

**COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE UNA CANCIÓN INFANTIL EN EL AULA
DE CLASE COMO POTENCIADOR DEL APRENDIZAJE MUSICAL**

CRISTIAN CAMILO GUTIERREZ GALVIS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

**COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE UNA CANCIÓN INFANTIL EN EL AULA
DE CLASE COMO POTENCIADOR DEL APRENDIZAJE MUSICAL**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
MÚSICA**

CRISTIAN CAMILO GUTIERREZ GALVIS

ASESORA:

EDILMA BERNAL VALENCIA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

2018

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca facultad de bellas artes.
Título del documento	Composición y producción de una canción infantil en el aula de clase como potenciador del aprendizaje musical.
Autor(es)	Gutiérrez Galvis, Cristian Camilo
Director	Edilma Bernal Valencia
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 101 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional. UPN.
Palabras Claves	Composición, producción, aula, canción, infantil, grabación, creación, creatividad.

2. Descripción
Trabajo de grado que se propone analizar el proceso de composición de una canción infantil en un aula de clase no formal con cinco niños en edades entre los 7 y 10 años. El proyecto busca identificar los elementos de la producción musical que potencian el aprendizaje de la música en los niños, así como identificar los elementos potenciados por la producción musical aplicada al aula de clase.

3. Fuentes
Hemsey de Gainza, V. (2013). <i>Música y educación hoy</i> . Argentina: Lumen Argentina
Pascual, P (2002). <i>Didáctica de la música para primaria</i> . España: Pearson Educación.
Sawyer, R (2011). <i>What is music production?</i> Estados Unidos: Elsevier.
Schafer, M. (1969). <i>El nuevo paisaje sonoro</i> . Canadá: Ricordi.
Schafer, M. (1967). <i>Limpieza de oídos</i> . Canadá: Ricordi
Vygotsky (1996). <i>La imaginación y el arte en la infancia</i> . Madrid: Akal
Moya, M (s, f) <i>Creatividad y docencia: aprender a ser creativos para enseñar a ser creativos</i> . Recuperado de Http://www.academia.edu/4046181/Creatividad_y_docencia_aprender_a_ser_creativos_para_ense%C3%B1ar_a_ser_creativos

4. Contenidos
En el capítulo I se presenta los preliminares comenzando por el problema y la pregunta de investigación que direcciona este trabajo. Se establece el objetivo general así como los específicos.
Dentro del capítulo II se encuentra el marco teórico en el que se definen conceptos importantes para la contextualización del lector y para la comprensión del trabajo de investigación. El material allí especificado se obtiene de distintas fuentes teóricas y de apreciaciones y análisis de diferentes autores.
En el capítulo III se encuentra el diseño metodológico del trabajo. Este capítulo expone la metodología usada para llevar a cabo la investigación especificando características de la investigación cualitativa y la investigación en educación. En este capítulo se encuentran también los elementos de recolección de la investigación.
El capítulo IV contiene el trabajo de campo realizado y el análisis de cada una de las fases del proceso práctico en el aula. Contiene el desarrollo y resultado de las actividades propuestas en el aula de clases.
Como parte final del documento se encuentran los resultados, las conclusiones del trabajo de investigación y los anexos que contienen el diario de

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

campo con información detallada sobre el trabajo práctico realizado en el aula de clases. En los anexos también se encuentra el audio de la composición realizada en el aula de clase, producto del trabajo práctico con los estudiantes.

5. Metodología

Esta monografía se enmarca dentro de la investigación cualitativa cuyo propósito se orienta hacia el análisis y la observación de fenómenos específicos. Así mismo se enmarca también dentro de la investigación en educación aplicándose dentro de una institución de educación no formal. El instrumento principal para la recolección de la información fue el diario de campo, el cual recopila toda la información de las actividades realizadas en el aula de clase para su posterior análisis.

6. Conclusiones

Al implementar la clase de música utilizando la composición y la producción musical se logra crear un espacio para la imaginación y la creación lleno de oportunidades para la libertad expresiva del estudiante. La composición y la producción musical aplicadas en el aula de clase permiten enseñar la música como una asignatura de creación y no solo de repetición. Se concluye que los procesos de producción musical y composición no solo ofrecen herramientas para el aprendizaje de la música sino que también benefician el desarrollo integral del estudiante, estimulan en ellos la creatividad y son disciplinas que motivan constantemente al participante a permanecer en el proceso de formación musical.

Elaborado por:	GUTIÉRREZ GALVIS, CRISTIAN CAMILO
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	29	05	2018
--	----	----	------

ABSTRACT

Este trabajo de investigación se enmarca dentro de la investigación cualitativa y propone analizar el proceso de composición de una canción infantil en un aula de clase no formal con cinco niños en edades entre los 7 y 10 años. El proyecto busca identificar los elementos de la producción musical que potencian el aprendizaje de la música en los niños, así como identificar los elementos potenciados por la producción musical aplicada al aula de clase.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	10
PRELIMINARES	12
1.1. Descripción del problema	12
1.2. Pregunta de investigación	15
1.3. Delimitación del tema de investigación	15
1.4. Justificación.....	16
1.5. Objetivos de la investigación	18
1.5.1. Objetivo general	18
1.5.2. Objetivos específicos.....	18
MARCO TEÓRICO	18
2.1. Imaginación y creatividad	19
2.2. La canción en el proceso de aprendizaje musical	22
2.3. La creación en el aula de clase	25
2.4. La producción musical	27
2.4.1 La composición	28
2.4.2. La preproducción y los arreglos	29
2.4.3. Grabación y mezcla	29
2.4.4. La masterización.....	30
DISEÑO METODOLÓGICO	30
3.1. Tipo de investigación	30
3.2. Etapas de la investigación	32
3.3. Población objeto de estudio	33
3.4. Locación de trabajo	33
3.5. Recursos de la investigación	33

3.6. Instrumentos de recolección de la información	40
COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN EN EL AULA.....	41
4.1. Fases de trabajo en el aula.....	42
4.2. Fase de sensibilización.....	42
4.2.1 Análisis fase de sensibilización.....	45
4.3. Fase de creación	46
4.3.1. Análisis fase de creación	50
4.4. Fase de producción y arreglos.....	55
4.4.1. Análisis fase de producción y arreglos.....	61
4.5. Fase de exposición de resultados	68
4.5.1. Análisis fase de exposición de resultados	70
4.6. Aprendizajes musicales y desarrollos actitudinales, procedimentales y conceptuales.	71
4.6.1. Aspectos de la producción musical para el desarrollo del aprendizaje musical...	71
4.6.2. Aspectos musicales desarrollados	72
4.6.3. Contenidos actitudinales, procedimentales y conceptuales desarrollados por medio de la producción musical.....	73
4.7. Análisis de la composición creada en el aula.....	74
4.7.1. Instrumentación	75
4.7.2. Relato.....	75
4.7.3. Letra de la canción	76
4.7.4. Partitura de la composición	77
CONCLUSIONES.....	85
BIBLIOGRAFÍA.....	87

ANEXOS	89
---------------------	----

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: El piano en la aplicación GarageBand, elaboración propia	34
Ilustración 2: La guitarra en la aplicación GarageBand, elaboración propia	35
Ilustración 3: Teclas y notas del piano en aplicación GarageBand, elaboración propia	35
Ilustración 4: Escalas en la aplicación GarageBand, elaboración propia.....	36
Ilustración 5 y 6: Herramienta “Smart” en aplicación GarageBand, elaboración propia	36

INDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Diario de campo	89
Anexo 2: Composición musical “El Oso” (Audio – cd)	CD
Anexo 3: Composición musical “El oso” instrumental (Audio – cd)	CD

*Dedico este trabajo a mi madre, Elena,
por su ejemplo de fortaleza, por
motivarme constantemente a culminar
este objetivo, por apoyarme en cada cosa
que emprendo.*

*También lo dedico a mi padre, Carlos,
por su apoyo constante, porque la
excelencia que le caracteriza ha sido gran
ejemplo para mi vida.*

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación describe el proceso de composición y producción de una canción infantil en el aula de clase como potenciador del aprendizaje musical. Se pretende en este estudio implementar una clase de música en un aula de educación no formal como un espacio para la creación y la estimulación de la imaginación. El estudio se lleva a cabo con cinco niños en edades entre los 7 y 10 años de edad.

La producción musical engloba una serie de procesos como la composición, los arreglos la grabación, entre otros, que fomentan la creación y permiten estimular la creatividad constantemente en el aula. La escases de antecedentes investigativos y de aplicaciones de la producción musical en el aula han sido motivos para la realización del presente estudio.

En el ámbito profesional, el interés por investigar este tema versó en la experiencia del investigador en el área de la enseñanza musical y en el área de la producción musical. La mezcla de ambas disciplinas en el aula de clase y sus resultados, llevaron a plantear interrogantes sobre la posibilidad de establecer una clase de música utilizando procesos de producción musical. Así mismo, profundizar la indagación desde una perspectiva práctica de la pedagogía fue un interés académico intentando abrir un camino para la investigación en las disciplinas mencionadas para futuros estudios.

En el marco de la investigación cualitativa se plantearon tres etapas para la culminación del estudio, las cuales son:

Indagación

Trabajo de campo

Análisis de resultados

Cada una de las etapas de la investigación arroja componentes importantes como insumo para el trabajo analítico. El trabajo de campo fue dividido en cuatro fases, que se desarrollaron en siete sesiones de trabajo con los niños.

En el capítulo I se presenta el problema y la pregunta de investigación que direcciona este trabajo. Se establece el objetivo general así como los específicos.

Dentro del capítulo II se encuentra el marco teórico en el que se definen conceptos importantes para la contextualización del lector y para la comprensión del trabajo de investigación. El material allí especificado se obtiene de distintas fuentes teóricas y de apreciaciones y análisis de diferentes autores.

En el capítulo III se encuentra el diseño metodológico del trabajo. Este capítulo expone la metodología usada para llevar a cabo la investigación.

El capítulo IV contiene el trabajo de campo realizado y el análisis de cada una de las fases del proceso práctico en el aula.

Como parte final del documento se encuentran las conclusiones del trabajo de investigación y los anexos que contienen el diario de campo con información detallada sobre el trabajo práctico realizado en el aula de clases. En los anexos también se encuentra la composición realizada en el aula de clase, producto del trabajo práctico con los estudiantes.

1. PRELIMINARES.

1.1. Descripción Del Problema.

Desde antes de la década de los años 40 figuras sobresalientes ya habían hecho aportes al desarrollo de la educación musical en Europa y América del norte. Propuestas de creación y composición en el aula habían ido apareciendo, como la de Lili Friedman en 1921 con su trabajo sobre “composición colectiva como estudio”. Los grandes intentos por acercar la composición y la pedagogía por parte de Norman Dello Joio y Robert J Werner en 1959, y los grandes escritos para la enseñanza de la música por medio de la composición de Murray Schafer en 1965. Fue precisamente hasta el periodo comprendido entre 1970 y 1980 que aparecen los “Métodos creativos”. En los métodos "creativos", el profesor comparte el ejercicio de la creatividad con sus alumnos (Hemsey de Gainza, 2013).

Muchos maestros de música en Colombia continúan adoptando métodos que funcionaron muy bien hace algunos años y que en la actualidad siguen mostrando resultados de aprendizaje. Ese no es un problema para la educación musical dado que métodos como los de Kodaly, Orff, entre otros, dejaron y siguen dejando excelentes resultados en las aulas de clase. Sus propuestas dejan en claro que la música se debe enseñar de manera activa pero “en estos métodos los aspectos creativos son prácticamente monopolizados por el compositor de los materiales pedagógicos; los alumnos, si bien intervienen activamente en las producciones musicales, no lo hacen en función de creadores, sino como "usuarios" ejecutantes e intérpretes de los interesantes materiales musicales que aportan dichos métodos” (Hemsey de Gainza, 2013). Estos procesos educativos hoy en día podrían complementarse con la creación colectiva y la composición en el aula. La consecuencia de seguir aplicando métodos antiguos no es la falta de aprendizaje. Seguramente un niño que asiste a una clase de música con métodos de siglos pasados terminará aprendiendo los conceptos esperados y la aplicación técnica instrumental.

El verdadero problema está en creer que ese es el objetivo de una clase de música y que un niño no puede aportar nada en ella sino solo recibir conocimiento musical de quien la imparte. El objetivo de una clase de música debe ir más allá del intento por transmitir conocimiento. Barreto, Roldán, & Samper (2011) afirman:

Pero la música, y el arte, también inciden sobre otras dimensiones del desarrollo del ser humano. Lo que algunos entienden por educación por el arte implica una reflexión sobre el valor del arte en los procesos de formación de otros saberes y conocimientos no necesariamente “artísticos” en las personas. Así, hay estudios que han demostrado ampliamente que la música es un vehículo para el desarrollo en los individuos de otras dimensiones como la atención, la concentración, la imaginación, las formas de pensamiento divergentes, la memoria, la motricidad fina y gruesa o la capacidad para mantener esfuerzos sostenidos en el tiempo. (p.1)

Afirma Schafer (1969) “Como músico práctico he llegado a convencerme de que solo es posible estudiar el sonido haciendo sonidos, la música haciendo música”. La creación y composición de material en clase no da lugar a la monotonía y permite que un estudiante se exprese con total libertad, se estimule su creatividad, cree un pensamiento crítico, proponga ideas propias, entre otras cosas.

Ya está claro en la mayoría de docentes que el niño no aprende de la misma manera que lo hace un adulto y que se necesitan grandes cantidades de recursos didácticos para la enseñanza infantil. Pero también es importante como lo enuncia Schafer (1969) incluir nuevas asignaturas en el currículo para llegar a contornos cambiantes en el conocimiento. La oportunidad de incluir nuevos contenidos y asignaturas a los procesos educativos musicales permitiría la ampliación del panorama del conocimiento en el aula de clase. La inclusión de estos al currículo significa

incorporar procesos que desarrollen otros aspectos cognitivos, emocionales y sociales en los niños. Procesos que permitan la libre expresión del estudiante y que estimulen y fomenten la creatividad y la creación en el aula.

Es por esto que este proyecto de investigación pretende mostrar las ventajas que la producción musical y la composición podrían aportar a una clase de música en un aula de educación no formal.

“La producción musical engloba toda una serie de procesos que podrían abarcar desde la propia creación de la idea musical hasta su plasmación en el soporte de grabación” (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, s.f) Esos procesos son los que permiten abarcar temas de importancia para el desarrollo del niño en distintos aspectos.

La producción de canciones y la composición son un tema casi inexplorado en la educación infantil y podría decirse que en la educación musical en general. La producción sí es una asignatura bastante conocida para estudiantes de audio y sonido y para las instituciones que imparten estos cursos. Pero para el maestro de música y sus estudiantes es una asignatura de la que se desconocen bastante sus aportes. Esta asignatura aporta recursos que desarrollan facultades que siempre se buscan con otro tipo de actividades, muchas veces sin los resultados esperados.

La producción musical ha sido un área caracterizada por altos costos de acceso en educación y también en equipos tecnológicos, pero esto ha empezado a cambiar con la globalización del mundo. Tarjetas de sonido o interfaces que antes eran asequibles solo para las grandes industrias de la música, hoy se pueden conseguir fácilmente en tiendas especializadas de música o audio a costos muchísimo más bajos a los de hace 5 o 10 años. Un estudiante de música o de producción musical puede conseguir equipos con costos relativamente bajos. Incluso los dispositivos móviles como Smartphone o Tablet incluyen ya tecnologías de grabación con estándares de calidad muy altos. Esto se convierte en beneficios para quienes

tratan de utilizar la tecnología con propósitos educativos. Si herramientas nuevas están siendo puestas a disposición de quienes enseñan, es momento de sacar provecho de ellas y mejorar los procesos educativos.

No se pretende con este trabajo de investigación hablar sobre el uso de equipos profesionales para la producción, sino de equipos que se tengan a disposición para la grabación de las canciones. No se quiere presentar el proceso técnico de hardware o software de producción sino el proceso compositivo, creativo que los niños pueden realizar en el aula de clase.

En virtud de la problemática planteada el presente trabajo se orienta a la composición y producción de una canción en el aula de clase como potenciador del aprendizaje musical.

1.2. Pregunta de investigación

¿De qué manera los procesos de producción musical potencian el aprendizaje de elementos de la música en los niños?

1.3. Delimitación de la investigación

Este proyecto consiste en describir y analizar el proceso de composición y producción de una canción infantil en el aula de clase no formal como potenciador del aprendizaje musical.

. El trabajo se realiza por la necesidad de implementar nuevos recursos educativos y nuevas asignaturas que promuevan cambios importantes en el aprendizaje actual de la música en los niños. El proyecto se lleva a cabo con la participación de 5 niños entre los 7 y 10 años de edad. La población objeto de estudio en este proyecto se encuentra en edades donde la imaginación y creatividad están en plena maduración, lo que los convierte en participantes idóneos para la investigación. La aplicación práctica del trabajo se llevó a cabo en la academia de música R&L en el barrio Santa Elenita, en la ciudad de Bogotá, Colombia. El estudio se refiere al trabajo realizado en 7 sesiones, comenzando el sábado 12 de agosto del año 2017 hasta el sábado 23

de septiembre del mismo año. Al ser tan escasa la información y antecedentes de investigaciones referentes a la producción musical aplicada en el aula de clases, esta investigación plantea bases para futuros estudios relacionados al tema.

Cuando se habla de producción musical en este proyecto de investigación no se pretende ahondar en el conocimiento o descripción de los componentes físicos tecnológicos utilizados en un estudio de grabación profesional, sino de todo el proceso que un productor realiza a una obra musical dada. Claro está, se han descrito los recursos tecnológicos utilizados para que el lector esté en contexto, pero no será el centro de estudio en la investigación.

Los componentes de la producción musical utilizados en la aplicación práctica del trabajo son:

Creación textual y musical (Composición)

Producción y arreglos

Grabación y Mezcla

Los resultados obtenidos serán analizados y expuestos en el presente trabajo de investigación.

1.4. Justificación

Este proyecto de investigación nace de las experiencias vividas por el investigador en el ejercicio docente y en la producción musical. El investigador ha laborado profesionalmente como docente de música en educación no formal con niños y adultos y también en el área de la producción musical fuera de las aulas. Su experiencia en estas disciplinas le llevo a plantearse interrogantes al momento de planear sus clases de música:

¿Podrían mezclarse la educación musical y la producción de canciones en el aula de clase?

¿Podría la producción musical aportar algún beneficio a la enseñanza de la música en los niños?

Estas y otras interrogantes motivaron al investigador a realizar clases experimentales de música

con producción musical meses antes de poner en marcha su trabajo investigativo. Las clases se diseñaron con el objetivo de analizar los procesos de enseñanza y aprendizaje en los niños a partir de creación y producción de canciones en clase. Al evidenciar grandes avances en las aptitudes musicales de los niños y al empezar a encontrar los beneficios del uso de los procesos de producción musical en el aula, el investigador decide poner en marcha un estudio formal para la investigación. La investigación tiene como propósito describir el proceso de composición y producción de una canción en el aula de clase con 5 niños entre 7 y 10 años de edad y analizar los aportes al aprendizaje de elementos de la música. Así, el análisis de los resultados aportará información relevante para docentes que en algún momento se encuentren interesados en la aplicación de formas de trabajo similares. La falta de antecedentes referentes al tema de investigación motivó también la realización de una investigación. Se pueden hallar antecedentes investigativos en el área de la producción musical pero sin mayor aporte a su aplicación en un aula de clases. Así, esta investigación puede ser un primer acercamiento a futuras investigaciones que pretendan plantear nuevas asignaturas o nuevos modelos de trabajo para la enseñanza de la música. Con esto no se pretende probar que sea una mejor manera de enseñar la música, pero si se plantea un análisis a una alternativa que pueda desarrollar procesos que muchas veces no se desarrollan con otros modelos de enseñanza.

1.5. Objetivos De La Investigación

1.5.1 Objetivo general.

Describir el proceso de composición y producción de una canción en el aula de clase con 5 niños entre 7 y 10 años de edad y analizar los aportes al aprendizaje de elementos musicales.

1.5.2 Objetivos específicos.

- 1) Implementar la clase de música en aula como un espacio para la imaginación y la creación por medio de la composición y producción de canciones.
- 2) Identificar los procesos de la producción musical que potencian el aprendizaje de elementos musicales.
- 3) Identificar los procesos musicales que se potencian por medio de la producción musical.

