



**El Método Kodály como Herramienta para la Alfabetización Musical de un Grupo
Poblacional Específico de Barranquilla**

Autora:

Isabella Osorio Morales

Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención del título de:

Maestro en Música

Director: Dr. Germán Alberto Céspedes Díaz

Mg. Vianny Vanessa Vásquez Valdés

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2024

**El Método Kodály como Herramienta para la Alfabetización Musical de un Grupo
Poblacional Específico de Barranquilla**

Autora:

Isabella Osorio Morales

Trabajo de grado como prerrequisito para la obtención del título de:

Maestro en Música

Director: Dr. Germán Alberto Céspedes Díaz

Mg. Vianny Vanessa Vásquez Valdés

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanas

Programa de Música

Barranquilla

2024

Tabla de contenido

Introducción	1
Planteamiento del problema.....	2
Justificación.....	4
Objetivos	6
Objetivo General.....	6
Objetivos Específicos.....	6
Marco teórico	7
Antecedentes de la investigación	7
Desarrollo de la investigación.....	8
El concepto Kodàly.....	9
Filosofía de la educación musical según Zoltán Kodàly.....	9
Objetivos del concepto Kodàly	10
Herramientas del concepto Kodàly	11
Sílabas rítmicas	12
Actividades de movimiento	14
Aplicaciones y beneficios	14
El Método Kodàly en Colombia	15
Metodología	17
Diseño	17
Población.....	18

Muestra	21
Técnicas e instrumentos	22
Instrumentos de medición	23
Observación.....	23
Entrevistas semiestructuradas	24
Procedimiento	24
Resultados	26
Capítulo I: Exploración diagnóstica de capacidades rítmicas y vocales en la práctica musical... 26	
Evaluación diagnóstica.....	26
Evaluación diagnóstica final	30
Capítulo II: Investigación sobre la Aplicación de los Elementos Kodály para el Desarrollo de Competencias Auditivas, Vocales y Rítmicas	32
Capítulo III: Implementación de Recursos del Método Kodály en el Contexto Pedagógico de la Juventud en Barranquilla	37
1. Cognitivo	37
2. Afectivo	37
3. Psicomotor	38
Resultados de la evaluación	39
Actividades de Solfeo	39
Actividad 1:.....	39
La Piragua. Semana 1.....	39

Análisis de la evaluación.....	40
Actividad 2.....	41
La Pollera Colorá . Semana 2.....	41
Análisis de la evaluación.....	43
Actividad 3.....	44
Navidad Negra . Semana 3.....	44
Análisis de la evaluación.....	45
Actividades de ritmo.....	46
Actividad 1.....	46
La Gota Fría . Semana 7.....	46
Análisis de la evaluación.....	48
Actividad 2.....	49
Checumbia . Semana 8.....	49
Análisis de la evaluación.....	50
Actividad 3.....	50
Fiesta en Corraleja . Semana 9.....	50
Análisis de la evaluación.....	51
Conclusiones.....	53
Limitaciones y recomendaciones.....	54
Referencias bibliográficas.....	56

Anexos	58
Anexo 1: Encuesta de experiencia previa musical.....	58
Anexo 2: Partitura “Color Esperanza” de Diego Torres	59
Anexo 3: Partitura “La Piragua” de José Barros.....	61
Anexo 4: Partitura “La Pollera Colorá” de Wilson Choperena/Juan Madera.....	62
Anexo 5: Partitura “Navidad Negra” de José Barros.....	63
Anexo 6: Partitura “La Casa en el Aire” de Rafael Escalona	64
Anexo 7: Partitura “Carmen de Bolívar” de Lucho Bermúdez.....	66
Anexo 8: Partitura “Mi Buenaventura” de Petronio Álvarez.....	67
Anexo 9: Partitura “La Gota Fría” de Emiliano Zuleta	69
Anexo 10: Partitura “Checumbia” de Checo Acosta. Clarinete en Bb.	72
Anexo 11: Partitura “Fiesta en Corraleja” de Adolfo Bermúdez.....	75
Anexo 12: Rúbrica de Evaluación. Actividad: “La Piragua”	77
Anexo 13: Rúbrica de Evaluación 2. Actividad: “La pollera Colorá”	78
Anexo 14: Rúbrica de Evaluación 2. Actividad: “Navidad Negra”.....	79
Anexo 15: Rúbrica de Evaluación 2. Actividad: “La Gota Fría”	80
Anexo 16: Rúbrica de Evaluación 2. Actividad: “Checumbia”.....	81

Lista de tablas

Tabla 1. <i>Actividades de solfeo. Semanas 1-3</i>	34
Tabla 2. <i>Sensibilización de las músicas folclóricas. Semanas 4-6</i>	34
Tabla 3. <i>Actividades de lectura rítmica y melódica. Semanas 7-9</i>	35
Tabla 4. <i>Movimiento y ritmo corporal. Semanas 10-12</i>	35
Tabla 5. <i>Improvisación vocal. Semanas 13-15</i>	36

Lista de figuras

Figura 1. <i>Ejemplo de sílabas rítmicas El “Do movable”</i>	11
Figura 2. <i>Ejemplo de sílabas rítmicas</i>	12
Figura 3. <i>Ejemplo de señales con las manos adaptadas para el Concepto Kodàly</i>	13
Figura 4. <i>Ejemplo de canto con nombres de las notas para el Concepto Kodàly</i>	14
Figura 5. <i>Distribución de los jóvenes participantes de los barrios: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias, según sexo Creado por Isabella Osorio.</i>	19
Figura 6. <i>Distribución de los jóvenes participantes de los barrios: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias Creado por Isabella Osorio.</i>	20
Figura 7. <i>Distribución de las mujeres participantes de los barrios: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias, según rango de edad Creado por Isabella Osorio.</i>	21
Figura 8. <i>Distribución de los hombres participantes de los barrios: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias, según sexo Creado por Isabella Osorio.</i>	22
Figura 9. <i>Resultado de la encuesta previa a las actividades. Creado por Isabella Osorio.</i>	27
Figura 10. <i>Ejercicios rítmicos. Creado por Isabella Osorio.</i>	28
Figura 11. <i>Ejercicios rítmicos “We will Rock you”- Queen. Creado por Isabella Osorio.</i>	28
Figura 12. <i>El “Do fijo” adaptado al Contexto Colombiano.</i>	32
Figura 13. <i>Los signos Curwen adaptados al Contexto Colombiano.</i>	33
Figura 14. <i>Resultados de la rúbrica de evaluación. Actividades de Solfeo. Creado por Isabella Osorio.</i>	39

Figura 15. *Resultados de la rúbrica de evaluación. Actividades de Ritmo.* Creado por
Isabella Osorio. 46

Lista de anexos

Anexo 1: Encuesta de experiencia previa musical.....	58
Anexo 2: Partitura “Color Esperanza” de Diego Torres	59
Anexo 3: Partitura “La Piragua” de José Barros	61
Anexo 4: Partitura “La Pollera Colorá” de Wilson Choperena/Juan Madera.....	62
Anexo 5: Partitura “Navidad Negra” de José Barros	63
Anexo 6: Partitura “La Casa en el Aire” de Rafael Escalona	64
Anexo 7: Partitura “Carmen de Bolívar” de Lucho Bermúdez.....	66
Anexo 8: Partitura “Mi Buenaventura” de Petronio Álvarez.....	67
Anexo 9: Partitura “La Gota Fría” de Emiliano Zuleta.....	69
Anexo 10: Partitura “Checumbia” de Checoacosta. Clarinete en Bb.	72
Anexo 11: Rúbrica de Evaluación 1. Actividades de Solfeo.	75
Anexo 12: Rúbrica de Evaluación 2. Actividades de Ritmo.....	78

Resumen

La propuesta de investigación tuvo como objetivo utilizar el método Kodàly tras su adaptación al contexto colombiano en la iniciación musical, y el aprestamiento para la ejecución vocal, como una herramienta para el proceso pedagógico de iniciación musical en un grupo focal vulnerable de la ciudad de Barranquilla, Esta investigación es nivel básico experimental, teniendo en cuenta que la población focal no antecede estudios musicales formales, y también, hacen parte de las poblaciones vulnerables de la ciudad de Barranquilla, Colombia. Estos barrios son: Las Gardenias, La Esmeralda, y la Chinita. El propósito de esta propuesta es brindar oportunidades a los jóvenes, para desarrollar habilidades musicales, teniendo en cuenta los recursos que ofrece el método Kodàly, logrando una cohesión a través de las músicas tradicionales del entorno cultural.

Palabras clave: Método Kodály , Practica coral, Población vulnerable, Música tradicional.
Propuesta de investigación.

Abstract

The research proposal aimed to utilize the Kodály method, adapted to the Colombian context, in musical initiation and vocal performance training as a tool for the pedagogical process of musical initiation in a vulnerable focus group from Barranquilla. This study is basic experimental research, considering that the focus population has no formal musical studies background and is also part of the vulnerable populations in the neighborhoods of Las Gardenias, La Esmeralda, and La Chinita in Barranquilla, Colombia. The purpose of this proposal is to provide opportunities for young people to develop musical skills by leveraging the resources offered by the Kodály method, achieving cohesion through the traditional music of the cultural environment.

Keywords: Kodály Method, Choral Practice, Vulnerable Population, Traditional Music, Research Proposal.

Introducción

Esta investigación tuvo como propósito implementar el Método Kodály dentro del trabajo pedagógico musical en un grupo focal de jóvenes residentes en los barrios vulnerables: Las Gardenias, La Esmeralda, y La Chinita de Barranquilla, Colombia, con edades comprendidas entre los 14 y los 24 años, mediante la práctica coral implementada a través del Método Kodály y sus recursos didácticos.

Para ello, se realizó una investigación sobre el Método Kodály, su adaptación al contexto colombiano, y con base en ello, se realizó una prueba musical diagnóstica a jóvenes residentes de los barrios vulnerables Las Gardenias, La Esmeralda y la Chinita de la ciudad de Barranquilla, y posterior a los resultados de su nivel musical, se propone la implementación musical a través del Método Kodály al trabajo pedagógico, según sus necesidades.

Este trabajo se divide en tres partes. En primera instancia, se realizó un análisis diagnóstico de la musicalidad de los estudiantes. Posteriormente, se crea un programa de estudio usando los elementos y herramientas del concepto Kodály teniendo en cuenta sus objetivos, y posteriormente, se propone la implementación del Método Kodály al trabajo pedagógico para los estudiantes pertenecientes a los barrios vulnerables.

Planteamiento del problema

La música, reconocida globalmente por su capacidad de transformar sociedades, juega un papel esencial en el desarrollo humano y social. En Colombia, la situación no es diferente; la música se enraíza profundamente en el tejido social y cultural del país. Sin embargo, en algunos barrios vulnerables, específicamente de la ciudad de Barranquilla, la desigualdad en el acceso a la educación musical es palpable.

Datos recientes del Informe Encuesta del Ministerio de Cultura indican que uno de los temas que más se deben priorizar en el Plan Nacional de cultura, son los Incentivos económicos para la actividad cultural, con un porcentaje de 29.99% y Formación para la actividad Cultural, tomando un 24.53%. Ministerio de Cultura. (2022). *Informe encuesta: Diagnóstico participativo* (1a ed.). Bogotá, D.C., Colombia. Esto nos hace interpretar que las necesidades económicas y la gestación de entornos culturales es una problemática vigente en todo el país, y que sigue haciendo ruido, por lo que se podría reflejar en el acceso limitado de recursos para la educación musical en barrios vulnerables, incluyendo zonas como “Las Gardenias, La Esmeralda y la Chinita”, de la ciudad de Barranquilla.

La autora de esta investigación, como un mensaje para la comunidad local y a esta problemática nacional, plantea la utilización del Método Kodály, un concepto integral que ha demostrado ser efectivo en diversos contextos culturales y socioeconómicos para promover la alfabetización musical y fortalecer las habilidades sociales y emocionales de los estudiantes.

La hipótesis de este proyecto es que el Método Kodály puede ser una herramienta efectiva para la alfabetización musical de jóvenes en Barranquilla, proporcionando no solo habilidades musicales sino también fomentando la inclusión social y el desarrollo comunitario. Esta investigación busca, demostrar el cómo un enfoque estructurado y culturalmente resonante puede

transformar la educación musical en comunidades marginadas y servir como modelo para futuras iniciativas.

Dado este escenario, es necesario investigar enfoques diferentes para superar la escasez de programas educativos musicales en comunidades desfavorecidas y fomentar un crecimiento completo. Para esta problemática, el Método Kodály aparece como la mejor opción debido a sus principios, filosofía, practicidad y capacidad de adaptarse a distintos ambientes culturales y sociales. Entonces, el objetivo de este proyecto es indagar:

¿Cómo puede el Método Kodály ser una herramienta eficaz para la alfabetización musical de jóvenes pertenecientes a barrios vulnerables de la ciudad de Barranquilla?

Justificación

La realización de esta investigación está motivada por el interés personal del autor en brindar oportunidades a jóvenes que tienen talentos innatos y que necesitan del apoyo técnico para su detección, aprovechamiento y potenciación. Esta propuesta, como trabajo de grado debe permitir a los jóvenes, objeto de la investigación, adquirir conocimientos y desarrollar habilidades relacionadas con la técnica vocal.

Se hace fundamental la realización de este trabajo investigativo, para conocer nuevas formas y herramientas de brindar a los jóvenes espacios y actividades de ocio y desarrollo de competencias, no solo con el fin de invertir y disfrutar su tiempo libre sino, ante todo, para adquirir habilidades y conocimientos técnicos que les sirvan en su vida personal y profesional.

Tomando como referencia al pilotaje expuesto por Soykunt et al, (2023), el grupo de estudiantes que recibieron el método Kodály tuvieron un aumento significativo en cuanto a la adquisición de conocimientos musicales, y al comprobar que, los estudiantes encontraron las clases impartidas desde este enfoque amenas y entretenidas, podemos decir que esta propuesta podría generar un impacto positivo en la vida, el desarrollo y musicalidad de los jóvenes que residen en los barrios Las Gardenias, La Esmeralda y La Chinita.

La aplicación de esta propuesta podría fomentar nuevos enfoques de educación musical, motivando a otros educadores e investigadores a implementar el método Kodály como parte de su metodología de enseñanza, del mismo modo, podría acercar a otros estudiantes a profundizar sus estudios musicales.

Este trabajo musical es útil para quienes utilizan la música y sus métodos de enseñanza en jóvenes con escasa formación en música o sin conocimiento musical previo, en especial cuando se trabaja con población vulnerable, el cual les resulta complicado acceder a una academia de música o a una universidad.

Resulta válido afirmar que puede ser utilizado de referente teórico y de insumo para la construcción de programas y políticas públicas, dirigidos a población vulnerable; una accesibilidad mejorada a la música y sus conceptos básicos podría resultar beneficiosa para estos grupos, además de permitir aplicaciones en diversas áreas como la cultura, la educación y la seguridad ciudadana, entre otras.

Objetivos

Objetivo General

Desarrollar elementos de técnica vocal en un grupo focal de jóvenes residentes en los barrios vulnerables Las Gardenias, La Esmeralda, y La Chinita de Barranquilla, Colombia, con edades comprendidas entre los 14 y los 24 años, mediante la práctica coral implementada a través del método Kodály y sus recursos didácticos.

