el procedimiento “Conexo en dictámenes de especialistas”, acorde con el carácter complejo, dinámico y multicausal de estos procesos.

Los criterios aportados por los especialistas se registraron en una escala ordinal ascendente desde deficiente hasta excelente y cuya transferencia se expone a continuación:

Escala ordinal creciente:

1º	2º	3º	4º	5º
Deficiente	Regular	Bien	Muy bien	Excelente

Los registros de las calificaciones otorgadas por los especialistas a cada aspecto, aparecen a continuación:

Aspectos del ajuste curricular a valorar		Especialistas												
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	Actualidad	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	5
2	Flexibilidad	5	5	5	5	5	5	4	5	5	4	5	4	5
3	Fundamentos	5	5	5	4	5	5	4	5	5	4	4	4	5



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

4	Objetivos	5	5	5	5	5	5	5	5	5	4	4	4	5
5	Componentes	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	4	4	5
6	Planificación curricular	5	5	5	4	5	5	5	5	5	4	4	4	5
7	Currículo por destrezas	4	5	5	5	4	5	5	5	5	4	4	5	5
8	Tendido curricular	4	5	5	5	4	5	4	5	5	4	4	4	5

Para sintetizar los resultados de la consulta con una mayor resolución para discriminarlos, se determina el estado de cada aspecto a partir del cálculo de la mediana para datos agrupados, medida de tendencia central que caracteriza al escalamiento ordinal utilizado, que se obtiene de acuerdo a la fórmula:

$$M_d = L_0 + \frac{\frac{n}{2} - \sum f_{AM_d}}{f_{M_d}} C$$

Donde:

$M_d$ : es la mediana de los registros dados por los especialistas a cada aspecto.

$L_0$ : es el límite inferior de la clase donde se encuentra la mediana.

$n$ : es el número de especialistas.

$\sum f_{M_d}$ : es la frecuencia acumulada en las clases anteriores a la mediana.

$f_{M_d}$ : es la frecuencia de la clase donde se encuentra la mediana.

$C$ : es el tamaño del intervalo de clase donde se encuentra la mediana.

El resultado de la aplicación se muestra en la siguiente tabla:

Aspectos del modelo a valorar		$M_d$
1.	Actualidad	4,96
2.	Flexibilidad	4,85
3.	Fundamentos	4,68



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

4.	Objetivos	4,85
5.	Componentes	4,68
6.	Planificación curricular	4,77
7.	Currículo por destrezas	4,68
8.	Tendido curricular	4,57

La mediana de todos los aspectos del ajuste curricular que fueron consultados están en el rango entre muy bien y excelente; sin embargo, una valoración relativa entre los diferentes aspectos proporciona análisis en profundidad.

Según los resultados es evidente la actualidad de la necesidad del ajuste curricular hacia un currículo por destrezas en el área inicial de piano y que esta propuesta se adecua a la satisfacción de la carencia determinada. Le siguen la flexibilidad, los especialistas consideran que el ajuste curricular propuesto tiene la posibilidad de adecuarse a diferentes contextos y años, también la posibilidad de modificar sus objetivos, componentes, plantearse nuevas destrezas a lograr e incluso modificar el propio tendido curricular según las exigencias del proceso formativo.

Los objetivos son considerados pertinentes y el rango de aceptación es alto, por tanto la finalidad del ajuste curricular está plenamente justificada. Por su parte, la planificación curricular tiene un rango de aceptación alto. Los fundamentos, componentes y destrezas también han sido considerados pertinentes por los especialistas y su aceptación entre muy bien y excelente se mueve en los 4.68. Finalmente el tendido curricular, aunque tiene alta aceptación, es donde los especialistas consideraron más la opción “muy bien” en lugar de “excelente”, lo cual es lógico, pues la rica experiencia de los especialistas permiten que estos aporten otras visiones enriquecedoras para el ajuste curricular que se propone.

La consulta realizada permitió arribar a un consenso con respecto a los aspectos valorados. La aplicación del método de especialistas permitió determinar la pertinencia y validez científica del ajuste curricular a partir de su pertinencia, nivel científico, asequibilidad, adaptabilidad y estructuración.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## CONCLUSIONES

1. El replanteamiento sistemático del currículo de estudio, su diseño, práctica y evaluación constituye necesidad creciente en la actualidad del Ecuador. En el país el Ministerio de Educación ha elaborado la “Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica,” vigente desde el 2010 en las cuatro áreas académicas, Lengua y Literatura, Matemática, Ciencias Naturales y Estudios Sociales, lo cual sería necesario hacer también para el área de formación musical. Es esta última una propuesta que reclama mayor participación de los profesores en la definición y realización de los ajustes curriculares al área de música, tanto en la enseñanza de educación general como en los conservatorios, en especial el piano, por lo cual se requiere la preparación del personal docente en esta dirección.
2. La revisión de criterios de autores y enfoques teóricos relacionados con el ajuste curricular, el cual constituye el objeto de esta investigación, permiten precisar la brecha existente entre la teoría y la práctica curricular. Se evidenció, entre la variada literatura sobre currículo, que es muy escasa la referida al currículo por destrezas, en particular en el área de la enseñanza de la música, específicamente en la enseñanza de piano como instrumento en el nivel inicial. Las carencias teóricas constatadas se centran en las destrezas a desarrollar, tampoco se plantean ajustes curriculares que favorezcan el desarrollo de destrezas en los estudiantes; y no se ofrecen orientaciones metodológicas a los profesores para la dirección del proceso de enseñanza aprendizaje con el propósito de potenciar las destrezas en los estudiantes. Todo ello demuestra lo necesario de realizar un reajuste curricular en esta área.
3. A través del diagnóstico de necesidades realizado se constata que en el aprendizaje del piano en el nivel inicial se hiperboliza, hasta el presente, solo los aspectos cognitivos del proceso formativo; se aprecia que no hay un refuerzo hacia la formación de las destrezas necesarias que deben poseer los estudiantes



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

de esta área; en otra dirección se requiere de un ajuste curricular al programa actual de piano para la formación inicial adecuado a las nuevas exigencias del contexto ecuatoriano; se reconoce que en este ajuste deben expresarse con claridad los conocimientos, destrezas con criterio de desempeño, actitudes y valores que se deben desarrollar en los estudiantes desde la formación inicial. La posibilidad de diseñar un currículo por destrezas con criterio de desempeño de los estudiantes es considerada muy buena opción por profesores y especialistas consultados.

4. El ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano propuesto, contempla los fundamentos de la propuesta, los objetivos generales y específicos, los componentes, la planificación curricular, el currículo por destreza, el tendido curricular, y la evaluación por logros alcanzados en los estudiantes. El ajuste curricular constituye el principal resultado alcanzado durante el proceso de investigación.
5. Los datos aportados por los especialistas en su valoración final de la propuesta, establecen la pertinencia, actualidad y flexibilidad del ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano del Conservatorio Superior de Música “Salvador Bustamante Celi” que, entre sus virtudes, resalta por trascender el carácter academicista y de privilegiar un proceso de enseñanza-aprendizaje desarrollador, interrelacionando la adquisición de conocimientos, el desarrollo de las destrezas necesarias en los estudiantes, las actitudes y valores en el proceso formativo inicial.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## RECOMENDACIONES

1. Realizar un estudio en los conservatorios de música del país para acordar ajustes curriculares que conlleve al perfeccionamiento de la formación de los egresados, tal como se ha hecho para la enseñanza general.
2. Aplicar la propuesta de ajuste curricular por destrezas para el nivel inicial del área de piano en el Conservatorio “Salvador Bustamante Celi”.
3. Realizar propuestas de ajuste curricular para los demás niveles de enseñanza del área de piano.
4. Preparar a los profesores de los conservatorios de música para la realización y aplicación del ajuste curricular.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## BIBLIOGRAFÍA

- ACM (1965) ACM Curriculum Committee on Computer Science. *An undergraduate program in computer science - preliminary recommendations*. Communications of the ACM (E. U.).
- ACM (1968) ACM Curriculum Committee on Computer Science. *Curriculum '68: Recommendations for the undergraduate program in computer science*. Communications of the ACM (E. U.).
- ACM (1979) ACM Curriculum Committee on Computer Science. *Curriculum '78: Recommendations for the undergraduate program in computer science*. Communications of the ACM (E. U.).
- Addine F., et al (1997) *La concepción curricular del modelo cubano*. Instituto Pedagógico Latinoamericano y Caribeño
- Addine, F. (2004). *Didáctica, Teoría y Práctica*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Addines, F. (2000). *Diseño curricular*. Instituto Pedagógico Latinoamericano y Caribeño. Soporte electrónico:[http://ftp.ceces.upr.edu.cu/centro/repositorio/Textuales/Libros/Diseno\\_Curricular\\_Fatima\\_Addine/Diseno\\_Curricular\\_Fatima\\_Addine.pdf](http://ftp.ceces.upr.edu.cu/centro/repositorio/Textuales/Libros/Diseno_Curricular_Fatima_Addine/Diseno_Curricular_Fatima_Addine.pdf)
- Alvarado Román, Elsi. *Proyecto Estructura Académica del Conservatorio Nivel Tecnológico*, mayo de 2011.
- Álvarez de Zayas, C. (1995). *Didáctica y Currículum del Docente*. La Habana: Ediciones CIFPOE-Varona, Habana.
- Álvarez de Zayas, C., M. (1999). *La Escuela en la vida*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Álvarez de Zayas, R. M. (1994). *La formación del profesor contemporáneo: Currículum y Sociedad: Curso no. 2*. Congreso Pedagogía '95. La Habana.
- Álvarez De Zayas, R. M. (1997) *Hacia un currículum integral y contextualizado*. Honduras: Universidad Nacional Autónoma.
- Álvarez, M. (1999) *Sí a la interdisciplinariedad*. Educación (La Habana), (97: mayo - agosto).