2. MARCO TEORICO

El presente trabajo está orientado a hacer un aporte en el campo de la educación utilizando procesos de producción musical en el aula de clases como potenciador del aprendizaje musical en los niños, para lo cual se establece un marco teórico que permita tener un panorama general de los planteamientos que la investigación contiene. También se hace una breve descripción de los procesos de la producción musical así como la definición de algunos términos que pueden resultar útiles para comprender el desarrollo metodológico del trabajo.

2.1. Imaginación y creatividad.

Para enmarcar el proceso creativo en el presente trabajo de investigación se toma como fundamento pedagógico las teorías sobre creatividad que plantean María del Valle Moya y Raquel Bravo en su texto “Creatividad y música para todos” (2009), donde la música puede y debe ser para todos gestándose desde la creatividad misma.

Moya y Bravo (2009) afirman. “La creatividad es un potencial presente en todo ser humano pero puede quedar inhibido si no es objeto de una estimulación y una educación adecuada, tanto en las familias como en los centros educativos” (p. 222). La creatividad juega un papel muy importante en este proyecto de grado dado que hay un proceso creativo durante cada sesión de trabajo. Cada estudiante aporta sus propias ideas y permite que poco a poco se cree una nueva idea colectivamente. Incluso aquellos participantes que no han tenido un acercamiento a la música hacen aportes creativos durante el proceso.

Moya y Bravo (2009) afirman:

Es posible musicalizar a cualquier persona, de cualquier nivel cultural, condición social y edad. Tan sólo es necesario adecuarse a las circunstancias personales de cada individuo, a los condicionamientos que presenten los grupos de “alumnos”, romper las barreras establecidas por la vergüenza o por cierto temor ante aquello que se desconoce. (p.216)

Para darle significado a la creatividad tomaremos el siguiente párrafo:

“Se puede decir que la creatividad consiste en provocar, hacer que surjan, nuevos conceptos, productos o procesos, partiendo de los ya existentes”. (Moya y Bravo, 2009, p.217).

Vygotsky (1996) también afirma que ningún acto creativo proviene de la nada sino que toda creación surge de unas experiencias ya vividas.

Bravo sustenta que considerar la creatividad como sinónimos de originalidad y de inspiración son dos errores muy comunes. Pensar que es sinónimo de originalidad o de inspiración hace creer que no es necesario el trabajo o la perseverancia para ser creativo. (Bravo, 2009, p.216)

Lo anterior es muy importante para este proyecto de investigación dado que los conocimientos pocos o nulos que tengan los estudiantes no determinan su nivel de creatividad, pero todas sus experiencias vividas son base para el acto creador.

Las teorías pedagógicas de Vygotsky también son fundamento para la elaboración de este trabajo de investigación. Vygotsky en su texto “La imaginación y el arte en la infancia” (1996) afirma que después de la acumulación de experiencia empieza el momento de maduración en el ser humano: “De aquí la conclusión pedagógica sobre la necesidad de ampliar la experiencia del niño si queremos proporcionarle bases suficientemente sólidas para su actividad creadora” (Vygotsky, 1996, p.6). Vygotsky también afirma:

Cuando yo, basándome en los estudios y relatos de los historiadores o de los viajeros, me imagino el cuadro de la gran Revolución francesa o del desierto del Sáhara, en ambos casos el panorama es fruto de la función creadora de la imaginación. No se limita ésta a reproducir lo que asimilé de pasadas experiencias, sino que partiendo de ellas, crea nuevas combinaciones. Estos frutos de la imaginación se integran de elementos elaborados y modificados de la realidad, siendo necesario disponer de enormes reservas de experiencia acumulada para poder construir con estos elementos tales imágenes. Si no poseyera imágenes de la sequía, de los arenales, de espacios enormes y de animales que habitan los desiertos; no se podría, en forma alguna, crear la imagen de estos desiertos. Si no tuviese múltiples imágenes históricas del mismo no se podría tampoco imaginar el

cuadro de la Revolución francesa. En esto se manifiesta con extrema claridad la dependencia de la imaginación respecto a las experiencias anteriores. (p.6)

Se cree muchas veces que la imaginación del niño es mucho más rica que la del adulto y que poco a poco conforme vamos creciendo y llegando a una edad mayor vamos perdiendo nuestra libertad imaginativa y por ende nuestra creatividad. Pero en su gran mayoría estas afirmaciones no tienen su base en investigaciones certeras sino en suposiciones debido a que la imaginación se alimenta de la experiencia y un niño tiene menos experiencia que un adulto. Como hemos visto la creatividad o la imaginación son fruto de experiencias acumuladas y es evidente que un niño tiene menos experiencias vividas que un adolescente y mucho menos que un adulto. Podemos deducir de esto que la imaginación y creatividad es mucho más pobre en el niño que en el adulto. Vygotsky (1996) afirma:

Los frutos de la verdadera imaginación creadora en todas las esferas de la actividad creadora pertenecen sólo a la fantasía ya madura. Conforme se acerca la madures comienza a madurar también la imaginación y, en la edad de transición, en los adolescentes a partir del despertar sexual, se unen el pujante impulso de la imaginación con los primeros embriones de madures de la fantasía. (p.15)

Esto no quiere decir que la creatividad e imaginación del niño no pueda tomarse con carácter digno de respeto y formalidad, pero claramente los niños confían más en los frutos de su fantasía y la controlan mucho menos, y por eso la imaginación en el sentido vulgar, corriente de la palabra, o sea, algo inexistente, soñado, es mayor en el niño que en el adulto. (Vygotsky, 1996)

Cabe preguntarse también si la actividad creadora depende solo del talento o de quienes nos dedicamos a las artes o a oficios relacionados con ellas. Vygotsky (1996) afirma: “si consideramos que la creación consiste, en su verdadero sentido psicológico, en hacer algo nuevo, es fácil llegar a la conclusión de que todos podemos crear en mayor o menor grado y que la creación es acompañante normal y constante del desarrollo infantil” (p.18).

Esto confirma que no solo los artistas estamos en capacidad de desarrollar procesos creativos o que involucren el uso de la imaginación sino que cada individuo sea cual sea su oficio, edad o nivel intelectual está en capacidades de lograrlo.

2.2.La canción en el proceso de aprendizaje musical.

“La canción es una composición poética de carácter popular o culta escrita para ser cantada. Música y texto han ido unidos siempre a lo largo de la historia” (Pascual Mejía, 2002, p.232)

El resultado sonoro final de todo el trabajo realizado en el aula de clase, expuesto en el presente trabajo, será una canción infantil. Canción que será compuesta, producida y grabada por los estudiantes participantes. Es por esto que la canción juega un papel tan importante para el desarrollo del proyecto de investigación. Cada propuesta que los niños o el profesor hagan, será un aporte para la conformación total de la canción.

El canto y la voz han estado presente en la mayoría de las propuestas de los grandes pedagogos musicales de la historia. Willems, Martenot, Kodaly, entre otros, han utilizado el canto como un recurso para el aprendizaje integral de la música.

Pilar Pascual Mejía (2002) indica algunos argumentos sobre la influencia positiva del canto en la educación:

- Cualquier actividad puede y debe ser realizada a través de la práctica de canciones: lateralidad, esquema corporal, percepción espacio temporal, experiencias relacionadas con la audición, actividades de preescritura.
- Es fuente de gran motivación, satisfacción y desarrollo de la autoestima de los alumnos.
- Contribuye al desarrollo del gusto artístico y la sensibilidad estética.
- Trabaja la técnica de la respiración, articulación, emisión y colocación de la voz.
- Favorece el desarrollo del lenguaje en su faceta comprensiva y expresiva (diagnóstica y terapéutica)
- Es un importante medio de socialización e integración grupal.

Por otro lado, el canto es el mejor medio para trabajar como síntesis de los elementos musicales ya que en él se encuentran todos los elementos de la expresión musical: ritmo, melodía, forma, articulación, carácter, sin necesidad de conocimientos técnicos del lenguaje musical. (p,240)

La canción es un recurso con innumerables factores positivos, y debería ser imprescindible para todo proceso de aprendizaje de la música. Aún más si se fomenta la creación de canciones en el aula de clase. Pascual Mejía (2002) también afirma:

El canto trabaja también, entre otras, las siguientes capacidades desde el proceso educativo musical:

- Captación rítmica (pulso, acento, duraciones).
- Captación melódica (alturas, melodías).
- Captación del hecho sonoro musical, tímbrico, etc. (las cualidades del sonido).
- Captación del sentido estético-musical y de proporción (la forma).
- Interiorización y memorización ritmo-melódica.

- Expresión de matices, carácter, dinámica.
- Expresión por el movimiento.
- Improvisación creativa (rítmica, melódica, armónica).
- Conocimiento de su propia voz al hablar y al cantar.
- Práctica de grafías convencionales y no convencionales. (p, 241)

Así, la canción desarrolla componentes que muchas veces se buscan con otro tipo de actividades. La canción puede tener características diferentes dependiendo de factores como la edad, o la etapa de crecimiento en la que se encuentran los niños. Pascual Mejía (2002) también hace algunas recomendaciones en cuanto a las características principales de los elementos de una canción:

- Ritmo: En un principio debe ser sencillo, comenzando con compases binarios. (Martenot indica que el tempo sea negra a 100 del metrónomo)
- Melodía: Debe ser agradable y que desarrolle el sentido estético. Los intervalos asequibles, preferentemente de grado. Las escalas pueden ser bitónicas, tritónicas, pentatónicas, diatónicas (mayores, menores), modales.
- Cuadratura: Frases de cuatro y ocho compases para introducir al niño en el concepto de simetría, equilibrio y forma.
- Acompañamiento: Con instrumentos escolares. En función del nivel de los alumnos y la adquisición de la técnica instrumental, estos serán de mayor dificultad rítmica y melódica.

Forma:

- Eco o canciones compuestas con fragmentos que se repiten.
- Pregunta y respuesta
- Lied ternario o canciones que presentan la forma musical ABA.

- Rondó o canciones en las que se alternan estrofas y estribillo.
- Estrófica o canciones en las que se repite en cada estrofa la misma música y varía sólo el texto.
- Canon, ostinato. (p.246)

En cuanto a criterios pedagógicos es importante nombrar dos de los que Pascual Mejía enuncia en su texto (2002) por la pertinencia que tienen para el trabajo de investigación:

- La elección de un texto adecuado, que interese al niño, que sea comprensible a la edad del niño, que contenga historias, trabalenguas, rimas, etc. Aunque hay determinadas edades en las que les gusta memorizar, los textos no deben ser excesivamente largos y de difícil memorización.
- La posibilidad de generalizar otras actividades musicales: lectura musical (rítmica o melódica), improvisación de melodías, letras, acompañamiento, danza, movimiento, instrumentaciones, dramatización, oído interno, juegos tímbricos entre otros. (p.248)

2.3. La creación en el aula de clase.

El trabajo de composición y arreglos de manera conjunta entre profesor y estudiantes que se evidencia en este trabajo; pretende estimular la creatividad y el acto compositivo desde una edad muy temprana.

Dice Hemsy de Gainza en la introducción a la obra de Schafer que “el pedagogo musical de la segunda mitad del siglo veinte no enseña pedagogía, y ni siquiera enseña música, sino hace música con sus alumnos asumiendo así tanto las satisfacciones como los riesgos de su libertad” (2008). El pedagogo musical del siglo XXI también debería estar cobijado por esta afirmación y la creación debería ser una práctica diaria en las clases de música de nuestro país. Cuando

Hemsey de Gainza dice las palabras “los riesgos de su libertad” hace posible referencia a los problemas que la “libertad” puede acarrear cuando no se entiende como una manera de expresar sus propias ideas en el aula. Muchas veces los niños no proponen nada por miedo a ser juzgados, sea por sus compañeros de clase o por el mismo docente. Que un estudiante tenga libertad en un aula de clase parece algo extraño cuando se está acostumbrado a cumplir órdenes y a hacer tareas que los docentes constantemente proponen. Pero es esa libertad lo que hace que la clase de música tenga un sentido particular en los lugares de enseñanza. La libertad expresiva en las aulas permite la comunicación directa con la música y con la creación sonora. Sin la libertad de proponer ideas, el acto creativo quedaría en manos del profesor, y es precisamente lo que se evita con procesos de educación como el que se está planteando en el presente proyecto. Propuestas como la que se evidencia en este estudio pretender promover espacios para la libre expresión de los estudiantes y para la creación continua en el aula.

Schafer (1969) afirma:

Como músico práctico he llegado a convencerme de que solo es posible estudiar el sonido haciendo sonidos, la música haciendo música. Todas nuestras investigaciones acerca del sonido deben ser verificadas empíricamente, produciendo sonidos y examinando resultados. (p.11)

Murray Schafer es reconocido por sus métodos experimentales en el aula de clase y por propuestas “informales” sobre el trabajo creativo y compositivo en el aula. A pesar de que en sus libros Schafer nunca expone una única o específica manera de realizar las cosas, propone procesos realmente interesantes para el profesor y el alumno. La importancia de sus métodos pedagógicos consiste en la libertad expresiva que tienen estudiante y profesor, y en el acercamiento práctico que tienen los estudiantes al sonido y a la música. Schafer propone

sensibilizar al estudiante haciéndole entender que el universo entero hace música. Sus propuestas estimulan la curiosidad y la proposición de ideas propias. Es por esto que sus propuestas son de gran importancia para el desarrollo de este proyecto que implementa una clase de música estimulando la creatividad de los estudiantes y la creación en el aula de clase.

Guerrero Ortiz (2009) afirma:

Esa es la perspectiva que propone el músico y compositor canadiense Murray Schafer para la enseñanza de la música a los niños: en primer lugar, darles la posibilidad de aprender a descubrir el paisaje sonoro del mundo y escuchar todos los sonidos del entorno; en segundo lugar, permitirles descubrir el potencial creativo que cada uno posee para hacer su propia música; en tercer lugar, propiciar el encuentro de la música con todas las artes, haciendo de su aprendizaje una experiencia multisensorial que supere la clásica fragmentación que caracteriza a la educación formal. (p.6)

Así, el acto creativo que se plantea en el desarrollo de la investigación viene enmarcado por objetivos similares a los que Murray Schafer proponía en sus clases. Sus objetivos proponían desarrollar la sensibilidad auditiva, la creación conjunta en el aula de clases y la proposición de ideas propias por parte de sus estudiantes.

2.4. La producción musical.

“La producción musical a través de los años ha llegado a ser un término que se refiere a una multitud de diferentes habilidades aparentemente juntas para crear una canción” (Sawyer, 2011, p.3)

La producción musical engloba toda una serie de procesos que podrían abarcar desde la propia creación de la idea musical hasta su plasmación en el soporte de grabación (CD, casete).

Evidentemente la calidad y complejidad del proceso varía mucho si se realiza a nivel profesional o si se limita a las posibilidades de un estudio de sonido "casero". Pero los elementos de ese proceso, sea cual sea el nivel en el que se realice, son básicamente los mismos. Los enormes adelantos tecnológicos experimentados en los últimos años, dentro de la aplicación de la informática al mundo de la música, hacen que el proceso de producción musical pueda llegar a realizarse en un estudio de sonido personal. Evidentemente no con la calidad de un estudio de sonido profesional actual, pero seguro, con más posibilidades técnicas que muchos estudios de sonido de no hace tantos años. (Sonido y música con ordenador. s.f).

Se puede decir que la producción musical se lleva a cabo por medio de cuatro fases principales. La composición, la preproducción y arreglos, la grabación (de instrumentos reales o virtuales, mezcla) y la masterización. Enunciaré cada una de las fases de producción explicándolas brevemente.

2.4.1. La composición.

En esta fase del proceso se genera la materia prima de todo el trabajo. La composición puede ser colectiva o individual y no debe necesariamente estar terminada para iniciar el proceso de preproducción.

Según el Ministerio de educación, cultura y deporte de España en su artículo Sonido y música con ordenador, la creación y selección de sonidos, las ideas y la letra se relacionan entre sí sin orden alguno para realizar una composición. En la fase de composición existen posibles herramientas a utilizar como son instrumentos musicales virtuales y reales. Secuenciadores, ordenadores.

2.4.2 La preproducción y arreglos.

Es tal vez la fase más importante del proceso de producción en cuanto a la calidad artística dado que en ella se da forma a la obra musical. Desde el momento de composición musical o literaria podemos establecer algunos elementos de la obra incluyendo la forma pero en la fase de producción se decide si esa forma es la adecuada para el proyecto o si debe modificarse. La fase de preproducción es también un momento de planeación donde se decide qué elementos pueden o no permanecer en la obra. La preproducción permite hacer las pruebas necesarias y es un momento para proponer ideas y explorar musicalmente. En la preproducción se realizan “maquetas” que no son más que grabaciones piloto para estructurar la canción en términos armónicos, melódicos y forma. Estas maquetas pueden grabarse con calidad menor al resultado final debido a que solo son pruebas. Poco a poco las ideas se van convirtiendo en elementos fijos de la canción que igualmente podrán ser removidos en cualquier punto de la producción. Realizar arreglos a una obra musical significa adicionar, quitar o modificar elementos para embellecer una obra o canción. Se definen elementos importantes como el tempo o pulso de la canción, la tonalidad y la forma. Cuando la obra tiene voces es importante decidir los rangos vocales en los que se cantará la canción teniendo en cuenta la capacidad vocal de los cantantes y el carácter de la canción.

2.4.3. Grabación y mezcla.

Si la fase de preproducción determina la calidad artística de la obra, podríamos decir que la fase de grabación determina su calidad técnica. La fase de grabación consiste en registrar digitalmente los instrumentos musicales y demás sonidos o elementos que conforman la producción a realizar. En este punto se debe procurar grabar con la mayor calidad posible y esta depende principalmente de los instrumentistas que registran, del estudio de grabación y los equipos que contiene. Es muy importante cumplir con el plan de grabación realizado en la

fase de pre producción para no incurrir en gastos extra. Como resultado de la fase de grabación se debe obtener el “master de grabación” que contiene todas las pistas que componen la o las obras musicales. Cuando los instrumentos han sido grabados en su totalidad es preciso pasar al proceso de mezcla. “Básicamente, lo que se persigue en esta fase es que cada pista grabada encuentre su espacio, dándole además el peso que le corresponda con respecto a las demás”. (Sonido y música con ordenador, s.f.)

2.4.4. Masterización.

Una vez la mezcla está terminada pasamos a la fase de masterización la cual busca nivelar los volúmenes de cada pista y procurar que la mezcla suene perfectamente en cualquier tipo de reproductor. El audio masterizado supone el final del proceso de producción.

Por la falta de equipos y conocimiento técnico especializado este trabajo no contará con el proceso de masterización. Sin embargo no es una limitante para llevar a cabo el estudio.

3. DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación.

Esta monografía se enmarca dentro de la investigación cualitativa cuyo propósito se orienta hacia el análisis y la observación de fenómenos específicos. “La investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (Sampieri, 2014, p.358)

El lugar de trabajo en el que se desarrolla la investigación es un aula que permite un desarrollo normal de una clase de música, siendo un ambiente natural para el aprendizaje en

los niños. Como lo expone Sampieri (2014) es por medio de la exploración en este espacio que se busca llegar a los objetivos planteados en la investigación.

“La investigación cualitativa, implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales, entrevista, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos, que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas” (Rodríguez Gómez, 1996, p.10)

Gran parte de la información será recogida por medio de un diario de campo y por medio de la observación participante en el aula de clases. La exploración y la experiencia vivida en cada una de las sesiones será material importante para concluir la investigación.

Por otra parte el presente trabajo se enmarca también dentro de la investigación en educación aplicándose dentro de una institución de educación no formal. Restrepo (2002) describe la investigación en educación de la siguiente manera:

Está generalmente centrada en lo pedagógico, sea ella referida a los estudios históricos sobre la pedagogía, a la definición de su espacio intelectual, o a la investigación aplicada a objetos pedagógicos en busca del mejoramiento de la educación, como es el caso de la indagación sobre el currículo, los métodos de enseñanza y demás factores inherentes al acto educativo. Para cumplir tales propósitos, la investigación describe, clasifica, explica, predice, experimenta y controla los factores objeto de estudio, dando lugar a investigación teórica, experimental y de investigación y desarrollo de procesos y objetos educativos. (p.21)

Restrepo (2002) también afirma que la investigación en educación se lleva a cabo en el interior de la escuela pero no sólo físicamente sino en el interior del proceso educativo.