Objetivos Específicos

1) Implementar una evaluación diagnóstica para determinar el nivel de habilidades vocales y auditivas de los participantes del grupo focal

2) Describir y analizar la aplicación de los elementos del concepto Kodály en el desarrollo de habilidades auditivas y vocales en los participantes.

3) Implementar los recursos seleccionados del método Kodály al trabajo pedagógico con la población juvenil de los barrios Las Gardenias, La Esmeralda y La Chinita de Barranquilla, por medio de la práctica coral y la música popular muestras de talento, al finalizar el proyecto.

Marco teórico

Antecedentes de la investigación

Zoltán Kodály, nacido el 16 de diciembre del año 1882, fue un compositor, educador, etnomusicólogo, que ha sido reconocido por su trabajo junto al compositor Béla Bartók, al crear un nuevo estilo de música húngara, basada en la identidad cultural, sonora y patrimonial de Hungría (Houlahan & Tacka, 2008).

Tomando las reflexiones de González (2013), Zoltán Kodály mostró un gran interés en el desarrollo pedagógico musical de su país. Trabajar al lado de Béla Bartók, incentivó el amor por la música tradicional, ya que Kodály lo consideraba como una música *viva, de alto nivel y una fuente inagotable de arte*, y Bartók asociaba ese virtuosismo con las fugas más conocidas del compositor Johann Sebastián Bach, o las sonatas de Ludwig Van Beethoven.

Este amor por la música folclórica tradicional generó la visión de que el patrimonio de la música popular es esencial en la educación musical de los niños, quienes, al no estar aún influenciados por lo que él consideraba 'basura musical', podían aprender música de manera más pura a través de melodías y sonidos familiares presentes desde su nacimiento, interpretados por sus padres y su entorno.

Desarrollo de la investigación

De acuerdo con los principios del Kodály Institute (s.f.), se destaca que se recomienda que la educación musical comience en edades tempranas, especialmente durante la etapa preescolar, para maximizar el desarrollo auditivo musical de los niños. Zoltán Kodály defendía que la música no solo debe ser fácilmente alcanzable, sino también una fuente de placer y no de sufrimiento. Esto se consigue a través de una estrategia que mezcla el canto con la utilización de canciones folclóricas de gran calidad artística, las cuales son vistas como una herramienta fundamental para la incorporación de nuevos elementos musicales de forma deliberada y exitosa.

Según Kodály, para que un músico se desarrolle plenamente es fundamental que participe en clases de danza en educación física y practique regularmente el canto coral y la música de cámara. El profesor de Hungría sostenía que se debe tener una amplia experiencia musical para desarrollar tanto la destreza técnica como la sensibilidad y el aprecio artístico. Por lo tanto, la educación musical debe siempre buscar un equilibrio entre el oído, la inteligencia, el corazón y la destreza del estudiante, fomentando un crecimiento armonioso y completo dentro del sistema educativo en general.

Articulando las ideas del Instituto Kodály y las conclusiones de Winters (1970) sobre la educación musical en Inglaterra, se propone que mejorar la enseñanza musical en las escuelas podría lograrse mediante el fomento de mayor compromiso y destreza por parte de los docentes de música. Usar materiales educativos adecuados, como grabaciones y libros de texto, puede ser muy útil para motivar y educar a estudiantes y profesores. Se cree necesario incluir métodos pedagógicos estructurados, como el método Kodály, para mejorar la competencia musical de los estudiantes, lo que les posibilitará disfrutar la música de forma más autónoma y profunda.

El concepto Kodály

Primero, resulta importante aclarar que este concepto de estudio, va más allá de una metodología de educación musical. Según el Instituto Kodály (s,f), estas ideas sobre la educación musical deberían ser nombradas como “concepto” y no “método”, ya que Kodály no estableció un proceso metodológico y diseñado para estudiar música; sin embargo, formuló principios, mas no técnicas de enseñanza. Posteriormente, seguidores de su trabajo, adaptaron estos principios a lo que en la actualidad, conocen coloquialmente como el “Método Kodály”.

Cárdenas (2020), hace hincapié en la diferencia sobre método y concepto Kodály, ya que:

Hoy se llama concepto porque el método metodológica es un paso a paso para lograr algo el concepto incluye principio y incluye ideas incluir valoraciones por entonces es más con más completo el método Kodály es conocido el método Kodály.

Filosofía de la educación musical según Zoltán Kodály

Siguiendo con las reflexiones de Cárdenas (2020), la música folklórica, actúa como una "lengua materna musical" esencial para la comprensión cultural inicial de un individuo. Cárdenas subraya la visión de Kodály del conocer las canciones folklóricas únicas de otros países es la mejor manera de familiarizarse con otros pueblos. Este enfoque permite construir una base sobre la cual se puede desarrollar una cultura musical que sea tanto nacional como receptiva a las influencias globales. Además, sugiere que la música folklórica no es solo un elemento introductorio básico, sino también un medio vital para entender y respetar la diversidad cultural (Cárdenas, 2020, 18:46-27:14.).

Adicionalmente, Cárdenas (2020), aborda la relación entre la música de arte y la música folklórica, desafiando la percepción de que la música folklórica es inferior. Él argumenta el pensamiento de Kodály, de que la música tradicional ha sobrevivido no por publicidad o financiamiento, sino por su belleza intrínseca y valor cultural. Esta valoración igualitaria entre las formas musicales es crucial para entender la música como una expresión cultural compleja y enriquecedora.

Objetivos del concepto Kodály

Bowyer (2015, pág. 70) citando el trabajo de Chosky (1983), nos explica que el concepto Kodály se acoge en cuatro objetivos principales, los cuales se podrían clasificar de la siguiente manera:

Desarrollo de la musicalidad innata Haciendo referencia como objetivo principal, desarrollar la musicalidad innata que se encuentra presente en los niños.

Alfabetización musical Los estudiantes de este concepto, deben ser capaces de escribir, leer y crear música, usando los elementos fundamentales de la música (forma, ritmo, melodía, dinámicas).

Patrimonio cultural Se resalta el uso de las músicas tradicionales, cuentos, rimas, canciones populares dentro del syllabus.

Apreciación musical Haciendo referencia a la familiarización de las músicas tradicionales y populares para generar amor por la cultura propia y fomentar la replicación de la música.

Herramientas del concepto Kodály

Siguiendo con las anotaciones de Bowyer (2015), en esta ocasión, citando a Zemke, Chosky, y Gordon nos comenta que en el concepto Kodály, existen herramientas esenciales para el desarrollo, a continuación, se mencionan las siguientes:

Canto El canto a capella es la herramienta principal de enseñanza, ya que la voz es el instrumento más orgánico que poseemos los seres humanos. El canto es indispensable para el desarrollo de las habilidades musicales, ya que se puede interiorizar de una manera única. (Zemke, 1977), Chosky (1983).

Do “móvil” solfeo El sistema tonal más eficaz se desarrolla a través de la utilización del solfeo con el “do” móvil. Gordon, (2003). Esto quiere decir, que las sílabas del solfeo, corresponden a los grados de la escala 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, independientemente de la tonalidad.

Figura 1.

Ejemplo de sílabas rítmicas El “Do movable”



Nota: Tomado de Jeisson Guzmán Borda (2014). Colección de canciones andinas Colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles.

Sílabas rítmicas Usadas bajo la inspiración del teórico francés Emile-Joseph Chev , donde usaban sonidos silábicos cortos para conectarlo con una duración específica. En el caso del concepto Kodály, se han manifestado variaciones, usando el sistema norteamericano, asignando una mnemotécnica a los ritmos simples, como “ta” para la figura negra y “ti-ti” para las corcheas, o el sistema Takadmi, desarrollado por Richard Hoffman, William Pelto y John W. White. (Houlahan & Tacka, 2008).

Figura 2.

Ejemplo de sílabas rítmicas

Common Rhythmic Solmization Systems

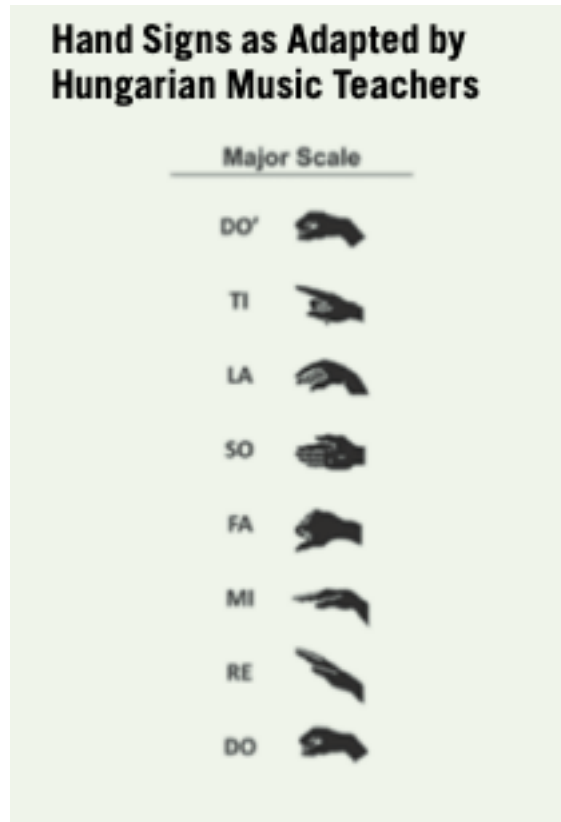
System	2/4 Time Signature	6/8 Time Signature
Children's Chorus of Maryland	ta ta - ti ta - ka - ti - ki ta - ki ta - ka - ti ta - tu te ta ti ti	ta - tu - te ta ta te ta tu ta - ka - tu - ku - te - ke ta - ku - te ta - ti ta te - ke
Traditional Kod�ly	ta ti - ti ti - ka - ti - ka tim - ka ti - ka - ti tri - o - la syn - co - pa	ti - ti - ti tai ta ti ti ta ti - ka - ti - ka - ti - ka tim - ka - ti ti - ti ta ti - ka
Takadimi	ta ta - di ta - ka - di - mi ta - mi ta - ka - di ta - ki - da ta di di	ta - ki - da ta ta da ta ki ta - va - ki - di - da - ma ta - di - da ta - di ta da - ma
Gordon	du du de du ta de ta du ta du ta de du da di du de de	du da di du du di du da du ta da ta di ta du ta di du de du di ta

Nota: Tomado de James Bowyer (2015). More than Solfège and Hand Signs Philosophy, Tools, and Lesson Planning in the Authentic Kod ly Classroom.

Se as con las manos Tomando como referencia al sistema de solfeo tonal y se as con las manos creada por Sarah Glover (1785-1867), y fueron adaptadas al concepto Kod ly como herramienta para diferenciar las alturas de la escala y tener un visual para entender mejor el concepto de intervalos tonales. Popularizado por John Spencer Curwen (1816-1880).

Figura 3.

Ejemplo de señales con las manos adaptadas para el Concepto Kodály



Nota: Tomado de James Bowyer (2015). More than Solfège and Hand Signs Philosophy, Tools, and Lesson Planning in the Authentic Kodály Classroom.

Canto con nombre de las notas musicales Usada luego del desarrollo de un solfeo fluido, se añaden los nombres de las notas y esto ayuda al estudiante a ubicar mejor las notas en el pentagrama y también en entonarlas con facilidad. Por lo general, se usa la flauta dulce para este proceso. Bowyer (2015).

Figura 4.

Ejemplo de canto con nombres de las notas para el Concepto Kodály

Singing on Absolute Letter Names							
<i>Sharped</i>	Ace	Bis	Cis	Dis	Eis	Fis	Gis
<i>Natural</i>	A	B	C	D	E	F	G
<i>Flatted</i>	Ice	Bes	Ces	Des	Ees	Fes	Ges

Nota: Tomado de James Bowyer (2015). *More than Solfège and Hand Signs Philosophy, Tools, and Lesson Planning in the Authentic Kodály Classroom.*

Actividades de movimiento: El aprendizaje en el aula Kodály se ve favorecido por las actividades de movimiento, las cuales incluyen juego y danza. Estas actividades se diferencian según la edad y habilidad de los alumnos e involucran juegos de relevos, juegos de ritmo y bailes. También, se utiliza el movimiento en las actividades de la clase para fortalecer conceptos y destrezas musicales, como seguir la estructura de una frase musical o practicar percusión con el cuerpo (Chosky, 1981).

Aplicaciones y beneficios

Según Flowerdew (2020), el Método Kodály enfatiza una enseñanza musical intuitiva y multisensorial, promoviendo una integración práctica de la teoría musical. Este método progresivo permite a estudiantes de todas las edades convertirse en creadores activos de música, desarrollando habilidades avanzadas como la improvisación y la composición a través de una experiencia inmersiva que involucra cantar, escuchar y moverse.

El Método Kodály en Colombia

De acuerdo con Zuleta (2004), en Colombia el Método Kodály se basa en la idea de que la educación musical debe ser parte integral de la formación educativa de cada persona. El objetivo de esta educación es lograr que la música llegue a todos a través de la alfabetización musical de manera masiva e inclusiva. Al igual que un niño primero aprende a hablar su lengua materna y luego a leer y escribir. El enfoque implica primero aprender la lengua materna musical y luego sus componentes. Esta lengua musical nativa pertenece al patrimonio cultural de cada comunidad, ha sido transmitida por generaciones a través del canto, baile, juegos y escucha, y es reconocida en cada comunidad como propia.

Teniendo en cuenta la importancia que hay en adaptar los principios del Método Kodály al contexto cultural, y analizando las posturas de Zuleta, se puede analizar que las músicas folclóricas y tradicionales de cada país es clave para la implementación de este método, además que contribuye a la expansión de las tradiciones musicales y también, ayudaría a las nuevas generaciones a conocer el trazo histórico a través de la música.

Guzmán (2014), comenta respecto al método Kodály que diversas escuelas de música han estado adoptando diferentes enfoques pedagógicos, como los métodos Kodály, Orff y Dalcroze. La música tradicional es lo que conecta a estas adaptaciones de los enfoques tradicionales, ya que tiene una profunda raíz en nuestras tradiciones, realidad y cultura. Esta música se usa para ajustar los métodos educativos al contexto cultural específico, lo que permite una enseñanza adaptada a las habilidades de cada grupo de alumnos y mejora el aprendizaje a través de nuestra música tradicional.

Del mismo modo, Guzmán (2014) siguiendo los pasos de Zuleta (2004), hace hincapié en utilizar los tres puntos filosóficos del Método Kodály, puesto que se adapta bien al contexto colombiano. Estos principios son los siguientes:

- Es un método que está abierto a todos, no solo para aquellos que tienen habilidades musicales.
- El instrumento con el que se trabaja y principal es la voz, instrumento que todos poseemos y que puede ser trabajado, desarrollando habilidades que permiten al niño, aplicarlas en otros contextos musicales.
- Su herramienta fundamental es la música tradicional, que contiene melodías y ritmos característicos que son familiares al oído por tradición como lengua materna.