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Ander-Egg E. (1999). *Interdisciplinarietà en Educación*. Colección Respuestas educativas. 3° edición. Argentina. ISBN 950-550-125-0
- Angulo J., F. & Blanco, N. (1994). *Teoría y desarrollo del Currículum*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Arenas, Borrero Patricia. (1987). *Pedagogía musical contemporánea en la Educación Musical infantil en México*. Antología de métodos y experiencias, colección Música. Serie Investigación y Documentación de las Artes.
- Arnaz, J. A. (1981). *La planeación curricular*. México: Trillas.
- Arredondo, V. A. (1981). *Comisión temática sobre desarrollo curricular*. Artículo presentado en el Congreso Nacional de Investigación Educativa. México.
- Asprilla, L. (2003). *El intérprete: tema y variaciones*. En *Nómadas* N° 18. Universidad Central. Colombia.
- Asprilla, L.; De La Guardia, Gisela. (2007). *Tras las huellas de la inteligencia musical*. Asesores Editoriales Ltda. Aseditor. Universidad Central. Colombia.
- Asprilla, L.; De La Guardia, Gisela. (2009). *Hacia un modelo alternativo para la formación musical*. Universidad Central. Colombia.
- Ausubel, D.; Novak, J.; Hanesian, H. (1990). *Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo*. México: Editorial Trillas. Segunda Edición
- Aymerich, C y M. (1971). *Expresión y arte en la escuela. La expresión musical. La expresión como auxiliar didáctico*. Editorial Teide, Barcelona.
- Balsera Gómez, Francisco José (2002). *Inteligencia emocional y estilos de aprendizaje en la educación pianística*. Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza.
- Barraza, L., Casanova, O. y García, U. (2004). *Ser profesor y dirigir profesores en tiempos de cambio*. Madrid: Narcea.
- Bastien, J., Bastien, L. (1993a). *Piano Party Book A*. California: Kjos Music.
- Bastien, J. (2000a). *Piano para el pequeño principiante. Elemental A*. California: Kjos Music.
- Belinche, D.; Larregle, M. (2006). *Apuntes sobre Apreciación Musical*. Buenos Aires. Edulp.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Bertalanffy L. V. (1981). *Tendencias en la teoría general de sistemas*. Madrid: Alianza.
- Bisquerra A. Rafael. (2004). *Metodología de la Investigación educativa*. Editorial la Muralla, S.A
- Calzada Trocones, J. (2004). *Enfoques curriculares integradores de los institutos superiores pedagógicos*. *Revista Pedagogía Universitaria* Vol. 9 No. 1 2004. Centro Universitario de la Isla de la Juventud
- Camilloni A. (2002). *Sobre la formación de profesionales*. En Estudios para la reforma curricular de la Universidad de Buenos Aires. Secretaría de Asuntos académicos. EUDEBA. Vol. 2
- Camilloni, A., y cols. (1998). *De herencias, deudas y legados. Una introducción a las corrientes actuales de la didáctica*. En "Corrientes Didácticas Contemporáneas". Argentina: Paidós.
- Camperos, M. (2002). *El transitar estudiantil por el currículum y sus implicaciones en la eficiencia interna de las universidades*. *Revista Informe de Investigaciones Educativas de la Universidad Nacional Abierta*. Vol. XVI, N° 1 y 2, año 2002. ISSN: 1316-0648. Caracas Venezuela
- Carr & Kemmis (1988). *Teoría crítica de la enseñanza*. La investigación acción en la formación del profesorado. España. Editorial Martínez Roca. S. A.
- Carr, W. (1993). *Calidad de la Enseñanza e Investigación-acción*. Editorial S. L. Sevilla.
- Castañeda, Margarita y Milagros Figueroa, *Técnicas psicoeducativas y contexto de enseñanza: Una aproximación cognoscitiva*. *Revista Tecnológica y Comunicación Educativas* N° 22, 1994, 28.
- Castellanos S. B., Lavigne I. M., Valladares G., Hernández R. (2003). *Aproximación a un marco conceptual para la investigación educativa*. En libro: Metodología de la Investigación Educativa, Desafíos y polémicas actuales. Colectivo de autores. Editorial Félix Varela.
- Castello, Rosanna P. (1997) *Esperienze Sonore*, Minerva Italica, Milano, Italia.
- Colfee, E. (1993), *Los procedimientos: aprendizaje, enseñanza y evaluación*. En: *Cuadernos de Educación*, Barcelona. No. 11, Horsori, p. 206.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Coll y cols, C. (2007). *Evaluación continua y ayuda al aprendizaje*. Una experiencia de innovación en educación superior con ayuda de TIC. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 5(3), 783-804.
- Coll, C. (1995) *Psicología y curriculum*. Barcelona: Paidós.
- Comenius, J. A. (1984) *Didáctica Magna*. La Habana. Pueblo y Educación.
- Concha, Molinari Oliva. 1996. *La primera infancia y la música*. Ediciones Universidad de la Serena-Chile.
- Copland, Aarón. (1974) *Cómo escuchar la música*, Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- Correa de M., C. (2004). *Currículo dialógico, sistémico e interdisciplinar. Subjetividad y desarrollo humano*. Colección: Transversales. Bogotá: Editorial Magisterio.
- D'Angelo H., O (2011). *La complejidad y la Educación integradora y desarrolladora. El Currículo PVAI. Cátedra de estudios de la complejidad-OFDP/Cuba*. Síntesis de ideas esenciales de un libro en preparación, del autor.
- Dalcroze, E.J. (1985) *Le rythme, la musiquetet l' éducation*. Foetisch Frerés, S.A. Editeurs Lausanne.
- Delalande, F. (1985). *La música es un juego de niños*. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1995.
- Delors, Jacques (1995). *La educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre Educación para el Siglo XXI*. París.
- Demuth M., (2004) *Modelos curriculares. Análisis y reconstrucción*. Universidad Nacional del Nordeste. Comunicaciones científicas y tecnológicas. Argentina. Doc. en línea: <http://www.un ne.edu.ar/web/city/com.2004/9educación/D-001.pdf>.
- Díaz Barriga, A. (1993). *El problema de la teoría de la evaluación y de la cuantificación del aprendizaje*. México.
- Díaz, F. (1988) *Didáctica y currículo*. México: Trillas.
- Díaz, F. (1999) *Metodología de Diseño Curricular para Educación Superior*. México: Trillas.
- Díaz, F., (2005). *Metodología del Diseño Curricular para la Educación Superior*. México: Editorial Trillas. Reimpresión. Edición 1989)