Optimizar el aprendizaje en los niños, los estilos de enseñanza, motivación hacia los saberes son componentes propensos a estudios comparativos con la investigación en educación. En el desarrollo práctico del presente trabajo se evidencian procesos que pretenden potenciar el aprendizaje de la música por medio de métodos exploratorios de enseñanza y ello permite enmarcar la investigación dentro de la investigación en educación.

Gómez (2002), enuncia lo siguiente:

El británico Lawrence Stenhouse, en su libro *La investigación como base de la enseñanza* (1987), señala que la investigación es educativa en el grado en que puede relacionarse con la práctica de la educación, en la medida en que se realiza dentro del proyecto educativo y enriquece la empresa educativa. (p.23)

3.2. Etapas de la investigación.

Indagación: Búsqueda de material referente al tema de investigación en las principales bibliotecas de la ciudad; Universidad Pedagógica, Universidad Javeriana, Biblioteca Luis Ángel Arango, Biblioteca Virgilio Barco, Escuela de audio y sonido Fernando Sor. Además de búsqueda exhaustiva de material de referencia por internet.

Trabajo de campo: Se plantea en 7 sesiones en la escuela de música R&L con 5 niños entre los 7 y 10 años de edad. Se realizará la composición y producción de una canción infantil en el aula de clase y se analizarán los resultados obtenidos.

Análisis: Posterior al trabajo de campo se realizará un análisis al proceso y a los resultados obtenidos con el fin de encontrar elementos de la producción musical que potencian el aprendizaje de la música. Así mismo, identificar los elementos musicales que se potencian con el proceso realizado. El análisis también permitirá decidir si la producción musical en el aula de clase puede ser un espacio para la estimulación de la creatividad y el trabajo de creación en los estudiantes.

3.3 Población objeto de estudio.

La población objeto de estudio de esta investigación, está representada por 5 niños en edades entre los 7 y 10 años de edad de la ciudad de Bogotá, que toman clases en la academia R&L. Cada niño toma una hora de instrumento y toma una hora de ensamble, clase sobre la que se desarrolla cada sesión del presente trabajo investigativo. Ninguno de los niños ha tenido formación musical previa.

3.4. Locación de trabajo.

Las sesiones de trabajo se realizan en la academia R&L ubicada en la carrera 93 # 72^a – 01 barrio Santa Elenita, en la localidad de Engativá, en Bogotá. La academia está dotada con lo necesario para la clase de instrumento y en la clase de gramática se hace uso de un teclado, iPad, iPhone, tablero, percusiones menores y flautas. Las sesiones de trabajo se realizaron en sesiones de hora y quince minutos por seis sábados seguidos.

3.5. Recursos de la investigación.

Los recursos utilizados en la investigación fueron en su mayoría instrumentos musicales tanto virtuales como reales, herramientas tecnológicas y recurso humano. Se realiza una

descripción de los recursos de la investigación con el fin de poner en contexto al lector debido a que dichos elementos se estarán enunciando a lo largo del desarrollo metodológico del proyecto.

GarageBand: Es una aplicación de la compañía Apple. Esta aplicación permite componer música a cualquier usuario sea experimentado en la música o simplemente un aficionado o principiante. Su interfaz es realmente intuitiva y con unos pocos clics se pueden crear armonías o melodías de manera realmente fácil. La aplicación es compatible con iPhone, iPad y Mac. Los instrumentos virtuales que ofrece la aplicación son: teclado, batería, cuerdas, bajo, guitarra e instrumentos étnicos chinos como pipa e erhu. También cuenta con grabadora de audio y amplificadores virtuales para conectar una guitarra directamente al dispositivo. Cada uno de los instrumentos cuenta con ampliaciones o diferentes posibilidades de sonido. Por ejemplo, el teclado, cuenta con sonidos de piano reales como con variedad de sintetizadores y efectos, y estos a la vez se derivan en posibilidades de edición que generan otros sonidos (Ilustración 1).

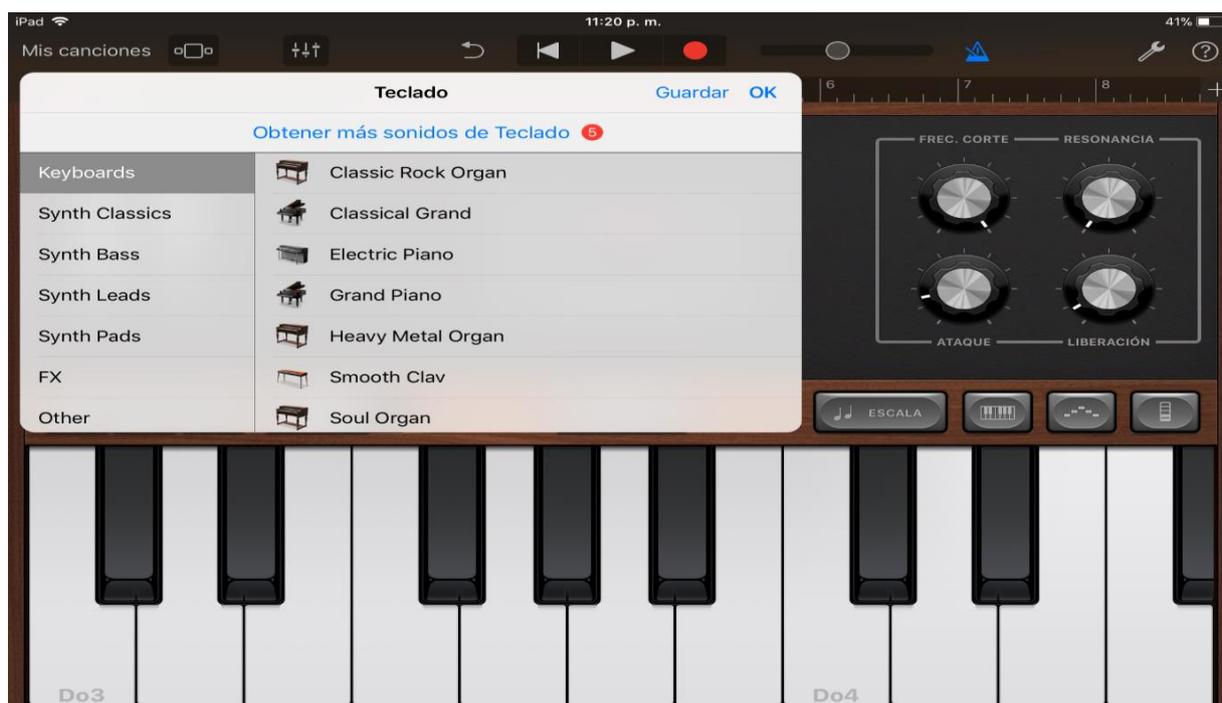


Ilustración 1 El piano en la aplicación GarageBand, elaboración propia. En la ilustración se puede observar la variedad de instrumentos que el teclado de GarageBand ofrece.

Así mismo sucede con los otros instrumentos virtuales. La guitarra cuenta con sonidos acústicos como con sonidos de guitarra eléctrica (Ilustración 2).

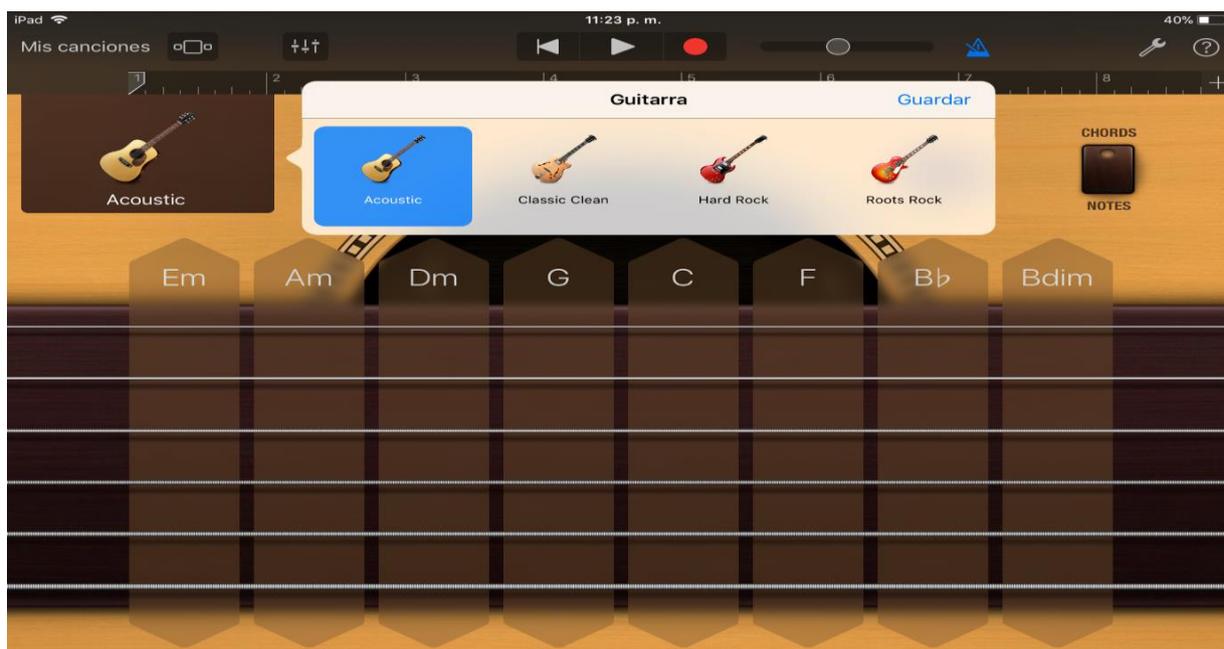


Ilustración 2. La guitarra en la aplicación GarageBand, elaboración propia. En la ilustración se puede observar la variedad de sonidos de guitarra que la aplicación ofrece.

Además de la gran cantidad de sonidos cada uno de los instrumentos cuenta con posibilidades de interpretación. El usuario encuentra las notas musicales en cada instrumento para ser tocadas como si fuera un instrumento real (Ilustración 3).

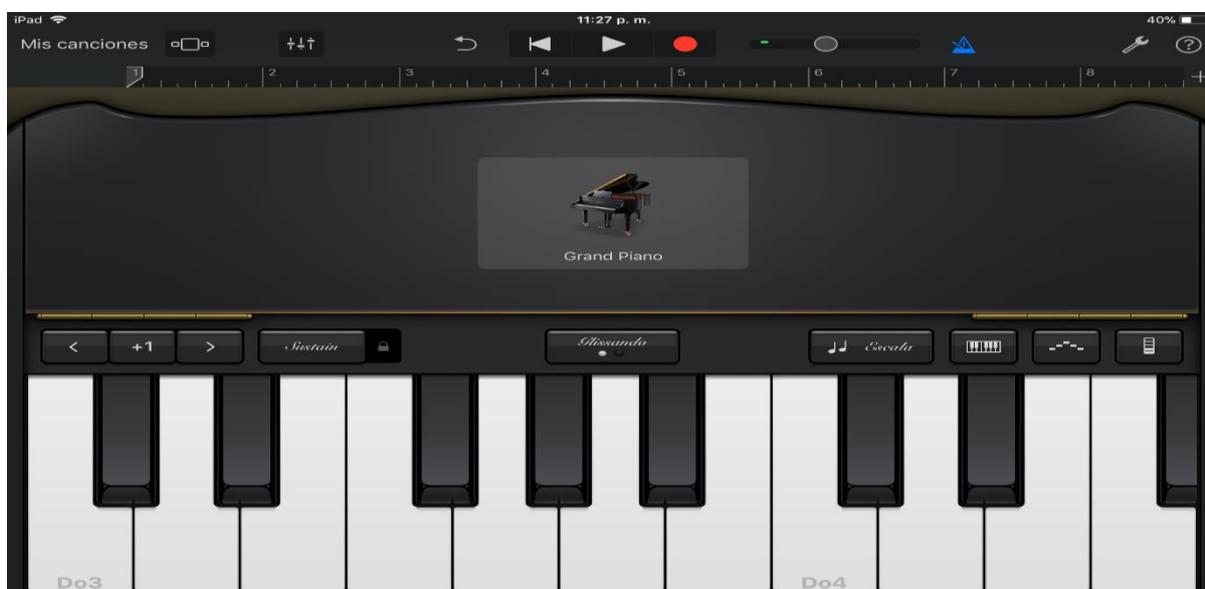


Ilustración 3. Teclas y notas del piano en aplicación GarageBand, elaboración propia. En la ilustración se puede observar el teclado para ser interpretado como un instrumento real.

Así mismo, se encuentra la posibilidad de tocar sobre escalas musicales (Ilustración 4).

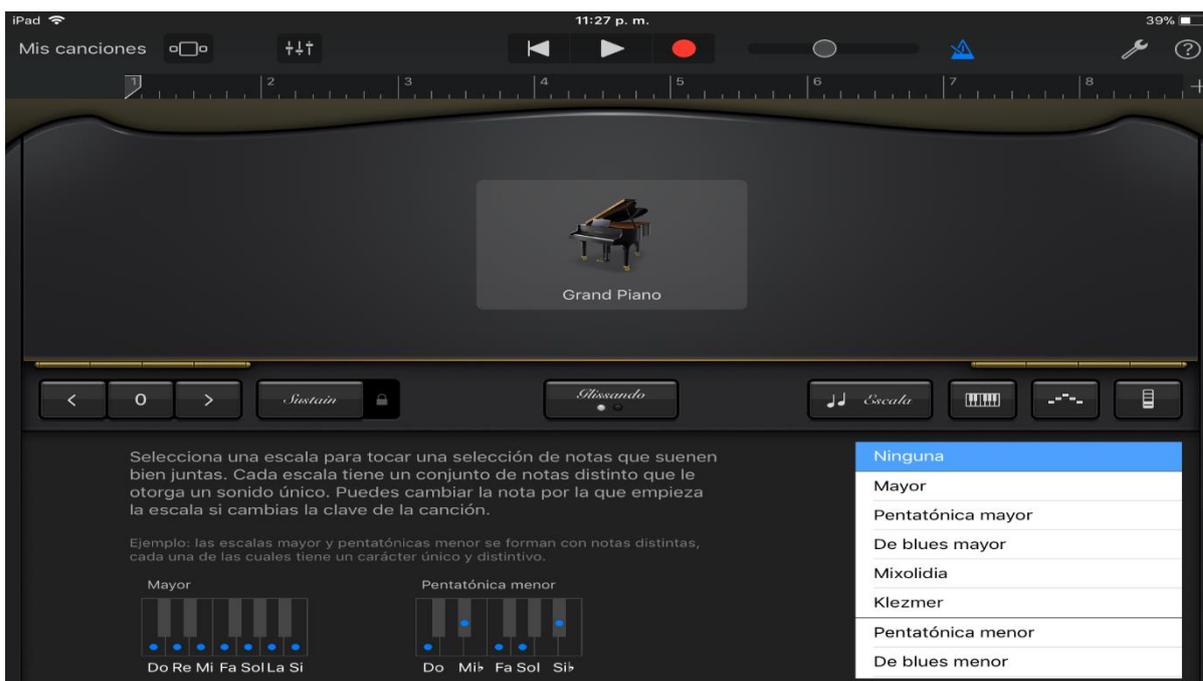


Ilustración 4. Escalas en la aplicación GarageBand, elaboración propia. En la parte inferior derecha de la ilustración se puede observar algunos ejemplos de escalas que la aplicación ofrece.

Y finalmente cuenta con una opción llamada “Smart” que básicamente permite tocar acordes con solo pulsar su nombre (Ilustración 5 y 6).

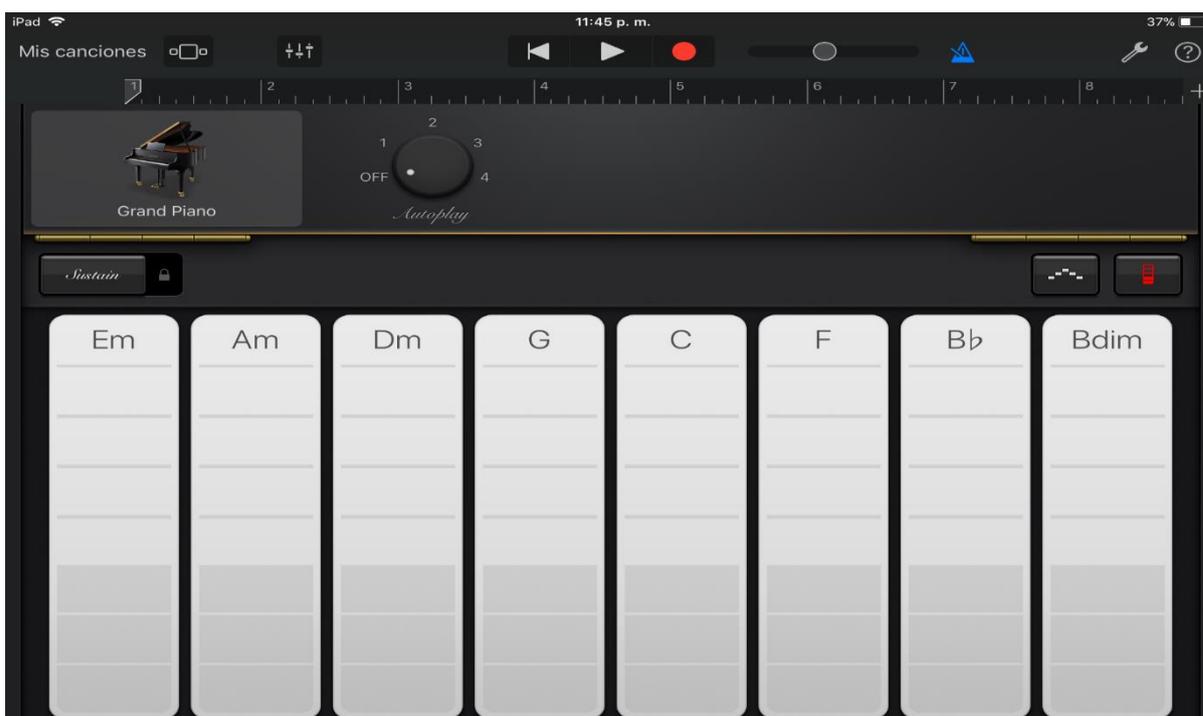


Ilustración 5. Herramienta “Smart” en aplicación GarageBand, elaboración propia. En la ilustración se puede observar cada acorde que al ser pulsado sonara automáticamente.

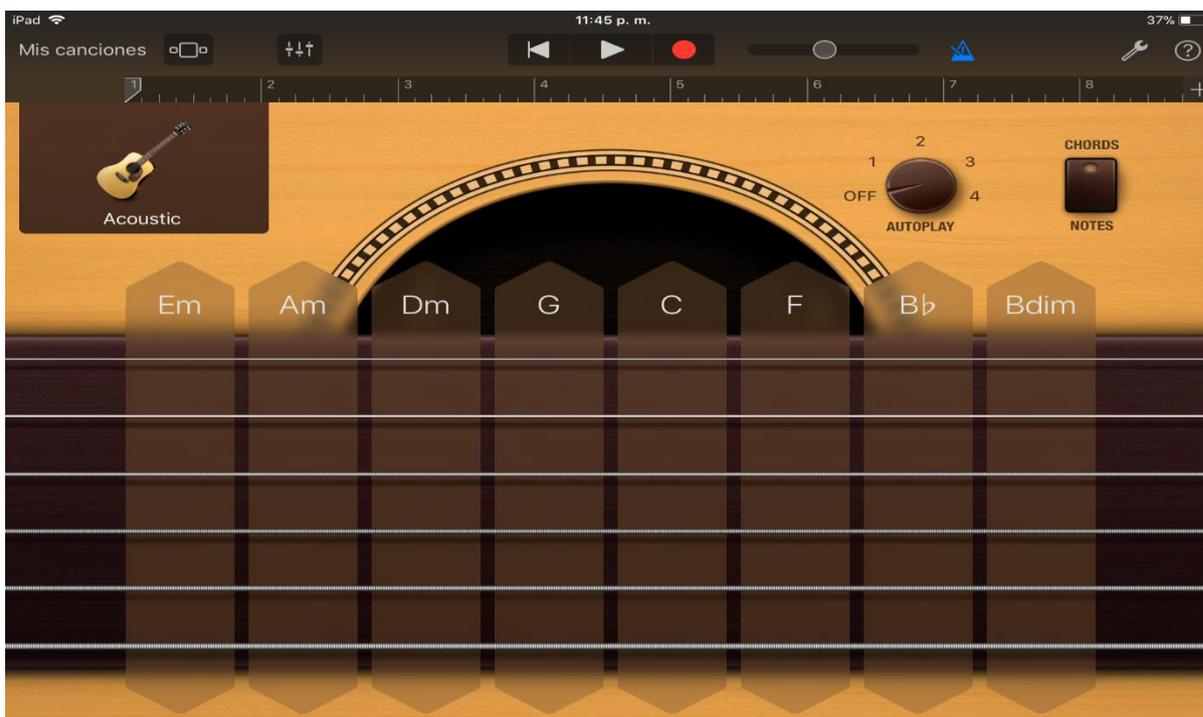


Ilustración 6. Herramienta “Smart” en aplicación GarageBand, elaboración propia. En la ilustración se puede observar cada acorde que al ser pulsado sonara automáticamente.