Metodología

Diseño

El diseño llevado a cabo en esta investigación, correspondió al tipo descriptivo, con el cual se pretendía caracterizar los niveles de conocimientos musicales en los jóvenes de los barrios Las Gardenias, La Esmeralda y La Chinita, y también fue exploratorio, ya que se abordó la implementación de un método poco estudiado y también contextualizado a las necesidades de los jóvenes de estos barrios vulnerables, lo que nos permitió ahondar en otro tipo de investigaciones.

Sabino (1992) afirmó acerca del método descriptivo que:

su preocupación primordial radica en describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos. Las investigaciones descriptivas utilizan criterios sistemáticos que permiten poner de manifiesto la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando de ese modo información sistemática y comparable con la de otras fuentes (p. 54).

Y posteriormente, Sampieri (1991) al respecto del método exploratorio: *“Los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes”* (p. 70), y abordando un poco más a Sampieri, esta vez citando a Dankhe (1986):

Los estudios exploratorios nos sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, investigar problemas del comportamiento humano que consideren cruciales los profesionales de determinada área,

identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones (postulados) verificables.

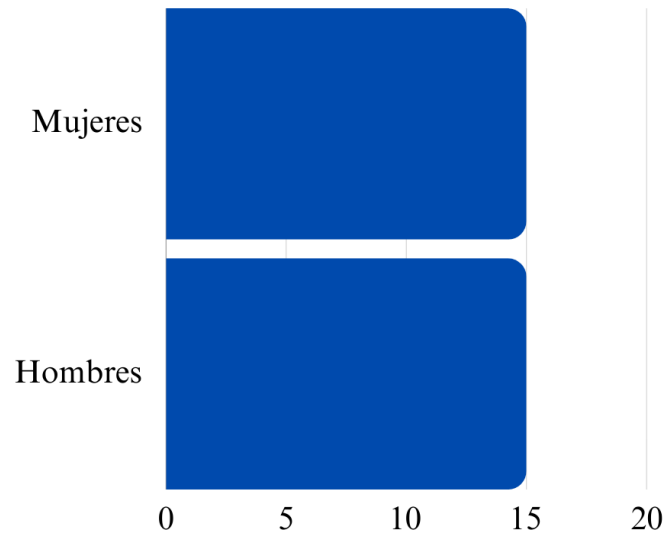
La investigación tuvo un enfoque mixto, que consistió en recolectar, analizar y comparar datos tanto cualitativos como cuantitativos en un solo estudio o serie de investigaciones para abordar un problema específico (Sampieri et al, 2006), citando a Teddlie y Tashakkori, (2003), ya que se realizarán pruebas cuantitativas en el proceso diagnóstico de los jóvenes con escalas de Likert adaptadas a las pruebas, y del mismo modo se describen los procesos a través de entrevistas semiestructuradas y también el proceso de observación en las clases diagnósticas.

Población

Fundamentalmente la muestra o unidad de análisis la constituyó un total de treinta (30) jóvenes entre los 14 y 24 años, de los barrios Las Gardenias, La Esmeralda y La Chinita de Barranquilla de la ciudad de Barranquilla, haciendo una muestra homogénea de quince mujeres y quince hombres.

Figura 5.

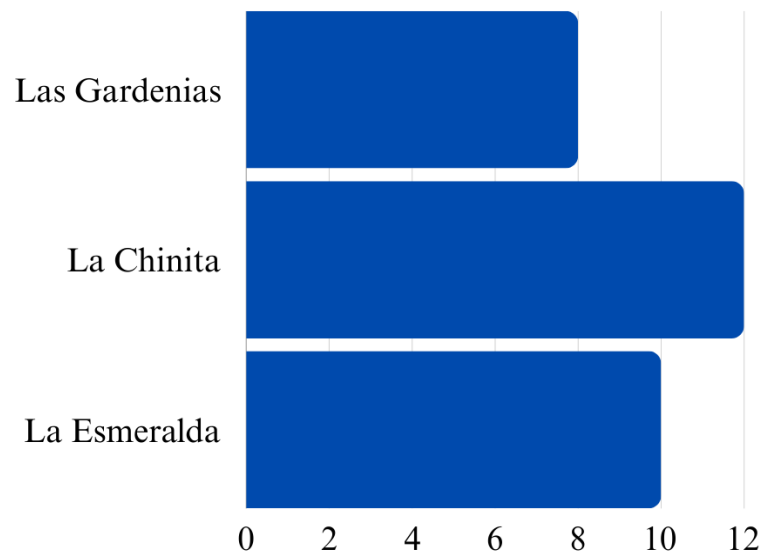
Distribución de los jóvenes participantes de los barrios: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias, según sexo Creado por Isabella Osorio.



De igual modo, del total de jóvenes, se distribuyó de la siguiente manera, de acuerdo con el barrio en que vivían

Figura 6.

Distribución de los jóvenes participantes de los barrios: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias Creado por Isabella Osorio.



Muestra

A continuación, se mostró la distribución de edad de cada uno de los jóvenes participantes del proyecto de investigación. Fue necesario aclarar que, la distribución de edad no hace mayor relevancia a la prueba diagnóstica, ya que el interés principal de esta clasificación, está en aras de describir estadísticamente la población. Los efectos o diferencias de aprendizaje a través de los resultados de la prueba diagnóstica, fueron importantes para futuras investigaciones para implementar el Concepto Kodály.

Figura 7.

Distribución de las mujeres participantes de los barrios: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias, según rango de edad Creado por Isabella Osorio.

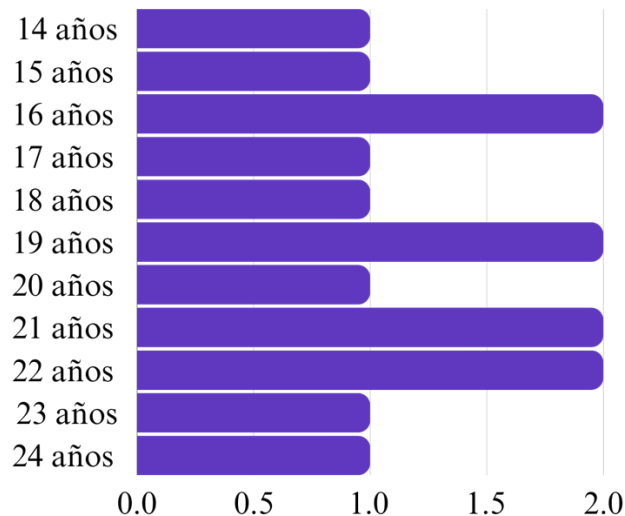
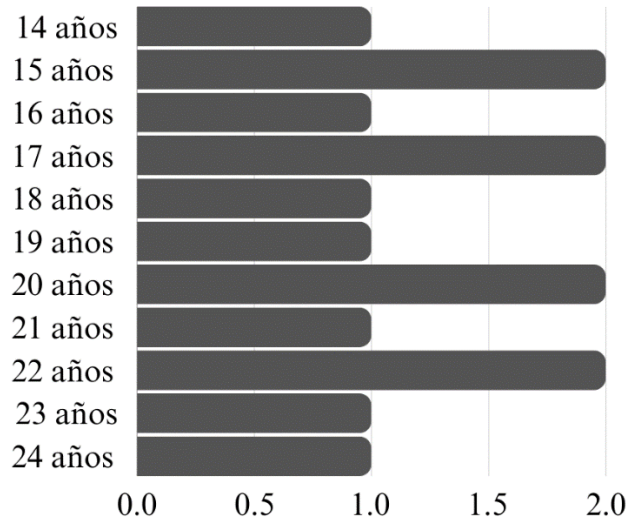


Figura 8.

Distribución de los hombres participantes de los barrios: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias, según sexo Creado por Isabella Osorio.



Técnicas e instrumentos

Teniendo en cuenta que el proceso de diagnóstico tuvo una duración de tres meses para brindarle el tiempo necesario a los jóvenes a adaptarse a la metodología de clase, ensayos e interiorización de las partituras seleccionadas para esta primera fase, se propusieron dos tipos de formatos creados por la autora, para determinar las habilidades vocales, auditivas, talento potencial y capacidad de conexión con las músicas tradicionales y folclóricas del Caribe Colombiano.

Instrumentos de medición

En cuanto a las habilidades vocales, auditivas y en general identificación de talentos potenciales, se realizó al principio de las intervenciones, y nuevamente al finalizar el proceso de diagnóstico. Esto determinó cuantos jóvenes manifestaron cualidades musicales desde un inicio, si se mantuvieron, mejoraron o desmejoraron y también permitió determinar avances o retrocesos de otros estudiantes que tuvieron puntajes neutros o bajos, aplicando el test de escala de Likert.

También, se realizó otro test con la misma dinámica para identificar la conexión emocional con las músicas tradicionales y folclóricas del Caribe Colombiano, con el fin de tener una aproximación del entendimiento que había en los jóvenes y estas músicas. Luego, al finalizar el proceso, se realizó nuevamente el test para identificar cambios positivos, neutros o negativos. Este test también fue una escala de tipo Likert.

Observación

La observación participante posibilitó seguir y examinar la evolución vocal de las personas implicadas. De acuerdo con López y San Cristóbal (2014b), la observación participante se describió como el enfoque en el cual el investigador se involucró activamente en la actividad a observar, sumergiéndose en acciones que previamente no llevaba a cabo.

Según Peralta (2009), hubo diversos grados de participación en la observación participante, desde la pasividad hasta la interacción total con los participantes, involucrándose por completo en los grupos. Durante la creación de música espontánea, se estudiaron a los jóvenes del grupo focal para obtener información primaria que luego se utilizará en el diseño del diagnóstico. Además, a través de charlas observadas, se analizó la transmisión de la tradición oral y las músicas urbanas que sirvieron de base para esta investigación.

Entrevistas semiestructuradas

Además de la técnica de observación participante, se llevan a cabo también entrevistas a los diversos involucrados en el proyecto. Para esta investigación se utilizaron entrevistas semiestructuradas y abierta, aplicadas a distintos músicos folcloristas de la región; de las primeras dice Sampieri et. al. (2006) que *“se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas).”*

Peralta (2009) la describió como una técnica dentro de la metodología cualitativa, que se utilizó para tener información verbal de uno o más personas a partir de un cuestionario o guion. Así, la potencialidad de la entrevista subyace en que fue más allá del cuestionario, al llegar a la información que se desea consolidar.

Procedimiento

Esta investigación se desarrolló en cinco fases importantes, iniciando en el análisis documental, el cual permite tener las herramientas acordes para la aplicación del instrumento que se utilizaría.

En la primera fase, se realizó una consulta bibliográfica sobre la filosofía, fundamentos, objetivos y herramientas del Concepto Kodály, para posteriormente centrarnos en la utilización de este “método” ya adaptado al contexto colombiano, y partiendo de esto, acercarlo al contexto del Caribe Colombiano.

En la segunda fase, se determinó el tipo de instrumento a aplicar teniendo en cuenta las posturas filosóficas de Zoltán Kodály, por lo que se crearon dos formatos diagnósticos para medir

los niveles de conocimiento musical y conexión con la música tradicional del folclor del Caribe Colombiano.

En la tercera fase, se realizó la evaluación diagnóstica que tuvo como objetivo, tener una idea de los niveles musicales, motivación, exposición a entornos culturales y estudios previos, para determinar las herramientas y estructura para la alfabetizar y poner en contexto las actividades.

En la cuarta fase, se diseñaron las actividades a realizar con los participantes del proyecto de investigación, enfocándose principalmente en las músicas populares y tradicionales del Caribe Colombiano.

Y finalmente en la quinta fase, se aplicaron los instrumentos a la muestra seleccionada por la investigadora tras un previo contacto con población de los barrios vulnerables de la ciudad de Barranquilla, específicamente los barrios Las Gardenias, La Chinita y la Esmeralda.

Resultados

Capítulo I: Exploración diagnóstica de capacidades rítmicas y vocales en la práctica musical.

Evaluación diagnóstica

En las visitas programadas a las zonas Las Gardenias, La Esmeralda y La Chinita de Barranquilla, se realizan los primeros encuentros para convocar a jóvenes aficionados a la música de 14 a 24 años, participantes del programa de intervención social de la Secretaría de Seguridad y Convivencia ciudadana de la Alcaldía de Barranquilla Vuelve y juega, para evaluar y diagnosticar a los estudiantes de técnica vocal seleccionados por la docente Isabella Osorio Morales.

En la primera sesión se visitaron los barrios correspondientes del programa, donde los promotores de cada barrio ya habían socializado la convocatoria de música, específicamente de técnica vocal. Los jóvenes en el primer encuentro se presentan, mencionan sus edades, gustos musicales y comentan si han tenido alguna experiencia en la música, tales como clases de técnica vocal, presentaciones o grabaciones. Para esto, se entrega una encuesta tipo Likert para cuantificar las respuestas musicales de los estudiantes. (Ver Anexo 1).

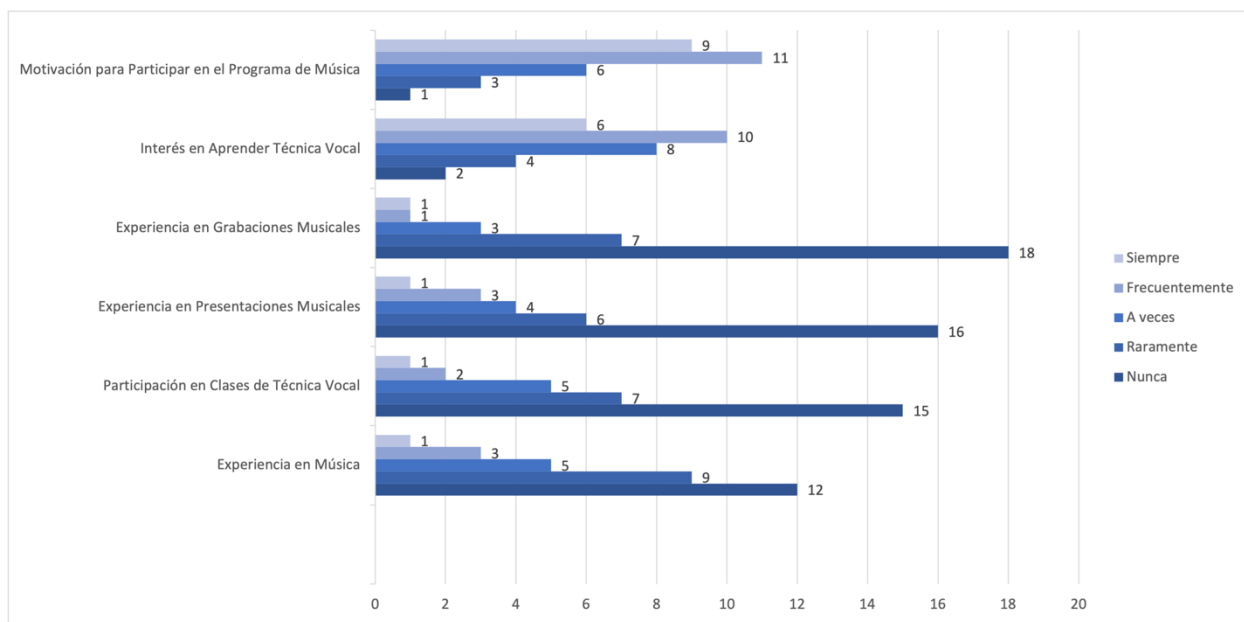
Los resultados de esta encuesta sugirieron una prevalencia de bajo conocimiento y experiencia musical. También se mostró que aproximadamente el sesenta por ciento 60% de los participantes nunca o raramente haber participado en actividades musicales, técnica vocal o presentaciones.