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Fernández, A. (2004a). *Universidad y Currículo en Venezuela: Hacia el Tercer Milenio*. Primera edición. Comisión de estudios de Postgrado de la facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.
- Ferreira, L. G. (2008). *Hacia la integración curricular en la educación superior*. Reflexiones, necesidades y propuestas para la disciplina integradora. *Revista Iberoamericana de Educación* (ISSN: 1681-5653) <http://www.meca.cinvestav.mx>. (Consulta: 2010, septiembre 15)
- Fiallo R, J. (2001). *La interdisciplinariedad en la elevación de la calidad del currículo*. La Habana: Edit. Pueblo y Educación.
- Flores, O. R., (1998). *Currículo y Pedagogía. Análisis del currículo*. p XXIII a XXXIII. Bogotá: Editorial Mc Graw Hill. Segunda edición.
- Frega, Ana Lucía (1997) *Hacia una historia de la educación musical en América Latina*, en *Boletín de Investigación Educativo Musical*, año 4, no. 10, Collegium Musicum, Buenos Aires.
- Frega, Ana Lucía y otros. (1989). *Educación Musical y Computación*. Marymar Ediciones, Buenos Aires.
- Frega, Ana Lucía. (1985). *Educación Musical e Investigación especializada*. Ricordi Americana, Buenos Aires.
- Frega, Ana Lucía. (1997). *Educación Musical basada en investigación* en *Boletín de Investigación Educativo Musical*. Año 4 No.11 Editor: Collegium Musicum de Buenos Aires.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Edit. Suramericana.
- Freire, P. (2010). *Pedagogía de la Autonomía y otros textos*. La Habana: Editorial Caminos.
- Freire, Paulo. (1970). *La educación como práctica de la libertad*. ICIRA. Proyecto Gobierno de Chile. Naciones Unidas/FAO. Santiago de Chile. 2da Edición Howard
- García, R. (2000). *El conocimiento en construcción: De las formulaciones de Jean Piaget a la Teoría de los sistemas complejos*. Barcelona: Gedisa.
- Gimeno S., & Pérez G., (2002) *Comprender y transformar la enseñanza*. Undécima edición. Madrid: Morata.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Gimeno Sacristán, J. (1992). *La evaluación en la enseñanza*. En Gimeno y Pérez Gómez. *Comprender y transformar la enseñanza*. Morata: Madrid.
- Gimeno, J. (1981) *Teoría de la Enseñanza y Desarrollo del Curriculum*. Madrid: Amaya.
- Gimeno, J. (1986). *Teoría de la enseñanza y desarrollo del currículum*. Buenos Aires: Rei.
- Gimeno, J. (1999) *Políticas y prácticas culturales en las escuelas: los abismos de la etapa postmoderna*. Universidad de Valencia. Disponible en: <<http://www2.uca.es/HEURESIS/indi.html>> [Consultado 27/3/2001].
- Gimeno, S. (2007). *El Curriculum: una reflexión sobre la práctica*. Novena edición. (reimpresión). Ediciones Morata. Madrid. (Página web) Disponible: <http://books.google.com.pe/books?>. Consulta 2010. Julio 26
- Goleman (2002) *Inteligencia emocional*
- González, M. A. (2006). *La Universidad Renovada*. Perú: Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Ediciones UNSAS. ISBN: 155492
- Grundy, Sh. (1991). *Producto o praxis del currículo*. Madrid: Ediciones Morata.
- Guédez, V. (2000). *Organización, conocimiento, competencias y aprendizaje en el conocimiento y las competencias en las organizaciones del siglo XXI*. Caracas: Editorial Epsilon Libres. Universidad Metropolitana.
- Hemsey De Gainza, Violeta (1964) *La iniciación musical del niño*, Ricordi Americana, Buenos Aires.
- Hemsey De Gainza, Violeta (1995) *Algunas reflexiones sobre los procesos de formación musical*, ponencia en Reunión Regional de Expertos de Formación Musical de América Latina, Caracas, Venezuela.
- Hernández S., Fernández C. & Baptista L-. (2010). *Metodología de la investigación*. Quinta edición. México: Edit. Mc Graw Hill. ISBN: 978-607-15-0291-9.
- IESALC-UNESCO. (1999). *Primera Conferencia Mundial de Educación Superior 1999: Las nuevas dinámicas de la Educación Superior y de la Investigación para el cambio social y el desarrollo*. París, 5-8 julio 2009.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- IESALC-UNESCO. (2009). *Conferencia Mundial de Educación Superior 2009: Las nuevas dinámicas de la Educación Superior y de la Investigación para el cambio social y el desarrollo*. París, 5-8 julio 2009.
- Kabalievsky, Dimitri (1988) *Un compositor habla de la educación musical*, Editorial Teide, Barcelona.
- Kemmis S. & McTaggart R., (1992). *¿Cómo planificar la investigación acción?* Barcelona: Editorial Laertes.
- Kemmis, S. (1997). *El currículum: más allá de la teoría de la reproducción: (3° ed.)*. Madrid: Editorial Morata.
- Kemmis, S. (1998) "El Currículo: más allá de la teoría de la reproducción" Pedagogo, en Escuela de educación, Universidad de Deakin.
- Kemp, Anthony E. (1993). Compilador. *Aproximaciones a la Investigación en Educación Musical*. Edición ISME número cinco. Comisión de Investigaciones. Collegium Musicum. Buenos Aires.
- Lanz, R. (2005). *Universidades ¿quién le teme a las reformas? Cuadernos del Cendes*.
- Lacárcel, J. (2001). *Psicología de la música y educación musical*. A. Machado Libros, S. A. Madrid.
- Lawn, M & Barton, L. (1985). *Estudios de currículo ¿reconceptualización o reconstrucción?* En Las nuevas tendencias de currículo. *Cuadernos de Educación*. N° 123-1.14. Caracas.
- Legrand, Paul (1973) *Introducción a la educación permanente*, Colección UNESCO, Programas y Métodos de Enseñanza, UNESCO-París.
- Lehm Ann, Paul R. (, 1993) *Panorama de la educación musical en el mundo*, en *La educación musical frente al futuro*, Sociedad Internacional de Educación Musical, Editorial Guadalupe, Buenos Aires.
- Llongueras, Juan. (1942). *El ritmo en la educación y formación general de la infancia*. Editorial Labor, S.A. Barcelona.
- López, J. N. (1995). *La reestructuración curricular de la Educación Superior. Hacia la integración del saber*.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Loppi, A. (1992). *Aplicación de la investigación-acción al desarrollo curricular en el ámbito universitario*. Órgano del centro de didáctica. Universidad Iberoamericana.
- Lussy, Mathis. (1995). *El ritmo musical, su origen, función y acentuación*. Ricordi Americana. Buenos Aires.
- Madsen, Clifford K. y Charles H. Madsen. (1987). *Investigación experimental en Música*. Marymar Ediciones, S.A. Buenos Aires.
- Malbrán, Silvia. (1996). *Utopías y falacias en la educación musical de nuestros días en Música y Educación*. Hoy. FLADEM. Foro Latinoamericano de Educación Musical. Editorial Lumen, Buenos Aires. República Argentina.
- Marques, J. (1976). *Calidad de la educación: nuevos aportes, procesos y resultados*. Colombia: Lida.
- Méndez Navas, Carmen M. (1995) *Conversaciones con Violeta Hemsy de Gainza*, Foro Latinoamericano de Educación Musical, Costa Rica.
- Ministerio de Educación del Ecuador, marzo 2010. Quito – Ecuador. *Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica 2010*.
- Ministerio de Educación Ecuador (2009). *Acuerdo Ministerial No. 0090-09* del 12 de marzo de 2009.
- Ministerio de Educación Ecuador (2010). *Acuerdo Ministerial No. 0190-10* del 24 de febrero de 2010.
- Ministerio de Educación Ecuador (2010). *Oficio No. 368- VICEDUC-10* del 21 de septiembre de 2010.
- Molina T., Levis F. Acea T., Lamote M.& Ramírez P. (s/f). *La interdisciplinariedad con tendencia al desarrollo contemporáneo*.
- Monereo, G. (1998). *Estrategias de enseñanza y aprendizaje. Formación de profesores y aplicación en el aula*. Barcelona.
- Morin, E. (1999). *La cabeza bien puesta*. Buenos Aires: Editorial Nueva visión.
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios a la educación del futuro*. Publicado por la UNESCO. EPD-99/ws/4. Francia



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Morin, E., (2000). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Morles, V. (2003). *La Educación Superior en Venezuela informe 2002 a IESALC-UNESCO*. [Libro en Línea]. Caracas [Disponible: [http://www.iesalc.unesco.org.ve/programas/nacionales/venezuela/infnac\\_ve](http://www.iesalc.unesco.org.ve/programas/nacionales/venezuela/infnac_ve).[Consulta:2007 Octubre 01].
- Novak, J. y Gowin, D. (1988). *Aprendiendo a aprender*. Barcelona.
- Orff, Carl. (1968). *Música para niños*. Adaptación Castellana para latino América realizada por Guillermo Graetzer. Ciclo Barry Buenos Aires.
- Ortiz De Stopello, María Luisa (1997) *Música, educación, desarrollo*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Venezuela.
- Ortiz, A. (2005). *¿Cómo diseñar el programa de asignatura y de grado?: La elaboración del plan de estudios y del plan de clases*. <http://www.monografias.com/trabajos26/programa-clases/programa-clases.shtml>
- Oteiza, F.; Montero, P. (1995) *Diseño de currículum: Modelos para su producción y actualización*. Chile: Ediciones Alborada.
- Paynter John. (1991). *Oír, aquí y ahora. Una introducción a la música actual en las escuelas*. Ricordi. Argentina.
- Paynter, J. (1997) *El significado de la música está en todo su proceso*. Música, Arte y Proceso N° 3. Revista de Psicodidáctica. Universidad del País Vasco. ISSN (versión impresa): 1136 – 1034. España.
- Perera, F. (2000). *La formación interdisciplinaria de los profesores: una necesidad del proceso de enseñanza de las ciencias*. Material en soporte digital. – 17h Ministerio de educación.
- Piaget, J., (1980). *Psicología de la inteligencia*. Buenos Aires: Editorial Psique.
- PMC (1999) *Proyecto Multinacional de Currículum*. Glosario especializado de currículum. (Versión preliminar). México: Trillas.
- Pozner de W, P. (2000). *El directivo como gestor de aprendizajes escolares*. Argentina: AIQUE.
- Quintana, E. H., (1998). *Integración Curricular y Globalización*. Ponencia presentada en el Primer Encuentro Nacional de Educación y Pensamiento. Universidad