Quando el usuario se encuentra en la opción “Smart” tiene aún otra posibilidad de interpretación; la herramienta “autoplay” que cuenta con cuatro opciones de acompañamiento sea cual sea el instrumento sobre el que se esté trabajando. Al pulsar uno de los acordes cuando la opción “autoplay” está activada se escuchará el acorde en uno de los cuatro acompañamientos que vienen por defecto en la aplicación. Esta es precisamente la opción más utilizada en las sesiones de trabajo del presente proyecto. “Autoplay” posibilita que la creatividad del niño no se vea obstaculizada por sus pocos conocimientos en música sino que por el contrario, le habilita un espacio con total libertad de creación. Es aquí donde el niño aprenderá música creando música. La herramienta “drummer” permite tocar ritmos creados por baterías electrónicas como con sonidos reales. Esta herramienta toma lugar cuando empezamos el trabajo de producción y arreglos. En ella encontramos una interfaz muy sencilla en la que podremos elegir la cantidad de elementos para nuestra percusión. Tiene variedad de ritmos incorporados con la opción de volverlos más complejos o por el contrario hacerlos más

sencillos. La herramienta “drummer” también cuenta con opción de tocar la batería sin ritmos pregrabados sino por medio de toques a una batería que aparece en pantalla. Esa opción puede ser útil cuando no se encuentra un ritmo en específico dentro de los que vienen incorporados en la aplicación.

IPad y iPhone: Dispositivos en los que se realizó parte del trabajo creativo musical con la aplicación GarageBand previamente instalada.

DAW (Digital Audio Workstation) o estación de trabajo digital: Es el software que nos permite digitalizar la señal de audio y posibilita la edición de los sonidos grabados. Los DAW más populares son Pro tools, Reason, Sonar, Ableton Live, entre otros. El DAW utilizado en la investigación es Cakewalk Sonar x3 Producer, software que se encuentra instalado en la computadora utilizada para procesos de mezcla y edición finales.

Plugins de audio VST (Virtual Studio Technology): Los plugins de audio son complementos que se instalan en un software para enriquecer algún tipo de proceso sonoro. Pueden adquirirse de manera gratuita o de pago dependiendo de la marca y el tipo de plugin. Existen plugins que modifican el audio a manera de ecualización hasta algunos que son instrumentos virtuales con calidades realmente buenas. Las marcas más conocidas son Waves, Ozone, Antares, entre otros. Algunos de los plugins utilizados en el proceso de mezcla en el presente trabajo fueron, Addictive drums, Equalizer, Reverb, y Delay, todos de la marca Sonitus que incluye el mismo DAW Sonar x3 Producer.

Controlador de sonidos: Es una herramienta que también incluye la aplicación GarageBand y fue utilizada en la fase de sensibilización. En ella se cargaron sonidos referentes

al paisaje sonoro para ejercicios de escucha, reconocimiento y creación que se encuentran descritos en el desarrollo metodológico de la investigación.

Una computadora portátil de la marca Samsung Rv411 para la captura y mezcla del audio. Esta computadora no es muy moderna pero ha sido adaptada con memoria RAM de 6gb y disco duro de 500gb para que pueda soportar el software utilizado en los procesos de grabación.

Micrófono Shure M57 para la grabación de las voces y algunos instrumentos

Interfaz de audio Focusrite Scarlet 18I8: Es un dispositivo hardware que se conecta al ordenador y gestiona las entradas, las salidas y el procesamiento del sonido. Existen dos tipos básicos: las tarjetas PCI –conocidas comúnmente como tarjetas de sonido– que se instalan dentro del ordenador; y las cajas hardware externas –conocidas comúnmente como interfaces– que se conectan al ordenador por un cable USB o FireWire.

La interfaz de audio utilizada para la captura de sonido en este trabajo de investigación fue la Focusrite Scarlet 18I8 externa. La interfaz se conecta por medio de cable FireWire a cualquier ordenador que tenga entrada USB.

Los instrumentos musicales utilizados fueron un **teclado, flautas** y algunos instrumentos de percusión menor como **huevos y claves**. Los instrumentos virtuales que se utilizaron fueron **teclado, batería, guitarras, sintetizadores** y efectos de proceso en la etapa de producción.

Como recurso humano se encuentra el **investigador** quien realiza toda la etapa de grabación y mezcla y cinco niños participantes del proceso.

3.6. Instrumentos de recolección de la información.

Los instrumentos de recolección de la información en la presente investigación fueron:

Talleres o sesiones de trabajo: La herramienta principal de recolección de la investigación fueron los talleres o sesiones de trabajo. Se realizaron siete sesiones de noventa minutos cada una y fueron divididas en cuatro fases: Fase de sensibilización, de creación, de producción y de análisis de resultados. En el desarrollo metodológico del presente trabajo se encuentran los momentos y situaciones más relevantes de cada sesión y están descritas detalladamente en el diario de campo que se encuentra en la sección de anexos.

Diario de campo: El diario de campo fue un elemento clave para el registro de cada una de las sesiones de trabajo permitiendo analizar las observaciones plasmadas por el investigador. El formato es de creación propia y se contó con la colaboración de un asistente externo para el registro escrito de las clases. Todo lo sucedido en las sesiones de trabajo fue registrado en el diario de campo para luego ser analizado y sistematizado.

Revisión de fuentes y bibliografía: La revisión de las fuentes fue clave para obtener información previa sobre el tema de investigación y además para obtener el sustento teórico del mismo. La consulta se hizo en algunas de las universidades más importantes del país incluyendo la Universidad Pedagógica Nacional, La Universidad Nacional y la Universidad Javeriana. También se consultó material bibliográfico de la escuela de música Fernando Sor, debido a que esta cuenta con uno de los programas en producción musical más conocidos del país. La consulta de fuentes bibliográficas dio como resultado la selección de material para la sustentación teórica y práctica del trabajo de investigación, además permitió evidenciar la falta

de material investigativo y de antecedentes relacionados con el tema de investigación del presente trabajo. Finalmente se realizó revisión de fuentes virtuales de investigación como repositorios de tesis universitarias y páginas web con contenido profesional relacionado a la investigación.

4. COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE UNA CANCIÓN INFANTIL EN EL AULA DE CLASE.

La aplicación del trabajo de investigación se realizó en siete sesiones de trabajo, divididas por fases, que se definen de la siguiente manera: fase de sensibilización, fase de creación, fase de producción y arreglos, fase de exposición de resultados. Cada una de las fases permite desarrollar procesos musicales desde la composición de una canción hasta la grabación de la misma. Todo el proceso es realizado por los estudiantes con guía y tutoría del profesor de música siendo también el investigador del proyecto. En el presente capítulo se describen cada una de las sesiones de trabajo, seleccionando lo más relevante de cada una de ellas para luego analizarlas con el fin de encontrar resultados significativos para la investigación. Cada una de las sesiones ha sido registrada en un diario de campo y cuenta con una descripción detallada que se encuentra en la sección de anexos del presente trabajo. Después de la descripción de cada fase se encontrará el análisis de la misma. Cada una de las fases trabajadas brindó resultados y aportes diferentes. Aunque la aplicación de las propuestas descritas tienen como consecuencia desarrollos de destrezas musicales, también se describirán resultados que desarrollen otros ámbitos del estudiante como cognitivo, afectivo, social, entre otros.

4.1. Fases de trabajo

El trabajo práctico se realizó en siete sesiones de trabajo divididas de la siguiente manera:

Fase de Sensibilización.

- 1) Paisaje sonoro por medio del controlador de sonidos

Fase de creación.

- 2) Creación textual (relato), creación musical por medio de la aplicación GarageBand.
Adaptación del relato en la letra de la canción.

Fase de producción y arreglos.

- 3) Creación de arreglos y grabación de batería y bajo.
- 4) Creación de arreglos y grabación de Percusión menor y onomatopeyas.
- 5) Creación de arreglos y grabación de flautas y piano.
- 6) Creación de arreglos y grabación de voces y arreglos finales.

Fase de exposición de resultados.

- 7) Muestra del producto final, sesión con padres.

4.2. Fase uno - Sensibilización - Conociendo, reconociendo y creando.

Objetivo: Fomentar la creatividad por medio de la creación del paisaje sonoro luego de comprenderlo y reconocerlo como una forma de acercamiento a la composición.

Desarrollo de la fase uno.

Esta fase tiene como sustento teórico y práctico el trabajo realizado por Murray Schafer en su libro “El paisaje sonoro” (1969). Schafer (1969) afirma. “Música es sonidos, sonidos alrededor nuestro, así estemos dentro o fuera de las salas de concierto” (p.13). Su propuesta permite al estudiante acercarse a la composición tomando el sonido desde el punto de vista más

natural y basándose en sonidos propios de la naturaleza. El paisaje sonoro propuesto en esta fase se conforma en un primer momento por los sonidos que rodean el lugar donde se realiza la actividad. En un segundo momento se reproducen paisajes sonoros pregrabados con la intención de ampliar el panorama del concepto y finalmente se propone la creación de un paisaje sonoro.

La fase de sensibilización se dividió en tres momentos que son:

- Momento de reconocimiento
- Momento de práctica
- Momento de creación.

Momento de reconocimiento: El estudiante empieza a identificar el concepto de “paisaje sonoro” solamente por medio de la escucha. Se realizan algunas preguntas previas sobre música y producción musical para saber qué conocimientos traen los estudiantes. Es en esta primera parte del ejercicio donde el niño adopta el concepto de sonido y creación como una posibilidad de exploración que identifica que no es necesario el conocimiento previo en música para poder crearla.

En el primer momento de la fase uno, el estudiante realiza trabajos de escucha con atención en busca de sonidos del paisaje sonoro en el que se encuentra inmerso en ese mismo instante. El reconocimiento de sonidos de la naturaleza, sonidos de carros y gente son algunas de las cosas más fáciles de percibir al momento de la escucha. Otros sonidos como pájaros o el sonido del viento logran identificarse en un segundo momento de escucha. Esta primera actividad pretende presentar el concepto de “paisaje sonoro” sin dar una descripción o definición previa de lo que el concepto significa.

Momento de práctica: También involucra la escucha, pero esta vez se realiza con audios de “paisajes sonoros” preparados con la intención de afinar el concepto de “paisaje sonoro”. Esta actividad también prepara al estudiante para el tercer momento de la fase uno. En el segundo momento de la fase uno el estudiante escucha los paisajes sonoros y con una hoja y un lápiz dibuja o escribe lo que pueda percibir auditivamente y en el orden que se van generando los sonidos. Este momento es importante para el niño debido a que centra toda su atención en el audio y empieza a darse cuenta de la estructura y orden general de lo que escucha.

Momento de creación: Se presenta a los estudiantes el teclado controlador de sonidos. Herramienta que ha sido cargada previamente con sonidos de la naturaleza y efectos de sonido de elementos cotidianos como carros, gente hablando, puertas, pasos, entre otros. Esta herramienta permite que los estudiantes empiecen a desarrollar procesos creativos dándoles total libertad de improvisación para el desarrollo de la actividad. En este momento de la sesión cada uno de los niños se acercará al teclado controlador y podrá explorar con cada una de sus teclas reconociendo los sonidos que este posee. Luego de escucharlos seleccionará algunos según su gusto e intentará crear un discurso sonoro con ellos. Debe imaginarlos o planearlos antes de ejecutarlo en el teclado. A pesar de que no hay una métrica o pulso establecido, el estudiante debe decidir en qué momento pulsar cada botón, o tecla del controlador. Sonidos como el viento o el agua moviéndose pueden ser referentes de pulso o ritmo. Así, el estudiante empezará a identificar el pulso y el ritmo como parte de una composición musical. Las instrucciones para los estudiantes que están escuchando son diferentes. Ellos tendrán que escribir o dibujar el orden en que los sonidos están siendo reproducidos y así plasmar de alguna manera el paisaje sonoro que su compañero está creando. Cada uno de los estudiantes realiza su creación. El momento creativo de esta fase es tal vez uno de los más importantes para el

desarrollo metodológico del presente proyecto permitiendo procesos de creación e imaginación por medio de un discurso sonoro. El proceso creativo desarrollado en esta fase manifiesta la composición como un recurso al alcance de cualquier individuo. El hecho de crear sin necesidad de notas musicales facilita el reconocimiento de la creación y al mismo tiempo sirve de transición entre la primera y segunda fase donde se empieza a crear con sonidos musicales.

4.2.1. Análisis de la Fase de sensibilización (fase uno).

La primera fase trabajada fue la fase de Sensibilización. Esta fase cumplió un papel muy importante en el proyecto incentivó los sentidos de los niños permitiendo descubrir poco a poco hacia donde se encaminaba el trabajo a realizar en sesiones posteriores. Parece obvio que el acto de escuchar es imprescindible para todo aquel que quiere hacer música pero muchas veces el ser humano pasa por alto sonidos que no parecen relevantes y allí también puede haber material importante para componer. El acto de escuchar el paisaje sonoro desarrolla la percepción a fin de experimentar el mundo en una forma estética en los sonidos que nos rodean. El hecho de pensar con sonidos proporciona al estudiante una nueva manera de encontrar la música. Hay multitud de músicas que han sido compuestas a partir o con la intención de imitar la naturaleza o determinado ambiente sonoro. Así también el niño comienza a comprender que la música no son solo notas musicales sino que cada sonido, incluso de la vida cotidiana, podría convertirse en música.

El paisaje sonoro es un ejercicio revelador que genera cambios en el pensamiento auditivo de los niños. “Es posible presentar a los niños los sonidos de su entorno, enseñarles a formular apreciaciones críticas que aporten a su mejoramiento, así como a tratar el paisaje sonoro como una composición musical en cuyo diseño podemos intervenir” Guerrero Ortiz (2009). Estamos tan acostumbrados a la contaminación auditiva que no percibimos la mayoría de los sonidos de

nuestro entorno y esto genera una menor sensibilidad que posiblemente afectará nuestro acercamiento a la música en el acto creativo.

La fase de sensibilización en sus tres momentos estimula la discriminación auditiva fomentando una escucha atenta que beneficiará la percepción sonora en mayor amplitud. Schafer (1969) afirma “me gustaría ver que dejemos de manosear torpemente los sonidos y comenzamos a tratarlos como objetos preciosos”. Las actividades propuestas en la fase de sensibilización incrementan el valor de los sonidos cotidianos o poco importantes para el oído, poniéndolos en lugar de importancia para el acto creativo musical.

4.3. Fase dos – Creación – La chispa se enciende.

Objetivo: Estimular la improvisación y creatividad mediante las herramientas tecnológicas para la producción textual y musical.

Desarrollo de la fase dos.

La fase de creación está dividida en dos momentos:

- Creación textual.
- Creación musical.

La fase de creación textual es desarrollada por medio de la invención de relatos cortos. Relatos que se generan con base en los gustos y decisiones de los estudiantes. La creación musical es desarrollada por medio del uso de la aplicación GarageBand de la compañía Apple. En la fase de creación el profesor no pretende ser el protagonista sino el guía y la persona que organice las ideas que los estudiantes generan. Sin la guía del profesor existe una alta posibilidad de que la creación no contenga los elementos básicos estéticos y sonoros correctos

que permitan llegar a una producción exitosa de una canción. El profesor organizará las ideas tanto textuales como sonoras antes de la fase de producción.

Creación textual: El momento de creación textual comienza con una proposición de temas sobre los cuales trabajar la letra de la canción. Primero el profesor propone una idea o tema global muy sencillo que no llame demasiado la atención para que los estudiantes no se decidan por él. Esto con el fin de darles una guía y abrir un camino para sus propias ideas y que sean ellos quienes elijan la que más les guste. Después de una lluvia de ideas y de una pequeña votación se hace una elección final. El tema seleccionado es hasta el momento la idea principal del relato. Poco a poco y aportando nuevas ideas se va formando el texto hasta contar con un contenido interesante. La experiencia del profesor permite darle un sentido a las ideas de los niños, pero en ocasiones no es necesaria su intervención dado que los mismos estudiantes proponen ideas muy buenas con gran sentido. El texto todavía no es canción y tampoco es la letra definitiva para empezar la creación musical. Las propuestas o ideas que se van estableciendo pueden ser modificadas o reemplazadas por nuevas ideas que surjan a lo largo de la fase de creación y producción. Precisamente en eso consiste la producción musical y la composición, en poco a poco encontrar los elementos correctos para que el resultado final de la canción sea el apropiado. En este caso los estudiantes y el profesor son los compositores y productores musicales, encargados de que la canción llegue a ser de la más alta calidad posible con las herramientas que se poseen. Una vez se decide que el relato está terminado se puede pasar a la fase de creación musical.

Creación musical: Al llegar a este momento contamos ya con un relato escrito. Este relato estará presente en algunos momentos de la creación musical con el fin de incorporarlo con la música. Pasará de ser un relato a ser la letra principal de nuestra canción. La base musical la

crearemos con la aplicación GarageBand de la compañía Apple. Las características principales de dicha aplicación han sido descritas anteriormente en la sección de “recursos de la investigación”. Esta aplicación permite al usuario crear música por medio de la interpretación de notas, emulando un sonido muy cercano al de un instrumento musical real. Permite la creación de música por medio de escalas predeterminadas y la interpretación de acompañamientos. La opción “autoplay” brinda la posibilidad de tocar un acorde deseado con cuatro diferentes tipos de acompañamiento, y es precisamente esta opción la que se utilizó para los primeros pasos de la creación musical.

Conociendo los acordes: La sesión comienza con indicaciones para la creación armónica. Toda la creación se hará en la tonalidad de Do mayor. Se clasifican los acordes a utilizar en regiones tonales sin llegar a dar una explicación muy amplia al respecto. Solamente se les indica que es posible realizar la primera composición basándose en la organización de esos acordes por medio de las regiones tonales. Por ejemplo: El acorde de Do mayor y de La menor se encuentran en la región de tónica, el acorde de Fa mayor y Re menor en la región subdominante y Sol mayor y Si semi disminuido en la región de dominante. Esta clasificación nos permite plantear un orden de la siguiente manera. En el tablero se dibuja una tabla con las tres regiones tonales indicando a los niños que cada región puede ser una parte de la composición. Para empezar con el ejercicio se le permite a cada uno de ellos experimentar con los acordes de piano o guitarra directamente en el iPad. Más allá de conocer la interfaz lo que se pretende es que tengan una pequeña experiencia por medio de la interpretación de los acordes. Pasada la exploración empezamos con el ejercicio compositivo. Cada uno de ellos tomará el iPad o iPhone y creará una vuelta armónica tocando un acorde de la región de tónica, una de la región subdominante y una de la región dominante que finalmente volvería a la región

de tónica. Cada uno de los estudiantes lo realiza. Luego se les pide realizar el mismo ejercicio pero con un orden de las regiones y acordes diferentes.