Por otro lado, los resultados también mostraron un gran interés y motivación hacia el aprendizaje de la técnica vocal. La mayoría de los jóvenes expresaron un nivel de interés alto en

aprender técnica vocal, con un cincuenta y tres por ciento 53%, y de igual modo, el sesenta y tres por ciento 63% de los encuestados se encuentran muy motivados por ser parte del proyecto pedagógico.

Este análisis se realizó mediante la estrategia de visualización, lo que ayudó a tener una clara idea del estado musical de los estudiantes. Los resultados se mostraron de la siguiente manera:

Figura 9. Resultado de la encuesta previa a las actividades. Creado por Isabella Osorio.



Después de charlar con los jóvenes sobre aspectos de su vida personal, se acuerda en la siguiente visita mostrar una canción colectiva, y para ello se escoge un tema que familiar a todos los jóvenes, que está en una tonalidad fácil, sin intervalos amplios y con figuras rítmicas sencillas. La canción escogida es *Color esperanza* de Diego Torres. (Ver Anexo 2).

En la segunda sesión, después de haber cantado con el grupo de jóvenes la canción seleccionada, se hace una dinámica lúdica con juegos tradicionales, ejercicios de imitación rítmica

y canciones populares, actividades que permiten seleccionar a los participantes destacados que mantienen mejor la tonalidad de la canción y ejecutan los ejercicios rítmicos con menos errores.

Figura 10.

Ejercicios rítmicos. Creado por Isabella Osorio.

Ejercicios rítmicos



Figura 11.

Ejercicios rítmicos “We will Rock you”- Queen. Creado por Isabella Osorio.

We Will Rock You!

Manos y pies

Voz: Isabella



En la tercera sesión, tras escoger los talentos del segundo encuentro, cada participante es convocado individualmente para presentar una canción libre. La elección de los jóvenes recae en temas de géneros rap, baladas y canciones cristianas como “*Beggin*” del grupo italiano Maneskin, “*Quiero bailar*” de Ivy Queen, “*Si tu presencia conmigo no va*” de Oasis Ministry, entre otras. Este momento individual permite al equipo docente evaluar con mayor detenimiento aspectos tales como la respiración, la expresión escénica, la actitud y las aptitudes rítmicas de cada joven. Es un momento crucial donde se busca identificar no solo la habilidad vocal, sino también la capacidad de conexión emocional con la música y el escenario.

Posteriormente, en la cuarta sesión, se exponen al grupo seleccionado de jóvenes ejemplos de obras creadas por artistas, cantadores y grupos folclóricos para captar su atención hacia la música tradicional regional del Caribe. En esta sesión, los jóvenes seleccionados tienen la oportunidad de escuchar, ver y aprender una canción folclórica, explorando su pulso, intervalos, tonalidades entre otros elementos sensoriales (danza, vestuario y accesorios). De esta experiencia se pretende extraer una mejor y más completa visión de los beneficios vocales, musicales y artísticos que los jóvenes seleccionados pueden obtener de la música tradicional caribeña, si estas canciones son trabajadas sobre lineamientos específicos planteados por el Método Kodály.

Es importante destacar que, durante todo el proceso de la evaluación diagnóstica, se brinda atención especial a aquellos jóvenes participantes que mostraron debilidades en ciertas áreas. Los jóvenes reciben apoyo y orientación personalizada para fortalecer sus habilidades vocales y de escucha, para superar las debilidades detectadas y considerarse para el semillero de los próximos

grupos. Esta atención individualizada garantiza un proceso inclusivo y equitativo donde cada joven tiene la oportunidad de crecer y alcanzar su máximo potencial.

Al finalizar el proceso de evaluación diagnóstica se selecciona un grupo de estudiantes con aptitudes básicas musicales, vocales y de interpretación que representan un potencial prometedor para el ensamble. Todo este proceso artístico-musical-vocal estuvo dirigido por un equipo multidisciplinario liderado por la docente Isabella Osorio Morales.

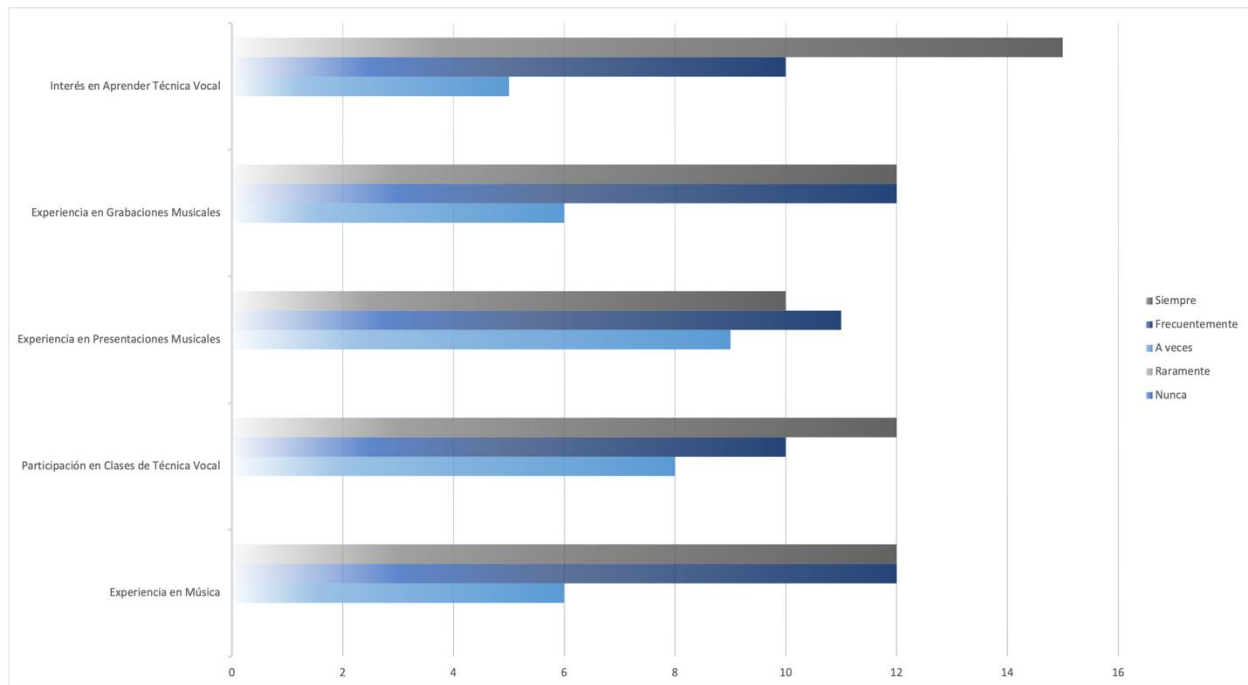
Este es el primer paso del proceso que permite hacer el tamizaje inicial para identificar los elementos del Método Kodály que deben ser aplicados como herramientas de formación musical para esta generación de jóvenes músicos talentosos y apasionados que dejarán huellas en los escenarios musicales de Barranquilla.

Evaluación diagnóstica final

Teniendo en cuenta el capítulo I y tras la primera evaluación diagnóstica para medir las habilidades musicales de los estudiantes, y tras finalizar las actividades escogidas: (Solfeo, ritmo, sensibilización, movimiento e improvisación), se realizó nuevamente la evaluación diagnóstica para medir cambios significativos positivos, negativos o neutrales, y posteriormente, se realizó una comparación para determinar los cambios.

Figura 12.

Resultado de la encuesta posterior a las actividades. Creado por Isabella Osorio.



Tras realizar las actividades, se puede observar un evidente cambio con los estudiantes, mostrando una satisfactoria transición. En términos generales, los estudiantes manifestaron un mayor interés en el aprendizaje de técnica vocal, y consideran que su experiencia en música aumentó significativamente.

Si bien estas actividades fueron diseñadas para estudiantes sin previos conocimientos musicales y se realizaron actividades básicas, se muestra la inclinación al aprendizaje y al seguir utilizando el Método Kodály.

Capítulo II: Investigación sobre la Aplicación de los Elementos Kodály para el Desarrollo de Competencias Auditivas, Vocales y Rítmicas

Tomando los apuntes de Zuleta (2004), tomaremos como referencia las adaptaciones del Método Kodály al contexto colombiano, usando el “Do” fijo, y los signos de Curwen, del mismo modo, adaptados.

Al respecto, Guzmán (2014) haciendo referencia a Zuleta (2004), afirma en cuanto a la utilización del “Do” fijo en la adaptación del Método Kodály en Colombia: *En Colombia, tradicionalmente se ha utilizado el sistema de Do fijo, en donde las sílabas do, re, mi, fa, sol, la y si, corresponden a alturas absolutas.*

Figura 13.

El “Do fijo” adaptado al Contexto Colombiano.



Tomado de Jeisson Guzmán Borda (2014). Colección de canciones andinas Colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles.

Del mismo modo, Guzmán (2014) haciendo referencia a Zuleta (2004), dice sobre los signos de Curwen en su adaptación a Colombia:

Los signos de Curwen, en la adaptación hecha en Colombia, son utilizados a partir de sílabas numéricas que se asocian a los grados de la escala. Cada grado es cantado con su

número correspondiente dentro de la escala y asociado a un signo de Curwen, facilitando el proceso de enseñanza cuando se presenten los grados de la escala en diferentes tonalidades.

Figura 14.

Los signos Curwen adaptados al Contexto Colombiano.



Tomado de Jeisson Guzmán Borda (2014). Colección de canciones andinas Colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles.

Teniendo estas pautas claras, se procedió a realizar un proceso pedagógico musical adaptando los principios del Método Kodály en el contexto colombiano. Este proceso tuvo una duración de tres (3) meses y dos semanas, y se distribuyeron de la siguiente manera:

Tabla 1.

Actividades de solfeo. Semanas 1-3

Semana	Actividad	Objetivos	Canción	Ejercicio
1	Juegos de solfeo	Desarrollar habilidades auditivas y vocales básicas.	“La Piragua” – José Barros	Aprender y practicar usando las sílabas de solfeo.
2	Juegos de solfeo	Reforzar la precisión en el canto de notas y ritmos.	“La pollera Colorá” – Wilson Choperena y Juan Madera Castro	Cantar solfeando con acompañamiento rítmico.
3	Juegos de solfeo	Mejorar la memoria musical y habilidades de entonación.	“Navidad Negra” – José Barros	Ejercicios de memoria musical con partes seleccionadas.

Nota: Para el contenido de las partituras, Ver Anexo 3, 4 y 5.

Tabla 2.

Sensibilización de las músicas folclóricas. Semanas 4-6

Semana	Actividad	Objetivos	Canción	Ejercicio
4	Aprendizaje de canciones folclóricas	Fortalecer la conexión cultural y musical.	“La Casa en el aire”- Rafael Escalona	Aprender y discutir la canción completa.
5	Aprendizaje de canciones folclóricas	Ampliar el repertorio vocal de los participantes.	“Carmen de Bolívar” – Lucho Bermúdez	Estudio y práctica de la estructura y la melodía.
6	Aprendizaje de canciones folclóricas	Profundizar en el entendimiento de la música local.	“Mi buenaventura” – Petronio Álvarez	Interpretación grupal.

Nota: Para el contenido de las partituras, Ver Anexo 6, 7 y 8.

Tabla 3.

Actividades de lectura rítmica y melódica. Semanas 7-9

Semana	Actividad	Objetivos	Canción	Ejercicio
7	Lectura rítmica y melódica	Mejorar la lectura musical progresiva	“La Gota Fría” – Emiliano Zuleta	Practicar la lectura y ejecución de fragmentos musicales
8	Lectura rítmica y melódica	Desarrollar la habilidad para seguir partituras.	“Checumbia” Clarinete Bb – Checo Acosta	Lectura y precisión rítmica de secuencias complejas
9	Lectura rítmica y melódica	Consolidación conocimientos en ritmos complejos.	“Fiesta en Corraleja” – Alfredo Gutiérrez	Ejecución de ritmos de la canción

Nota: Para el contenido de las partituras, Ver Anexo 9, 10, 11.

Tabla 4. Movimiento y ritmo corporal. Semanas 10-12

Semana	Actividad	Objetivos	Canción	Ejercicio
10	Lectura rítmica y melódica	Coordinar movimientos corporales con ritmos	“ La Pollera Colorá” – Wilson Choperena y Juan Madera Castro	Aprender y practicar pasos de cumbia
11	Lectura rítmica y melódica	Mejorar la sincronización y fluidez en danza	“Bullerengue para un ángel” – Orito Cantora y Jenn del Tambó	Aprender el ritmo de bullerengue a través del movimiento corporal y el uso de las palmas
12	Lectura rítmica y melódica	Reforzar la expresión corporal a través de la música	“El Pescador” – Totó la Momposina	Movimientos expresivos basados en la letra de la canción

Nota: Se realizan actividades usando el movimiento corporal, ya que en los postulados de Zoltán Kodály, hace hincapié en que la danza es un método efectivo para la formación integral musical de los estudiantes. Debido a que este apartado se trata del movimiento corporal, no es necesario utilizar partituras, por lo que se usarán recursos didácticos como un proyector de vídeo, amplificación de sonido y el cuerpo como instrumento principal.

Tabla 5.

Improvisación vocal. Semanas 13-15

Semana	Actividad	Objetivos	Canción	Ejercicio
13	Improvisación musical	Fomentar creatividad y confianza vocal	la “Mapalé” y	Improvisar melodías sobre un ritmo de mapalé
14	Improvisación musical	Desarrollar habilidad de respuesta rápida en música	la “Amaneciendo” de Adolfo Echeverría en	– Ejercicios de llamada y respuesta con la melodía
15	Improvisación musical	Fortalecer el uso de las escalas musicales	“Te olvidé” – Checo Acosta	Improvisar nuevas voces en grupos pequeños

Nota: Del mismo modo, las actividades están enfocadas en el desarrollo creativo de improvisación, se toma como referencia los conocimientos adquiridos previamente para fomentar la libertad de expresión, usando las canciones como base para realizar las actividades y también, generar un sentido propio de creación.

Estas actividades fueron diseñadas a partir de los fundamentos del Método Kodály, y se contextualizó en las músicas del Caribe Colombiano, para fomentar, educar y enriquecer las habilidades musicales de los estudiantes a través de la tradición local. Es importante aclarar, que la utilización de las partituras será adaptada al nivel de los estudiantes, es decir, se utilizarán fragmentos de estas y ejemplos rítmicos para entender las canciones.

Capítulo III: Implementación de Recursos del Método Kodály en el Contexto Pedagógico de la Juventud en Barranquilla

Para la implementación del proceso pedagógico musical previamente propuesto en el capítulo II, se tuvieron en cuenta aspectos de evaluación para medir las competencias musicales de los estudiantes, para crear rúbricas evaluativas, tomando referencia los objetivos y verbos blandos según taxonomía de Bloom.