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Interamericana Puerto Rico. 9 al 11 de julio de 1998. Santo Domingo, República Dominicana

Ramírez de B, Meza & Cobos de V (2004). *Estrategia de integración curricular para la transformación universitaria*. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Trabajo de ascenso. *Revista Huellas*. GAUDEAMUS. Año 3, N° 8. Caracas, Venezuela

República del Ecuador. Asamblea Nacional Constituyente. *Constitución de la República del Ecuador*. Registro Oficial el 20 de octubre de 2008.

Ríos, Pablo y Miren de Tejada, (2004) "El enfoque sociocultural". *Teorías vigentes sobre el desarrollo humano*. (Venezuela:

Rodari, Gianni (1970) *Gramática de la fantasía*

Rodríguez Espina, S. (1993). *Teoría y práctica de la orientación educativa*. Barcelona .P.P.O, s.a.

Rodríguez Uranga, Vivian. (2011) *La Enseñanza del Piano*. Medina Pianos. Artículo Feb. 3, 2011.

Román Pérez, M. & Diez López, E. (1994). *Currículum y enseñanza: Una didáctica centrada en procesos*. Madrid: Edit. Eos.

Román Pérez, M. & Diez López, E. (2003). *Aprendizaje y Currículum. Diseños Curriculares aplicados*. Argentina: Ediciones Novedades Educativas.

Samela, Gustavo (1996) *Reflexiones sobre la música y la educación*, en *Música y educación hoy*, FADEM Foro Latinoamericano de Educación Musical, Editorial Lumen, Buenos Aires.

Schafer, R. Murray (1985) *Limpieza de oídos. Notas para un curso de música experimental*, Ricordi, Buenos Aires.

Schafer, R. Murray (1994) *Hacia una educación sonora*, Ediciones Pedagogías Musicales Abiertas. Buenos Aires. (1ra. Ed. en español).

Schafer, R. Murray (1996) *Paisaje sonoro*, en *Música, Arte y Proceso*, no.2, Invierno, Amarú, Ediciones Salamanca.

Scholes, Percy A. (1980-81) *Diccionario Oxford de la música*, 2 tomos, Ed, Arte y Literatura, Ciudad de La Habana.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Short, A y D. Marconnit (1968), *Curriculum*. Contemporary thought on public school curriculum. Brown Corporation Publishers. Iowa.
- Serrallach, Lorenzo. (1949). *Nueva Pedagogía Musical*. Ricordi Americana. Buenos Aires.
- Stenhouse, L. (1985). *El profesor como tema de investigación y desarrollo*. Madrid En: revista de Educación No.277 (pág.43-54).
- Stenhouse, L., (1981). *Investigación y desarrollo del curriculum*. España: Editorial Morata.
- Stenhouse, L., (1996). *La investigación como base de la enseñanza*. (3° edición.). Madrid; Ed. Morata.
- Stokoe Patricia (1991) *El juego y la educación*, en *Cuadernos de MAEPA*, Argentina, abril de 1991.
- Stokoe Patricia y Alicia Sirkin. (1994). *El proceso de la creación en arte*. Editorial Almagesto. Buenos Aires.
- Stokoe Patricia y Ruth Harf. (1987). *La expresión corporal en el jardín de infantes*. Paidós. Técnicas y Lenguajes Corporales. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Stokoe Patricia. (1986). *Expresión corporal. Guía didáctica para el docente*. Ricordi. Buenos Aires.
- Stokoe, Patricia. (1996). *Reflexiones sobre la educación y los procesos creativos en Música y Educación*. Hoy. FLADEM. Pág. 58. Foro Latinoamericano de Educación Musical. Editorial Lumen. Buenos Aires. República Argentina.
- Suzuki, Shinichi (1983) *Educados con Amor. El Método Clásico de la Educación del Talento*
- Taba, H. (1976). *Desarrollo del curriculum, teoría y práctica*. Troquel. Buenos Aires.
- Taylor S. J. y Bogdan R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Buenos Aires: Paidós.
- Thierry, D. (2001). La educación del futuro. *Revista Paedagogium*, julio-agosto, Vol. 1 (6). P.20.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Tobón, S. (2006). *Formación basada en competencias. Pensamiento complejo, diseño curricular y didáctica*. Colombia: Ediciones ecoe.
- Tobón, Sergio (2006) *Competencias y Calidad de la Educación*.
- Torres, G. (2003). *Curso de evaluación del aprendizaje*. Definición del modelo evaluativo por disciplinas. En documento.
- Torres, J. (1996). *El currículum oculto*. (6ª edición.). Madrid: Editorial Morata.
- Torres, J. (2006). *Globalización e interdisciplinariedad: el currículum integrado*. (Quinta edición.). Madrid: Ediciones Morata, S. L... (Reimpresión). [Libro en línea] <http://books.google.com/book>. [Consulta: 2009, Diciembre 21].
- Tunnerman, C. (1997). *Educación para el desarrollo en América latina La universidad latinoamericana*
- Tünnermann, C. (2003). *La universidad latinoamericana antes los retos del siglo XXI*: Colección UDUAL, México.
- Tyler, R. (1949) *Principios básicos del currículum*. Buenos Aires: Troquel S. A.
- UNESCO (1990) *Foro Consultivo Internacional sobre Educación para Todos*, plegable, París, Francia.
- UNESCO (1998). *La Educación Superior en el Siglo XXI: Visión y acción*. Conferencia Mundial de Educación Superior. 5-9 de octubre de 1998. Paris.
- UNESCO (1998, Octubre 9). *Declaración Mundial sobre la Educación Superior en el Siglo XXI: Visión y Acción*. [Documento en línea]. Disponible: [http://www.unesco.org/education/educprog/wche/declaration\\_spa.htm](http://www.unesco.org/education/educprog/wche/declaration_spa.htm). [Consulta: 2010, Diciembre 15].
- UNESCO (2009). *Conferencia mundial de Educación Superior 2009: La nueva dinámica de la Educación Superior y la Investigación para el cambio social y el Desarrollo*. París. [Documento en línea]. Disponible: [http://www.iesalcunesco.org.ve/dmdocuments/declaration\\_conferencia\\_mundial\\_de\\_educacion\\_superior\\_2009.pdf](http://www.iesalcunesco.org.ve/dmdocuments/declaration_conferencia_mundial_de_educacion_superior_2009.pdf). [Consulta: 2010, Diciembre 15].
- UNESCO. (1996, Noviembre). *Conferencia regional sobre políticas y estrategias para la transformación de la educación superior en América Latina y el Caribe*. En *Revista Cubana de Educación Médica Superior* (2000), [Art. en línea], 14, (3), 284-306.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Disponible: [http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol14\\_3\\_00/ems08300.htm](http://bvs.sld.cu/revistas/ems/vol14_3_00/ems08300.htm). [Consulta: 2010, Diciembre 20]
- Valle Lima, A. (2002). *Consideraciones sobre la transformación de la escuela actual*. En *Compendio de Pedagogía*. Compilación Gilberto García Batista. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Vigostky, L., (1998b). *Pensamiento y Lenguaje*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Vigotsky, L (1998a). *Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- Vigotsky, L. (1967). *Obras escogidas*. España: Editorial Mc Graw Hill.
- Vigotsky, L. S. *La imaginación y el arte en la infancia*, México, Fontamara, 1992
- Vigotsky, Lev, (1979) *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. (España: Grijalbo, 1979).
- Villar A. Luís M. & Alegre de la Rosa, O. M. (2004). *Manual para la excelencia en la enseñanza superior*. España: Editorial Mc Graw Hill. ISBN: 9788448129521
- Villardón, L. y Yáñez, C. (2005). *El aprendizaje cooperativo y el nuevo concepto de evaluación*. Cuarta Jornada sobre Aprendizaje cooperativo de GIAC. Universidad Politécnica de Catalunya. UPC. ISBN: 84-688-27606.
- Villarroel, (1990). *El currículo de la Educación Superior*. Venezuela: Editorial Dolvia.
- Zabalza, M. (1987.) *Diseño y desarrollo curricular*. Madrid: Edit. Narcea.
- Zabalza, M. (1998) *Los planes de estudio en la Universidad: algunas reflexiones para el cambio*. Universidad de Santiago de Compostela. Disponible en: <<http://www.cica.es>>. [Consultado 18/12/2000].
- Zabalza, M. (2004). *La enseñanza universitaria. El escenario y sus protagonistas*. (2da ed.). Narcea, SA de Ediciones. Segunda edición.
- Zabalza, M. (2006). *Competencias docentes del profesorado universitario. Calidad Y desarrollo profesional*. Madrid: Nancea S.A.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ANEXO 1

### GUÍA PARA EL ANÁLISIS DE DOCUMENTOS.

Objetivo: Constatar a través del análisis de documentos claves las precisiones de las orientaciones dadas a los profesores para el proceso formativo de los estudiantes.