Las actividades propuestas tienen como fin proveer material auditivo para decisiones importantes de la producción que se verán reflejadas en el paso siguiente. Luego de haber compuesto “vueltas” armónicas con diferente orden se puede dar lugar a uno de los momentos más importantes de la propuesta: la composición musical colectiva. Es aquí donde todo el grupo toma decisiones sobre qué material puede quedar establecido para la canción y qué material debe retirarse o debe quedar opcional. Una vez seleccionado el material musical es momento para incorporar el relato y empezar a convertirlo en la letra de la canción.

Creación ritmo-melódica para la letra: Es necesario establecer una melodía y a partir de esta empezar a adaptar las palabras del relato a manera de versos. La armonía que se seleccionó es grabada en la aplicación GarageBand de manera que pueda reproducirse en loop. De esta manera se empiezan a improvisar melodías sobre la base armónica hasta decidir una que pueda gustar a todo el grupo. Nuevamente la iniciativa del profesor permite dar algunas pautas o ideas para que los demás integrantes propongan las suyas. El profesor improvisa melodías y hace que los niños las repitan con él. Cada vez que la armonía vuelve a empezar el profesor crea una melodía nueva. Luego él pide a los estudiantes que propongan las suyas. Uno por uno va improvisando hasta que entre todos se decide una primera melodía y el profesor empieza a adaptar las palabras del relato. Poco a poco se siguen improvisando melodías para completar todas las partes de la canción como versos, puentes, coro. El relato va poco a poco transformándose en la letra y como se ha dicho antes todo el material está siempre expuesto a cambios durante cada uno de los procesos. El uso de la prosodia es indispensable para la adaptación de la letra a la melodía seleccionada. Gallardo y Asuaje (2009) citando Abraham, W. (1981:372) en su Diccionario de terminología lingüística, afirman que la prosodia es:

En sentido estricto (según la técnica prosódica griega antigua) estudio de la altura tonal, aspiración, duración de la sílaba; en el sentido que nos es habitual, estudio de la naturaleza (especialmente de la cantidad) de los sonidos y su comportamiento en la trabazón de sílabas y palabras, considerando sobre todo su utilización en versos. (p.23)

La prosodia brinda la coherencia que la letra de la canción debe tener al momento de cantarla. Una vez la letra, la melodía y la armonía han sido seleccionados y aprobados colectivamente realizamos una grabación muy sencilla de todo el material. Grabación que generalmente se conoce como maqueta. La armonía que había sido grabada previamente funciona perfecto como base de la letra que se cantará. La letra se canta al unísono sobre la armonía con el fin de conservar la melodía y letra sin que llegue a perderse u olvidarse y para dejarla lista para el proceso de producción y arreglos. Cuando colectivamente se reconoce que la maqueta grabada es fiel a lo anteriormente creado y sirve como registro, se puede continuar con la fase de producción y arreglos.

4.3.1 Análisis de la fase de creación (fase dos).

La fase de creación contiene los momentos más intensos para la estimulación de la creatividad y la imaginación. Es en esta fase donde queda en evidencia que “la creatividad es un potencial presente en todo ser humano pero puede quedar inhibido si no es objeto de una estimulación y una educación adecuada, tanto en las familias como en los centros educativos” (Bravo, 2009, p.222).

Precisamente la fase de creación provee ese estímulo en la creatividad de los niños. “Se puede decir que la creatividad consiste en provocar, hacer que surjan, nuevos conceptos,

productos o procesos, partiendo de los ya existentes". (Bravo, 2009, p.217). Es importante citar lo anterior debido a que es parte del sustento teórico del trabajo y porque en el desarrollo metodológico se puede encontrar la manera en la que por medio de la creación textual y musical se incentiva a los niños y hace que surjan esos conceptos necesarios, que en este caso son dirigidos a la producción de una canción.

Las propuestas que el profesor hace en cada uno de los momentos de creación no son más que estímulos para que los niños generen sus propias ideas. Las propuestas o ideas del profesor no son muy llamativas ni geniales con la intención de que los niños no se enfoquen solamente en ellas y decidan mantenerlas, sino que desde allí propongan las suyas.

Vygotsky (1996) afirma que la experiencia juega un papel muy importante en la creatividad e imaginación y esto es evidente cuando los niños empezaron a proponer sus ideas en el trabajo realizado. No están creando nada nuevo pero están generando ideas a partir de conocimientos previos y de experiencias pasadas. Estas ideas aunque estén llenas de fantasía y carezcan de formalidad en algunos casos, son totalmente válidas para el trabajo creativo que se está realizando. Y es que esa fantasía y tal vez falta de madurez reflejada en las propuestas, crean material importante para la canción que se compone al contener elementos ficticios válidos y propios de una canción infantil.

La fase de creación propone las condiciones para que la creatividad se manifieste y su reaparición durante el proceso es fomentada por medio de elogios y aprobaciones del profesor y guía. Ningún aporte de los niños se rechaza de una manera directa, es decir, aunque la idea no sea la más idónea para el proyecto en el que se trabaja, nunca se le indica que su aporte no sirve, sino, si es el caso, se modifica o complementa ya sea por parte del profesor directamente o por sugerencia de sus compañeros.

El hecho de mantener una enseñanza creativa durante las sesiones de trabajo promueve diversos aprendizajes en beneficio de los estudiantes y por ende de la clase y los resultados.

Dichos aprendizajes son:

- Pensamiento divergente, al generar ideas creativas mediante exploración.
- Igual importancia proceso/producto, al evidenciar la evolución y el desarrollo para la creación de una canción como resultado sonoro final.
- Enfrentarse a lo desconocido,
- Resultados impredecibles
- Aceptación de diferencias
- Solución de problemas
- Finales abiertos
- Ideas propias
- Tensiones motivacionales
- Crítica constructiva
- Resultados novedosos

(De Moya Martínez, 2005)

Estos beneficios se ven reflejados en el trabajo práctico de la investigación con los niños de la siguiente manera:

- Pensamiento divergente al generar ideas creativas mediante exploración.
- Igual importancia proceso/producto al evidenciar la evolución y el desarrollo para la creación de una canción como resultado sonoro final.
- Enfrentarse a lo desconocido porque nadie en el aula, incluyendo al profesor, saben con certeza cómo terminará la canción o el resultado final. Además es muy probable

que un niño nunca hay sido inmerso en procesos de producción musical o grabación siendo un campo desconocido para la mayoría de los estudiantes.

- Resultados impredecibles al ser los mismos estudiantes quienes proponen las ideas y al ser ellos quienes realizan los procesos de creación.
- Aceptación de diferencias porque escuchan las propuestas creativas de sus compañeros que muchas veces no concuerdan con sus gustos.
- Solución de problemas porque se enfrentan a momentos decisivos que afectarán la canción.
- Ideas propias al tener un espacio de creación con total libertad para sus propuestas.
- Tensiones motivacionales. En algunas ocasiones se podía evidenciar el desacuerdo entre las ideas que cada uno de los niños proponía. A pesar de esto, cuando se aprobaba una de las ideas para la canción los otros niños no dejaban de aportar las suyas, sino que por el contrario había una necesidad de proponer algo mejor.
- Crítica constructiva porque aunque la idea propuesta no fuese la más idónea para el proyecto musical, nunca se le rechazaba, sino que se complementaba para mejorarla.
- Resultados novedosos porque el producto final es creado paso a paso en clase.

A pesar de que la finalidad del trabajo en clase fue la producción de una canción, la finalidad de las sesiones era estimular la creatividad y potenciar procesos de aprendizaje musical. Con la sesión de creación se quería estimular en los niños la sensibilidad, la percepción, la curiosidad, la fantasía, entre otras cosas.

Cuando el relato fue terminado en el momento de creación textual, se abordó el momento de creación musical. Este proceso posee los mismos atributos anteriormente mencionados pero se empezó a involucrar la música.

Cuando se presentaron las herramientas tecnológicas utilizadas para la creación musical se incrementó evidentemente la curiosidad en los niños. Al ver que las aplicaciones eran muy intuitivas fue sencilla la aplicación del trabajo incluso para niños que no habían tenido contacto con herramientas similares.

Uno de los potenciadores del aprendizaje en la sesión de creación fue el momento de exploración con los acordes y las regiones tonales. Fue posible explicar a los estudiantes la importancia de las regiones en la tonalidad y la coherencia de un discurso musical ordenado. El uso de la imitación por parte del estudiante en esta etapa del proceso le permite crear melodías e ideas propias basadas en ejemplos que escucha o ve previamente. Esta estrategia hace que el niño adopte los conceptos de manera práctica y sin mucha explicación teórica. Hace que se enseñe música haciendo música. Como lo dice Schafer (1967) “He llegado a convencerme de que sólo es posible estudiar el sonido haciendo sonidos, la música haciendo música”.

Esta fase fue denominada “Encendiendo la chispa” a partir del análisis de la experiencia y haciendo referencia a lo que Schafer (1969) propone cuando dice: “lo mejor que cualquier maestro puede hacer es plantar en la mente de sus estudiantes la chispa de un tema, de manera que ésta pueda crecer, aun si el crecimiento adopta formas imprevisibles”. Encender la chispa significa estimular la creatividad de los niños y luego dar rienda suelta a su imaginación y proposición de ideas. La chispa se enciende por medio de ejemplos prácticos realizados por el profesor quien siempre incita a los niños a imitar y luego a crear sus propias propuestas. Es increíble el potencial creativo que un niño puede tener. Basta con motivarlos un poco y saber provocar su creatividad para luego no parar de recibir muy buenas ideas. Schafer (1969) también pregunta “¿No podría ser enseñada la música como una disciplina que simultáneamente libera energías creadoras y educa la mente para la percepción y el análisis de

las propias creaciones?”. Después de la fase de creación el niño ha vivido una experiencia creadora sin limitaciones.

4.4. Fase tres - Producción y arreglos– Modificando lo creado.

Objetivo: Integrar los diferentes productos de la creación, voces e instrumentos sobre la maqueta prevista para la producción.

Desarrollo de la fase tres.

La fase de producción fue la fase más larga de todo el desarrollo metodológico del proyecto. Esta se desarrolló en cuatro sesiones de trabajo mientras que las demás se desarrollaron cada una en una sesión diferente:

- En la primera sesión de la fase de producción se realizaron las grabaciones de la batería y el bajo.
- En la segunda sesión se grabó la percusión menor y se crearon las onomatopeyas. También se compuso la melodía de la flauta para la introducción pero fue grabada en la siguiente sesión.
- En la tercera sesión se grabaron flautas y piano nuevamente con modificaciones.
- En la última sesión se grabaron las voces y se hicieron los últimos arreglos a cada instrumento grabado.

Para empezar la fase de producción contamos ya con una maqueta grabada que incluye la letra, la melodía y la armonía. Estos tres elementos son materia prima para la producción y aunque ya podría definirse como canción se tiene la oportunidad de mejorar el material añadiendo o quitando elementos y así mismo llegar a un resultado con mayor calidad musical y sonora.

Grabación de la batería: El profesor indica que en una producción musical generalmente se graban primero las baterías y los bajos. Se aclara que no son reglas inamovibles pero usualmente este orden permite tener primero la base de toda la canción grabada y luego los demás instrumentos. Así que se empieza con la grabación de las baterías. Para ello se abre nuevamente la aplicación GarageBand y se utiliza la herramienta “drummer”. Cabe aclarar que toda la grabación se realiza bajo la utilización de un metrónomo con el fin de que cada línea registrada encaje con todas las demás en tiempos perfectos. Con la aplicación GarageBand y la herramienta “autoplay” no hay inconvenientes al momento de grabar los instrumentos virtuales porque al tocar un acorde se reproduce solamente al comenzar un compás o un pulso fuerte dependiendo de cómo se configure. El verdadero reto está en la grabación de los instrumentos reales dado que son los niños quienes grabarán mientras siguen un pulso del metrónomo. Mientras se reproduce lo que se grabó en la fase creación, se empiezan a probar diferentes ritmos de batería hasta que alguno lleve la métrica y sonido correctos. Luego se modifican los elementos que la batería contiene hasta obtener un sonido agradable para todos. Una vez el ritmo y los sonidos de la percusión están definidos y aprobados, se empieza la grabación de la misma. Por turnos cada niño va grabando partes de la canción hasta obtener la forma completa. Todavía no se hacen redobles ni adornos detalladamente sino que se deja establecida la forma global de la canción con el ritmo definido en estrofas, puentes y coros. Los arreglos se harán en otro momento cuando la canción ya tenga más elementos grabados. Después de grabar la batería podemos continuar con la grabación del bajo.

Grabación del bajo: El bajo en la aplicación GarageBand puede tocarse en escalas o con las notas completas del diapasón o puede interpretarse con la opción de “autoplay”. Opción que siempre es la mejor cuando se trabaja con niños que hasta ahora empiezan a conocer el

mundo de la música y todavía no tienen conocimientos muy amplios sobre notación musical ni sobre los instrumentos musicales. Así que al comenzar los arreglos para el bajo se reproduce lo que ya se tiene grabado y sobre esto se tocan los acordes de la canción en el GarageBand hasta que alguno de los ritmos predeterminados sea el acompañamiento correcto para la canción. Una vez el bajo está establecido se puede pasar a grabar otro instrumento. Los niños deciden grabar flautas.

Creación melódica para las flautas: El profesor propone crear una nueva melodía que sirva de introducción para la canción. Uno de los recursos más usados a la hora de crear introducciones es interpretar la melodía principal de la canción. Es así como se decide dejar la melodía de las estrofas como melodía introductoria con la flauta para la canción. La melodía es enseñada a todos los niños pero no se realiza la grabación en esa misma sesión. Se propone tenerla estudiada para la siguiente sesión de grabación.

Grabación de las percusiones menores: Se procede con la grabación de un nuevo instrumento. Los niños deciden grabar las percusiones menores como huevos y clave.

Los momentos de grabación de instrumentos reales son de los más complicados por las exigencias técnicas que requieren. Aquí ya no se hace uso de la aplicación GarageBand sino que se comienza a grabar directamente con el computador y los equipos especializados de home studio.

Propuestas de cada uno de los niños son puestas en marcha para la grabación de la percusión menor. La grabación de las percusiones menores son un reto para los estudiantes debido a que se debe grabar con metrónomo para que todo encaje en el lugar correcto. Cuando no sé está acostumbrado a estudiar música o no se tiene experiencia grabando con un metrónomo puede llegar a ser realmente complicado el momento de la grabación. Afortunadamente esta canción

no requiere gran habilidad con el instrumento y los niños logran grabar con éxito cada parte de la canción. Cada niño tenía un par de audífonos para lograr escuchar con toda claridad. A medida que se hacen diferentes pruebas y tomas, los niños van siguiendo el pulso y van mejorando el ritmo hasta que logran reproducirlo correctamente. A raíz de la grabación de las percusiones menores Valeria propuso una idea que marca un cambio muy importante en la producción de la canción. Propuso que en aquellos momentos donde la letra dice que el oso se está rascando se podrían hacer sonidos de onomatopeyas simulando el sonido de rascar o raspar. Estas propuestas enriquecen enormemente la producción y no se necesitó realizar muchos cambios a lo ya grabado porque se propuso hacer una pausa a los instrumentos en esos momentos de la canción para incorporar las onomatopeyas y percusiones. Esto implicó recortar el audio de instrumentos para dejar solo las voces durante esos segundos. El resultado sonoro fue realmente bueno y hubo un ambiente de satisfacción en aquella sesión.

Grabación de las flautas: En la siguiente sesión se revisó la melodía introductoria que iría en flauta y aunque todos la habían estudiado dos de los estudiantes (Tomás y Valentina) la interpretaban de manera más fluida. No se excluyó a ningún niño para la grabación pero se ubicó a Tomás y a Valentina estratégicamente para que quedaran de frente al micrófono de manera que sus flautas se escucharan un poco más que las de los otros niños en la grabación.

Nuevamente el uso del metrónomo es imprescindible y grabar sin perder el tiempo vuelve a ser un trabajo que lleva algo de tiempo. Finalmente se logra la grabación y se procede con los arreglos para el piano.

Arreglos para el piano: La parte armónica del piano permanece como se había establecido pero Salomé quien estudia piano en la academia propone tocar la melodía que hace la flauta también en el piano. Propuesta que agradó a todos y ella procede a grabarla en el teclado del

GarageBand. Una vez la melodía ha sido grabada el profesor propone modificar el sonido de dicha melodía por la de algún sintetizador. Se pasa la melodía a sonidos de sintetizador y hay varios que llaman la atención de los estudiantes. Finalmente se selecciona uno y se deja establecido.

Grabación de las voces: En la última sesión se realiza la grabación de las voces. La voz es uno de los componentes más importantes de una producción musical y claramente es uno de los elementos que más capta la atención de quien escucha. Es por esto que la grabación de las voces debe realizarse sin prisa y verificando muy bien que cada toma registrada quede con la afinación correcta o la afinación más cerca a la correcta. Ya se ha mencionado antes que los niños no tenían formación musical previa y evidentemente su vocalización y entonación nunca habían sido trabajadas. Antes de empezar con la grabación se hace un pequeño taller vocal. En él se practican ejercicios de calentamiento y se revisa la melodía de la letra de la canción ubicando partes clave para una buena respiración y vocalización. Las voces serán procesadas y mejoradas luego de grabadas pero si una toma no cuenta con calidad suficiente desde la grabación será muy complicado mejorarla posteriormente. Las voces se graban al unísono para que la afinación se mucho más estable. Después de las tomas al unísono se graban voces individuales de dos de las niñas para tener opciones de sonoridad diferente al momento de la mezcla.

Una vez terminada la grabación de las voces es momento de escuchar todas las tomas juntas (sin edición alguna) y preguntarse qué cambios podrían ser necesarios en ese punto de la producción. A la batería se le adicionan adornos y redobles en puntos específicos como al momento de cambiar de una estrofa al coro u otros momentos importantes. Aparte de esto no hay más cambios y se da por cerrada la fase producción y arreglos. Se procede a realizar la mezcla para llegar al producto final.

La mezcla: A pesar de que el objetivo de este trabajo no es mostrar un resultado auditivo profesional sino mostrar un proceso de trabajo con los niños, es de gran importancia que el material resultante sea de muy buena calidad. Por medio de un buen trabajo de mezcla se busca mejorar las capturas tomadas en clase y darle orden a todo lo grabado previamente. No se entrará en detalles técnicos sobre la mezcla sino que se describirá muy someramente el proceso.

Llegado el momento de la mezcla contamos con la captura de todos los instrumentos más las voces. El objetivo de la mezcla es ubicar cada uno de los instrumentos y sonidos en el espacio auditivo y obtener un equilibrio de frecuencias, y volúmenes. Todos los instrumentos y sonidos grabados deben escucharse correctamente unos junto a otros y la canción debe sonar bien al reproducirse en diferentes fuentes sonoras. El proceso de mezcla lo realiza el profesor y el resultado es escuchado por los estudiantes en la última sesión de trabajo.

El primer paso es exportar los instrumentos grabados en la aplicación GarageBand y pasarlos al DAW en la computadora. Una vez todo el material se encuentra en el DAW se pueden ubicar en el mismo orden en que se grabaron puesto que la edición suele hacerse también empezando por la batería y el bajo. A pesar de que el sonido de la batería que incluye el GarageBand es de muy buena calidad puede mejorarse incluso un poco más por medio de un plugin VST llamado Addictive drums. Una vez la batería está organizada en el DAW se puede comenzar con la edición del bajo. Con este instrumento se busca solamente obtener un sonido más envolvente utilizando la ecualización. Como en cualquier tipo de música que incluya batería y bajo estos deben trabajar juntos para lograr una buena base rítmica y armónica. Ese el objetivo editando batería y bajo primeramente. Se procede a editar la guitarra y el piano. Lo que se grabó con la guitarra y el piano fue armonía, lo cual permite que en la edición se pueda jugar con lo que se conoce como panorama en el mundo del audio. El panorama es el

espacio tridimensional que ocupan los sonidos en una grabación. Este indica que cada sonido puede ubicarse en un plano que contiene altura, anchura y profundidad. Es así como en algunas canciones puede escucharse solo algunos instrumentos sonando al lado izquierdo o derecho de un reproductor de sonido. Con esta herramienta ubicamos la guitarra y el piano en planos diferentes dando una sensación de profundidad y amplitud en el espacio sonoro. La melodía que se grabó con sonido de sintetizador y las flautas quedan en el centro del panorama dándoles más protagonismo que al resto de los instrumentos. Estas melodías solo están presentes en los momentos de introducción y antes de regresar a la estrofa después del primer coro de la canción. Las voces son lo último que se edita dado que se puede escuchar toda la mezcla y tomar decisiones en cuanto a volumen y ecualización de las mismas. A toda la mezcla se le aplica un proceso VST de reverberación para que se escuche como si se encontrara en un lugar mucho más grande. Cuando la mezcla ha sido terminada se pasa por un VST llamado Izotope Ozone que nos permite modificar la mezcla entera, ya no instrumento por instrumento sino la totalidad de ellos con las voces sonando conjuntamente. Este proceso nos permite darle mayor volumen a la mezcla así como ampliar o reducir efectos antes aplicados como la ecualización, la reverberación, entre otros. Allí definimos los últimos aspectos de la mezcla y una vez se establecen exportamos el audio y obtenemos el master de mezcla. El master de mezcla es nuestro producto sonoro final.