En aras de entrar en contexto respecto a la taxonomía de Bloom, se menciona a continuación, y grosso modo, los objetivos principales de este marco para educadores, para que así el lector tenga conocimiento del funcionamiento y sus características. De acuerdo a Orientación Andújar (2017) las áreas de la Taxonomía de Bloom son las siguientes:

1. **Cognitivo** Hace referencia al saber intelectual y se divide en seis categorías que se listan de menos a más complicadas
 - Conocimiento: Tener en la memoria datos o información.
 - Comprensión: Comprender el sentido de la información.
 - Aplicación: Emplear el saber o ideas en circunstancias novedosas o aplicaciones.
 - Análisis: Dividir la información en fragmentos y comprender su organización.
 - Síntesis: Unir elementos para generar una entidad completamente distinta.
 - Evaluación: Emitir un juicio considerando criterios y normas.
2. **Afectivo** Conectado con actitudes y sentimientos. Este dominio involucra la recepción emocional hacia el aprendizaje, la respuesta emocional, evaluación, organización de valores y caracterización por un valor único o un complejo de valores.

3. **Psicomotor** Implica capacidades físicas y habilidades motoras. Este dominio se enfoca en el desarrollo de habilidades físicas, desde movimientos básicos hasta movimientos complejos y coordinados.

Dentro de cada uno de estos ítems, se proponen diferentes verbos blandos que facilitan el proceso de evaluación, ya que estos verbos son observables, se relacionan con los procesos cognitivos o habilidades como la interpretación, percepción y otras medidas que son subjetivas, por ende, difíciles de medir de una manera objetiva. Esto es idóneo para el proceso educativo propuesto, ya que estas evaluaciones son abiertas y maleables.

Teniendo esto en contexto, las rubricas de evaluación establecidas para este capítulo, se basaron en dos canciones, distribuidas en distintos ítems de evaluación. Siendo más específicos, para trabajar el solfeo, diseñado para las semanas 1-3, se utilizó la canción “La Piragua” de José Barros, y posteriormente, para el trabajo de lectura rítmica, diseñados para las semanas 7-9, se utilizó la canción “La Gota Fría” de Emiliano Zuleta. Los ítems relacionados a la sensibilización hacia las músicas del folclor, la improvisación creativa y la expresión corporal a través de la danza no se incluyeron en este capítulo, debido a que estas actividades fueron diseñadas para la integración sonora y corporal a través la escucha y análisis emocional. En cuanto a la improvisación, se abrió el espacio para la exploración musical con la utilización del mismo cuerpo y juegos musicales para generar momentos de interacción con el otro y fomentar la confianza para futuras presentaciones. Para los formatos de las rúbricas, ver Anexo 11 y 12.

Resultados de la evaluación

Actividades de Solfeo

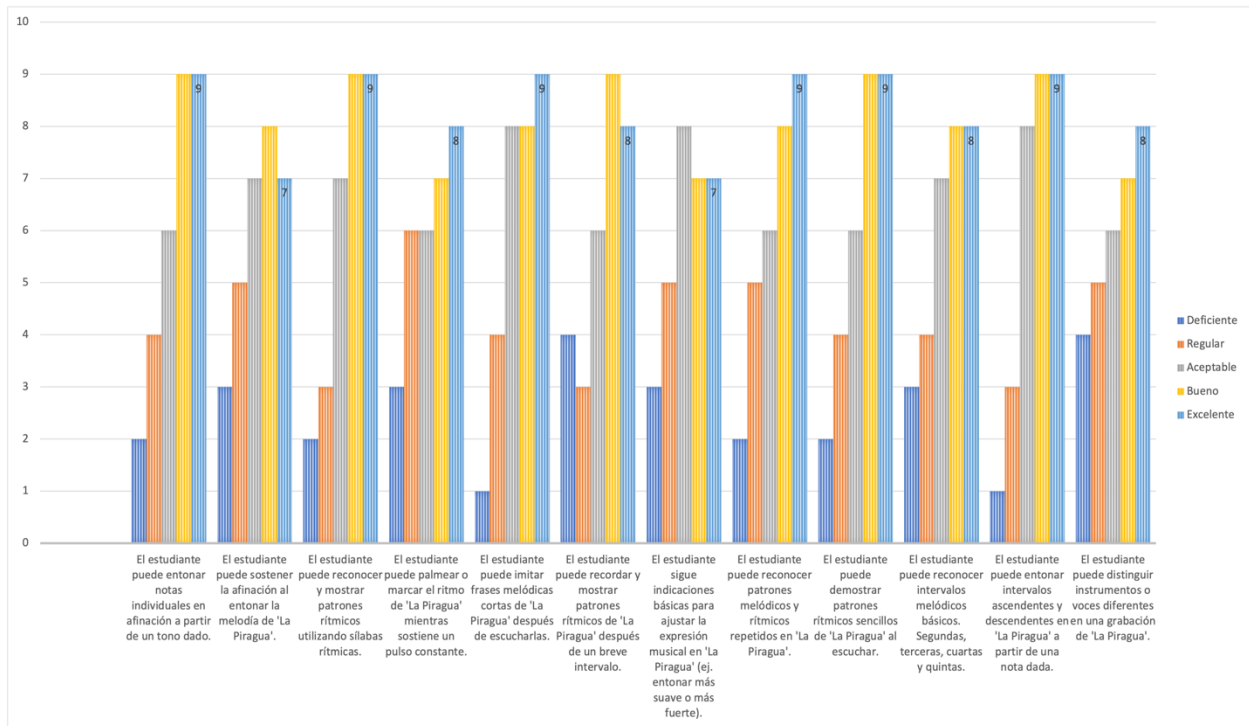
En cuanto a las actividades de solfeo, tras los tres meses y dos semanas de clases de música, se obtuvieron los siguientes resultados:

Actividad 1:

La Piragua. Semana 1

Figura 15.

Resultados de la rúbrica de evaluación. Actividad: “La Piragua”.



Nota: Elaboración propia.

El objetivo principal de esta actividad, es “*desarrollar habilidades auditivas y vocales básicas*”, y los ejercicios realizados se basaron en la ejecución de las sílabas de solfeo. Para determinar los ítems de evaluación, las preguntas se dividieron en seis (6) parámetros que abarcaron doce (12) preguntas. Estos parámetros fueron:

- Entonación: 2 preguntas
- Ritmo: 2 preguntas
- Expresión musical básica: 2 preguntas
- Reconocimiento de patrones: 2 preguntas
- Identificación y ejecución de intervalos: 2 preguntas
- Escucha activa: 2 preguntas

Análisis de la evaluación

Durante la evaluación de solfeo con la canción "La Piragua", se destacaron mejoras significativas en las habilidades auditivas y rítmicas de los alumnos, demostrando una sólida comprensión en afinación y memoria musical, con el 86.7% obteniendo calificaciones de "excelente" o "aceptable" al cantar notas en afinación desde un tono específico. Los alumnos también demostraron habilidades en la repetición de ritmos y en la habilidad de mantener un ritmo constante, elementos fundamentales para cualquier actuación musical.

No obstante, la revisión resaltó aspectos que requieren mayor atención, como la comprensión de intervalos y la ejecución de instrucciones dinámicas en música expresiva. Solo el 40% de los estudiantes no logró identificar adecuadamente los intervalos melódicos básicos y seguir las instrucciones para cambiar la dinámica musical, lo que demuestra la importancia de reforzar estos puntos.

Se propone abordar estas carencias a través de la realización de ejercicios enfocados en la identificación y entonación de intervalos, además de mejorar las habilidades expresivas a través de talleres interactivos. Asimismo, la introducción de tecnología educativa puede ofrecer una retroalimentación al instante y promover una práctica más independiente fuera de la clase. Estas tácticas buscan mejorar no solo el rendimiento en áreas de carencia, sino también enriquecer la educación musical, facilitando ajustes pedagógicos más precisos y oportunos.

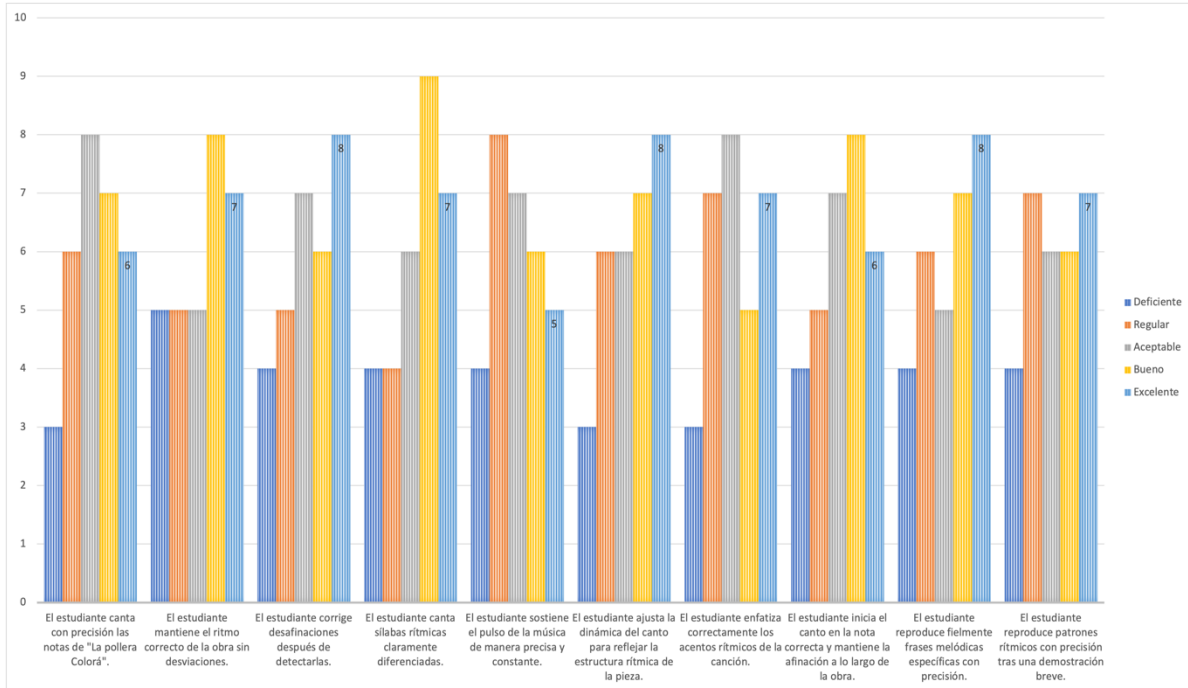
Además, se halló que la familiaridad de la canción "La Piragua" facilitó significativamente el aprendizaje de los conceptos musicales, haciéndolos más fáciles de asimilar, independientemente de su dificultad. Las sesiones de clase resultaron ser más amenas, lo que sugiere una conexión emocional y cultural con el material. Esta observación conduce a una reflexión más amplia sobre la importancia de promover la música tradicional en la educación musical, en línea con la filosofía de Kodály, que subraya el uso de música culturalmente relevante como medio para enseñar conceptos musicales fundamentales.

Actividad 2

La Pollera Colorá . Semana 2

Figura 16.

Resultados de la rúbrica de evaluación. Actividad: "La Pollera Colorá".



Nota: Elaboración propia.

El objetivo principal de esta actividad, es “*Reforzar la precisión en el canto de notas y ritmos*”, y los ejercicios realizados se basaron en cantar solfeando con acompañamiento rítmico. Para determinar los ítems de evaluación, las preguntas se dividieron en seis (6) parámetros que abarcaron doce (10) preguntas. Estos parámetros fueron:

- Precisión melódica: 2 preguntas
- Control de ritmo: 2 preguntas
- Corrección de errores: 1 pregunta
- Articulación rítmica: 2 preguntas
- Dinámicas: 2 preguntas
- Ejecución de frases melódicas: 1 pregunta

Análisis de la evaluación

En el proceso de evaluación de las actividades realizadas con la obra “La Pollera Colorá”, se visualizaron los siguientes hallazgos. En términos generales, los estudiantes demostraron un alto nivel de competencia en la precisión de entonación y ritmo, con un 83.3% de los participantes obteniendo calificaciones de "aceptable" a "excelente" en estas áreas. Esto nos hace ver que el trabajo de la actividad previa ha mostrado un impacto positivo en el proceso de aprendizaje.

Específicamente, el noventa por ciento 90% de los estudiantes pudieron mantener el ritmo correcto sin desfasarse del tempo, mientras que el ochenta y seis por ciento 86% iniciaron y mantuvieron la afinación adecuada a lo largo de la obra. Estos resultados pueden describir que el objetivo principal de las actividades, resultaron efectivos y se pudo grosso modo, reforzar la precisión rítmica y afinación.

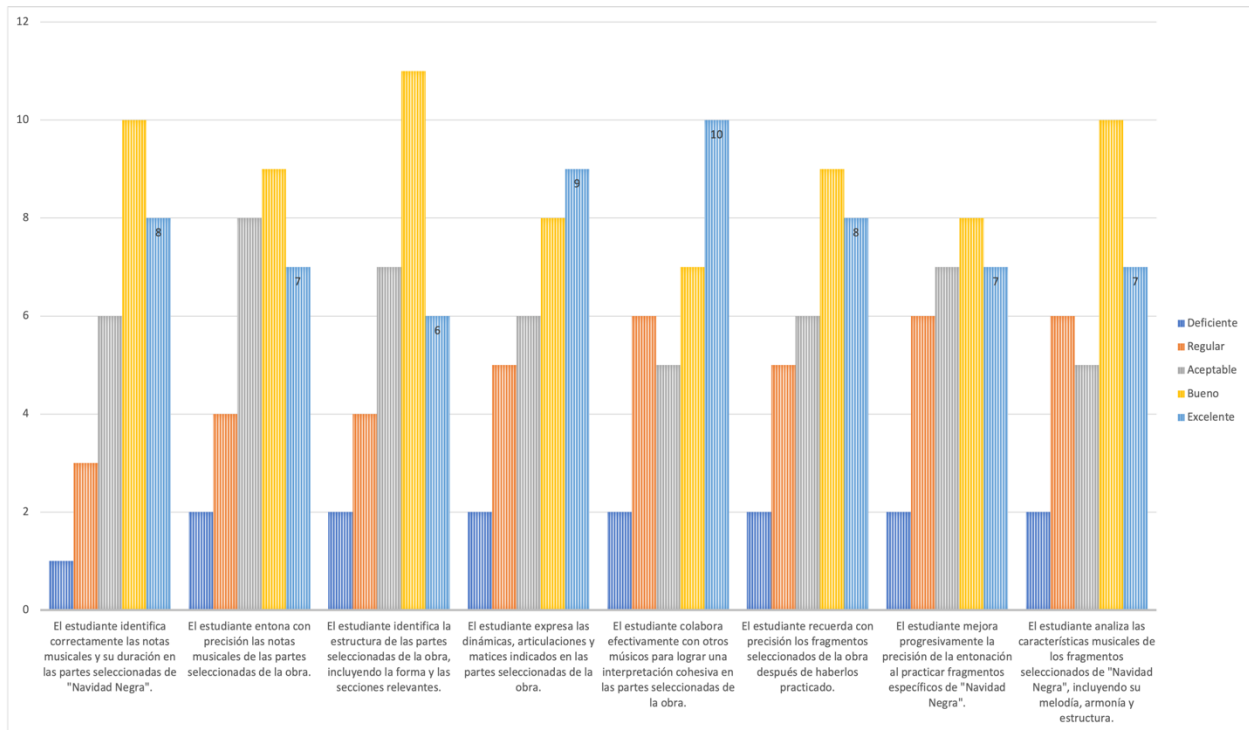
Sin embargo, también se identificaron áreas para mejorar, ya que algunos estudiantes manifestaron dificultad para afinar de manera concreta, o para identificar cuando se encuentran desafinados para posteriormente corregir y seguir con la obra. Esto hace parte del proceso pedagógico, y es importante analizar cuáles son los puntos de inflexión con cada estudiante. Un sesenta por ciento 60% de los estudiantes pudieron corregir estas desafinaciones y ajustarlas al contexto de la obra, y un sesenta y seis por ciento 66% mostraron habilidades en ajustar las dinámicas del canto para hacer énfasis en la estructura rítmica. Esto nos puede decir que, si bien aún no se ha logrado tener una mejoría al cien por ciento 100%, el umbral se está ampliando a medida que se progresan con las actividades, ya que cada una representa un poco más de complejidad.