Documento clave: Programa de la asignatura de piano nivel inicial.

Aspectos para el análisis del documento:

1. Área Cognitiva (conocimientos sobre la música y el piano como instrumento musical)
  - a) Conocimientos teóricos sobre la música.
  - b) Conocimientos sobre el piano como instrumento musical.
  - c) Conocimientos sobre el solfeo para poder leer la música.
2. Área Procedimental (habilidades que componen la inteligencia musical)
  - a) Percepción auditiva.
  - b) Ejecución (dominio de las acciones para interpretar la música a través del instrumento)
  - c) Producción (combina la percepción, ejecución e imaginación).
3. Área Actitudinal (afectivo motivacional).
  - a) Motivación por el proceso de enseñanza-aprendizaje del piano.
  - b) Estado de satisfacción emocional por los logros en el aprendizaje del instrumento.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- c) Estado emocional ante las barreras y dificultades que se presentan en el aprendizaje del instrumento.
- d) Esfuerzo volitivo realizado para lograr la ejecución efectiva en el dominio del piano como instrumento musical.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ANEXO 2

### PROGRAMA DE ESTUDIOS DEL ÁREA DE PIANO PARA LOS CONSERVATORIOS DEL PAÍS

#### NIVEL INICIAL

##### OBJETIVOS GENERALES

1. Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.
2. Despertar el interés por el instrumento de su estudio: el piano, a través de la difusión del mismo.
3. Desarrollar aptitudes musicales necesarias para la ejecución e interpretación del instrumento.

#### PRIMER SEMESTRE

##### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Adoptar una posición adecuada del cuerpo con respecto al instrumento que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano sobre el teclado.
2. Iniciar el desarrollo de la técnica y lectura pianística enseñándoles a reconocer el material gráfico de las partituras.
3. Conocer las características físicas y sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del semestre.
4. Conocer las diferentes octavas del piano tanto en su número como en su nombre.

##### CONTENIDOS



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## CONCEPTOS

1. Conocimiento de la posición del pianista
2. Posición de la mano, muñeca, antebrazo y brazo.
3. Conocimiento de las notas en el teclado.
4. Conocimiento de la clave de fa.
5. Escala de do mayor
6. Conocimiento de las alteraciones fa sostenido y si bemol
7. Los matices y signos de expresión.

## PROCEDIMIENTOS

1. Ejercicios de independencia de los cinco dedos.
2. Ejercicios para el paso del pulgar.
3. Práctica de melodías con cambio de manos.
4. Interpretación de piezas cortas para la práctica de la expresión.
5. Práctica de la escala de Do mayor.
6. Práctica de obras con un sostenido o un bemol.

## CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

## REPERTORIO

1. Escala de do mayor en una octava a dos manos.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una pieza fácil demostrando la capacidad expresiva propia de la obra.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memora e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos de lenguaje corporal y musical.

## REPERTORIO:

J. Thompson. VOLUMEN 1 y 2.

Michael Aarón. VOLUMEN 1.

Nicolaeva.

## OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Cada institución deberá poner un mínimo de obras a cumplirse en el semestre de acuerdo a su realidad (sugerimos un mínimo de diez en el semestre)

## SEGUNDO SEMESTRE

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Intensificar el desarrollo de la lectura pianística.
2. Iniciar la técnica del legato y estacato.
3. Desarrollar la musicalidad e interpretación a través de fraseo y matices.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## CONTENIDOS

### CONCEPTOS

1. Conocimiento de la mecánica del legato y estacato.
2. Conocimiento de notas tenidas y acordes.
3. Conocimiento de los modos mayores y menor, y tipos de escalas menores armónica, melódica y natural.

### PROCEDIMIENTOS

1. Práctica de la escala de la menor armónica y melódica.
2. Ejercicios con estacato y legato.
3. Ejercicio para mejorar la articulación.
4. Prácticas de saltos y caídas en el teclado.

### CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

#### REPERTORIO

1. Escala de do mayor y la menor armónica y melódica en dos octavas.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Dos piezas fáciles demostrando la capacidad expresiva de la obra.

#### TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos de lenguaje corporal y musical.

## REPERTORIO:

Czerny C

Lemoine

Dubernoi

Lecoupei

Nicolaeva

Gedike

Purgumuller

## OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Cada institución deberá poner un mínimo de obras a cumplirse en el semestre de acuerdo a su realidad (sugerimos un mínimo de diez en el semestre)



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## TERCER SEMESTRE

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Conocer las diferentes épocas que abarca la literatura pianística y las exigencias que planteen una interpretación estilísticamente correcta.
2. Comenzar a desarrollar el oído polifónico.
3. Continuar con el desarrollo en el uso de los matices y signos de expresión.

### CONTENIDOS

#### CONCEPTOS

1. Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad.
2. Conocimiento de los matices y signos de expresión.
3. Práctica de la escala de sol mayor.

#### PROCEDIMIENTOS

1. Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
2. Interpretación y ejecución de una obra clásica.
3. Práctica con el uso del calderón, retardando, crescendo, ralentando y signos de repetición.
4. Práctica de la escala de sol mayor en dos octavas.

#### CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## REPERTORIO

1. Escala de do mayor, sol mayor y la menor armónica y melódica.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una obra polifónica.
4. Una forma grande (Primer movimiento de la sonatina, variaciones o piezas clásicas menos complicadas).

## TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memora e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos de lenguaje corporal y musical.

## REPERTORIO:

Czerny C

Lemoine

Dubernoi

Lecoupei

Nicolaeva

Gedike

Purgumuller

Ana Magdalena Bach (Minuets, Burets, Gabots, Arias, Arietas Polonesas)

Colección de los Grandes Clásicos para los pequeños pianistas.

Do mayor de Gedike.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Do mayor de Clementi.

Sol mayor de Beethoven

Diabelli Fa mayor

Kabaliievsky fáciles variaciones en Fa mayor

Cimarroza sonatina en re menor

## OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades; así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

## CUARTO SEMESTRE

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura.
2. Iniciar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)
3. Continuar con el desarrollo del oído polifónico.

### CONTENIDOS



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## CONCEPTOS

1. Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad.
2. Continuación del estudio de los matices y signos de expresión.
3. Conocimientos de los diferentes tiempos.
4. Práctica de la escala de mi menor armónica y melódica.

## PROCEDIMIENTOS

1. Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
2. Interpretación y ejecución de una obra clásica.
3. Práctica con el uso del calderón, retardando, crescendo, ralentando y signos de repetición.
4. Práctica del tiempo andante, moderato y allegro.
5. Práctica de la escala de mi menor armónica y melódica en dos octavas.

## CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

### REPERTORIO

1. Escala de mi menor armónica y melódica.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una obra polifónica.
4. Una forma grande (segundo y tercer movimiento de la sonatina, para los estudiantes que han visto el primer movimiento en el semestre anterior, y el primer movimiento de la sonatina para aquellos que no la hayan visto en el semestre anterior).



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memora e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos de lenguaje corporal y musical.

## REPERTORIO:

Czerny C

Lemoine

Dubernoi

Lecoupei

Nicolaeva

Gedike

Purgumuller

Ana Magdalena Bach /Minuets, Burets, Gabots, Arias, Arietas Polonesas

Colección de los Gra

Do mayor de Clementi.

Sol mayor de Beethoven

Diabelli Fa mayor

Kabalievsky fáciles variaciones en Fa mayor

Cimarroza sonatina en re menor



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades. Así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

## QUINTO SEMESTRE

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura.
2. Iniciar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)
3. Continuar con el desarrollo del oído polifónico.
4. Empezar con el conocimiento de los demás estilos musicales.