4.4.1. Análisis de la fase de producción y arreglos (fase tres).

En esta fase hay también un extenso trabajo creativo pero involucra muchos más componentes musicales que las fases anteriores. El momento de grabación es un momento muy importante para cada uno de los niños. La grabación aporta elementos musicales de manera indirecta pero que van potenciando la aprehensión de los mismos. Se colocarán en negrita

algunos de los componentes que se desarrollaron en la sesión para una fácil identificación en el texto.

Estructura musical.

La fase de producción permitió al estudiante reconocer estructuras de una canción básica. En este caso estrofa, pre-coro, coro o la forma conocida como ABA, forma que según Pascual Mejía (2002) es la indicada para procesos de iniciación con la canción. La forma ABA es una forma sencilla y de fácil comprensión para el estudiante de música. Las partes de la canción y su organización podrían no ser relevantes para algunas personas pero en este caso se pretende poner la idea de orden, direccionamiento y coherencia del discurso musical en la mente del niño.

Disociación tímbrica.

Ruz Mata (2010) define el timbre de la siguiente manera:

El timbre de cada instrumento musical es la cualidad que permite distinguirlos, la voz propia de cada instrumento, su atributo particular. La percepción que permite distinguir dos sonidos con igual intensidad y frecuencia producidos por dos instrumentos musicales distintos. (p.7)

Antes de empezar a grabar, el niño conoce el sonido de los instrumentos reales o virtuales permitiéndole escuchar las diferentes características sonoras que pueda emitir y las alturas que el instrumento pueda ofrecer. La grabación de los huecos y las claves, así como la grabación de la batería permiten la exploración tímbrica. Los niños evidencian que para grabar el sonido de los huecos es importante realizar movimientos particulares de arriba hacia abajo y para la

clave es un golpe seco dependiendo del ritmo que se quiere grabar. Los instrumentos reales no son grabados con la aplicación GarageBand, lo que significa que ya no depende solo de tocar en el iPad o iPhone lo que se quiere oír, sino que se debe tocar directamente en el instrumento a grabar.

La batería virtual fue el primer instrumento en ser grabado. La aplicación GarageBand cuenta con la opción de grabar con ritmos ya cargados en ella y la opción de grabar tocando cada tambor o parte de la batería como si fuese un instrumento real. La reproducción de un ritmo pregrabado permite que el estudiante note diferencias entre el sonido aleatorio de un tambor y el conjunto de todo el set de batería.

Tempo y ritmo.

Según Pascual Mejía (2002) “En un principio el ritmo debe ser sencillo, comenzando por compases binarios y luego ternarios. El ritmo de las canciones posibilitará el aprendizaje de fórmulas elementales. La velocidad no debe ser muy rápida ni muy lenta”. El ritmo es un elemento musical que fue abordado desde la fase de sensibilización con los sonidos cotidianos, con el ir y venir de algún sonido de la naturaleza como el agua o el viento. El ritmo estuvo presente en cada ejercicio de improvisación que el profesor propuso en la fase de creación. Pero en la fase de producción, el ritmo es uno de los elementos musicales más importantes, porque si la grabación no posee un pulso constante no va a sonar de manera correcta en el resultado final. Sería muy difícil lograr un trabajo profesional si la grabación se realizara a tempo libre, sin un pulso exacto, sin un metrónomo guía.

Cada uno de los niños grabó una parte de la canción y aunque puede parecer sencillo debido a que la aplicación reproduce el ritmo completo, hay factores que pueden dificultar la grabación. Por ejemplo: la escucha constante del metrónomo al momento de grabar muchas veces genera sensaciones de estrés al tener que tocar sobre él. Esto es algo que sucede no solo con los niños sino con casi toda persona que realice una grabación en estudio. Afortunadamente es un problema que suele solucionarse con la práctica y la experiencia.

La concentración juega un papel muy importante en esta fase porque el niño debe pulsar en el momento exacto en que debe grabar y el momento en que quiere detener el ritmo. Lo mismo sucede con los demás instrumentos virtuales que fueron grabados.

Cada instrumento es grabado de manera individual y esa es la razón principal por la que el uso del metrónomo es imprescindible. El uso del metrónomo en la clase y en la fase de producción hace que el niño adopte el pulso como motor interno de cualquier música. Con la escucha del metrónomo el niño lleva un pulso constante, continuo y uniforme lo que le permite identificar los momentos en los que debe corregirlo. La grabación con metrónomo es sin duda alguna un potenciador del aprendizaje del ritmo y del pulso. "Para algunos de los niños es más fácil la grabación y para otros es todo un reto. Aunque ellos no están tocando el ritmo sobre un instrumento deben reproducirlo y grabarlo sobre un tempo determinado. Era común ver a los niños grabando mientras movían sus pies o alguno de sus brazos para marcar el pulso" (Diario de campo, p.82)

La escucha.

Las flautas fueron grabadas en bloque al unísono. Grabar en grupo permite que los niños evidencien la importancia de escuchar a sus compañeros. Deben estar atentos para que cada sonido suene igual y al unísono, tocando solo en el momento correcto. Con el trabajo grupal los estudiantes aprenden a escucharse y a escuchar a los demás compañeros. Se les hace

entender que la música puede ser grupal y, en beneficio de la canción o de la muestra musical que se esté realizando, todos los instrumentos deben escucharse correctamente. Al ir grabando instrumento por instrumento van teniendo una escucha global, es decir, una escucha que involucra todos los instrumentos que se han grabado y de lo que se está convirtiendo en canción. De igual forma, tienen una escucha parcial o individual de cada instrumento registrado. La grabación en bloque o grupal se realizó con las flautas, los instrumentos de percusión menor y con el canto. A pesar de que el canto grupal tiene los beneficios aquí mencionados trae consigo beneficios adicionales que serán desarrollados en el siguiente punto.

El canto.

Como parte final de las sesiones de grabación se registran las voces. El trabajo vocal aporta grandes beneficios para el desarrollo del niño y desarrolla ámbitos personales del individuo. Pascual Mejía (2002) afirma que “cualquier actividad puede y debe ser realizada a través de la práctica de canciones: lateralidad, esquema corporal, percepción espacio temporal, experiencias relacionadas con la audición, actividades de preescritura”. Después del trabajo práctico de canto en el aula podemos concluir que de los beneficios que enuncia Pascual Mejía (2002) se ven reflejados en el proceso de creación y grabación de la canción. Los elementos más destacados por Pascual Mejía (2002) son:

- “El trabajo de técnica de la respiración, articulación emisión y colocación de la voz”. Este trabajo se desarrolló al comienzo de la cuarta sesión de la fase de producción con un pequeño taller de técnica vocal. La práctica de los elementos enseñados en el taller se realizan en el proceso de grabación de la canción.

- “La motivación, satisfacción y desarrollo de la autoestima de los alumnos”. Cuando el niño se escucha y sabe que su voz está siendo grabada con un propósito siente que es importante.
- “Se favorece el desarrollo del lenguaje en su faceta comprensiva y expresiva” al ser una actividad totalmente vocal y sonora.
- “Es un importante medio de socialización e integración social”.
- “Desarrollo del ritmo y la entonación”.
- “Interiorización y memorización”. La canción fue aprendida de memoria por todos los niños. Se contaba con el texto escrito pero nunca fue necesario utilizarlo durante la grabación.
- “Improvisación creativa”. La improvisación de melodías permitió la selección del material melódico para la voz. Cada niño participó en la improvisación vocal.
- “Conocimiento de su propia voz al hablar y al cantar”. El niño graba su voz y luego escucha identificando errores o cualidades de su entonación y vocalización. Generalmente todos los participantes coinciden en considerar extraña su voz registrada en la grabación.

La tesis doctoral de Fernández Herranz (2013) ha sido soporte para sustentar beneficios que aporta el trabajo coral. A pesar de que la tesis en mención hace énfasis específico en un trabajo de coro, tiene mucha relación con el trabajo de canto en grupo realizado en las sesiones de este proyecto de investigación. Los beneficios allí evidenciados se dividen en bienestar psicológico y bienestar social. En cuanto a los referentes al bienestar psicológico Fernández Herranz (2013) afirma:

- Relaciones positivas con otras personas. El canto grupal puede ser un entorno favorable que facilite las relaciones interpersonales.

- Crecimiento personal. La creencia de que las agrupaciones corales pueden ser un escenario idóneo tanto para el enriquecimiento personal como para la adquisición de habilidades relacionadas con una práctica artística, es total (p.119)

Lo anterior tiene relación con el trabajo realizado en clase dado que cada estudiante junto con el profesor comparte un espacio de aprendizaje en cada sesión. Poco a poco se conocen unos a otros encontrando diferencias y pensamientos en común. El hecho de tomar decisiones en conjunto y de aceptar propuestas de otros compañeros mejora las relaciones y permiten un crecimiento personal. La práctica musical se ve beneficiada al conocer los talentos que los demás niños pueden tener y al mostrar los propios.

Y en cuanto al bienestar social enuncia Fernández Herranz (2013):

- Integración social. Sentirse integrado en el modelo de sociedad que genera cada agrupación coral que, a su vez, realiza diversas actividades para la sociedad en su conjunto tales como conciertos, encuentros, intercambios entre coros, así como desarrollar el sentido de pertenencia son aspectos presentes tanto en la actividad cotidiana de las agrupaciones corales como en sus propios fines y objetivos.
- Contribución social. Las agrupaciones corales son entidades capaces de generar diversas aportaciones al bien común tanto de sus integrantes como de la sociedad en general. Pueden ser entornos de formación musical para sus integrantes y además, tienen el potencial de convertirse en estructuras que dinamicen socio-culturalmente sus propios entornos a través de múltiples y diversas actividades tales como: ciclos de conciertos, concursos de interpretación, concursos de composición o algunas de las actividades mencionadas anteriormente” (p. 120)

Podemos relacionar las afirmaciones anteriores con la realización del concierto final del proceso musical realizado en la academia R&L con los niños. Es una muestra que genera espacios de socialización para la comunidad que rodea el lugar de trabajo. Es un momento para la promoción del proceso que se realiza allí dentro pero también es ideal para mostrar el trabajo con resultados evidentes a los familiares de los niños como a la sociedad que asiste al evento.

4.5. Fase cuatro - Exposición de resultados – Analizando el camino y el destino.

Objetivo: Socializar con los estudiantes y padres de familia el proceso de composición y producción de la canción.

Desarrollo de la fase cuatro.

La fase de resultados es un momento para mostrar a los estudiantes el resultado final de todo el trabajo realizado. Para esta sesión se cita a los niños con sus padres. Ellos escuchan y analizan la canción haciendo juicios de valor sobre ello y aportan diferentes opiniones al respecto. En la sesión final (de resultados) y antes de mostrar a los estudiantes la canción, el profesor hace varias preguntas a los presentes. Algunas preguntas van directamente a los niños, otras a los padres. Preguntas como ¿qué opinan de nuestra clase de música?, ¿Creen que es una buena experiencia?, ¿Volverían a tomar una clase de música como esta? Y los padres ¿Cómo piensan que es una clase de música?, ¿Sus hijos les contaron algo sobre el trabajo realizado? Las preguntas permiten percibir la clase desde una perspectiva diferente. Los comentarios pueden ayudar a mejorar el proceso educativo de los estudiantes así como el proceso de enseñanza del docente. Algunos tienen respuestas muy específicas y otros están muy abiertos a las nuevas propuestas. Llegado el momento, se realiza la primera reproducción del material. En este caso

en particular hay total aceptación al resultado y una emoción general inunda el aula. Los niños están emocionados de escuchar sus propias voces y los padres por escuchar a sus hijos. Al final de la primera reproducción de la canción hay un aplauso general muy gratificante para todos los presentes. Por sugerencia de uno de los padres se reproduce nuevamente la canción. Nuevamente hay aplausos y es un buen momento para hablar del trabajo realizado. Se les explica a los padres brevemente el proceso del trabajo realizado, mostrando las ventajas y la gran alternativa de la enseñanza por medio de la producción musical. El ritmo, la escucha, la creatividad y el canto fueron desarrollados durante las sesiones de trabajo y fueron explicadas brevemente a los padres de familia junto con conceptos que posiblemente no conocían. A continuación se enuncian a manera de síntesis ya que han sido desarrollados en fases anteriores.

El ritmo fue desarrollado desde las primeras sesiones con los ejercicios de paisaje sonoro, luego con ejercicios de improvisación y creación y finalmente con el proceso de grabación. El uso del metrónomo fue indispensable para la grabación de los instrumentos y esta herramienta permitió mantener un pulso y tempo estable durante cada registro. Poco a poco los estudiantes fueron familiarizándose con la escucha del metrónomo realizando la grabación con el tempo y ritmo correcto. El metrónomo hace que el instrumentista mantenga el tempo exacto durante la grabación y permite un desarrollo de la memoria rítmica en relación con la velocidad de la interpretación.

La escucha también fue desarrollada desde la primera sesión con las actividades de paisaje sonoro. La disociación tímbrica se desarrolló por medio de la exploración de los instrumentos musicales reales y virtuales. La escucha fue constante durante cada una de las sesiones, se desarrolló con los momentos de exploración con los instrumentos virtuales y reales hasta el momento de grabación en bloque. La grabación de las flautas y voces exigían escuchar a los demás compañeros para una correcta interpretación y registro.

La imaginación y la creatividad fueron estimuladas con diferentes procesos desde la fase de sensibilización cuando los estudiantes tuvieron que crear un paisaje sonoro por medio del controlador de sonidos. Todo el proceso creativo del relato y de la música fomentaron la creación y el uso de la imaginación, así como, la fase de producción y arreglos.

El canto. A pesar de que los niños no estuvieran tomando el canto como instrumento principal en la academia, tuvieron que cantar en varias de las sesiones de trabajo como en los momentos de improvisación vocal, de creación melódica y de grabación de la letra de la canción. Los beneficios del canto son muchos como se enuncia en el punto 4.4.1, pero a los padres se les explicó brevemente solo algunos de estos beneficios como:

- La entonación y el desarrollo del ritmo
- La motivación y el desarrollo de la autoestima al escuchar su voz siendo parte de un proyecto de grabación.
- Desarrollo del lenguaje
- Memorización

Luego de la explicación de los aprendizajes y elementos desarrollados durante el proceso de producción en el aula se da agradecimiento a todos los asistentes y finalizada la sesión se le entrega a cada familia una copia de la canción.

4.5.1. Análisis de la fase de exposición de resultados (#4).

En esta fase, profesor y estudiantes presentan los resultados del trabajo realizado en el aula de clase a padres y/o acudientes. La fase número cuatro es un foro abierto para recibir observaciones de los padres y de los niños con el fin de recibir puntos de vista diferentes para

mejorar el proceso educativo. Fue realmente agradable para la clase escuchar las expresiones de gusto y admiración por parte de los padres. En las dos oportunidades que se ha realizado este trabajo en el aula de clase se ha podido evidenciar cómo algunos padres no pueden creer que sus hijos hayan grabado lo que escuchan. Algunos padres no consideran posible el hecho de que un niño sin experiencias musicales previas, pueda llegar a realizar un trabajo como el de componer una canción y grabarla de una manera muy profesional. Pero la fase de exposición de resultados pretende también mostrar la capacidad creativa de los niños a sus propias familias e incentivar apoyo por parte de los padres en el área artística para sus hijos.

4.6. Aprendizajes musicales y desarrollos actitudinales, procedimentales y conceptuales.

Luego de la descripción realizada a cada una de las fases del trabajo práctico se pueden sintetizar los aspectos de la producción musical utilizados para potenciar el aprendizaje de la música y el desarrollo cognitivo y sensorial en los niños así como los contenidos actitudinales, procedimentales y conceptuales desarrollados por medio de la producción musical. Se enuncian a continuación.

4.6.1. Aspectos de la producción musical para el desarrollo del aprendizaje musical.

Después del análisis realizado a cada una de las fases es posible hacer un listado de los procesos de la producción musical que ayudan a potenciar los elementos de la música en el aula de clase. Los elementos ya han sido descritos durante el desarrollo de la investigación:

1. Composición (Creación textual, creación musical)
2. Producción y arreglos
3. Grabación

4.6.2. Aspectos musicales desarrollados.

1. Ritmo y pulso fueron desarrollados desde las primeras sesiones con los ejercicios de paisaje sonoro, luego con ejercicios de improvisación y creación y finalmente con el proceso de grabación.
2. Captación melódica. Fue desarrollada por medio de los ejercicios de improvisación melódica, y por medio del canto la grabación de las voces.
3. Desarrollo del oído musical. Fue desarrollado desde el comienzo del proyecto. Las prácticas referentes al paisaje sonoro fueron de gran importancia para la sensibilización y desarrollo del oído.
4. Identificación de estructuras de una canción. La creación y composición además de la proposición de arreglos para determinado lugar de la obra permite al estudiante identificar los cambios entre estrofa, pre coro y coro como estructura general de la canción.
5. Identificación de regiones tonales y estimulación del oído armónico. El conocimiento teórico expuesto en el momento de creación musical fueron base para el conocimiento de acordes y regiones tonales y el desarrollo del oído armónico.
6. Improvisación. Este elemento fue abordado en varios momentos del trabajo práctico como recurso para la elaboración de melodías creadas por los niños.
7. Sensibilización y apreciación auditiva a los sonidos que nos rodean. Fue desarrollada por medio del paisaje sonoro y su puesta en práctica.
8. Composición musical. Se desarrolló desde las primeras fases de trabajo, empezando con elementos cotidianos hasta llegar a la composición con notas musicales por medio de la aplicación GarageBand.
9. Desarrollo vocal y entonación por medio del canto.

4.6.3. Contenidos actitudinales, procedimentales y conceptuales desarrollados por medio de la producción musical.

1. Estimulación de la creatividad. Fue desarrollada a lo largo del proyecto desde la primera sesión con la creación de un paisaje sonoro. En la fase de producción se estimula la creatividad permitiendo al niño proponer sus propias ideas en beneficio de la canción creada.
2. Socialización e integración social. El trabajo en grupo permite la socialización constante. La toma de decisiones inmediatas fomenta la socialización en el aula de clase.
3. Conocimiento de su propia voz al hablar y al cantar. Cada momento de grabación permite al estudiante escuchar lo que ha registrado ya sea con un instrumento musical o con su propia voz. La grabación le permite escuchar las cualidades de su interpretación así como los elementos a mejorar.
4. Interiorización y memorización. El estudiante debe memorizar las líneas melódicas del instrumento así como la letra de la canción antes de cada grabación.
5. Desarrollo del lenguaje. El momento de creación textual desarrolla el lenguaje del niño al estar expuesto a nuevas palabras que sus compañeros puedan expresar. El canto también es estimulante continuo en el desarrollo del lenguaje.
6. Igual importancia proceso/producto. La producción musical enseña al niño la importancia de un proceso de trabajo estricto que trae como resultado un producto final.
7. Pensamiento divergente. El estar expuesto a tantas opiniones y gustos diferentes, el estudiante entiende que algunas veces debe ceder ante las ideas de otros de sus compañeros. Esta experiencia crea en el niño un pensamiento divergente que le ayuda a aceptar las diferencias que sus compañeros puedan tener y a tolerarles.

8. Motivación, satisfacción y desarrollo del a autoestima. Cuando el niño evidencia que el resultado final cuenta con sus aportes, siente satisfacción y entiende que sus ideas han sido valoradas.