Actividad 3

Navidad Negra . Semana 3

Figura 17.

Resultados de la rúbrica de evaluación. Actividad: “Navidad Negra”.



Nota: Elaboración propia.

El objetivo principal de esta actividad, es “Mejorar la memoria musical y habilidades de entonación.”, y los ejercicios realizados se basaron en estimular la memoria musical con partes seleccionadas de la partitura. Para determinar los ítems de evaluación, las preguntas se dividieron en cinco (5) parámetros que abarcaron ocho (8) preguntas. Estos parámetros fueron:

- Reconocimiento auditivo 2 preguntas
- Entonación: 2 preguntas
- Memoria musical: 1 pregunta

- Comprensión de estructura musical 2 preguntas
- Cohesión: 1 pregunta

Análisis de la evaluación

En esta actividad, se observó un avance significativo en los resultados de la evaluación, sobre todo en aspectos como el desarrollo auditivo, y también se mostró una buena relación interpersonal entre los estudiantes, generando una cohesión importante, siendo el desarrollo auditivo con un sesenta y cinco por ciento 65%, y la cohesión un setenta por ciento 70% respectivamente, lo que sugiere un avance en la identificación de notas musicales, dinámicas, articulaciones, y también la capacidad de escucha entre compañeros, el cual permite realizar las actividades con facilidad, y también desarrolla las capacidades para trabajar en conjunto como masa coral, y así poder interpretar una obra de manera homogénea.

Por otro lado, aspectos como la habilidad para memorizar y la comprensión de la estructura (forma) musical presentan una distribución más variada, con un porcentaje del cincuenta y cinco por ciento 55% y el sesenta por ciento 60% respectivamente. Se puede deducir que, si bien se ha manifestado avances, es importante trabajar la memoria y maneras para entender y aprender con mayor rapidez las obras musicales, y también, trabajar cómo se estructura una pieza musical grosso modo, así tienen conocimientos básicos de la forma horizontal de la música. Independientemente de las actividades que se realicen en el aula de clase, es esencial dedicar tiempo adicional a la memorización de fragmentos y al análisis de la forma a través de la escucha de la obra para mejorar la comprensión de lo que se está interpretando.

En comparación con los resultados obtenidos en la actividad previa con la obra "La Pollera Colorá", los hallazgos actuales muestran una mejora en varias áreas del desempeño musical de los estudiantes. Mientras que en la actividad anterior se destacó un alto nivel de competencia en la

precisión de entonación y ritmo, con un 83.3% de los participantes obteniendo calificaciones favorables en estas áreas, en la presente evaluación se observa un crecimiento más significativo en la colaboración musical y el reconocimiento auditivo, con porcentajes del setenta por ciento 70% y sesenta y cinco por ciento 65% respectivamente. Esto sugiere un avance en la capacidad de trabajar en conjunto para lograr una interpretación cohesiva y una mejora en la identificación de notas, dinámicas y articulaciones.

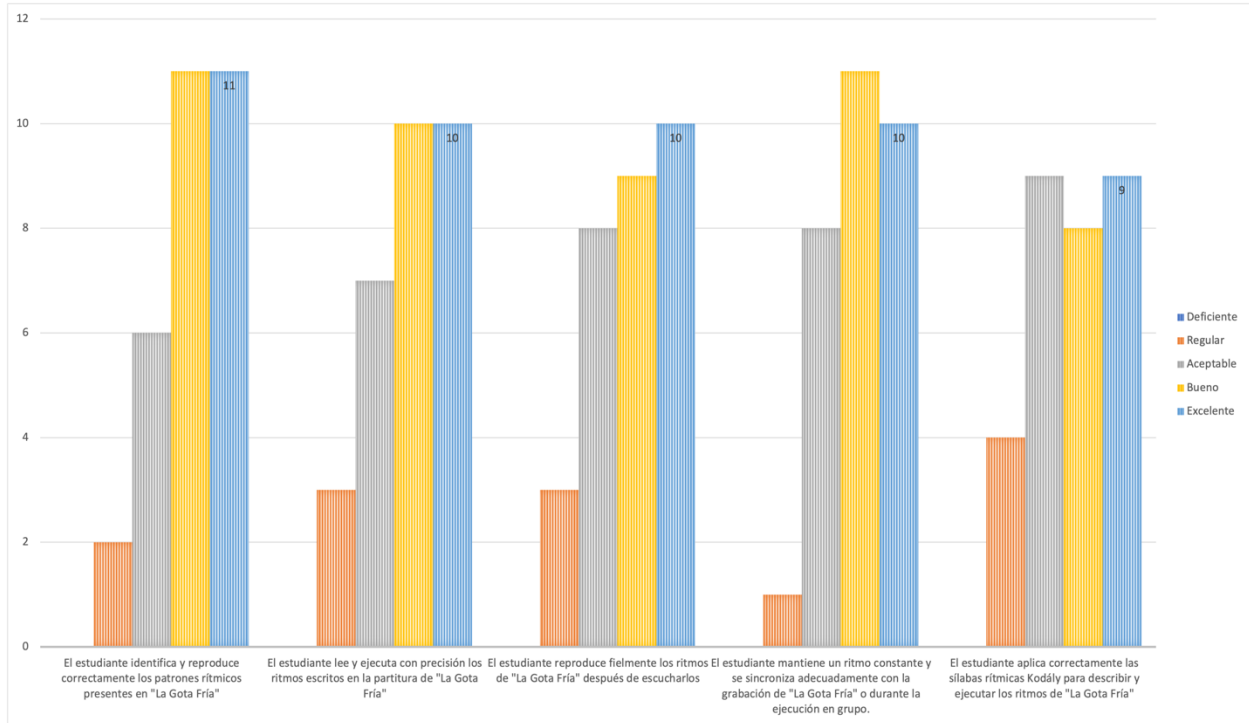
Actividades de ritmo

Actividad 1

La Gota Fría . Semana 7

Figura 18.

Resultados de la rúbrica de evaluación. Actividad: “La Gota Fría”.



Nota: Elaboración propia.

El objetivo principal de esta actividad, es “*Mejorar la lectura musical progresiva*”, y los ejercicios realizados se basaron en practicar la lectura y ejecución de fragmentos musicales. Para determinar los ítems de evaluación, las preguntas se dividieron en cinco (5) parámetros que abarcaron doce (5) preguntas. Estos parámetros fueron:

- Lectura rítmica: 1 pregunta
- Memoria rítmica 1 pregunta
- Sincronización y coordinación: 1 pregunta
- Reconocimiento de patrones: 1 pregunta
- Uso de sílabas rítmicas: 1 pregunta

Análisis de la evaluación

Durante la evaluación de ritmo en las semanas 7 y 9, se observó un progreso importante en la habilidad de los estudiantes para tocar ritmos complicados con las técnicas y principios del método Kodály. La información mostró que el 72% de los alumnos lograron niveles de rendimiento 'bueno' y 'excelente', demostrando un progreso efectivo durante este periodo de educación. Es importante mencionar que no se observaron resultados 'deficientes', lo que indica una adecuada incorporación y comprensión del contenido educativo proporcionado. El uso de la música "La Gota Fría" como material de estudio no solo facilitó una conexión cultural más profunda, sino que también permitió que los estudiantes se involucraran de manera más eficaz en la práctica de patrones rítmicos complejos.

No obstante, el hecho de que el 28% de las calificaciones se encuentre entre 'regular' y 'aceptable' indica que hay margen para mejora. Para mejorar la competencia rítmica, podría ser útil incluir más ejercicios prácticos que pongan a prueba a los estudiantes en contextos más diversos y desafiantes. Asimismo, el aumento de tareas que necesiten trabajo en equipo y coordinación grupal podría potenciar la habilidad de los alumnos para desempeñarse en un grupo, mejorando no solo su ritmo individual sino también su habilidad para colaborar de forma armoniosa con los demás.

La comparación entre las pruebas de solfeo y las habilidades rítmicas muestra una mejora notable en las aptitudes musicales de los alumnos durante el curso. Al principio, en la etapa de solfeo, los alumnos mostraron capacidades básicas, las cuales experimentaron un notable crecimiento en las clases de ritmo. Destacadamente, la falta de calificaciones "deficientes en la valoración rítmica resalta un enfoque pedagógico exitoso que podría haber hecho buen uso de los conceptos básicos aprendidos en clases previas de solfeo. Esto señala una progresión de aprendizaje en la que el progreso en solfeo influyó positivamente en el desarrollo del ritmo,

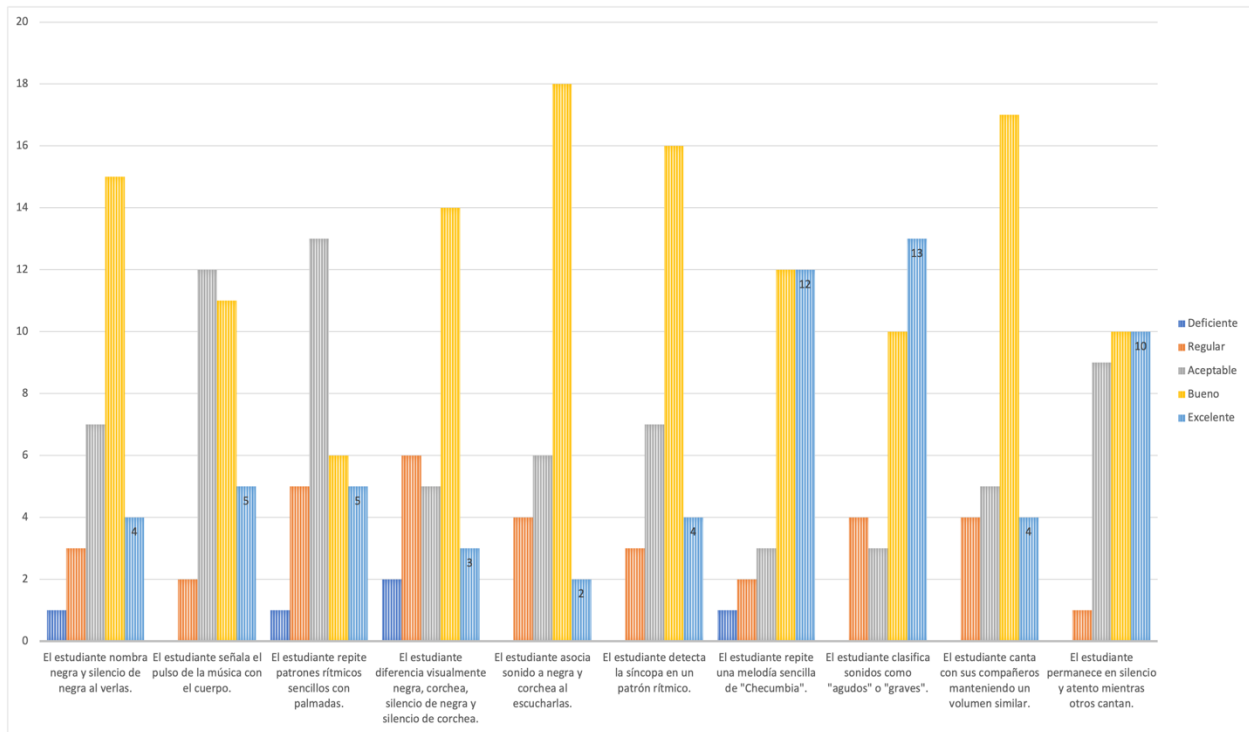
demostrando una organización educativa que impulsa el crecimiento y la dedicación de los alumnos.

Actividad 2

Checumbia . Semana 8

Figura 19.

Resultados de la rúbrica de evaluación. Actividad: "Checumbia".



Nota: Elaboración propia.

El objetivo principal de esta actividad, es *"Mejorar la lectura musical progresiva"*, y los ejercicios realizados se basaron en practicar la lectura y ejecución de fragmentos musicales. Para determinar los ítems de evaluación, las preguntas se dividieron en cuatro (4) parámetros que abarcaron diez (10) preguntas. Estos parámetros fueron:

- Juegos rítmicos: 3 preguntas

- Entonación: 2 preguntas
- Lectura rítmica: 3 preguntas
- Participación y cohesión: 2 preguntas

Análisis de la evaluación

Se puede observar a lo largo de las semanas, los avances significativos de los estudiantes en cuanto a los conocimientos musicales. A nivel rítmico, se les hace más fluido entender y trabajar las actividades, sobre todo por la metodología empleada en esta ocasión, que fue basada mayormente en juegos rítmicos, escucha, pequeñas improvisaciones y desarrollo de la creatividad de los estudiantes.