### CONTENIDOS

#### CONCEPTOS

1. Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad.
2. Continuación del estudio de los matices y signos de expresión.
3. Continuación del conocimiento de los diferentes tiempos.
4. Conocimiento de las diferentes fórmulas rítmicas.
5. Práctica de la escala de re mayor.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## PROCEDIMIENTOS

1. Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
2. Interpretación y ejecución de una obra clásica.
3. Interpretación y ejecución de una obra del estilo romántico.
4. Práctica del tresillo, cuartina, galopas, saltillos, síncopas, en sus diferentes combinaciones.
5. Práctica de la escala de re mayor en cuatro octavas.

## CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

## REPERTORIO

1. Escalas antes mencionadas y re mayor.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una obra polifónica.
4. Una forma grande (primer movimiento de una sonatina)
5. Una obra romántica o moderna.

## TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos del lenguaje corporal y musical.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## REPERTORIO

### ESTUDIOS

Estudios de Karl Czerny. Edición Germer G. Primera parte. N0. 17, 21-23, 25, 26, 27-32, 34, 36, 38, 41, 44, 45, 47.

C. Czerny Op. 139 N0. 53, 54.

C. Czery Op. 261 N0. 17-106

Berkovich pequeños estudios N0. 37, 38, 44, 45, 50.

Gedike Op. 32 cuaderno 40, N0. 19, 23, 29, 31, 32, 40, 44.

Gedike Op. 47 treinta estudios fáciles N0. 10, 16, 18, 21.

### POLIFONÍA

Ana Magdalena Bach, 12 pequeñas piezas N0. 5 polonesa en sol menor, N0. 6 minuet en sol mayor, N0. 7 minuet en sol menor, N0. 8 marcha re mayor, N0. 10 marcha do mayor, N0. 12 minuet en sol mayor.

### CLÁSICO

12 Piezas de Haydn

Beethoven Sonatina en sol mayor primero y/o segundo movimiento.

Gedike Op. 36 sonatina en do mayor, Op. 46 tema con variaciones en do mayor.

Diabelli Op. 168 sonatina N0. 1 fa mayor.

Clementi Op. 36 sonatina N0. 1 do mayor.

### ROMÁNTICO

Shuman Album para la juventud.

Chaicovsky Album para la juventud



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## MODERNO

Kavalievsky Op. 27 baile, Op. 39 payasos, Vals lentos.

## OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

## SEXTO SEMESTRE

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura.
2. Continuar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)
3. Continuar con el desarrollo del oído polifónico.
4. Empezar con el conocimiento de los demás estilos musicales.

### CONTENIDOS

### CONCEPTOS

1. Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad.
2. Continuación del estudio de los matices y signos de expresión.
3. Continuación del conocimiento de los diferentes tiempos.





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

4. Conocimiento de las diferentes fórmulas rítmicas.
5. Práctica de la escala de si menor armónica y melódica en cuatro octavas.

## PROCEDIMIENTOS

1. Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
2. Interpretación y ejecución de una obra clásica.
3. Interpretación y ejecución de una obra del estilo moderno o nacional.
4. Continuación de la práctica del tresillo, cuartina, galopas, saltillos, síncopas, en sus diferentes combinaciones.
5. Práctica de la escala de si menor armónica y melódica en cuatro octavas.

## CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

### REPERTORIO

1. Escalas antes mencionadas y si menor armónica y melódica.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una obra polifónica.
4. Una forma grande (primer movimiento de una sonatina)
5. Una obra moderna o nacional.

### TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos del lenguaje corporal y musical.

## REPERTORIO

### ESTUDIOS

Estudios de Karl Czerny. Edición Germer G. Primera parte. N0. 17, 21-23, 25, 26, 27-32, 34, 36, 38, 41, 44, 45, 47.

C. Czerny Op. 139 N0. 53, 54.

C. Czery Op. 261 N0. 17-106

Berkovich pequeños estudios N0. 37, 38, 44, 45, 50.

Gedike Op. 32 cuaderno 40, N0. 19, 23, 29, 31, 32, 40, 44.

Gedike Op. 47 treinta estudios fáciles N0. 10, 16, 18, 21.

### POLIFONÍA

Ana Magdalena Bach, 12 pequeñas piezas N0. 5 polonesa en sol menor, N0. 6 minuet en sol mayor, N0. 7 minuet en sol menor, N0. 8 marcha re mayor, N0. 10 marcha do mayor, N0. 12 minuet en sol mayor.

### CLÁSICO

12 Piezas fáciles de Haydn

Beethoven Sonatina en sol mayor primero y/o segundo movimiento.

Gedike Op. 36 sonatina en do mayor, Op. 46 tema con variaciones en do mayor.

Diabelli Op. 168 sonatina N0. 1 fa mayor.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Clementi Op. 36 sonatina N0. 1 do mayor.

## ROMÁNTICO

Shuman Album para la juventud.

Chaicovsky Album para la juventud

## MODERNO

Kavaliievsky Op. 27 baile, Op. 39 payasos, Vals lentos.

Bela Bartok danzas húngaras N0. 101, microcosmos cuaderno 2 N0. 50, 54

Kachaturian álbum para niños cuaderno primero: andantino. Cuento del atardecer.

Danza de Bartok

Hindemith marcha 38

## NACIONAL

Claudio Aciaga: Acuarelas

Gerardo Guevara: Espantapájaros

## OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## RECOMENDACIONES PARA LA APLICACIÓN DE ESTE PROGRAMA

1. Que es una obligación del Ministerio de Educación, Cultura, Recreación y Deporte a través de la Subsecretaría de Cultura proveer a los conservatorios de música del país, el material bibliográfico recomendado en este programa, crear las partidas necesarias para profesores del área, dotar de pianos y recursos para el mantenimiento de estos mismos, con el fin de cumplir cabalmente con el programa unificado del área.
2. Que los conservatorios del país consideren a la comisión académica del área de piano, como un cuerpo asesor permanente con el propósito de guiar y reforzar adecuadamente los programas unificados del área de piano.
3. Que los delegados a este Primer Encuentro se comprometen a facilitar o proveer los recursos bibliográficos que estén a su alcance con la finalidad de intercambiar con aquellos conservatorios que no cuenten con el suficiente recurso en mención, para cumplir adecuadamente este programa.
4. Que luego de tres años, a partir de esta fecha, se realice una revisión del programa aquí elaborado, a través de una comisión de delegados de los conservatorios del país con el propósito de valorar, evaluar, mejorar y modificar este programa de piano, en caso de ser necesario.
5. Que los rectores de los conservatorios del país se sirvan coordinar un festival anual, con los mejores pianistas, que represente a cada institución previa a una evaluación que se lo hará internamente en cada conservatorio. Evento que servirá para transmitir experiencias y lograr una mayor motivación en los estudiantes participantes.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para constancia de lo estipulado firman los delegados de los conservatorios de Quito, Cuenca, Loja, Machala, Zamora.

Este documento curricular se ha constituido como base para que los profesores del área de piano puedan elaborar sus planes semestrales e individuales del estudiante, en los cuales se consideran los mismos objetivos generales y específicos, pero sí se incluyen como lo mencionamos anteriormente a partir del año lectivo 2010 - 2011 las destrezas, estrategias metodológicas, recursos y evaluación.

Un análisis de la práctica educativa nos muestra que los acuerdos e intenciones tomadas en este encuentro han tenido como falencias fundamentales lo siguiente:

1. A pesar de que en este encuentro se orientó el perfeccionamiento permanente del currículo de acuerdo a las exigencias actuales para la enseñanza del piano, esto no fue cumplido porque no se realizaron ajustes curriculares a los programas de piano para los distintos niveles e institucionalmente no se tomaron las medidas para dar seguimiento al cumplimiento de esos acuerdos.
2. No se ha garantizado la actualización de la bibliografía requerida para implementar formas novedosas en el proceso enseñanza aprendizaje del piano.
3. No se realizaron, como estaba estipulado, revisiones periódicas de los planes y programas para garantizar de esta forma el seguimiento a la actualización permanente de los mismos de acuerdo a las nuevas exigencias de la pedagogía musical.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ANEXO 3

### GUÍA DE OBSERVACIÓN A CLASE DE PIANO EN EL NIVEL INICIAL

Objetivo: constatar el tratamiento ofrecido por los docentes a las destrezas necesarias a desarrollar en los estudiantes para la ejecución del instrumento piano a través de la dirección del proceso enseñanza-aprendizaje.