4.7. Análisis musical de la composición creada en el aula.

La canción compuesta se encuentra en la tonalidad de Do Mayor. El tempo utilizado para la grabación fue negra 100 bpm siendo una velocidad no muy rápida ni muy lenta, teniendo en cuenta las recomendaciones del pedagogo Willems referente a la velocidad de las canciones propuestas a los niños (Pascual Mejía, 2002, p.246). La melodía se creó a partir de improvisaciones vocales y esa es la razón por la que las notas responden al rango vocal correcto para los niños, siendo ellos quienes propusieron la melodía. Casi la totalidad de la melodía esta creada por grados conjuntos y tiene una 4ta justa como el intervalo más grande. Las frases de las estrofas ocupan cuatro compases cada una repitiendo la melodía con cambio de texto “para introducir al niño en el concepto de simetría, equilibrio y forma” (Pascual Mejía 2002, p.246). El coro y la sección de onomatopeyas son de dos compases cada uno.

Los primeros ocho compases de la canción contienen la melodía principal interpretada por la flauta dulce. El acompañamiento armónico siempre lo realizan el piano y el bajo con una progresión de acordes I – V – I en las estrofas y IV – I – V – I en el precoro. Las onomatopeyas no tienen acompañamiento alguno. Desde el compás número uno se encuentra la batería con un ritmo constante hasta el final de la canción, que solamente se ve interrumpido cuando la voz hace onomatopeyas. Los huecos y la clave entran en el compás nueve y se detienen solo en los momentos en que suena la melodía introductoria. El compás número ocho contiene el comienzo anacrúsico de la melodía de la voz que se interrumpe solamente cuando

suenan la introducción. A partir del compás 21 se asigna un ritardando que junto a la cadencia muestran el final de la canción.

Instrumentación.

Se utilizaron instrumentos de percusión menor como huevos y claves e instrumentos melódicos como la flauta dulce. Para los instrumentos virtuales se utilizó la aplicación GarageBand. Se grabaron por medio de la aplicación la batería, el bajo y el piano. Un teclado real también se utilizó para los procesos de composición antes de grabar. Finalmente se utilizó la voz de los niños para grabación de la letra. A continuación se expone el relato creado por los estudiantes en la fase de creación.

Relato - El oso.

Había un oso muy grande en el bosque que tenía mucha hambre y llevaba varios días sin encontrar comida. De repente ve un panal de abejas en un árbol y decide trepar para lograr alcanzar el panal y comer su miel. Cuando empieza a subir ve que del panal empiezan a salir muchas abejas e inmediatamente salta a tierra y empieza a correr. Por más que corrió y corrió las abejas eran muy veloces y lo alcanzaron. El oso sacudía sus brazos pero no podía alejarlas. Ya lo habían picado bastante y mientras se rascaba, vio un pequeño lago que estaba cerca y decidió lanzarse en él. Finalmente pudo alejar las abejas. Las abejas al ver que ya no podían picar al oso decidieron volver a su panal. El oso muy triste se sacudió el agua y todavía hambriento continuó su búsqueda pues las abejas no lo dejarían quedar allí. Fin.

Letra de la canción – El Oso (con cifrado).*Estrofa 1:*

C
El oso en el bosque
G C
Se Encontró un panal
C
Y se trepó en un árbol
G C
Para coger su miel
C
Cuando vio las abejas
G C
Empezó a correr
C
Pero ellas muy veloces
G C
Quisieron ir por él

Pre coro:

F C
Las abejas lo alcanzaron
G C
Y él se tuvo que rascar

Chiqui chiqui chiqui chi
Chiqui chiqui chi

Estrofa 2:

C
El oso en el bosque
G C
Se Encontró un panal
C
Y se trepó en un árbol
G C
Para coger su miel
C
Cuando vio las abejas
G C
Empezó a correr
C
Pero ellas muy veloces
G C
Quisieron ir por él

Pre coro:

F C
Se lanzó dentro del agua
G C
Y las pudo alejar

Push push push push push
Push push push push

Estrofa final:

F C G C
Las abejas regresaron hacia su panal

Score

EL OSO

Composición en el aula

Salomé, Valentina, Tomás, Gerónimo, Daniel, Cristian

The musical score is written in 4/4 time and consists of seven staves. The first staff, labeled 'Voces', contains three measures of whole rests. The second staff, 'Flauta dulce', features a melody of eighth notes with a repeat sign at the beginning and the notes C, G, C, C written below. The third staff, 'Piano', shows a piano accompaniment with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth staff, 'Electric Bass', has a steady eighth-note bass line. The fifth and sixth staves, 'Claves' and 'Huevos', contain whole rests. The seventh staff, 'Drum Set', shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests, marked with 'x' symbols for cymbal hits.

2

EL OSO

4

S

4

Fl.

G C C G C

Pno.

E.B.

4

Clv.

Mrcs.

4

D. S.

Detailed description: This musical score is for the second page of 'EL OSO'. It features a vocal line (S) with rests, a flute line (Fl.) with a melodic line and chord markings (G, C, C, G, C), a piano accompaniment (Pno.) with chords and a bass line, an euphonium line (E.B.) with a rhythmic pattern, and percussion parts for Clavichord (Clv.), Maracas (Mrcs.), and Drums (D. S.). The score is marked with a '4' at the beginning of each system, indicating a four-measure phrase. The flute part includes chord markings G, C, C, G, C. The piano part has a complex accompaniment with chords and a bass line. The euphonium part has a rhythmic pattern. The percussion parts are marked with 'Clv.', 'Mrcs.', and 'D. S.'.

EL OSO

3

7

S

El o so en el bos que se

Fl.

C G C C

Pno.

E.B.

Clv.

Mrcs.

D. S.

4

EL OSO

10

S

en con tróun pa nal y se tre póen un ár bol pa ra co mer su miel cuan

10

Fl.

G C C G C

10

Pno.

10

E.B.

10

Clv.

Mrs.

10

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'EL OSO'. It features a vocal line (S) with lyrics in Spanish: 'en con tróun pa nal y se tre póen un ár bol pa ra co mer su miel cuan'. The instrumental parts include a Flute (Fl.), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Clarinet (Clv.), Maracas (Mrs.), and Double Bass (D. S.). The piano part includes chord markings 'G' and 'C'. The maracas part is marked with 'x' symbols. The double bass part has a '10' marking above it. The score is divided into measures by vertical bar lines.

EL OSO

5

13

S

do vio las a be jas em pe zó a co rrer pe roe llas muy ve lo ces qui

13

Fl.

13

Pno.

C G C C

13

E.B.

13

Clv.

13

Mrcs.

13

D. S.

EL OSO

6
16

S
sie ron ir por él Las_a be jas loal can za ron yel se tu vo que ras car
Se lan zó den tro del a gua y las pu do a le jar__

Fl.

G C F C G C

Pno.

E.B.

Clv.

Mrcs.

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'EL OSO'. It features a vocal line (Soprano) with lyrics in Spanish. The lyrics are: 'sie ron ir por él Las_a be jas loal can za ron yel se tu vo que ras car Se lan zó den tro del a gua y las pu do a le jar__'. The vocal line is in treble clef. Below it is a flute part (Fl.) which is mostly silent. The piano part (Pno.) is in grand staff (treble and bass clefs) and includes a guitar chord progression: G, C, F, C, G, C. The euphonium part (E.B.) is in bass clef. The clarinet part (Clv.) is in treble clef. The maracas part (Mrcs.) is in treble clef. The double bass part (D. S.) is in bass clef. The score is marked with a '6' and a '16' at the beginning of the first measure of each part.

EL OSO 7

The score is for a piece titled "EL OSO" and consists of seven staves. The vocal line (S) begins at measure 19 and is divided into two sections: a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending contains the lyrics "chi qui chi qui chi qui chi" and ends with a double bar line and repeat dots. The second ending contains the lyrics "push push push push push" and ends with a double bar line and repeat dots. The instrumental parts (Fl., Pno., E.B., Clv., Mrcs., D. S.) are marked with measure 19 and contain rests throughout the piece.

S
19 1. chi qui chi qui chi qui chi chi qui chi qui chi 2. push push push push push

Fl.
19

Pno.
19

E.B.
19

Clv.
19

Mrcs.
19

D. S.
19

8
22

EL OSO

rit.

S

22 push push push push Las a be jas re gre sa ron ha cio su pa nal

Fl.

Pno.

E.B.

Clv.

Mrcs.

D. S.

The musical score is for a piece titled "EL OSO". It features a vocal line (Soprano) and piano accompaniment (Piano). The vocal line begins at measure 22 with the lyrics "push push push push" and continues with "Las a be jas re gre sa ron ha cio su pa nal". The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a simple melodic line. The score is written for Soprano (S), Flute (Fl.), Piano (Pno.), Euphonium/Bass Trombone (E.B.), Clarinet (Clv.), Maracas (Mrcs.), and Double Bass (D. S.). The tempo is marked as "rit." (ritardando). The score is divided into three measures, each starting at measure 22.

CONCLUSIONES

En este trabajo de investigación se describió el proceso de composición y producción de una canción en el aula de clase con cinco niños entre 7 y 10 años de edad y se analizaron los aportes al aprendizaje de elementos de la música. Como resultado de la investigación se puede concluir que:

Al implementar la clase de música utilizando la composición y la producción musical se logra crear un espacio para la imaginación y la creación lleno de oportunidades para la libertad expresiva del estudiante. La composición y la producción musical aplicadas en el aula de clase permiten enseñar la música como una asignatura de creación y no solo de repetición.

También se concluye que la producción musical y la composición aplicadas al aula de clase potencian el aprendizaje de la música por medio de tres procesos principales, que son:

- La composición (creación textual y musical)
- La producción y los arreglos
- La grabación

Los procesos de aprendizaje musical que se potencian por medio de los elementos de la producción musical y la composición han sido descritos en el capítulo 4, pero a continuación se enuncian los más significativos para la investigación:

- El desarrollo del ritmo.
- El desarrollo del oído musical.
- El desarrollo vocal por medio del canto.
- La captación melódica.
- La composición.

- La improvisación.

Además se concluye que a través de la implementación de la clase de música por medio de la producción musical y la composición no solo se desarrollan procesos musicales sino también de índole actitudinal, procedimental y conceptual. A continuación se enuncian los más significativos para la investigación, y se encontrarán desarrollados en el punto 4.6.2 del estudio:

- Estimulación de la creatividad.
- Socialización e integración social.
- Memorización.
- Desarrollo del lenguaje.

Se concluye que los procesos de producción musical y composición no solo ofrecen herramientas para el aprendizaje de la música sino que también benefician el desarrollo integral del estudiante, estimulan en ellos la creatividad y son disciplinas que motivan constantemente al participante a permanecer en el proceso de formación musical.

BIBLIOGRAFÍA

- Barreto, H., Roldán, M., & Samper, A. (2011). *Una mirada a la educación artística y el desarrollo humano a través del Arte Programa Infantil y Juvenil de Artes de la Universidad Javeriana*. Revista Javeriana.
- Bedoya, I. (1998). *Epistemología y Pedagogía. Ensayo histórico Crítico sobre el objeto y métodos pedagógicos*. Colombia: COE Ediciones.
- Bravo (2009). Creatividad y música para todos: *Una experiencia musical creativa con personas mayores*. Recuperado de <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/13/Creatividad%20y%20Sociedad.%20Creatividad%20y%20musica%20para%20todos.pdf>
- Guerrero Ortiz, L (2009). *Cómo y por qué enseñar música a los niños pequeños. La revolución creativa propuesta por Murray Schafer*. Recuperado de <https://oscrove.files.wordpress.com/2013/03/murray-schafer-y-cc3b3mo-ensec3b1ar-mc3basica-a-nic3b1os-pequec3b1os-luis-guerrero.pdf>
- De Dios, J (2017). *Orbita Sónica. ¿Qué es una interfaz de audio?* Recuperado de <http://www.orbitasonica.com/2010/12/que-es-un-interface-de-audio.html>
- Fernandez, N. (2013). *Las agrupaciones corales y su contribución al bienestar de las personas* (Tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid, España.
- Hemsey de Gainza, V. (2013). *Música y educación hoy*. Argentina: Lumen Argentina
- López, R. (2014). *Investigación artística en música*. Barcelona: Conaculta
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. Recuperado de: http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/60/cd/04_elaudio/1_produccion_musical.html

Moya, M (s, f) *Creatividad y docencia: aprender a ser creativos para enseñar a ser creativos*. Recuperado de Http://www.academia.edu/4046181/Creatividad_y_docencia_aprender_a_ser_creativos_para_ense%C3%B1ar_a_ser_creativos

Pascual, P (2002). *Didáctica de la música para primaria*. España: Pearson Educación.

Restrepo, B (2002). *Investigación en educación*. Colombia: ARFO Editores e impresores Ltda.

Rodríguez, G. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. España: Aljibe

Ruz, F. (8 de mayo de 2010). *Análisis didáctico del sonido y de la tímbrica de la guitarra. Temas para la educación*.

Sawyer, R (2011). *What is music production?* Estados Unidos: Elsevier.

Sampieri, R (2014). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill Education

Schafer, M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro*. Canadá: Ricordi.

Schafer, M. (1967). *Limpieza de oídos*. Canadá: Ricordi

Vygotsky (1996). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Akal

Vygotsky, LS (1978). *La mente en la sociedad: El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Editorial Crítica.

Willems, E. (1.981). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona, España: Paidós Educador.

ANEXOS

Anexo 1 – Diario de campo

FECHA	12/08/2017
LUGAR	ACADEMIA L&R
INVESTIGADOR	CRISTIAN GUTIERREZ
FASE	SENSIBILIZACIÓN
DESCRIPCIÓN	
<p>Siendo la primera de las cuatro fases de trabajo se pretendía explicar a los estudiantes el proceso de la producción a realizar de comienzo a fin de manera muy sintetizada. Cada sesión de trabajo tendrá un momento para la explicación de la actividad a realizar y un momento para la realización de la actividad del día.</p> <p>Comienza la sesión de sensibilización con una pregunta: ¿Saben qué es una producción musical? La pregunta genera confusión pero poco a poco van dando respuestas más cercanas a su definición. Daniel de 10 años dice que su padre ha grabado un disco y que cree que la producción musical es grabar canciones en un estudio de grabación. Esta respuesta empieza a llevarnos a donde queremos con la fase de sensibilización. Se le dice a los estudiantes que Daniel tiene razón pero que la producción musical no es solo la grabación de canciones sino un proceso más largo que incluye la composición, los arreglos y la grabación explicando brevemente cada uno de ellos. “La composición es un acto creativo de una obra musical” dice el profesor. “Los arreglos son modificaciones o adiciones que se le hacen a la composición para embellecerla o mejorarla” afirma. “Y la</p>	

grabación es el proceso de registro digital de las señales de audio de instrumentos musicales haciendo uso de herramientas tecnológicas creadas para tal fin”. Se les explica que vamos a realizar una grabación al final del proceso y una sensación de nerviosismo y emoción invade a los niños. Además se les dice que ellos mismos van a crear las canciones que se van a grabar y la emoción parece crecer aún más.

Para pasar a la actividad se les pide a los niños que se sienten en el piso en silencio y que cierren los ojos. Seguido a esto se les pide que escuchen atentamente cada sonido que pueda estarse generando en ese mismo instante. Pasados un par de minutos se les pide que describan lo que escucharon. Cada uno de ellos comienza a dar la descripción de lo que escuchó. Carros, una ambulancia, gente, instrumentos musicales, fueron algunas de las descripciones que hicieron. Luego de escucharlos se les indica repetir el ejercicio pero esta vez se les pide que escuchen más atentamente los sonidos que casi no percibimos, es decir, sonidos no tan notorios pero que están ahí. Al empezar la descripción Gerónimo de siete años es el primero en decir que había escuchado pájaros. Luego los otros niños afirmaban que sí habían escuchado pájaros. Valentina de diez años afirma haber escuchado un balón y Salomé que había escuchado el viento soplar y había movido la ventana abierta del salón.

Terminado el momento de la escucha se le entrega cada uno de los niños una hoja con lápices y se les indica que va a reproducirse un audio y que ellos lo tienen que plasmar visualmente en la hoja en el orden en que las van escuchando. Tenemos cuatro audios con diferentes paisajes sonoros siendo unos muy tranquilos y otros con sonidos un poco extraños. La reproducción empieza y los niños dibujan rápidamente. Cada audio no tiene más que 40 segundos y al terminar el primero los niños hacen un sonido de tristeza porque se terminó muy rápido.

Se les pide que terminen de dibujar rápidamente si no lo han hecho. Cuando terminan se les pide que muestren lo que han dibujado a sus compañeros encontrándonos con

diferentes referentes de lo escuchado, algunas más elaborados que otros pero todos tratando de plasmar su concepto de viento, río, ambulancia, maquina, arboles etc. Después de escuchar los cuatro audios se les explica lo que significa el paisaje sonoro y la relación que tenemos con esas composiciones que no son solo música por medio de instrumentos musicales. “El paisaje sonoro plantea la posibilidad de escuchar, describir y apreciar los sonidos que nos rodean a diario. El paisaje sonoro puede ser una composición si se escucha con atención y eso mismo es lo que ustedes van a hacer en esta clase” – explica el profesor.

Pasamos al último momento de nuestra primera sesión. Se les enseña el controlador de sonidos a los estudiantes. En él están cargados previamente diferentes sonidos de la naturaleza y de elementos de la vida cotidiana en cada una de sus teclas. Se les hace una pequeña demostración de cómo funciona y de la actividad a realizar. Se les indica que cada uno de ellos va a pasar al frente y va a experimentar tocando las teclas del controlador y decidiendo al mismo tiempo los sonidos que más le llaman la atención. Una vez escogidos los sonidos van a crear una composición solamente con los sonidos elegidos y sus compañeros van a dibujar el paisaje sonoro que van a escuchar. La actividad se realiza con una gran emoción por parte de los estudiantes que esperan ansiosos el momento de pasar al controlador a hacer su propia creación. Después de realizado el ejercicio por cada uno de los niños se les hace énfasis en que todos han hecho una composición para sus compañeros y se resalta el hecho de que todos podemos ser compositores y de que la naturaleza o los sonidos que nos rodean pueden ser parte del mundo de la composición.

FECHA	19/08/2017
LUGAR	ACADEMIA L&R
INVESTIGADOR	CRISTIAN GUTIERREZ

FASE	CREACIÓN
DESCRIPCIÓN	
<p>Empieza la segunda fase del desarrollo de la investigación. Fase que se refiere al momento creativo del proceso. A continuación se describe la sesión trabajada sobre el momento de creación textual.</p>	
<p>Iniciada la sesión de trabajo el profesor explica a sus estudiantes que se va a realizar la creación textual de la canción. Él propone escoger un tema general sobre el que se va a trabajar. El profesor propone la primera idea, sugiriendo tomar objetos del salón de clases, pero aclara que es solo su idea y que quiere que los demás estudiantes aporten sus propias ideas. Tomás propone instrumentos musicales, Gerónimo propone escribir sobre gatos e inmediatamente Salomé propone trabajar sobre animales pero aclara que no solo sobre gatos. Todos se animan a trabajar sobre animales y deciden el tema. El profesor escribe el tema seleccionado en el tablero y dice que ahora es momento de seleccionar sobre qué animales específicamente se podría trabajar. Valentina dice “sobre osos” y parece ser una buena opción para todos ya que se escuchan exclamaciones de apoyo a lo propuesto por Salomé. El profesor escribe la palabra “Osos” en el tablero. “Vamos a escribir un cuento o relato muy corto sobre los osos” dice el profesor. “¿Cómo lo empezamos? ¿Qué características tienen los osos?” Pregunta él. Varios niños dan sus opiniones. Valentina dice que a los osos les gusta la miel. Gerónimo dice que son peludos. Daniel dice que se rascan con los árboles. El profesor anota las ideas en el tablero y sugiere comenzar el relato haciendo referencia a la miel. ¿Cómo comienzan los cuentos? Pregunta el profesor. Con “había una vez” responde Salomé. Muy bien contesta el profesor y escribe en el tablero “Había una vez un oso”. “muy grande” dice Gerónimo. “Y estaba en el bosque” dice Tomás. “Tenía hambre” complementa también Gerónimo.</p>	

El profesor aprueba todas las propuestas y felicita a los niños por sus excelentes ideas. Luego él propone que el oso llevaba varios días sin comer. “Sí”, dice Tomás. ¿Y qué buscaba el oso? Pregunta el profesor. “Miel” gritaron todos. ¿Y dónde está la miel? Pregunta el profesor nuevamente. “En un panal” dice Valentina, “En los arboles” complementa Gerónimo. “Muy bien” comenta el profesor quien escribe todas las ideas en el tablero. El profesor comienza a organizar las ideas para que se vaya formando un relato de la siguiente manera:

Había una vez un oso muy grande en el bosque que tenía mucha hambre. Llevaba varios días sin encontrar comida cuando de repente ve un panal de abejas en un árbol.

Daniel dice que el oso se sube al árbol para alcanzar la miel. El profesor está de acuerdo con Daniel y dice “pero algo malo pasa”. ¿Qué creen que pasa? Pregunta. “Las abejas lo pican”, dice Tomás. “Si” lo empiezan a perseguir dice Gerónimo. El profesor continúa escribiendo casi sin parar, las ideas de los niños. El profesor repite las ideas que ha escrito organizando un poco las palabras. ¿Qué dicen ustedes? – Pregunta el profesor - ¿Lo alcanzaron o no? ¡Sí! Respondieron todos los niños. Y qué pudo haber hecho el oso para salvarse. “Sacudir los brazos, rascarse”, proponían los niños. “Se tiró a un río” propuso Valentina. Idea que a todos agradó. “Las abejas se alejaron” propuso el profesor. “Y volvieron al panal” complementó Daniel. ¿Y qué paso con el oso? Pregunta el profesor. “Se quedó triste, se sacudió el agua” Fueron algunas de las ideas finales. “Y siguió hambriento” finalmente dijo Salomé. El profesor felicita a los niños y empieza a ordenar las ideas finales, dejando el relato finalizado de la siguiente manera:

Había un oso muy grande en el bosque que tenía mucha hambre. Llevaba varios días sin encontrar comida cuando de repente ve un panal de abejas en un árbol. Decide trepar el árbol para lograr alcanzar el panal y comer su miel. Cuando empieza a subir ve que del panal empiezan a salir muchas abejas e inmediatamente salta a tierra y empieza a correr.

Por más que corrió y corrió las abejas eran muy veloces y lo alcanzaron. El oso sacudía sus brazos pero no podía alejarlas. Ya lo habían picado bastante y mientras se rascaba vio un pequeño lago que estaba cerca y decidió lanzarse en él. Finalmente pudo alejar las abejas. Las abejas al ver que ya no podían picar al oso decidieron volver a su panal. El oso muy triste se sacudió el agua y todavía hambriento continuó su búsqueda pues las abejas no lo dejarían quedar. Fin.

Dejando el relato finalizado se da por terminado el momento de creación textual y se procede a realizar la creación musical.

El **momento de creación musical** comienza cuando el profesor hace una breve explicación acerca de qué son los acordes y cómo pueden utilizarse en la música y en la composición. También explicó qué son las regiones tonales y cómo iban a servir para la creación musical. “Los acordes son grupos de notas tocadas simultáneamente. La melodía por el contrario es la sucesión de notas”, afirmó el profesor. “Los acordes se pueden ubicar en tres regiones tonales que son: Región de tónica, subdominante y dominante. Ya les explico qué significa esto”, dijo el profesor continuando con la explicación. “La región de tónica da una sensación de reposo, la región subdominante nos da una sensación de movimiento, no nos da tanta estabilidad como la región tónica. Y la región dominante da sensación de tensión. Cada acorde puede pertenecer a alguna de las regiones tonales. En este caso estamos en la tonalidad de Do mayor y podemos clasificarlos de la siguiente manera”. El profesor clasificó los acordes en tres grupos (regiones tonales) en el tablero así:

Tónica, subdominante y dominante, ubicando los acordes en cada uno de los grupos.

Tónica: Do mayor y La menor, Mi menor

Subdominante: Fa mayor y Re menor

Dominante: Sol mayor y Si semidisminuido

El profesor dijo que tuvieran en cuenta esas indicaciones ya que iban a ser indispensables para la actividad a realizar. Luego de esta explicación teórica se procedió a exponer las herramientas tecnológicas que se iban a usar. Los niños abrieron las aplicaciones y exploraron un poco antes de empezar. Luego se les dieron indicaciones acerca del manejo de la interfaz de la aplicación y los botones que se iban a usar para la creación musical. El profesor les indicó que ahora debían comenzar a explorar los acordes que aparecían en la aplicación. En ese caso se manejó solo la tonalidad de Do mayor. Luego el profesor les mostró con un ejemplo el trabajo que cada uno debía hacer. Él explicó que debían tomar primeramente un acorde de la región Tónica, luego uno de la región subdominante y finalmente uno de la región de dominante. De esta manera explicó que la armonía empezaba, se desarrollaba y concluía si se tomaba un acorde de cada región en ese orden. Sin embargo se les dio la oportunidad de hacerlo otras veces con diferentes acordes y diferente orden de región tonal. Luego de varios intentos y prácticas el profesor dijo que cada uno decidiera un orden y lo memorizara para interpretarlo uno por uno y así entre todos decidir cuál sonaba mejor.

Luego de que cada uno tocara su propuesta decidieron que la de Valentina les gustaba más que las demás. El profesor está totalmente de acuerdo, con la decisión del grupo se realiza una grabación rápida de la armonía seleccionada solo para que no se olvide y para poder reproducirla una y otra vez en el siguiente paso. Luego de la selección el profesor anuncia que es momento de incorporar la letra con la música. El profesor dice que se va a componer la melodía de la canción. Se reproduce la armonía grabada y el profesor empieza a improvisar una melodía y pide a los estudiantes que la repitan con él. Cada vez que la armonía vuelve a empezar el profesor improvisa una nueva melodía y los niños la repiten. Luego el profesor pide que cada uno de ellos cree una melodía de la manera en que él lo ha hecho. Cada uno de ellos lo hace, algunos con timidez, otro con efusividad pero todos

propusieron una melodía. El profesor pregunta cuál de todas las melodías propuestas fue la que más le gustó al grupo. Todos dan su opinión pero deciden que la de Daniel fue la más bonita. El profesor está de acuerdo y dice al grupo que deben adaptar el relato a la melodía recientemente seleccionada. Entre todos escogen las palabras quedando como mejor opción la siguiente: El oso en el bosque se encontró un panal y se trepó en un árbol para coger su miel. Cuando vio las abejas empezó a correr, pero ellas muy veloces quisieron ir por él.

Poco a poco se van improvisando nuevas melodías para las diferentes secciones de la canción. El profesor indica que el coro no debe sonar igual que la estrofa necesariamente y allí se compone una nueva melodía y se adapta el texto. Finalmente la letra de la canción queda establecida de la siguiente manera:

El oso en el bosque se encontró un panal y se trepo en un árbol para coger su miel.

Cuando vio las abejas empezó a correr

Pero ellas muy veloces quisieron ir por él.

Las abejas lo alcanzaron y él se tuvo que rascar/Se lanzó dentro del agua y las pudo alejar.

Las abejas regresaron hacia su panal.

Con la letra, armonía y melodía, se da por terminada la sesión de creación.

FECHA	26/08/2017
LUGAR	ACADEMIA L&R
INVESTIGADOR	CRISTIAN GUTIERREZ
FASE	PRODUCCIÓN (primera sesión)
DESCRIPCIÓN	

La fase #3 comienza con una reproducción del material grabado en la sesión anterior. Los niños recuerdan todo lo realizado y el profesor procede a preguntar qué instrumentos consideraban ellos que podrían adicionarse a la canción. Los niños dicen que la batería, huevos, flautas, claves. El profesor les dice que todos los instrumentos que acaban de nombrar sirven pero que es muy común empezar a grabar la batería y el bajo en la mayoría de producciones musicales. El profesor aclara que no son reglas que no se puedan cambiar pero que ese orden permite tener la base de toda la canción para luego proceder a grabar los demás instrumentos sobre el ritmo y armonía ya establecidos. El profesor pide abrir la aplicación GarageBand y pide que vayan a la sección de batería y “drummer”. En ella los niños empiezan a explorar con los diferentes ritmos que tiene incluidos la aplicación y también pueden crear sus propios ritmos. La armonía que se había grabado en la fase anterior se reproduce y sobre ella se empiezan a escuchar los ritmos que se deseen. Entre todos los niños seleccionan los ritmos que podrían funcionar para la canción y después de un sondeo se deja solo uno determinado. Por turnos cada niño va grabando diferentes partes de la canción hasta completar toda la estructura de la misma. Para algunos de los niños es más fácil la grabación y para otros es todo un reto. Aunque ellos no están tocando el ritmo sobre un instrumento deben reproducirlo y grabarlo sobre un tempo determinado. Después de que todos grabaron su parte el profesor indica que se puede pasar a grabar el bajo. El profesor pide que en la aplicación GarageBand vayan a la sección de bajo. El profesor explica que en ella van encontrar varias opciones para tocar. La opción “notes” que básicamente permite tocar los instrumentos con notas reales sobre el diapasón, como si fuera un instrumento real. Y la opción “chords” que va a permitir tocar por medio de acordes. Los niños ya identifican la opción “chords” porque habían explorado con ella sobre el piano en la misma aplicación. El profesor pregunta si alguien sabe qué se debe proceder a hacer después del trabajo que hasta el momento se ha realizado. Tomás

responde que sí, que se deben grabar los mismos acordes que se grabaron en el piano pero ahora con el bajo. El profesor asiente con la cabeza y felicita a Tomás porque está en lo correcto. Nuevamente el profesor pide que exploren con los ritmos que la aplicación provee, esta vez con el bajo. El profesor indica que pueden reproducir la batería y la base del piano que ya se tienen grabadas para poder seleccionar un ritmo bajo que encaje perfecto con la canción. Se graba el bajo nuevamente por turnos. Los niños deciden si suena bien o si debe modificarse algo. Finalmente deciden que la opción de ritmo seleccionada suena perfecto. Después de la grabación del bajo y la batería se da por terminada la sesión.

FECHA	02/09/2017
LUGAR	ACADEMIA L&R
INVESTIGADOR	CRISTIAN GUTIERREZ
FASE	PRODUCCIÓN (segunda sesión)
DESCRIPCIÓN	<p>El profesor pregunta qué instrumento les gustaría grabar ahora. Daniel dice que flautas. Al profesor le parece buena idea y pregunta si alguien sabe qué se podría hacer con las flautas. Para esta pregunta no hay respuestas. El profesor explica que la flauta es un instrumento melódico, con el que se pueden crear infinidad de melodías. Él propone crear una melodía para la introducción de la canción. Explica también que muchas veces en la producción de canciones se utiliza el recurso de tomar la melodía de la voz de alguna parte de la canción y tocarlo en la flauta o en instrumentos melódicos en la introducción. A continuación el profesor toca la melodía en la flauta y escribe las posiciones del instrumento en el tablero para que los niños la copien. El profesor dice que por la falta de tiempo no va a ser posible grabar la flauta ese día pero les pide estudiarla exhaustivamente</p>

para la próxima clase y así poder grabarla entre todos. Todos los niños están de acuerdo con esto. El profesor dice que se puede pasar a grabar las percusiones menores como los huevos y las claves. Para esta grabación el profesor ya tiene listos los equipos de grabación como el micrófono y la computadora con la interfaz. Esta vez no se graba con la aplicación sino que se graba directamente a la computadora. Los niños toman huevos y claves. El profesor pregunta si alguien tiene ideas de ritmos para grabar los huevos o las claves. Gerónimo empieza a tocar las claves proponiendo un ritmo que en realidad no tiene mucho orden. Pero Salomé dice que sonaría mucho mejor de la manera que ella está proponiéndolo. Inmediatamente Gerónimo logra imitar el ritmo que Salomé está tocando. Y Daniel, Valentina y Tomás que tienen huevos también logran tocarlos imitando el mismo ritmo. Se reproduce lo que ya se tiene grabado y sobre eso todos los niños tocan los ritmos que funcionan de manera excelente. El profesor los felicita y les dice que podríamos cambiar el ritmo de los huevos para que no todo suene igual y así enriquecer un poco la parte rítmica de la canción. Así que el profesor pide a los niños que tienen las claves que las toquen de nuevo y que los demás intenten crear otro ritmo diferente sobre ese. Así sucede y Tomás empieza a tocar los huevos en contratiempo. Lo cual causa una sensación extraña para el grupo pero que podría funcionar para la canción. El profesor pide a todos que se detengan y que empiecen al tiempo a su señal. Cuando todos lo hacen al tiempo y manteniendo un pulso que el profesor les da suena realmente bien lo que se está interpretando. Se procede a grabar dichos ritmos e instrumentos. Cada niño toma un par de audífonos y el profesor realiza varias pruebas con ellos antes de realizar la grabación definitiva. Al comienzo es difícil que todos toquen siguiendo el pulso que se propone pero se tiene la opción de aumentar o reducir la velocidad del pulso, lo cual beneficia al grupo porque hace que todos puedan hacer la grabación de manera correcta. Cuando se realizó la grabación de las percusiones menores y se reprodujo todo lo grabado, Valeria tuvo una

gran idea. Propuso que en aquellos momentos donde la letra dice que el oso se está rascando se podrían hacer sonidos de onomatopeyas simulando el sonido de rascar o raspar. Otro estudiante propone al mismo tiempo hacer sonidos con las percusiones en el mismo punto de la canción. Estas propuestas enriquecen inmensamente el trabajo de producción y muestran la libertad de creación que los niños tienen en la clase. El profesor está totalmente de acuerdo y se realizan los cambios necesarios en la pista y se graban las percusiones en aquellos puntos. La sesión termina de esa manera ese día.

FECHA	09/09/2017
LUGAR	ACADEMIA L&R
INVESTIGADOR	CRISTIAN GUTIERREZ
FASE	PRODUCCIÓN (tercera sesión)
DESCRIPCIÓN	<p>La tercera sesión de la fase 3 comienza con una reproducción nuevamente de lo que se ha grabado hasta el momento para recordar cada proceso y lo que falta por realizar. El profesor pregunta a los niños si estudiaron la melodía en la flauta y todos responden que sí. Se realizan varias pruebas a velocidades muy bajas para practicar la melodía en la flauta. Aunque todos la habían estudiado, Tomás y Valentina la tenían mucho mejor. El profesor sin excluir a ningún niño de la grabación los ubica a todos en línea pero Tomás y a Valentina quedan en frente del micrófono. En esta parte el profesor explica a los niños la importancia de escuchar al otro y la importancia de mantener un volumen sonoro en el que todos los instrumentos se puedan escuchar. La grabación se realiza en bloque al unísono luego de varias pruebas y hasta que todos logran grabar siguiendo el tempo y el metrónomo asignado. Luego de la grabación de las flautas el profesor reproduce todo lo grabado y los niños expresan su gusto por lo que escuchan. El profesor dice que es momento de</p>

modificar el piano en caso de ser necesario. Pregunta a los niños si creen que se debe hacer algún cambio y Salomé, quien estudia piano, dice que sería bueno tocar en el piano lo mismo que está haciendo la flauta. Idea que suena muy bien para todos. El profesor prepara la grabación y enseña a Salomé rápidamente la melodía en el piano. Salomé se encarga de grabarla perfectamente. Luego que la melodía fue grabada en el piano el profesor propone una idea. Cambiar el instrumento en el que fue grabado el piano, es decir, usar un sonido de sintetizador con la misma melodía. El profesor pide a los niños abrir la aplicación y probar diferentes sonidos de sintetizador o teclado y escoger entre todos el que más les guste. Diferentes sonidos son reproducidos y algunos de ellos causan risas y sorpresas al ser escuchados. Finalmente entre todos seleccionan uno que se deja establecido. Para terminar la sesión el profesor pide a los niños que estudian y memoricen la letra de la canción para la próxima sesión. Con una última reproducción de todo lo grabado finaliza la sesión.

FECHA	16/08/2017
LUGAR	ACADEMIA L&R
INVESTIGADOR	CRISTIAN GUTIERREZ
FASE	PRODUCCIÓN (cuarta sesión)
DESCRIPCIÓN	
<p>La cuarta sesión de la fase tres inicia con una reproducción de todo el material grabado a manera de recordación. El profesor explica que en esta sesión se grabarán las voces y se dejará terminada toda la fase de producción. El profesor pregunta si estudiaron la letra y todos responden afirmativamente. El profesor anuncia que se va a practicar la letra y se acerca al piano para tocar. El profesor hace unos ejercicios de calentamiento para los niños</p>	

y les explica la importancia de hacerlo. También hace algunos ejercicios de respiración y vocalización. Luego de los minutos de calentamiento el profesor empieza a cantar la canción y hace una señal a los niños para que se unan al canto. El profesor indica partes clave para una buena respiración al cantar la canción y luego les dice que es momento de grabar. Cada uno de los niños toma unos audífonos y luego de que el profesor prepara todo comienza la grabación. La grabación se realiza al unísono y queda muy bien luego de varios intentos. Después de la grabación al unísono el profesor pide a cada niño que pase y cante nuevamente la canción pero de manera individual. Solo Daniel no quiso pasar a hacerlo, tal vez por algo de pena. El resto de los niños lo hicieron. El proceso de grabación ha quedado terminado. Se reproduce todo lo grabado y el profesor pregunta si alguien tiene alguna sugerencia o quiere añadir algo más a la producción. A lo que todos responden que no. La sesión se da por terminada. Se le pide a los niños que les recuerden a sus padres que la próxima sesión se mostrará todo el resultado del trabajo y es importante que asistan.

FECHA	23/08/2017
LUGAR	ACADEMIA L&R
INVESTIGADOR	CRISTIAN GUTIERREZ
FASE	ANÁLISIS
DESCRIPCIÓN	
	Se da inicio a la sesión número cuatro con una bienvenida a los asistentes. Cada padre o acudiente está con su respectivo hijo y el profesor pide a todos que se sienten. El profesor agradece la asistencia de todos y luego dice que quiere hacer algunas preguntas. La primera que hace es ¿Sus hijos les han contado algo acerca de nuestra clase de música? Hay una respuesta general afirmándolo. ¿Quién puede contarnos un poco acerca de lo que sus hijos

les dicen? El padre de Gerónimo toma la palabra diciendo que su hijo siempre sale muy contento clase y empieza a contar todo lo que se hace en la clase. “Me dice que cantan y que graban y que se escuchan” afirma. La madre de Salomé inmediatamente dice: “Salomé está muy contenta de la clase, habla y habla de lo que hacen aquí y a mí me gusta eso” El profesor se dirige esta vez a los estudiantes preguntándoles qué piensan de la clase de música. Valentina responde “me encanta” y continúa “porque no es como la clase de música del colegio donde solo nos ponen a aprender notas”. El profesor se dirige nuevamente a los padres preguntando ¿Según lo que los niños les dicen, cómo creen que es nuestra clase de música? El acudiente de Daniel responde: “Parece que son muy activas. Daniel me dice que no paran de hacer cosas y que no se aburre como en otras clases. No quiero hablar mal de nada pero él me dice que a veces se aburre en la clase de piano”. El padre de Valentina continúa, “La niña me dice que escriben canciones y las graban, yo me imagino que eso de grabar y escucharse le gusta mucho”. “Muy bien” dice el profesor. “Hago todas estas preguntas porque quería saber qué les han dicho ellos de la clase y así seguir mejorando. Todos tienen razón. En esta clase no paramos de crear cosas”. El profesor explica brevemente las fases por las que se pasó para llegar a un resultado sonoro. Después de esta explicación se procede a escuchar el resultado final del trabajo. Mientras todos escuchan hay expresiones de gusto en los niños como en los padres. Finalizada la primera reproducción todos aplauden con vehemencia. El padre de Tomás pide volver a escucharla nuevamente. Se reproduce una segunda vez la canción. Nuevamente hay aplausos. El profesor enuncia las razones y beneficios del trabajo en clase y explica los beneficios que trae este tipo de procesos en el ámbito musical, social, cognitivo etc. Los padres agradecen al profesor el trabajo realizado. Para finalizar la sesión se entrega a cada familia una copia de la canción.

Anexo 2 – Canción grabada en el aula de clase “El Oso” (Audio - cd)

Anexo 3 – Canción grabada en el aula de clase “El Oso” solo instrumental. (Audio - cd)