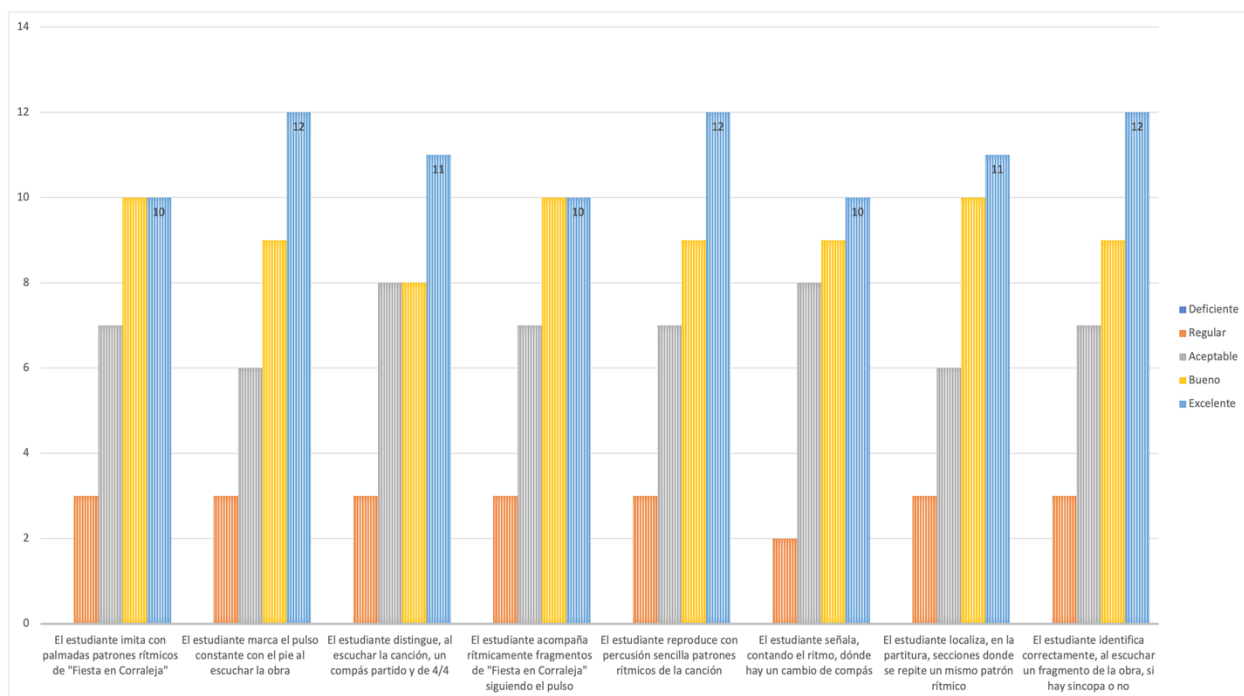
Es importante mencionar que los márgenes de deficiente-regular, poco a poco han ido desapareciendo por lo que podemos deducir que existe un impacto positivo en los estudiantes. Están aprendiendo conceptos básicos de la música, reconocen las sílabas de solfeo, y han empezado a usar de manera más fluida las señales de Curwen adaptado al contexto colombiano. Además, también muestra que el trabajo en grupo es bueno, hay entendimiento y cohesión con los estudiantes. Resulta más fluido hacer trabajos en pequeños grupos, para realizar distintas actividades de creación e interpretación, esto promueve el trabajo orquestal para los estudiantes que decidan acceder a estudios musicales superiores.

Actividad 3

Fiesta en Corraleja . Semana 9

Figura 20.

Resultados de la rúbrica de evaluación. Actividad: “Fiesta en Corraleja”.



Nota: Elaboración propia.

El objetivo principal de esta actividad, es “*Consolidación conocimientos en ritmos complejos*”, y los ejercicios realizados se basaron en Ejecución de ritmos de la canción. Para determinar los ítems de evaluación, las preguntas se dividieron en tres (3) parámetros que abarcaron diez (8) preguntas. Estos parámetros fueron:

- Preparación rítmica: 3 preguntas
- Ejecución rítmica: 2 preguntas
- Lectura rítmica: 3 preguntas

Análisis de la evaluación

Es importante destacar la capacidad de los estudiantes para imitar y reproducir patrones rítmicos, evidenciando la efectividad de las actividades en la interiorización rítmica a través de los ejercicios y juegos realizados. Las actividades relacionadas con la imitación de patrones rítmicos,

la marcación del pulso y la reproducción de estos manteniendo el pulso constante y su diversificación de tempo, obtuvieron resultados positivos, con un porcentaje mayor al setenta por ciento (70%) de los estudiantes logrando un desempeño entre "Aceptable" y "Excelente".

Este dominio en la ejecución rítmica básica favorece el aprendizaje de patrones más complejos, y podrían preparar a los estudiantes a leer las figuras musicales con más fluidez y reconocer bloques de patrones con facilidad.

Más allá de la adquisición de habilidades musicales, realizar estas actividades usando el método Kodály como herramienta de alfabetización, representa una oportunidad lúdica y efectiva para fomentar la educación musical, sumando la importancia de cultivar el amor y la identificación del entorno cultural y las músicas autóctonas, para así preservarlas y referenciarlas para próximos procesos pedagógicos. Además, apunta al bienestar y el desarrollo de los estudiantes.

La filosofía de Zoltán Kodály, cimentada en la idea de que la música es un derecho universal y una herramienta poderosa para el desarrollo humano, se ve reflejada en estos resultados. Al interiorizar el ritmo, los estudiantes no solo afinan su oído y su coordinación, sino que también cultivan la disciplina, la atención, la memoria y la expresión creativa.

Al igual que Kodály lo visualizó, la música puede ser una herramienta de transformación social, y estos resultados son un pequeño ejemplo de ello.

Conclusiones

En el presente proyecto de investigación, se utilizó el Método Kodály adaptado al Contexto Colombiano como herramienta de alfabetización musical dentro de un proceso pedagógico, hacia jóvenes de la ciudad de Barranquilla pertenecientes a los barrios vulnerables: La Chinita, La Esmeralda y Las Gardenias, incorporando elementos de la música tradicional caribeña. Los datos indican que esta táctica no solo mejoró las destrezas técnicas y artísticas de los participantes, sino que también aumentó su entusiasmo y compromiso con la enseñanza de la música.

La investigación evidenció que la integración del Método Kodály, adaptado a las características socioculturales y musicales de los alumnos, influyó positivamente en el progreso de habilidades musicales básicas. A lo largo del proceso, los estudiantes demostraron avances en la entonación, el ritmo y la capacidad de interpretación en grupo, siendo evaluados al inicio y supervisados constantemente. Además, la propuesta permitió a los estudiantes expresar sus emociones y fortalecer sus vínculos sociales a través de la música.

En cuanto a la iniciativa de las músicas tradicionales como elemento principal de estos recursos pedagógicos, se destaca la relevancia de seleccionar canciones que representen la cultura de los participantes para mantener su motivación y favorecer la práctica musical constante. La introducción de canciones populares y folklóricas locales permitió a los estudiantes desarrollar habilidades vocales y musicales, así como valorar y reavivar su herencia cultural.

Limitaciones y recomendaciones

Uno de los mayores retos en este estudio fue el corto plazo dado para implementar completamente el proceso educativo basado en el Método Kodály. Los plazos del calendario académico y la duración del programa social limitaron la implementación del método y la capacidad de observar sus efectos duraderos en los jóvenes participantes.

También se descubrió una falta notable de información detallada sobre la adaptación y aplicación del Método Kodály en el contexto cultural colombiano. Al no tener muchas referencias pedagógicas, aunque nos brinda una oportunidad para realizar estudios y ser creativos con los recursos materiales y musicales que tenemos, también abre una discusión en cuanto al tipo de metodologías que se están usando actualmente, el por qué el método Kodály no se usa con tanta frecuencia como en otros contextos, y si hay más escuelas que aborden este método para Colombia, lo que habría mejorado significativamente tanto la implementación práctica como la importancia de los resultados logrados.

La falta de recursos financieros también fue un obstáculo importante, impactando la disponibilidad de instrumentos musicales tradicionales necesarios para enseñar el Método Kodály. Esta falta no solo limitó las oportunidades de enseñanza, sino que también restringió la experiencia musical y educativa de los alumnos, lo cual fue una preocupación constante durante la ejecución del proyecto.

Por último, mi formación en el Método Kodály, aunque cuidadosa, no fue formalmente profunda, lo cual fue una limitación personal que pudo haber afectado la adaptación y aplicación

de las técnicas pedagógicas. Esta reflexión resalta un aspecto crucial de mi desarrollo y recalca la importancia de una capacitación más especializada en próximos proyectos educativos.

Estas reflexiones no solo ponen de relieve las limitaciones enfrentadas, sino que también abren puertas para investigaciones futuras. Sería positivo extender los tiempos de intervención y seguimiento en futuros proyectos, así como buscar fuentes de financiamiento para enriquecer los recursos educativos disponibles. Investigar de qué manera el Método Kodály puede ser adecuado a las necesidades del contexto colombiano y garantizar que los futuros investigadores tengan los recursos tanto musicales como físicos para adaptar este método a las distintas regiones del país, ya que Colombia es rico en diversidad musical, y cada región tiene una necesidad distinta.

Referencias bibliográficas

Bowyer, J. (2015). More than solfège and hand signs: Philosophy, tools, and lesson planning in the authentic Kodály classroom. *National Association for Music Education*.
<https://doi.org/10.1177/0027432115611232>

Cárdenas, F. (2020). *Charla práctica, Método Kodály* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=u5ur99sLv64&t=934s>

Guzmán Borda, J. J. (2014). *Colección de canciones andinas colombianas para el desarrollo vocal y rítmico en edades juveniles* [Tesis de pregrado]. Pontificia Universidad Javeriana.

Gordon, E. E. (2004). *The aural-visual experience of music literacy: Reading and writing music notation*. GIA Publications.

Flowerdew, N. (2020). *The Kodály Method in a nutshell* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=q24TDh6hv6s>

Hernández Sampieri, R. (1991). *Metodología de la investigación*. (ISBN 968-422-931-3).

Houlahan, Mícheál., & Tacka, P. (2008). *Kodály today: a cognitive approach to elementary music education*. Oxford University Press.
<http://www.dawsonera.com/depp/reader/protected/external/AbstractView/S9780198042860>

Kodály Institute. (s. f.). *Kodály Concept*. Recuperado de
https://kodaly.hu/kodaly_en_kodaly/kodaly-concept-107384

López, R. & San Cristóbal, U (2014). *Investigación Artística en Música*. Barcelona: portada y maquetación: Úrsula San Cristóbal.

Ministerio de Cultura. (2022). *Informe encuesta: Diagnóstico participativo* (1a ed.). Bogotá, D.C., Colombia.

Orientación Andújar. (2017). *Taxonomía de Bloom*. Recuperado de <https://www.orientacionandujar.es/wp-content/uploads/2017/09/TAXONOMIA-DE-BLOOM-PDF.pdf>

Peralta, C. (2009). *Etnografía y métodos etnográficos*. Revista Colombiana de Humanidades, (74), 33-52. Recuperado el 16 de febrero de 2022 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551760003>

Sabino, C. (1992). *El proceso de investigación*.

Soykunt, N., Çoban, S., & Öztuğ, E. K. (2023). The Effect of Music Classes Conducted in Northern Cypriot Schools with the Kodály Approach on the Musical Development of Students: A Pilot Study. *Empirical Studies of the Arts*, 0(0).
<https://doi.org/10.1177/02762374231156859>

Winters, G. (1970). *The Kodály Concept of Music Education*. 92, 15–19.
<https://doi.org/DOI: 10.1017/S0040298200025365>

Zemke, L. (1977). *The Kodály concept: Its history, philosophy, and development*. M. Foster Music.

Anexos

Anexo 1: Encuesta de experiencia previa musical

Nombre

Nombre

Apellido

¡Hola! Esta es una pequeña encuesta para que nos cuentes cómo te sientes a nivel musical. Recuerda que no hay preguntas correctas e incorrectas.

Lee cada pregunta y piensa en cómo te sientes al respecto. Luego, elige una opción que muestra cuánto estás de acuerdo:

	Nunca	Raramente	A veces	Frecuentemente	Siempre
He participado en actividades musicales.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
He tomado clases de técnica vocal	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
He participado en grabaciones musicales	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
He tenido interés en aprender técnica vocal	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
He sentido motivación para participar en el programa de música	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Anexo 2: Partitura “Color Esperanza” de Diego Torres

COLOR ESPERANZA

TONALIDAD ORIGINAL SOL (-5) ó (-7) (DIEGO TORRES) ADP.: LUIS MATE

MODERADO A

PIANO

SE QUE HAY EN TUS OJOS CON SOLO MI RAR QUE ESTAS CAN-
MEJOR PERDER SE QUE NUNCA EMBARCAR MEJOR TEN-

SA DO DE ANDAR Y DE ANDAR Y CAMINAR QUIRAN DO SIEMPRE EN UN LU-
TAR SE A DEJAR DE INTENTAR AUNQUE YA VES QUE NO ESTAN FACIL EMPE-

GAR SE QUE LAS VENTANAS SE PUEDEN ABRIR CAMBIAR EL
ZAR SE QUE LO IMPOSIBLE SE PUEDE LOGRAR QUE LA TRIS

AI RE DEPENDE DE TI TE AYUDARA VALE LA PENALUNA VEZ
TE ZA ALGUN DIA SE IRA Y ASI SE RA LA VIDA CAMBIA Y CAMBIA

MAS SABER QUE SE PUEDE QUERER QUE SE PUEDA QUITAR SE LOS MIEDOS SACARLOS A-

COPYRIGHT © LUIS MATE, CHICLANA 2012

COLOR ESPERANZA

2

20 G C G Am
FUE - RA PIN - TAR - SE LA CA - RA CO - LOR ES - PE - RAN - ZA TEN - TAR AL FU -

23 F G C G Am
TU - RO CON EL CO - RA - ZON RA SEN - TI - RAS QUE EL AL - MA

28 Em F G C G
VUE - LA POR CAN - TAR U - NA VEZ MAS SA - BER QUE SE PUE - DE QUE - RER QUE SE

32 Am F G C G
PUE - DA QUI - TAR - SE LOS MIE - DOS SA - CAR - LOS A - FUE - RA PIN - TAR - SE LA CA - RA CO - LOR ES - PE - RAN

36 Am F G C
- ZA TEN - TAR AL FU - TU - RO CON EL CO - RA - ZON SA - BER QUE SE ZON VA - LE

40 (Am) (G#) (G) (F#) F G C
MAS PO - DER BRI - LLAR QUE SO - LO BUS - CAR VER EL SOL

Anexo 3: Partitura “La Piragua” de José Barros

La Piragua

Cumbia

Jose Barros

♩ = 80

Am G Am Am G Am Am G Am
La Pi - ra-gua, La Pi - ra-gua, La Pi - ra-gua, La Pi - ra-gua

9 Am G Am
Me con - ta - ron los a - bue - los que ha - ce ti - em - po na - ve -
Ca - po - tean - do el ven - da - val se es - tre - me - cí - a E - impa -

14 Am G C C Am
ga - ba en el ce - sar u - na Pi - ra - gua Que par - ti - a des - de
si - ble de - sa - fia - ba la tor - men - ta Y un e - jer - ci - to de es -

19 G Am Am E Am
ban - co vie - jo puer - to a las pla - yas de a - mor en Chi - mi - cha - gua
tre - llas le se - guí - a ta - cho - nan - do - la de luz y de le - yen - da

25 1 2 E Am E
E - ra la pi - ra - gua de Gui - ller - mo Cu - bi - llos e - ra la pi - ra - gua

30 Am Am G Am Am G Am Am G Am Am G
e - ra la pi - ra - gua La Pi - ra - gua, La Pi - ra - gua, La Pi - ra - gua La Pi -

38 Am
ra - gua

Anexo 4: Partitura “La Pollera Colorá” de Wilson Choperena/Juan Madera

292

LA POLLERA COLORÁ

(CUMBIA)

-WILSON CHOPERENA/JUAN MADERA

The musical score is written in C major and 2/4 time. It consists of a melody line and a guitar accompaniment line. The melody line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The guitar accompaniment line starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various chords such as D, G, D7, and G7, and techniques like N.C. (Natural Chord), triplets, and slurs. The piece ends with a double bar line.

Anexo 5: Partitura “Navidad Negra” de José Barros

Cumbieishon

Navidad Negra

CUMBIA COLOMBIANA

Jose Barros
Arr. Delio Valdez

Intro.

$\text{♩} = 120$
Dm

Musical notation for the Intro section, starting at measure 1. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 120. The chord is Dm. The melody consists of eighth notes and quarter notes. There are two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending leads to the start of the first line.

Estrofa

Musical notation for the first line of the Estrofa section, starting at measure 6. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The chord is Dm. The melody consists of eighth notes and quarter notes. There are rests in measures 7 and 8. The chord changes to Bb in measure 7, C in measure 8, and F in measure 9. The melody continues with eighth notes and quarter notes.

Musical notation for the second line of the Estrofa section, starting at measure 10. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The chord is Dm. The melody consists of eighth notes and quarter notes. There are rests in measures 11 and 12. The chord changes to Gm in measure 11, A7 in measure 12, and Dm in measure 13. The melody continues with eighth notes and quarter notes.

Puente

Musical notation for the first line of the Puente section, starting at measure 15. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The chord is A7. The melody consists of eighth notes and quarter notes. There are rests in measures 16 and 17. The chord changes to Dm in measure 18. The melody continues with eighth notes and quarter notes.

Musical notation for the second line of the Puente section, starting at measure 19. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The chord is Bb. The melody consists of eighth notes and quarter notes. There are rests in measures 20 and 21. The chord changes to C in measure 20, F in measure 21, A7 in measure 22, and Dm in measure 23. The melody continues with eighth notes and quarter notes.

Estrib.

Musical notation for the Estrib section, starting at measure 23. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The chord is Bb. The melody consists of eighth notes and quarter notes. There are rests in measures 24 and 25. The chord changes to C in measure 24, F in measure 25, A7 in measure 26, and Dm in measure 27. The melody continues with eighth notes and quarter notes.

Anexo 6: Partitura “La Casa en el Aire” de Rafael Escalona

LA CASA EN EL AIRE

Paseo Rafael Escalona

Intro
N.C. S C G7

1.C 2.C Voz G7

1.C 2.C

G7 1.C 2.C

G7 C

G7 1.C

2. C G7

C G7

C G7 To Coda ⊕

C D.S. al Coda

⊕ Coda C Fine

Anexo 7: Partitura “Carmen de Bolívar” de Lucho Bermúdez

Poero

Carmen De Bolívar

By Lucho Bermúdez
(1912-1994) Colombia
Arrangement by Bernardo Bernal
(1966-) Venezuela

A

Carmen que ri-do tie-rre de amo-res huy huy en su-osos ha-jo tu cie-lo
y pri-ma-
-ve-ra siem-pre en su sue-lo ha-jo tus so-las lle-nos de ar-do-res...
Co-mo las
mie-lis que dan sus ca-fas tie-nen su cen-tro en los la-bios ro-jos
to-da la
fie-bre de tus mon-ta-fas las lle-va ne-gras dentro, e los o-jos...

B

Tie-rra de pla-ce-res... de luz y a-le-grí-a...
de lin-das mu-je-res... Car-men tie-rra mi-a...

Anexo 8: Partitura “Mi Buenaventura” de Petronio Álvarez

Mi buenaventura

Currulao

Petronio Álvarez

Voz

6

12

16

20

25

30

35

f Be - llo puer - to del mar — mi Bue - na - ven - tu - ra, —
p

don - de se/as - pi - ra siem — pre la bri - sa pu - ra, —

f Be - llo puer - to pre - cio - so cir - cun da - do por el mar, *p* be - llo puer - to pre - ci -

- so cir - cun - da - do por el mar, — tus ma - *f* ña - nas son tan be - llas — y

cla - ras co - mo/el cris - tal, — tus ma - tal.

Chord symbols: A7, Dm, Gm, A, Dmaj7, Dm7, Dm6, Bb/D, A7/C#, F, C, V, Interludio, Dm, A7, Dm, Gm, A, Dm, Dmaj7

2

Mi buenaventura

41 Dm7 Dm6 Bb/D A7/C# Dm A1 Dm
f Siem - pre que sien - to pe - nas be - llo po - bla -
p

46 F V A7 Dm
do, mi - ro tu lin - do cie - lo'y que - do/a - li - via - do,

51 V C F C F V
f Las o - las cen - te - llean - tes vie - nen y te be - san,

56 C F V
p Las o - las cen - te - llean - tes vie - nen y te be - san, y co - mo/un sua - ve ru -

61 A7 Dm V A7
f mor, vuel - ven y se/a - le - jan, y co - mo/un sua - ve ru - mor,

66 A7 Dm A7 Dm A7
vuel - ven y se/a - le - jan.

71 Dm A7 Dm Gm A Dm

Anexo 9: Partitura “La Gota Fría” de Emiliano Zuleta

La gota fría

Voz

Música y letra: Emiliano Zuleta
Versión orq. cuerdas: Victoriano Valencia R.

$\text{♩} = 82$ (aprox.)
24 *mf* ♩

A - cor - da - te Mo - ra - li - to de a - quel
tu - ra que cul - tu - ra va a te -

27
dí - a que es - tu - vis - te en U - ru - mi - ta y no qui - sis - te ha - cer pa -
ner un in - dio Chu - me - ca co - mo Lo - ren - zo Mo -

29
ra - da Te fuis - te de ma - ña - ni - ta se - ría
ra - les Que cul - tu - ra va a te - ner si na -

32
— de la mis - ma ra - bia Te fuis - te de ma - ña - ni -
- ció en los car - do - na - les que cul - tu - ra va a te - ner

35
- ta se - ría de la mis - ma ra - bia
— si na - ció en los car - do - na - les

42
En mis no - tas soy ex - ten - so a mi na - die me co - rri -
Mo - ra - les mien - ta a mi ma - má só - la - men - te pa - o - fen - der

45
- ge En mis no - tas soy ex - ten - so
— Mo - ra - les mien - ta a mi ma - má

Voz

48



a mi na - die me co - rri - ge Pa - ra to - car con Lo - ren -
só - la - men - te pa_o - fen - der Pa - ra que él tam - bién se_o - fen -

51



- zo ma - ña - na sá - ba - do día'e la Vir - gen Pa - ra
- da aho - ra le mien - to la de_él Pa - ra

54



- to - car con Lo - ren - zo ma - ña - na sá - ba - do día'e la Vir -
- que él tam - bién se_o - fen - da aho - ra le mien - to la de_él

57



- gen Me lle - va él o me lo lle - vo yo pa' que

60



- se_a - ca - be la vai - na Me lle - va él o me lo lle - vo yo pa' que

64



- se_a - ca - be la vai - na Ay Mo - ra le'a mi no me lle - va por que

68



- no me da la ga - na Mo - ra - li - to_a mi no me lle - va por - que

72

al coda ⊕



- no me da la ga - na Que cul

D.S. al Coda

♩ Coda

102 *mp*

na Mo-ra-li-to, Mo-ra-li-to se cre-í-a que_él a

113

mí, que_él a mí me_i-ba_a ga-nar_ y cuan-do me_o-yó to-car_

116 *mf*

le ca-yó la go-ta frí-a A_él le ca-yó ya le ca-

120 *cresc. lentamente*

yó a_él le ca-yó la go-ta fría-a A_él le ca-yó ya le ca-

124 *f*

yó a_él le ca-yó la go-ta frí-a A_él le ca-yó ya le ca-

128

yó a_él le ca-yó la go-ta frí-a A_él le ca-yó ya le ca-

132 **19**

yó a_él le ca-yó la go-ta frí-a

Anexo 10: Partitura “Checumbia” de Checo Acosta. Clarinete en Bb.

Checumbias

Clarinete en Sib

6

11

16

22

27

52

57

63 "La Pollera Colorada"

68

6

16

2

15

3

2 Clarinete en Sib

87 15 8

113

118 "Que será lo que quiere el negro" 2

125 6 3

137 3

145 12

161 "La Estera"

166

171

175

180 "La Puya Loca" 8

Clarinete en Sib

3

192

198

204 **23**

231

238

243

The image shows a musical score for Clarinet in B-flat, consisting of six staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is numbered 192, 198, 204, 231, 238, and 243. A measure number '23' is written above the staff starting at measure 204. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final measure of the sixth staff ends with a double bar line.

Anexo 11: Partitura “Fiesta en Corraleja” de Adolfo Bermúdez.

FIESTA EN CORRALEJA

Porro

Ruben Dario Salcedo

Intro
N.C.

The musical score is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). It begins with an 'Intro' section marked 'N.C.' (No Chords). The first measure of the main piece is marked with a double bar line and a key signature change to A minor (Am). The score consists of nine measures. Measure 1: Am chord, quarter note G4, quarter note A4. Measure 2: Am chord, quarter note B4, quarter note C5. Measure 3: Am chord, quarter note D5, quarter note E5. Measure 4: Am chord, quarter note F5, quarter note G5. Measure 5: Am chord, quarter note A5, quarter note B5. Measure 6: Am chord, quarter note C6, quarter note D6. Measure 7: Am chord, quarter note E6, quarter note F6. Measure 8: Am chord, quarter note G6, quarter note A6. Measure 9: Am chord, quarter note B6, quarter note C7. The score includes various musical notations such as stems, beams, and slurs. There are also first and second endings marked with '1.' and '2.' and a 'To Coda' instruction at the end.

Am

E7

Am

E7

Am

E7

Am

Voz

E7

Am

1. 2. Am

E7

1. Am 2. Am To Coda

The image shows a musical score for a piece. It consists of two systems of music on a single staff. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure has a chord of E7 above it. The melody consists of quarter notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The first ending is marked with a box and contains the notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The second ending is marked with a box and contains the notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The piece concludes with the instruction "D.S. al Coda". The second system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It starts with a Coda symbol (a circle with a cross) and the word "Coda" above it. The first measure has a chord of Am above it. The melody consists of quarter notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The second measure has a chord of E7 above it. The melody consists of quarter notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The third measure has a chord of Am above it. The melody consists of quarter notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. The piece concludes with a double bar line. Below the second system, the text "Repitiendo y Muriendo" is written.

Anexo 12: Rúbrica de Evaluación. Actividad: “La Piragua”

Nombre

Nombre

Apellido

Actividades de Solfeo. Semanas 1-3. Canción: "La Piragua" de José Barros

	Deficiente	Regular	Aceptable	Bueno	Excelente
El estudiante puede entonar notas individuales en afinación a partir de un tono dado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede sostener la afinación al entonar la melodía de 'La Piragua'	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede reconocer y mostrar patrones rítmicos utilizando las sílabas rítmicas (Ta, ti-ti)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede palmear o marcar el ritmo de 'La Piragua' mientras sostiene un pulso constante.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede imitar frases melódicas cortas de 'La Piragua' después de escucharlas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede recordar y mostrar patrones rítmicos de 'La Piragua' después de un breve intervalo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante sigue indicaciones básicas para ajustar la expresión musical en 'La Piragua' (ej. entonar más suave o más fuerte)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede reconocer patrones melódicos y rítmicos repetidos en 'La Piragua'	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede demostrar patrones rítmicos sencillos de 'La Piragua' al escuchar	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede reconocer intervalos melódicos básicos. Segundas, terceras, cuartas y quintas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede entonar intervalos ascendentes y descendentes en 'La Piragua' a partir de una nota dada	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante puede distinguir instrumentos o voces diferentes en una grabación de 'La Piragua'	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Anexo 13: Rúbrica de Evaluación 2. Actividad: “La pollera Colorá”

Nombre

--	--

Nombre Apellido

Actividades de Solfeo. Semanas 1-3. Canción: "La Pollera Colorá" de Wilson Choperena/ Juan Madera Castro

	Deficiente	Regular	Aceptable	Bueno	Excelente
El estudiante canta con precisión las notas de "La pollera Colorá"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante mantiene el ritmo correcto de la obra sin desfasarse	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante corrige desafinaciones después de detectarlas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante canta sílabas rítmicas claramente diferenciadas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante sostiene el pulso de la música de manera precisa y constante	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante ajusta la dinámica del canto para reflejar la estructura rítmica de la pieza	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante enfatiza correctamente los acentos rítmicos de la canción	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante inicia el canto en la nota correcta y mantiene la afinación a lo largo de la obra	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante reproduce fielmente frases melódicas específicas con precisión	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante reproduce patrones rítmicos con precisión tras una demostración breve	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Anexo 14: Rúbrica de Evaluación 2. Actividad: “Navidad Negra”

Nombre

Nombre

Apellido

Actividades de Ritmo. Semanas 7-9. Canción: "Checumbia" de Checo Acosta

	Deficiente	Regular	Aceptable	Bueno	Excelente
El estudiante identifica correctamente las notas musicales y su duración en las partes seleccionadas de "Navidad Negra"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante entona con precisión las notas musicales de las partes seleccionadas de la obra	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante identifica la estructura de las partes seleccionadas de la obra, incluyendo la forma y las secciones relevantes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante expresa las dinámicas, articulaciones y matices indicados en las partes seleccionadas de la obra	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante colabora efectivamente con otros músicos para lograr una interpretación cohesiva en las partes seleccionadas de la obra	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante recuerda con precisión los fragmentos seleccionados de la obra después de haberlos practicado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante mejora progresivamente la precisión de la entonación al practicar fragmentos específicos de "Navidad Negra"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante analiza las características musicales de los fragmentos seleccionados de "Navidad Negra", incluyendo su melodía, armonía y estructura	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Anexo 15: Rúbrica de Evaluación 2. Actividad: “La Gota Fría”

Nombre

Nombre

Apellido

Actividades de Ritmo. Semanas 7-9. Canción: "La Gota Fría", de Emiliano Zuleta

	Deficiente	Regular	Aceptable	Bueno	Excelente
El estudiante identifica y reproduce correctamente los patrones rítmicos presentes en "La Gota Fría"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante lee y ejecuta con precisión los ritmos escritos en la partitura de "La Gota Fría"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante reproduce fielmente los ritmos de "La Gota Fría" después de escucharlos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante mantiene un ritmo constante y se sincroniza adecuadamente con la grabación de "La Gota Fría" o durante la ejecución en grupo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante aplica correctamente las sílabas rítmicas Kodály para describir y ejecutar los ritmos de "La Gota Fría"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Anexo 16: Rúbrica de Evaluación 2. Actividad: “Checumbia”

Nombre

Nombre

Apellido

Actividades de Ritmo. Semanas 7-9. Canción: "Checumbia" de Checo Acosta

	Deficiente	Regular	Aceptable	Bueno	Excelente
El estudiante nombra negra y silencio de negra al verlas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante señala el pulso de la música con el cuerpo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante repite patrones rítmicos sencillos con palmadas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante diferencia visualmente negra, corchea, y sus silencios	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante asocia sonido a negra y corchea al escucharlas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante detecta la síncopa en un patrón rítmico	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante repite una melodía sencilla de "Checumbia"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante clasifica sonidos como "agudos" o "graves"	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante canta con sus compañeros manteniendo un volumen similar	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
El estudiante permanece en silencio y atento mientras otros cantan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