#### ASPECTOS A OBSERVAR:

1. Motivación de los estudiantes por la clase.
2. Si el profesor orienta el objetivo y el contenido de la clase en función del desarrollo de las destrezas en los estudiantes.
3. Métodos utilizados por el profesor para el desarrollo de las destrezas en los estudiantes para la ejecución del instrumento.
4. Procedimientos metodológicos empleados por el docente para la individualización de procesos de enseñanza-aprendizaje para trabajar las destrezas en el estudiante.
5. Medios de enseñanza utilizados por el profesor para el desarrollo de las destrezas en los estudiantes.
6. Formas de evaluación empleadas por el docente para el control del desarrollo de las destrezas en los estudiantes.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ANEXO 4



**UNIVERSIDAD DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL  
CARRERA DE MÚSICA  
GUÍA DE ENTREVISTA A DIRECTIVOS**

GUÍA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA PARA APLICAR A LOS DIRECTIVOS DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA “SALVADOR BUSTAMANTE CELI” DE LA CIUDAD DE LOJA.

Señor rector: sírvase responder la siguiente entrevista, la que nos permitirá obtener información relacionada con el currículo bajo la concepción del aprendizaje por destrezas en el nivel inicial del área de piano. De los resultados que se obtengan, se sugerirán propuestas que nos permitan mejorar el estado actual del proceso enseñanza-aprendizaje del nivel inicial en el área de piano.

### 1. DATOS INFORMATIVOS

**Nivel de estudios:** Secundario                      Superior                      Otros

**Cargo que desempeña:**

**Formación Profesional**

El título que posee usted es de:

- a) Licenciado en Ciencias de la Educación.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

b) Doctor en Ciencias de la Educación.

Especialidad:

c) Bachiller en Música.

d) Profesor en Educación Musical.

e) Tecnólogo en Música.

f) Licenciado en Música.

Especialidad:

g) Magister en Educación.

Especialidad:

h) Otros.

## 2. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

2.1. ¿Cuál es su opinión sobre la educación musical inicial?

2.2. ¿Qué significado tiene para usted el término currículum?

2.3. ¿Para qué sirve el currículum y donde se desarrolla el mismo? Señálelo.

2.4. ¿Conoce usted el estado actual del currículum del área de piano nivel inicial?

SI ( ) NO ( )

Comente.

2.5. ¿Cree usted que los objetivos del currículum del área de piano nivel inicial, están bien definidos?

SI ( ) NO ( )

Porqué.

2.6. ¿Conoce usted si los contenidos que define el currículum son alcanzables? Comente.

2.7. ¿Cómo se realiza la evaluación de los aprendizajes en el área de piano, nivel inicial? Señale.





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- 2.8. Valore según su experiencia el actual programa de piano que se está aplicando en el nivel inicial.
- 2.9. ¿Considera usted necesario hacer un ajuste al currículo actual del nivel inicial del área de piano?
- 2.10. ¿Conoce usted sobre el diseño curricular por destrezas? Señale.
- 2.11. ¿Sería posible aplicar el diseño curricular por destrezas al nivel inicial del área de piano?
- 2.12. ¿Cree usted que es necesario identificar en el currículo las destrezas con criterio de desempeño a desarrollar en los niños del nivel inicial en el área de piano? Comente.
- 2.13. ¿Considera usted necesario sistematizar el currículo para mejorar la calidad del proceso enseñanza-aprendizaje? Explíquelo.
- 2.14. ¿Cree usted que el desarrollo de destrezas con criterio de desempeño, permitirá un mejor trabajo con los estudiantes al terminar su nivel inicial y para su desempeño futuro? Coméntelo.
- 2.15. ¿Considera usted que el desarrollo de las destrezas está ligada a la creatividad y la capacidad de autoformación del estudiante, lo cual permitirá la comprensión musical en un contexto creativo favorable para el estudiante?  
SI ( ) NO ( )  
Por qué
- 2.16. ¿Revisa minuciosamente la planificación del personal docente? Comente.
- 2.17. ¿Elabora un proyecto anual para mejoras en lo académico y busca alternativas para poder lograrlo?
- 2.18. ¿Se preocupa por que la tecnología con la que cuenta el conservatorio, sea utilizada adecuadamente, para mejorar el aprendizaje de los estudiantes y desarrollar las destrezas con criterios de desempeño?
- 2.19. ¿Mencione de qué manera involucra al personal docente en la mejora e innovación del currículo por destrezas en el área de piano nivel inicial?



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

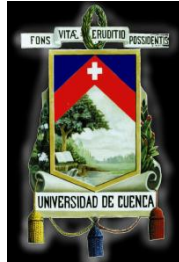
2.20. ¿Cuál y cómo es su aporte para fortalecer el desarrollo curricular en el área de piano nivel inicial?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ANEXO 5



**UNIVERSIDAD DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL  
CARRERA DE MÚSICA  
ENCUESTA DIRIGIDA A LOS DOCENTES**

### 1. PRESENTACIÓN

Estimado (a) docente: este cuestionario tiene la finalidad de obtener información relacionada con el currículo bajo la concepción del aprendizaje por destrezas en el nivel inicial del área de piano; por consiguiente, le solicito se digne dar contestación con la mayor sinceridad, ya que los resultados que se obtengan, servirán para sugerir propuestas que nos permitan mejorar el estado actual del proceso enseñanza-aprendizaje del nivel inicial en el área de piano.

### 2. FORMACIÓN PROFESIONAL

El título que posee usted es de:

- a) Licenciado en Ciencias de la Educación
- b) Doctor en Ciencias de la Educación  
Especialidad:
- c) Bachiller en Música
- d) Profesor en Educación Musical
- e) Tecnólogo en Música



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

f) Licenciado en Música  
Especialidad:

g) Magister en Educación  
Especialidad:

h) Otros:

### 3. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

3.1. ¿Cuál es su opinión sobre la educación musical inicial?

3.2. ¿Qué significado tiene para usted el término currículo?

3.3. ¿Para qué sirve el currículo y donde se desarrolla el mismo? Señálelo.

3.4. ¿Conoce usted el estado actual del currículo del área de piano nivel inicial?

SI ( ) NO ( )

Señale.

3.5. ¿Cree usted que los objetivos del currículo del área de piano nivel inicial, están bien definidos?

SI ( ) NO ( )

Porqué.

3.6. ¿Conoce usted si los contenidos que define el currículo son alcanzables?

SI ( ) NO ( )

Comente.

3.7. ¿Cómo se realiza la evaluación de los aprendizajes en el área de piano, nivel inicial? Señale.

3.8. ¿Conoce los programas de piano del nivel inicial, podría indicar si han sido revisados y actualizados?

SI conozco ( ) NO conozco ( )

3.9. ¿Cree usted que los programas de piano para el nivel inicial están bien diseñados para el respectivo semestre académico?

SI ( ) NO ( )

3.10. ¿El proceso enseñanza – aprendizaje está definido de acuerdo a los programas de piano del nivel inicial?



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

SI ( ) NO ( )

Indique

3.11. Valore según su experiencia el actual programa de piano que se está aplicando en el nivel inicial.

3.12. ¿Considera usted necesario hacer un ajuste al currículo actual del nivel inicial del área de piano?

SI ( ) NO ( )  
Porqué.

3.13. ¿Conoce usted sobre el diseño curricular por destrezas? Señale.

3.14. ¿Sería posible aplicar el diseño curricular por destrezas al nivel inicial del área de piano?

SI ( ) NO ( )  
Porqué.

3.15. ¿Cree usted que es necesario identificar en el currículo las destrezas con criterio de desempeño a desarrollar en los niños del nivel inicial en el área de piano?

SI ( ) NO ( )  
Comente.

3.16. ¿Considera usted necesario sistematizar el currículo para mejorar la calidad del proceso enseñanza-aprendizaje?

SI ( ) NO ( )  
Explíquelo.

3.17. ¿Cree usted que el desarrollo de destrezas con criterio de desempeño, permitirá un mejor trabajo con los estudiantes al terminar su nivel inicial y para su desempeño futuro?

SI ( ) NO ( )  
Coméntelo.

3.18. ¿Qué destrezas cree usted que se puede desarrollar con los estudiantes del nivel inicial del área de piano? Señálelas

3.19. ¿Considera usted que el desarrollo de las destrezas está ligada a la creatividad y la capacidad de autoformación del estudiante, lo cual permitirá la comprensión musical en un contexto creativo favorable para el estudiante?

SI ( ) NO ( )  
Por qué



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.20. ¿Considera usted necesario sistematizar los planes de estudio acorde con los requerimientos del entorno, para que haya coherencia con los contenidos pedagógicos y didácticos de estos?

SI ( ) NO ( )

Por qué

3.21. ¿Durante su trabajo musical propone estrategias innovadoras para la práctica Pedagógica?

SI ( ) NO ( )

Señale.

3.22. ¿El conservatorio cuenta con el material didáctico suficiente para afianzar los aprendizajes en la enseñanza del piano?

Comente.

3.23. ¿Su práctica educativa se estructura a partir de las destrezas de los estudiantes?

SI ( ) NO ( )

Comente.

3.24. ¿En el conservatorio se promueve la participación del personal en programas de capacitación y actualización que permita el desarrollo laboral y el intercambio de experiencias?

SI ( ) NO ( )

Señale

3.25 ¿Se considera un docente que está buscando constantemente nuevos métodos de enseñanza?

SI ( ) NO ( )

Señale.

3.26. ¿Las autoridades reconocen la innovación y el uso de tecnologías en el trabajo que permitan mejorar el desempeño escolar y lograr el desarrollo de destrezas con criterio de desempeño?

SI ( ) NO ( )

Señale.

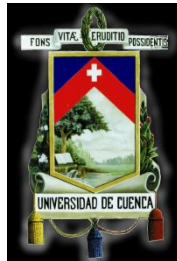
3.27. ¿Cuál y cómo es su aporte para fortalecer el desarrollo curricular en el área de piano nivel inicial? Señálelo

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ANEXO 6



**UNIVERSIDAD DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL  
CARRERA DE MÚSICA  
ENCUESTA DIRIGIDA A LOS ESTUDIANTES DEL NIVEL TECNOLÓGICO**

### 1. PRESENTACIÓN

Estimado (a) estudiante: este cuestionario tiene la finalidad de obtener información relacionada con el currículo bajo la concepción del aprendizaje por destrezas en el nivel inicial del área de piano; por consiguiente, le solicito se digne dar contestación con la mayor sinceridad, ya que los resultados que se obtengan, servirán para sugerir propuestas que nos permitan mejorar el estado actual del proceso enseñanza-aprendizaje del nivel inicial en el área de piano.

### 2. FORMACIÓN PROFESIONAL

El título que posee usted es de:

Año que está cursando en el conservatorio:

### 3. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

3.1. ¿Cuál es su opinión sobre la educación musical inicial recibida por usted en sus primeros años de estudio en el conservatorio?

3.2. ¿Conoce usted el estado actual del programa del área de piano nivel inicial?

SI ( ) NO ( )

Señale.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.3. ¿Cree usted que los objetivos de dicho programa lo prepararon para la ejecución del instrumento piano en el nivel inicial?

SI ( ) NO ( )

Porqué.

3.4. ¿Los contenidos que usted recibió en el nivel inicial, estaban en correspondencia con la expectativa tratada por usted?

SI ( ) NO ( )

Comente.

3.5. ¿Cómo se realizaba la evaluación de los aprendizajes en el área de piano, nivel inicial? Señale.

3.6. ¿Cree usted que los programas de piano para el nivel inicial están bien diseñados para el respectivo semestre académico?

SI ( ) NO ( )

3.7. ¿Considera usted necesario hacer un ajuste al programa que usted recibió en el nivel inicial del área de piano?

SI ( ) NO ( )

Porqué.

3.8. ¿Cuáles son las destrezas que usted considera debe tener un estudiante cuando termine el nivel inicial de piano para la ejecución del instrumento?

3.9. ¿Considera usted que las destrezas desarrolladas por usted en el nivel inicial del instrumento piano, fueron retomadas por otras asignaturas recibidas posteriormente en su formación?

SI ( ) NO ( )

Señale las asignaturas

3.10. ¿El conservatorio cuenta con el material didáctico suficiente para afianzar los aprendizajes en la enseñanza del piano?

Comente.

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN





# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ANEXO 7

### LEGISLACIÓN EXISTENTE EN ECUADOR EN MATERIA DE EDUCACIÓN

La educación musical en Ecuador se fundamenta en las leyes que en materia educativa existen en el país.

#### **Constitución Política de la República del Ecuador.**

##### **Sección cuarta**

##### **Cultura y ciencia**

**Art. 21.-** Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

**Art. 22.-** Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

##### **Sección quinta**

##### **Educación**

**Art. 26.-** La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir.

Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo.

**Art. 27.-** La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medio ambiente sustentable y a la democracia; será participativa, obligatoria, intercultural, democrática, incluyente y diversa, de calidad y calidez; impulsará la equidad de género, la justicia, la solidaridad y la paz; estimulará el sentido crítico, el arte y la cultura física, la iniciativa individual y comunitaria, y el desarrollo de competencias y capacidades para crear y trabajar.

La educación es indispensable para el conocimiento, el ejercicio de los derechos y la construcción de un país soberano, y constituye un eje estratégico para el desarrollo nacional.

**Art. 28.-** La educación responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos. Se garantizará el acceso universal, permanencia, movilidad y egreso sin discriminación alguna y la obligatoriedad en el nivel inicial, básico y bachillerato o su equivalente.

Es derecho de toda persona y comunidad interactuar entre culturas y participar en una sociedad que aprende. El Estado promoverá el diálogo intercultural en sus múltiples dimensiones.

El aprendizaje se desarrollará de forma escolarizada y no escolarizada. La educación pública será universal y laica en todos sus niveles, y gratuita hasta el tercer nivel de educación superior inclusive.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## Título VII

### RÉGIMEN DEL BUEN VIVIR

#### Sección primera Educación

**Art. 343.-** El sistema nacional de educación tendrá como finalidad el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje, y la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura. El sistema tendrá como centro al sujeto que aprende, y funcionará de manera flexible y dinámica, incluyente, eficaz y eficiente. El sistema nacional de educación integrará una visión intercultural acorde con la diversidad geográfica, cultural y lingüística del país, y el respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades.

**Art. 344.-** El sistema nacional de educación comprenderá las instituciones, programas, políticas, recursos y actores del proceso educativo, así como acciones en los niveles de educación inicial, básica y bachillerato, y estará articulado con el sistema de educación superior. El Estado ejercerá la rectoría del sistema a través de la autoridad educativa nacional, que formulará la política nacional de educación; asimismo regulará y controlará las actividades relacionadas con la educación, así como el funcionamiento de las entidades del sistema.

**Art. 345.-** La educación como servicio público se prestará a través de instituciones públicas, fiscos misionales y particulares. En los establecimientos educativos se proporcionarán sin costo servicios de carácter social y de apoyo psicológico, en el marco del sistema de inclusión y equidad social.

**Art. 346.-** Existirá una institución pública, con autonomía, de evaluación integral interna y externa, que promueva la calidad de la educación.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

**Art. 352.-** El sistema de educación superior estará integrado por universidades y escuelas politécnicas; institutos superiores técnicos, tecnológicos y pedagógicos; y **conservatorios de música** y artes, debidamente acreditados y evaluados. Estas instituciones, sean públicas o particulares, no tendrán fines de lucro.



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

## ANEXO 8



**UNIVERSIDAD DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL  
CARRERA DE MÚSICA  
ENCUESTA DIRIGIDA A LOS ESPECIALISTAS**

### 1. PRESENTACIÓN

Estimado (a) especialista: este cuestionario tiene la finalidad de valorar el ajuste curricular propuesto para el nivel inicial del área de piano.

### 2. FORMACIÓN PROFESIONAL DEL ESPECIALISTA

El título que posee usted es de:

PhD. en la especialidad de:

Máster en la especialidad:

Licenciado en la especialidad:

Años de experiencia en el área de educación musical y/o instrumental:

Instrumento:

### 3. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

3.1. ¿Cuál es su opinión sobre la actualidad del ajuste curricular propuesto?

3.2. ¿Considera usted que el ajuste curricular propuesto se caracteriza por su flexibilidad?



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

SI ( )                      NO ( )  
Argumente en cada caso.

3.3. ¿Son los fundamentos del ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano los adecuados para la propuesta?

SI ( )                      NO ( )  
Por qué.

3.4. ¿Los objetivos propuestos en el ajuste curricular para el desarrollo de las destrezas en el nivel inicial del área piano son los adecuados?

SI ( )                      NO ( )  
Argumente

3.5. ¿Los componentes propuestos en el ajuste curricular para el nivel inicial del área piano satisfacen las necesidades de la propuesta?

SI ( )                      NO ( )  
Fundamente

3.6. ¿Qué valoración hace usted de la planificación curricular propuesta en el ajuste curricular para el nivel inicial del área piano?

3.7. ¿Considera usted adecuado el currículo por destrezas propuesto en el ajuste curricular para el nivel inicial del área de piano?

SI ( )                      NO ( )  
Porqué.

3.8. ¿El tendido curricular propuesto cumple con las expectativas del ajuste curricular para el nivel inicial de piano para la ejecución del instrumento?

3.9. Desea expresar otra opinión

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN