

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES



CARRERA DE ARTES MUSICALES

TEMA:

“Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto “Orquestas Escolares” de la ciudad de Cuenca”

*Trabajo de titulación previo a la obtención del
Título de Licenciado en Instrucción Musical.*

AUTOR:

Carlos Elías Riera Alvarado

C.I 0706714672

DIRECTOR:

Mgst. Wilmer Fermín Jumbo Medina

C.I.: 1102014717

CUENCA - ECUADOR

2018



RESUMEN

Durante mucho tiempo se ha comprobado que la práctica musical a temprana edad es una de las mejores maneras de aprovechar las destrezas artísticas de los estudiantes, además de ser un mecanismo importante para utilizar el tiempo libre de los escolares; la formación de grupos y orquestas de música en todos los niveles del aprendizaje contribuye a fortalecer y motivar la práctica de esta actividad, y para ello se ofertan algunos programas y proyectos que implementan este aprendizaje en varias ramas de la ejecución musical, cercanas al medio social, por ejemplo, muchos niños y jóvenes gustan de cantar, tocar la guitarra, el piano, la batería, pero muy pocos conocen otros instrumentos presentes en el medio, como por ejemplo el bajo eléctrico.

Es por este motivo, que el presente trabajo de graduación ofrece la propuesta de una “Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto “Orquestas Escolares” de la ciudad de Cuenca”, esta guía pretende encaminar el aprendizaje del bajo eléctrico en la ejecución y repertorio musical con el que se trabaja en este proyecto, proponiendo una sistematización para el aprendizaje del instrumento, en la teoría y en la práctica.

El proyecto Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto “Orquestas Escolares” se basa en un sistema de aprendizaje versátil que permite presentar resultados en el menor tiempo posible (tres meses), por esta razón, ha sido necesario la creación de un orden que nos permita visualizar los resultados de aprendizaje instrumental basados en el montaje de repertorio musical de varios géneros, específicamente el ecuatoriano.

Al contar con una guía metodológica para el aprendizaje del bajo eléctrico, los niños del proyecto, podrán disponer del material informativo, técnico y musical del instrumento que les permita desarrollar ordenadamente su proceso de estudio.

PALABRAS CLAVES: Orquestas escolares, Guía didáctica, Enseñanza del bajo eléctrico, Música popular ecuatoriana



ABSTRACT

For a long time it has been proven that the musical practice at early age is one of the best ways to take advantage the artistic skills of students, besides of being an important mechanism to use the free time of scholars; the formation of musical groups and orchestras in all the learning levels helps to strengthen and motivate the practice of this activity, and for this reason, some programs and projects are offered aiming to implement this learning in several aspects of the musical performance, close to the social environment, for instance, many children and young people love singing, playing the guitar, the piano, the drums; but only few of them know other musical instruments we have as option, like the electric bass. For this reason, this graduation work offers the proposal of a “Didactic Guide for the Teaching of the Electric Bass in the project “School Orchestras” in the city of Cuenca”. This guide aims to route the learning of the electric bass in the performance and musical repertoire which is used to work in this project, suggesting a systematization to learn this instrument, both in the theory and the practice.

The project Didactic Guide for the Teaching of the Electric Bass in the project “School Orchestras” is based on an adaptable learning system which allows to have results in the shortest possible time (three months); for this reason, it has been necessary to create an order so that we can visualize the instrumental learning results based on the assembly of musical repertoire of several genres, mainly the Ecuadorian.

Having been provided with a methodological guide for the learning of the electric bass, the children of the project will be able to have informative, technical and musical material about the instrument so that they are allowed to develop an organized study process.

KEY WORDS: School Orchestras, Didactic guide, and teaching of the electric bass, Ecuadorian popular music



INDICE DE CONTENIDOS

<i>RESUMEN</i>	2
PALABRAS CLAVES: Orquestas escolares, Guía didáctica, Enseñanza del bajo eléctrico, Música popular ecuatoriana	2
<i>ABSTRACT</i>	3
<i>DEDICATORIA</i>	8
<i>AGRADECIMIENTOS</i>	9
<i>INTRODUCCIÓN</i>	10
CAPITULO I.....	12
1.1 LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN LA EDUCACION BÁSICA	12
1.1.1 Beneficios de la música en la formación escolar	12
1.2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL APRENDIZAJE EN LA ENSEÑANZA MUSICAL. ...	14
1.2.1 El Constructivismo	14
1.3 METODOLOGÍAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA.	16
1.3.1 Kodaly	16
1.3.2 Método Orff	17
1.4. METODOLOGÍA EN LATINOAMÉRICA	19
1.5. SISTEMAS DE ENSEÑANZA MUSICAL EN EL ECUADOR	20
1.5.1. Principios constitucionales del buen vivir	20
1.5.2. Importancia de la educación musical en el sistema educativo Ecuatoriano	21
1.6. CONTENIDOS DE APLICACIÓN PARA EL APRENDIZAJE MUSICAL EN LA EGB	24
1.6.1. La enseñanza musical en la EGB	24
1.6.2 La formación de grupos musicales en la EGB.....	26
1.6.3 La Orquesta Escolar de Cuenca	28
CAPITULO II.....	30
2.1 METODOLOGÍAS PARA LA ENSEÑANZA DEL BAJO ELÉCTRICO	30
2.1.1. Análisis comparativo de métodos existentes	31
2.1.2 Estudio comparativo de la propuesta con metodologías similares	32
2.1.3. Criterios metodológicos de aplicación a la enseñanza del Bajo eléctrico	33
2.2. GÉNEROS Y APLICACIÓN DEL BAJO ELÉCTRICO EN LA MÚSICA ECUATORIANA	35
2.2.1 Pasillo	35
2.2.2 Bomba	37
2.2.3 San Juanito	39
2.2.4 Albazo	41
2.3 ANÁLISIS DE APLICACIÓN A LA ENSEÑANZA DE LOS GÉNEROS ECUATORIANOS	43



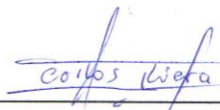
2.4 DIAGNÓSTICO DE LA EJECUCIÓN DEL BAJO EN LA MÚSICA POPULAR ECUATORIANA	43
2.4.1 Criterios de utilización del bajo en los grupos de música popular ecuatoriana.....	44
2.5 DIAGNOSTICO DE LAS POTENCIALIDADES DE LOS NIÑOS PARA EL APRENDIZAJE DEL BAJO ELÉCTRICO EN LA OESC DE CUENCA.....	44
2.5.1. Descripción del Entorno de aprendizaje	45
2.5.2 Análisis de las condiciones de aprendizaje del Grupo.....	47
2.6 PROPUESTA DE GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE APRENDIZAJE DEL BAJO ELÉCTRICO A TRAVÉS DE MÚSICA POPULAR ECUATORIANA EN LA OESC	49
2.6.1. Construcción del repertorio de acuerdo a los grados de aprendizaje	50
2.6 2. Guía para el docente.....	53
CAPÍTULO III.....	55
3.1. GUIA METODOLOGICA	55
3.2 ENSEÑANZA DE FIGURAS Y SIGNOS MUSICALES DESARROLLADOS EN UN CUADRO ARMÓNICO	56
3.2.1 Taller I:.....	56
“Mis amigos, los signos musicales”	56
3.3. POSICIÓN Y COLOCACIÓN CORRECTA DE LA MANO Y DEDOS PARA LA EJECUCIÓN DEL BAJO ELÉCTRICO	59
3.3.1 Taller II	59
“CONOCIENDO EL INSTRUMENTO”	59
3.4. APLICACIÓN A REPERTORIO	62
3.4.1 Taller III	62
“Ritmos de mi País”	62
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	74
BIBLIOGRAFIA	75

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Carlos Elias Riera Alvarado, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto "Orquestas Escolares" de la Ciudad de Cuenca", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

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

Cuenca 11 de Enero del 2018



Carlos Elias Riera Alvarado

C.I: 070671467-2



Cláusula de Propiedad Intelectual

Carlos Elias Riera Alvarado, autor del trabajo de titulación "Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto "Orquestas Escolares" de la Ciudad de Cuenca", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca 11 de Enero del 2018

Carlos Elias Riera Alvarado

C.I: 070671467-2



DEDICATORIA

Con profundo respeto, dedico este trabajo de graduación a mis padres, que supieron comprenderme y esforzarme para que lleve a cabo el mismo, a los alumnos del proyecto Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación de la ciudad de Cuenca por la inspiración que generaron en mí con su empeño entregado en cada clase y presentación, a los docentes que compartieron sus conocimientos conmigo a lo largo de mi asistencia a clases, de igual manera al Magíster **Wilmer Jumbo** que con paciencia compartió sus conocimientos para la culminación de este trabajo.



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a Dios por su ayuda y sabiduría, a mis padres quienes me apoyaron durante toda mi formación académica, a todos los profesores y maestros por sus enseñanzas durante el tiempo de mi aprendizaje, al Mgt. **Wilmer Jumbo** por su apoyo y dirección durante la elaboración del trabajo de graduación.



INTRODUCCIÓN

Estructurar una Guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto “Orquestas Escolares” de la ciudad de Cuenca” tiene como objetivo principal orientar el proceso de enseñanza aprendizaje de este instrumento en el sistema escolar en general y en los estudiantes de este Proyecto en forma particular.

La metodología utilizada para enfocar la presente investigación es eminentemente constructivista, es decir, utiliza el aprendizaje significativo que parte de la experiencia del estudiante para construir esquemas cognitivos que contribuyan al dominio del lenguaje musical y la técnica instrumental. En este proceso, según el tipo de docente y estudiante la intervención de ellos estará condicionada a las características de cada uno y su compromiso de participación en el mismo, para el desarrollo de las capacidades y habilidades musicales.

Nuestro trabajo se dividió en varias etapas, con la guía de metas específicas que nos llevaron a fundamentar teóricamente los aspectos relacionados con el proceso de enseñanza – aprendizaje del bajo eléctrico a través de la música Ecuatoriana, luego fue necesario diagnosticar las potencialidades presentes en los niños de la Orquesta Escolar para el aprendizaje del instrumento, y finalmente se estructura la Guía de Contenidos y procesos metodológicos, a manera de tres talleres que nos permiten enfocar adecuadamente este proceso.

De esta manera el **capítulo 1** presenta una investigación basada en la importancia de los sistemas de enseñanza en la educación básica, programas de música y formación musical escolar del niño relacionado con metodologías para el aprendizaje musical.

El Capítulo 2 describe información principalmente acerca de los fundamentos metodológicos de la enseñanza musical en general, del instrumento, sus criterios de aplicación, además de un análisis comparativo de la propuesta con otras similares; con estos insumos, se elabora el material de trabajo que será abordado por parte del docente y el estudiante dentro de este proceso.



EL Capítulo 3 aborda la construcción de una guía metodológica para orientar el proceso de enseñanza - aprendizaje del bajo eléctrico a través de la música popular ecuatoriana, considerando que el estudiante mantiene elementos de conocimiento previo, que obtiene del medio en el que se desarrolla utilizando los ritmos musicales más conocidos: pasillo, albazo y sanjuanito.

Finalmente, se espera que el presente trabajo investigativo, sea un aporte al trabajo de los docentes del sistema formal e informal dado que tratamos de mantener los principios teóricos y técnico - musicales alrededor de la enseñanza de éste instrumento, aplicándolo a un proceso de resultados inmediatos, que son elaborados a partir del criterio de un conocimiento previo de los ritmos utilizados.



CAPITULO I

1.1 LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN LA EDUCACION BÁSICA

Todos sabemos que la música está presente en todas las actividades cotidianas, aparece en anuncios de televisión y radio, salas de espera, viajes, bandas sonoras de películas, etc...., estos son solo algunos ejemplos de la presencia de la música en nuestras vidas, pero ¿cómo llega la música a esos lugares?, ¿quién crea esas melodías que tanto nos atrapan?, y la pregunta más importante de todas es ¿quién y cómo se siente la necesidad de la música?

En los sistemas educativos del mundo la presencia de la actividad musical siempre ha estado en discusión respecto a las otras asignaturas, se habla mucho sobre la necesidad de impartir esta asignatura y sus metodologías de aplicación; pero en la mayoría de ellos existe un acuerdo tácito sobre su importancia en la formación de los niños y jóvenes que se encuentran en la etapa de formación escolar.

No es la excepción nuestro País, Ecuador, en dónde en los últimos años hemos podido observar algunos intentos de regular mediante planificaciones curriculares la presencia de esta asignatura en el pensum de estudios; planteándola algunas veces de forma independiente y otras en asociación con materias afines, llegándose a concebir como un espacio para el desarrollo de las actividades artísticas denominado Cultura Estética, no obstante estos continuos cambios de percepción en la planificación, la asignatura se mantiene, pudiéndose notar el valor agregado que ella puede proporcionar en el sistema educativo.

1.1.1 Beneficios de la música en la formación escolar

Existen numerosos estudios que determinan que la música tiene una influencia muy positiva en el desarrollo cognitivo, creativo, intelectual y psicológico de los niños, algunos científicos han probado que estimula el hemisferio izquierdo de nuestro cerebro, que es el encargado del desarrollo de actividades básicas como



el aprendizaje del lenguaje, la escritura, los números y el uso de la lógica. Además, tiene muchas propiedades, entre ellas la terapéutica ya que es por todos conocido que las personas hacemos uso de ella en diferentes circunstancias, pues nos ayuda a relajarnos y tranquilizarnos, concentrarnos ante situaciones de gran esfuerzo mental e incluso nos anima ante situaciones de desesperación como las que pueden surgir con alguna enfermedad o trauma psicológico.

Conociendo estos beneficios de aporte a niños y adultos, vamos a nombrar algunas de las razones de por qué la música debería estar presente desde los cursos básicos de la Educación Inicial, según *“Luis Domenech García”*.

- Es una forma de poder expresarse libremente.
- Actúa sobre todas las áreas del desarrollo por lo que incita a la mejora y a un completo desarrollo intelectual del niño.
- Los avances que se van experimentando poco a poco producirán una gran satisfacción y alegría en el niño.
- El niño siente que todo su esfuerzo ha valido la pena, se sienten realizados y esto mejora su autoestima.
- Mejora sus habilidades de comunicación con otras personas.
- Desarrolla las capacidades de memoria, concentración y atención del niño.
- Mejora la habilidad en el estudio de otras materias como la lectura, matemáticas y los nuevos idiomas.
- Darse cuenta de que aplican la teoría aprendida en la práctica aporta una gran satisfacción.
- Mejora su coordinación en la consecución de destrezas corporales.
- Esta es una asignatura que requiere constancia, un gran esfuerzo y persistencia, valores esenciales en la educación de los más pequeños.¹

En el Ecuador, son los sistemas de planificación de gobierno los que intentan excluir a la actividad musical de las aulas escolares en todos sus niveles, para

¹ <http://www.educapeques.com/escuela-de-padres/importancia-de-la-musica-en-la-educacion-primaria.html>



priorizar otras disciplinas de carácter físico y cognitivo, obstaculizando de esta manera la posibilidad de un contacto de la asignatura con los niños en proceso de formación, perdiendo inclusive la oportunidad de obtener o descubrir talentos musicales que bien pueden representarnos en el ámbito nacional e internacional.

1.2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DEL APRENDIZAJE EN LA ENSEÑANZA MUSICAL.

1.2.1 El Constructivismo

La construcción del conocimiento involucra en su totalidad al estudiante, a través de su capacidad de relacionar el conocimiento antiguo o previo con un nuevo conocimiento de aprendizaje; a esto se lo conoce como **Constructivismo**. En este proceso, podría darse el caso de que la percepción del conocimiento desarrollado por el alumno no coincida con la del profesor, no obstante, la interacción de los dos puede contribuir a mejorar el proceso., teniendo un concepto más amplio, claro y preciso en cuanto a la evolución de aprendizaje para el estudiante.

El aprendizaje significativo de acuerdo a su complejidad y profundidad se presenta en tres fases: inicial, intermedia y final o terminal, sus principios en relación directa con nuestro trabajo presentan las siguientes aplicaciones:



APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO	CONTENIDO		OBSERVACIONES
	TEORICO	PRACTICO	
INICIAL <i>Percepción de conocimiento fragmentado (memorización)</i>	Las figuras musicales. <i>Identifica y memoriza los nombres de las figuras musicales</i>	Posición y digitación del Bajo <i>Entiende la posición inicial de la mano derecha e izquierda en el instrumento.</i>	<i>La aplicación de los contenidos iniciales en cada caso, tienen relación directa con el objetivo de crear hábitos teóricos y prácticos aplicados a la enseñanza del instrumento</i>
INTERMEDIA <i>El estudiante encuentra similitudes, relaciones y diferencias que le pueden servir para su aplicación en diferentes escenarios</i>	Equivalencias de las figuras musicales. <i>Compara los valores de las figuras musicales entre sí, y los relaciona con la ejecución</i>	Digitación de las manos izquierda y derecha <i>Ejecuta figuraciones rítmicas con la posición y digitación adecuadas</i>	<i>Este contenido, se sustenta en la relación de la lectura musical básica con la ejecución del instrumento en diversas obras y géneros</i>
FINAL O TERMINAL <i>El conocimiento es autónomo e inconsciente y se aplica de una forma automática.</i>	Lectura de figuraciones rítmicas. <i>Utiliza las figuraciones rítmicas en la lectura y ejecución instrumental</i>	Ejecución de pequeñas obras de aplicación. <i>Interpreta melodías sencillas utilizando elementos del lenguaje musical y técnico del instrumento</i>	<i>El dominio de los aprendizajes teórico y práctico del lenguaje y ejecución del instrumento se fusionan en la interpretación clara de un repertorio.</i>



Tabla 1. Fundamentos teóricos prácticos de aprendizaje

A. Particularidades de la ejecución del bajo

En esta primera etapa el estudiante se irá familiarizando un poco más con el Bajo eléctrico, esto le permitirá conocer distintas maneras de sostener el instrumento de una manera adecuada para su ejecución; en esta misma fase, entender la posición de los dedos tanto en la mano izquierda como en la derecha, es vital para obtener una clara digitación y por ello una excelente ejecución.

B. Relaciona la lectura con la práctica

En esta segunda fase el estudiante identifica los signos musicales y su lectura rítmica, que luego serán aplicados a la ejecución del instrumento. Posteriormente, mediante el ejercicio rítmico y melódico de los patrones correspondientes a los géneros en proceso de ejecución presentará: la lectura aplicada a la práctica con el instrumento.

C. Domina la ejecución y aplica a obras

En la tercera fase el estudiante ya posee un manejo básico sobre el Bajo eléctrico y se pedirá, que a más de alternar y combinar las figuras rítmicas, el estudiante amplíe su repertorio y su ejecución en conciertos.

1.3 METODOLOGÍAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA.

1.3.1 Kodaly

“Zoltan Kodály fundamentó su propuesta de enseñanza en la música campesina, y por ende le da importancia a la música folclórica de cada pueblo, esto es conveniente que se comience a introducir en los ambientes familiares de los niños.”

“Su método parte del principio de que la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento) La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son algunos de los fundamentos



de su propuesta, complementados con algunos principios generales de concepción, por ejemplo.”

- La auténtica música folclórica debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación.
- Lograr una educación musical para todos, considerando la música en igualdad con otras materias del currículo.
- Conocer los elementos de la música a través de la práctica vocal e instrumental.

Kodaly hace mención en que la música propia de cada pueblo debe ser conocida por nuestros niños, adolescentes, y después de ello le puedan dar la importancia que merece tener la música folclórica de cada región de nuestro País.

La presente propuesta metodológica observa algunos de los lineamientos de “Kodaly”²

METODO KODALY	PROPUESTA
<i>Para la enseñanza de las figuras musicales utiliza silabas relacionándolas los valores de cada una, por ejemplo:</i>	<i>En nuestro proceso de enseñanza de la notación musical proponemos también el uso de silabas y rítmica corporal, por ejemplo</i>
<i>Negras</i>	<i>Silabas (voy) rítmica corporal (marcha)</i>
<i>Corcheas</i>	<i>Silabas (Corro) Rítmica corporal (trotando)</i>
<i>Corcheas con puntillo</i>	<i>Silabas (Sal-to) Rítmica corporal (salto)</i>

Tabla 2. Kodaly – Propuesta metodológica (Pedagogía musical)

1.3.2 Método Orff

² <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-kodaly>



“Antes de cualquier ejercicio musical, ya sea melódico o rítmico, existe el ejercicio de hablar.” “Estas palabras de Carl Orff se convierten, por su lógica indiscutible, en ley básica para cualquier formación.”

“Para Orff hablar es hacer música, aun sin estar escrito en notas.”

“Orff toma como base de su método los ritmos del lenguaje, la palabra es la célula generadora del ritmo y éste es el elemento básico de la música.”

“El ritmo nace del lenguaje hablado, lentamente se va musicalizando con 2, 3, 4, 5 notas y es posteriormente transmitido al cuerpo.” “Se comienza por lo más cercano al niño: el recitado rítmico, esas fórmulas rítmicas se experimentan a través de palmas, pies... Posteriormente se pasa a la entonación rítmica comenzando por el intervalo de 3ªm (sol-mi) que es el más natural para el niño.” “Se ampliará la-sol-mi; la-sol-mi-do; la-sol-mi-re-do. La formación melódica basada en canciones populares se amplía hasta llegar a la escala diatónica con sus dos modalidades: M y m.” “El desarrollo vocal se complementa con la expresión instrumental que aporta una dimensión armónica y tímbrica a la expresión musical.”

“La dimensión instrumental constituye una de las grandes aportaciones de Carl Orff.” “La incorporación del instrumental Orff a la educación musical escolar hace consciente al niño del descubrimiento musical, posibilita hacer música en grupo, crear nuevas formas y tomar consciencia de los diferentes elementos musicales, y todo ello produciendo música con una calidad tonal equilibrada.”

“Para Orff la primera meta de la educación musical es el desarrollo de la facultad creativa que se manifiesta con la improvisación.” “Será necesario que el niño participe en la composición de melodías, acompañamientos y diálogos musicales en grupo.”³

Por su parte Orff considera el uso de la palabra como célula rítmica el repertorio de música popular y la literatura popular rítmica corporal dando así un pensamiento inclusivo del todo el ser para la expresión musical

³ <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-orff>



METODO ORFF	PROPUESTA
<i>Junto con el lenguaje y el movimiento, el contacto con la música es practicado por el alumno con todos sus elementos ritmo, melodía, armonía y timbre ejemplo:</i>	<p><i>En base a nuestros proceso de enseñanza de la notación musical proponemos también los movimientos corporales básicos, por ejemplo:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Caminar • Saltar • Trotar al ritmo de la música

Tabla 3. Método Orff – propuesta metodológica (Pedagogía musical)

1.4. METODOLOGÍA EN LATINOAMÉRICA

Unas de las pedagogas más reconocidas en Latinoamérica es Violeta Hemsy de Gainza.

Uno de sus libros *“La iniciación musical del niño”*, nos da las herramientas para la enseñanza musical en la que delimita claramente la formación que debe tener el pedagogo musical para la iniciación musical del niño puesto que se considera la etapa de aprendizaje más importante porque elabora los cimientos del futuro músico.”

“El elemento más novedoso y característico de la educación musical actual lo constituye el papel preponderante que se le ha asignado al factor psicológico en la enseñanza.” “Al haberse desplazado hacia el niño el acento y la preocupación pedagógica, anteriormente concentrados en la materia misma, se amplía y diversifica el panorama educativo con respecto a los enfoques precedentes.”⁴

Uno de los puntos a tomarse en cuenta es el que está en el libro titulado la *“iniciación musical del niño”* en su pag 96 (Gainza, 2005) “Ejecución de ritmos” “El niño debe reproducir un determinado ritmo que ha escuchado o reconocido bajo las formas habituales como: melodías, silabas, palabras movimientos, movimientos palmeo, percusión etc.”

⁴ <http://www.violetadegainza.com.ar/2005/06/la-iniciacion-musical-del-nino/>



“Este formato permite que después de escuchar una corta melodía, los alumnos palmean o tocan en un pandero el ritmo de la misma, o bien trasladan el esquema rítmico a movimientos corporales.”

Violeta de Gainza explica en su escrito que un maestro no debe considerar que la enseñanza debe ser textual únicamente, sino un proceso activo en el aprendizaje de la música, además, resalta la importancia de que el maestro en Latinoamérica debe conocer aspectos pedagógicos que le permitirán ser más eficaz en la enseñanza y así obtener logros satisfactorios.

1.5. SISTEMAS DE ENSEÑANZA MUSICAL EN EL ECUADOR

La enseñanza musical en el Ecuador está sustentada en dos sistemas educativos que corresponden a la Educación General Básica y a la enseñanza especializada de la música.

En lo referente a la enseñanza general de la música, está reglamentada por el Ministerio de Educación, y se encuentra dentro del área del ECA.

La Educación especializada de la música corresponde a colegios de música, institutos de música, Escuelas de música, de las Universidades y conservatorios.

A continuación se dará a conocer algunos elementos específicos para la Educación Básica Ecuatoriana.

1.5.1. Principios constitucionales del buen vivir

La constitución de la república del Ecuador publica el “20 de octubre de 2008” en el título VII REGIMEN DEL BUEN VIVIR” en la sección primera, al tratar el tema de la educación en su Art. 343 dice:

“El sistema nacional de educación tendrá como finalidad el desarrollo de capacidades y potencialidades individuales y colectivas de la población, que posibiliten el aprendizaje, y la generación y utilización de conocimientos, técnicas, saberes, artes y cultura. El sistema tendrá como



centro al sujeto que aprende, y funcionará de manera flexible y dinámica, incluyente, eficaz y eficiente”.

Este artículo señala la importancia del desarrollo de las capacidades del ser humano en el tema que a esta tesis se plantea; el arte y la cultura. Con este principio constitucional se hace importante presentar un trabajo de relevancia para el estudio musical en el País.

1.5.2. Importancia de la educación musical en el sistema educativo Ecuatoriano

“En muchos casos, el sistema educativo relega esta materia a los mínimos de docencia establecidos.”

¿“Quién decide qué materia curricular es más importante que otra? Las autoridades educativas de muchos países en sus nuevas ordenaciones curriculares han relegado el papel de la enseñanza musical en primaria y secundaria respecto a otras asignaturas.”

“Sin embargo, las investigaciones y estudios sobre el papel de la educación musical en la formación integral de los estudiantes recalcan, entre otros aspectos, que estimula de forma positiva la inteligencia y mejora los resultados en otras áreas de conocimiento.”

La materia en el currículo

“A pesar de que numerosas investigaciones insisten los evidentes beneficios que ejerce la educación musical sobre la formación integral del alumno, en muchos casos, el sistema educativo relega esta materia a los mínimos de docencia establecidos. El reconocimiento y valoración del papel que estas enseñanzas desempeñan en la educación global es una de las principales reivindicaciones de los profesionales de la asignatura.”

Música y habilidades

“Muchos especialistas resaltan las innumerables ventajas que reporta a los niños la práctica continua de la música en la escuela. Entre otros beneficios, permite que los niños experimenten por sí mismos su propia capacidad de expresión,



favorece el aumento de las competencias sociales gracias a la práctica en grupo y facilita el significado de la forma y el orden.”

“Una investigación relevante a nivel internacional sobre la incidencia de la educación musical en los niños de Primaria, realizada en Berlín (Alemania) a comienzos del año dos mil, concluye que la educación musical reforzada estimula de forma positiva la inteligencia, tanto de los alumnos mejor dotados intelectualmente, como de los que presentan algún déficit de desarrollo. Por otra parte, el rendimiento en otras asignaturas de los estudiantes “reforzados” en música, a pesar del coste temporal, no se vio afectado en ningún momento.”

La actitud del alumno

“Muchos docentes de esta asignatura apuestan por la actitud positiva de los estudiantes hacia su aprendizaje, ya que a la mayoría de los alumnos les gusta la asignatura de música por encima de la media de las demás materias, algo que contribuye al bienestar del alumnado dentro del sistema. Se señala también el atractivo que tiene la asignatura para muchos alumnos con dificultades educativas y con escasos intereses culturales. Esta afinidad, que se manifiesta en muchos casos en resultados más competentes que en otras materias, “funciona como un factor de atracción para estos estudiantes hacia el sistema educativo”, en definitiva, un arma contra el fracaso escolar.”

“En el avance de este estudio, en el que participaron 91 países, se constata que los buenos programas de educación artística (entre los que la música tiene un papel fundamental), además de dar lugar a mejores resultados en otras áreas de conocimiento, tienen un efecto positivo sobre los estudiantes que los reciben y “en especial en aquellos con más dificultades de adaptación y más desfavorecidos”.⁵

Dentro de los proyectos para mejoramiento del arte musical encontramos, Academias particulares dedicadas a compartir el conocimiento de instrumentos básicos para la ejecución musical, se une a esta labor el conservatorio de nuestra ciudad, además debemos destacar también algunas escuelas particulares, que

⁵ <http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101439478/->



han tomado la importante responsabilidad de impartir música a sus estudiantes de Educación Básica.

Una forma importante de involucrar a la niñez Cuencana que cursan la Educación Básica en nuestra Ciudad han sido las Orquestas Escolares que en mi apreciación personal ha sido y será un instrumento clave para el desarrollo de la arte musical en la niñez.

Como se manifiesta en el artículo 343 de la Constitución de la República del Ecuador se destaca la Importancia de la educación musical en el sistema educativo ecuatoriano y también su obligatoriedad.

El artículo 343 de la Constitución de la República del Ecuador en su segunda parte dice:

“El sistema nacional de educación integrará una visión intercultural acorde con la diversidad geográfica, cultural y lingüística del país, y el respeto a los derechos de las comunidades, pueblos y nacionalidades”.

Para los docentes en educación musical es importante tener presente esta visión intercultural que expone la Constitución por ello para esta guía se tomaran en cuenta la riqueza intercultural de la música popular ecuatoriana, por ello esta guía incluirá los ritmos ecuatorianos: Pasillo, Albazo, Bomba etc, de los cuales seleccionamos tomando la diversidad geográfica de nuestro país

La música ecuatoriana ha sido incluida en la práctica musical escolar, podemos citar al respecto Cesar Santos Tejada con su libro: *“Aprender cantando: materiales para la clase de música.*



1.6. CONTENIDOS DE APLICACIÓN PARA EL APRENDIZAJE MUSICAL EN LA EGB

1.6.1. La enseñanza musical en la EGB

Las mallas de la EGB dictadas por el Ministerio de Educación señalan el área de Educación Cultural y Artística, para englobar la enseñanza de todas las artes: Pintura, Literatura, Danza, Teatro y Música.

Es importante señalar que al agrupar las artes en una sola área se cumple un requisito inherente en el ámbito educativo como es la práctica holística (integral) del arte. Con esta visión la música está insertada en las mallas curriculares, no como un hecho aislado sino como un factor fundamental en la educación integral del niño y del joven.

Áreas	Asignatura	Subniveles de EGB		
		Elemental	Media	Superior
<i>Lengua y Literatura</i>	<i>Lengua y Literatura</i>	10	8	6
<i>Matemáticas</i>	<i>Matemáticas</i>	8	7	6
<i>Ciencias Sociales</i>	<i>Ciencias Sociales</i>	2	3	4
<i>Ciencias Naturales</i>	<i>Ciencias Naturales</i>	3	5	4
<i>Educación Cultural y Artística</i>	<i>Educación Cultural y Artística</i>	2	2	2
<i>Educación Física</i>	<i>Educación Física</i>	5	5	5
<i>Lengua Extranjera</i>	<i>Inglés</i>	3	3	5
<i>Proyectos Escolares</i>		2	3	3
<i>Horas pedagógicas totales</i>		35	35	35 ⁶

Tabla 4. Fuente: “Ministerio de Educación Cultural y Artística.” MEC.

⁶ file:///C:/Users/HP/Desktop/ministerio%20de%20educacion.pdf



El programa de Educación Cultural y Artística que en adelante denominaremos: ECA en el área musical aborda los siguientes objetivos y contenidos

A continuación expongo los objetivos generales del programa ECA

OG.ECA.1.

“Valorar las posibilidades y limitaciones de materiales, herramientas y técnicas de diferentes lenguajes artísticos en procesos de interpretación y/o creación de producciones propias.”

OG.ECA.2.

“Respetar y valorar el patrimonio cultural tangible e intangible, propio y de otros pueblos, como resultado de la participación en procesos de investigación, observación y análisis de sus características, y así contribuir a su conservación y renovación.”

OG.ECA.3

“Considerar el papel que desempeñan los conocimientos y habilidades artísticos en la vida personal y laboral, y explicar sus funciones en el desempeño de distintas profesiones.”⁷

Como podemos observar estos objetivos son de carácter general y no proponen algo específico para el área musical por lo cual el planteamiento de la actividad musical en las instituciones educativas es de carácter complementario además de discrecional desde la perspectiva de cada autoridad educativa.

Por este motivo en varias instituciones educativas el área de música ha desaparecido y en otras se trabaja a partir de proyectos artísticos culturales en los cuales se incluye esta actividad. En la mayoría de los casos los contenidos siempre están direccionados a la enseñanza de un repertorio vocal escolar que contribuya al aprendizaje de las áreas básicas del conocimiento, sin embargo en algunos planteles educativos los proyectos musicales se han planteado el reto de conformar pequeños coros y agrupaciones musicales que se denominan

⁷ <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/08/ECA->



Orquestas Escolares. Estos sin duda, estarán en concordancia con la disponibilidad de los recursos instrumentales y materiales, además del talento humano especializado en este tipo de actividad.

1.6.2 La formación de grupos musicales en la EGB

De acuerdo a lo manifestado anteriormente respecto al currículo de la ECA en las instituciones educativas, debemos analizar aspectos que de cierta forma se han omitido en el entorno escolar.

1. Ausencia de la clase de música en el entorno escolar.

Debido al ECA que comprende la fusión de las expresiones artísticas como: pintura, teatro, música y otros, se ha relegado de una manera parcial o total la clase de música en las instituciones educativas perjudicando así el desarrollo de la ejecución instrumental y vocal de los alumnos.

No se desmerece la expresión artística antes mencionada ya que aporta significativamente al desarrollo del arte en las escuelas de nuestro País, sin embargo, la carencia de la actividad musical en el proceso educativo puede ser negativo para la formación integral de los niños, porque el trabajo intelectual no puede reemplazar o modificar el espiritual relacionado con la formación musical. En el presente documento pretendemos crear una serie de herramientas que permitan a los estudiantes en edad escolar tener un fácil acceso a la enseñanza de un instrumento musical como lo es el bajo eléctrico.

2. La necesidad de apoyar el proceso de formación general de los niños con actividades artísticas.

La música es un elemento fundamental en el desarrollo intelectual del niño, le ayuda a lograr autonomía en sus actividades habituales, asumir el cuidado de sí mismo y del entorno, y ampliar su mundo de relaciones.

El niño que vive en contacto con la música aprende a convivir de mejor manera con otros niños, estableciendo una comunicación más armoniosa. En la etapa escolar la música, produce un efecto de alegría y satisfacción, además, de estos beneficios:



A. Seguridad: “Les proporciona seguridad emocional, porque se sienten comprendidos al compartir canciones, e inmersos en un clima de ayuda, colaboración y respeto mutuo.”

B. Aprendizaje: “En la etapa de aprendizaje el niño se siente más estimulado con la música, pues a través de las canciones infantiles en las que las sílabas son rimadas y repetitivas, acompañadas de gestos que se hacen al cantar; el niño mejora su forma de hablar y de entender el significado de cada palabra aprendiendo de una forma más rápida.”

C. Concentración: “La música también es beneficiosa para el niño ya que le proporciona poder de concentración, además de mejorar su capacidad de aprendizaje en matemáticas. Además, facilita a los niños el aprendizaje de otros idiomas, potenciando su memoria.”

1. **Expresión corporal:** “Con la música, la expresión corporal del niño se ve estimulada, al utilizar nuevos recursos para adaptar su movimiento corporal a los ritmos de diferentes obras, contribuyendo de esta forma a la potenciación del control rítmico de su cuerpo.” “A través de la música, el niño puede mejorar su coordinación y combinar una serie de conductas.”

3 La presencia de grupos musicales escolares como actividad extra curricular.

“Con la aspiración de que la música se torne importante en el diario vivir de los alumnos, se propone bajo previa socialización con los padres de familia, sostener ensayos instrumentales y vocales fuera del horario curricular para fortalecer así el aprendizaje musical en los niños.”⁸

Esta forma de trabajo que se propone, permite fortalecer el conocimiento musical de los alumnos, y se desarrollan en varios espacios de la ciudad y el País; es el caso del proyecto que hoy se conoce como: “*Orquestas Escolares de la Ciudad de Cuenca*”, mismo que aporta de forma generosa conocimiento y desarrollo

⁸ <http://www.guiainfantil.com/servicios/musica/beneficios.htm>



musical amplio a los estudiantes del sistema escolar cuencano, visibles cada presentación que ellos realizan.

Por este, y otros beneficios que reciben los alumnos al participar activamente en expresiones musicales, estamos seguros de apoyar y fortalecer la educación musical en los planteles de nuestra Ciudad, ya que es gratificante la oportunidad de poder ver crecer a los estudiantes con valores que provienen de su relación con el arte musical.

1.6.3 La Orquesta Escolar de Cuenca

En la ciudad de Cuenca se ha constituido la Orquesta Escolar de la Coordinación de Educación Zonal 6, proyecto presentado por el docente de la Universidad de Cuenca, Magíster Wilmer Jumbo Medina en el año 2011. El proyecto representa una de las primeras experiencias educativas musicales en la práctica de Orquestas Escolares para niños en la ciudad de Cuenca.

Por tratarse de un proyecto piloto que ha tenido su fase de experimentación y verificación, el Ministerio de Educación lo ha visualizado como un ejemplo para la aplicación del Programa denominado de actividades extraescolares “Nuevas formas de aprender” inaugurado en el país en el mes de Octubre de 2014 enmarcado en las políticas del buen vivir que hemos citado anteriormente.

Este proyecto está dirigido a niños y jóvenes de 5to a 10mo años de educación Básica de las Escuela y Colegios fiscales de la ciudad de Cuenca, como lo señala Fernando Jumbo en su tesis de licenciatura titulada “ *La música popular universal y ecuatoriana: Concierto de gala con el proyecto Orquestas Escolares de la ciudad de Cuenca*”

La experiencia señalada en el proyecto permite abrir nuevas propuestas investigativas en la Educación musical, para esta Tesis nos concentraremos en la práctica instrumental del Bajo eléctrico como uno de los instrumentos básicos en el formato de las Orquestas Escolares; su práctica, enseñanza y aprendizaje en los niños de 5to a 10mo de EGB.



El formato instrumental utilizado por este proyecto es el siguiente:

VIENTOS/CUERDAS	SECCION RITMICA
<i>Coro</i>	<i>Batería Acústica, percusión menor</i>
<i>Flauta</i>	<i>Guitarra – Piano</i>
<i>Violines I, II</i>	<i>Bajo eléctrico</i>
<i>Violonchelos</i>	

Tabla 5. Formato instrumental “Orquestas Escolares”



CAPITULO II

2.1 METODOLOGÍAS PARA LA ENSEÑANZA DEL BAJO ELÉCTRICO

Existen varios métodos de enseñanza instrumental, y particularmente para el aprendizaje del bajo eléctrico, en nuestro trabajo citaremos a dos autores y sus respectivas metodologías; Gustavo Gregorio y Rafael de la Vega.

Gustavo Gregorio en su libro *“Cuatro cuerdas”* manifiesta que el pulso es el pilar fundamental de la actividad musical como bajistas. Para Gregorio toda obra tiene un pulso interno de principio a fin. Sobre él está sentada la música y no puede haber fisuras rítmicas, es importante que el bajista mantenga firme su *tempo*.

Igualmente el autor afirma que el ser bajista, es participar en el firmamento de una base rítmica sólida, clara y lógica. En su libro destaca también la teoría y elementos básicos necesarios como, una buena distribución de las manos sobre el instrumento, el estudio básico de la lectura musical, técnica de interpretación etc. Puntos claros y claves para que un bajista pueda entender su funcionamiento teórico al momento de ejecutar.⁹

Como lo destaca **Rafael de la Vega** en su libro *“método de bajo nivel medio”* este método se aludía a la base de conocimientos que debe tener un bajista, desde el diagrama de las notas en el mástil a unos ejercicios en forma de estudios, pasando por una historia del bajo, unas nociones de lenguaje musical, todo lo relacionado con el instrumento y su estudio.

Como lo describe Rafael de la Vega en su *“método de bajo nivel medio”* hace mucho énfasis en la técnica para las dos manos, la toma de contacto con acordes, escalas, y estilos de acompañamiento que son muy importantes en el aprendizaje del instrumento en mención para el alumno.¹⁰

⁹ <http://www.mediafire.com/file/glb9eych4vu06k/cuatro+cuerdas>

¹⁰ [file:///C:/Users/HP/Downloads/metodo_de_bajo_electrico_nivel_medio%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/metodo_de_bajo_electrico_nivel_medio%20(2).pdf)



En la aplicación de nuestro trabajo investigativo logramos determinar que los estudiantes que tengan un contacto directo con el instrumento tienen su beneficio ya que se familiariza más pronto con el instrumento se adapte y se sienta más motivado, más rápido para los géneros básicos populares

En cambio, la teoría relacionada con la práctica, es una forma adecuada de aprender, es importante que el alumno comprenda esta forma de aprendizaje, al mismo tiempo no se puede descuidar de que la práctica debe estar sustentada por conceptos teóricos, es por eso que logramos fusionar los dos propuestas metodológicas para un aprendizaje más pertinente.

2.1.1. Análisis comparativo de métodos existentes

En el libro de Gustavo Gregorio "*Cuatro cuerdas*" se muestran temas principales para la formación musical que debe tener un bajista, los mismos que son: Escalas, Acordes, Técnicas de interpretación, Conceptos de armonía y composición, este método en su proceso metodológico tiene una introducción más lenta hacia la ejecución del instrumento, pues el autor está enfocado al cien por ciento en que su libro sea un método que destaque los principios teóricos en la formación musical de un bajista, antes de ser aplicados a la ejecución propiamente dicha.

En cambio, Rafael de la Vega en su libro "*Método de Bajo Nivel Medio*" propone que desde la primera lección el alumno pueda ir entendiendo la teoría relacionada con la "práctica básica" de cómo se usa el instrumento y cómo funcionan sus partes, etc. El método es muy ameno, y nos muestra también el acompañamiento de canciones populares de la música universal, a través del bajo eléctrico.

Este sistema "teórico - práctico" según nuestro criterio, facilita el aprendizaje del alumno, ya que propone un contacto más directo con el instrumento.

En resumen, los métodos de Rafael de la Vega y Gustavo Gregorio son muy importantes en nuestro trabajo de investigación, ya que este nos ayuda a



fusionar las dos formas de aprendizaje para el estudio del bajo eléctrico, comenzando con principios teóricos fundamentados en la práctica.

2.1.2 Estudio comparativo de la propuesta con metodologías similares

Para este estudio hemos utilizado metodologías aplicadas al bajo eléctrico de autores tales como: Rafael de la Vega y Gustavo Gregorio quienes exponen en sus libros planes de estudio para los alumnos, aunque difieren de cierta forma su exposición tanto en el teórico como en lo práctico, además de considerar algunos términos utilizados como referentes comparativos de este análisis, entre ellos;

El término **vertical**, se establece cuando al proceso de enseñanza transcurre desde la visión del profesor hacia lo que necesita el estudiante y el término **horizontal**, se enfoca a un aprendizaje compartido entre el profesor y alumno.

Temas	Academia “ARS NOVA”	Rafael de la Vega	Gustavo Gregorio	Guía Orquestas Escolares
La línea de enseñanza entre alumno y maestro	<i>Vertical</i>	<i>Horizontal</i>	<i>Vertical</i>	<i>Vertical</i>
Objetivos	<i>Cumplir el plan de estudios</i>	<i>Exploración de estudio</i>	<i>Exploración de estudio</i>	<i>Motivar al alumno a cumplir el plan de estudio</i>
Particularidades del estudiante	<i>No toma en cuenta</i>	<i>Si se analiza</i>	<i>No se analiza</i>	<i>Si se analiza</i>
Vinculación sistemática entre textos y contenidos	<i>Los temas van de acuerdo al currículum</i>	<i>Existe sistematización</i>	<i>Existe sistematización</i>	<i>Si existe, en especial con vinculación contextualizand</i>



				<i>o aspectos teóricos</i>
Variedad instrumental en la iniciación	<i>Se inicia siempre con teoría</i>	<i>Inicio de notas en el mástil</i>	<i>Ejercicios de mecánica</i>	<i>Se inicia con notas, y mecanismos de ejecución</i>
Elementos de la música con que inicia	<i>Solamente Ritmo y melodía</i>	<i>Ritmo y melodía</i>	<i>Solamente ritmo</i>	<i>Se inicia con melodía, ritmo y armonía</i>
Referencia de varias metodologías	<i>Método integrador utilizando otras aportaciones</i>	<i>Propia metodología</i>	<i>Propia metodología</i>	<i>Método integrador utilizando otras aportaciones</i>
Punto de partida	<i>Ritmo y melodía</i>	<i>Ritmo</i>	<i>Ritmo</i>	<i>Ritmo y melodías tradicionales</i>

Tabla 6. Cuadro comparativo de la propuesta con metodologías similares

2.1.3. Criterios metodológicos de aplicación a la enseñanza del Bajo eléctrico

A continuación ponemos a consideración los criterios metodológicos utilizados por nuestra propuesta, tomando en consideración los logros de aprendizaje.



Logro de aprendizaje	Contenido	Criterio metodológico	Bibliografía aplicada
<i>Lectura de partitura</i>	<i>Nociones de lenguaje y teoría musical</i>	<i>Los contenidos del lenguaje musical se aplican directamente a la ejecución del instrumento</i>	<i>Utilizamos los ejercicios del libro “Método de bajo – Nivel medio” de Rafael de la Vega. (Vega, pág. 6)</i>
<i>Aplica la lectura musical en el desarrollo de la técnica del instrumento</i>	<i>Colocación de los dedos en el diapasón Escalas y posiciones acordales</i>	<i>Se aplican ejercicios técnicos para lograr la destreza y precisión de los dedos de las dos manos Por ejemplo: Se tocarán escalas mayores en una octava, con velocidad gradual, hasta lograr claridad en tempos acelerados.</i>	<i>Ejercicios del libro “Método de Bajo – nivel medio” de Rafael de la Vega. (Vega, pág. 10)¹¹</i>
<i>Aplica la lectura de partitura y ejecución del instrumento al repertorio</i>	<i>Lectura y análisis del repertorio Ejecución del repertorio propuesto</i>	<i>Se aplica el estudio de lectura y aplicación de cada uno de los géneros a ejecutarse.</i>	<i>Partituras de música ecuatoriana Adaptadas por el autor.</i>

Tabla 7. Criterios metodológicos (Rafael de la Vega)

¹¹ file:///C:/Users/HP/Downloads/metodo_de_bajo_electrico_nivel_medio.pdf

2.2. GÉNEROS Y APLICACIÓN DEL BAJO ELÉCTRICO EN LA MÚSICA ECUATORIANA

2.2.1 Pasillo

El investigador Fidel Pablo Guerrero menciona en su reseña histórica del pasillo expuesta en el I Encuentro Internacional del Pasillo en América (Quito, 1995) que: se llegó al consenso de que las raíces del pasillo se hallaban en el vals europeo; este fue adaptado y dio paso al surgimiento de modelos locales.

Cuando Bolívar entró a Quito, en 1822, se sabe que las tropas se acompañaban con dos vales; así era la preeminencia de este género en aquella época, siendo Ecuador el país que propone el género pasillo bolivariano en Ecuador, Venezuela y Colombia. El compositor Aparicio Córdoba compuso su pasillo “Los bandidos”, el cual se considera el primer pasillo ecuatoriano.

El pasillo en el siglo XIX fue un género musical ciudadano imbricado inicialmente en los sectores burgueses. Con el paso del tiempo su uso se fue ampliando a sectores subalternos. Cuando los compositores y músicos ecuatorianos empezaron a plasmar su personalidad sonora, el pasillo se fundamenta como un género “auténticamente ecuatoriano” y de ello dependió luego su sobrevivencia hasta nuestros días, existiendo pasillos con letra así como pasillos de carácter instrumental para algún instrumento solista. (Guerrero, 2014) ¹²

La representación rítmica del pasillo está en compás de 3/4 bajo el siguiente esquema:



Ejemplo Musical 1. Estructura rítmica del pasillo “Carlos R.”

De esta fórmula rítmica se desprende el bajo eléctrico que apoya el ritmo básico con la siguiente estructura.

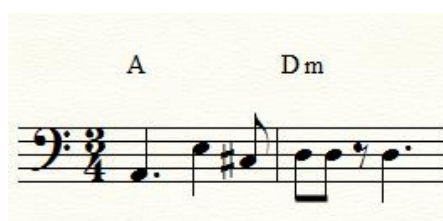
¹² <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2014/09/el-pasillo-ecuatoriano.html>

A m



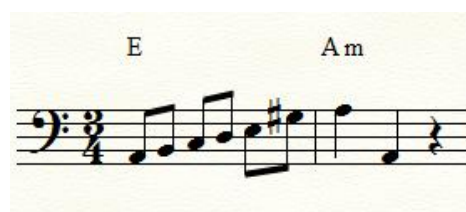
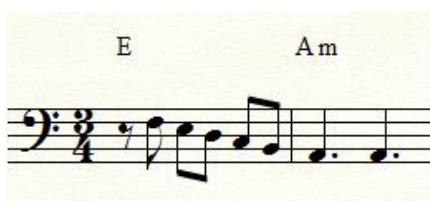
Ejemplo Musical 2. Ritmo base del bajo en el pasillo “Carlos R.”

Aunque en el ejercicio de la interpretación musical los diferentes músicos suelen implementar ciertas variaciones:



Ejemplo Musical 3. Ritmo continuo de apoyo básico “Carlos R.”

Para finales de frase:



Ejemplo Musical 4. Frases melódicas para finalizar un tema “Carlos R.”

A continuación analizaremos el pasillo “**SOMBRAS**” cuya Autora es Rosario Sansores Tonalidad: Dm Compás: 3/4 La estructura del pasillo “Sombras” compas ternario simple, está conformado por una introducción que se divide en semi-frases, después se expone el tema en la parte A con el motivo expuesto de la canción, la forma se repite en compases determinados, luego tenemos una parte A’ que consta de una estructura aparecida a la sección A con preguntas y respuestas, que conforman toda la parte A’.

A continuación viene la parte B que está conformado por frases, después tenemos la parte B’ y finalmente la culminación de la obra con una sección metélica de la parte A.

A continuación se lo expone en el siguiente cuadro.

INTRUDCCION	SECCION A	INTERMEDIO	SECCION B
<i>Una introducción que consta de una frase musical de 9 compases en la tonalidad de Dm, con inicio anacrúsico. (compas 1-9)</i>	<i>El fragmento de la sección A va desde el compás (10-20) la obra continua con una parte A' de 8 compases del (21 al 28)</i>	<i>Continua con un estribillo de 4 compases (28 al 32) manteniendo los elementos melódicos rítmicos de la introducción</i>	<i>Correspondiente la parte B consta de 20 compases (33 al 53) y una B' de 8 compases del (33 al 40) con estructuras melódicas rítmicas de la frase A.</i>

Tabla 8. Análisis general del pasillo “Sombras”

2.2.2 Bomba

Este género musical es un “Ritmo afro-ecuatoriano típico del Valle del Chota proveniente de la (Provincia de Imbabura), donde se encuentra un asentamiento negro, con sus propias características y tradiciones.”

“Este es un baile alegre que se baila al son de un tambor o barril que en uno de sus lados se ha templado una piel, este género musical cantado y bailado ameniza las fiestas de este rincón hermoso de nuestra patria donde sus habitantes bailan sin cansar con una botella de licor sobre su cabeza.”¹³

“TORO BARROSO” “BOMBA”

Autor: Ángel Velásquez

Tonalidad: Cm

Compás: 6/8

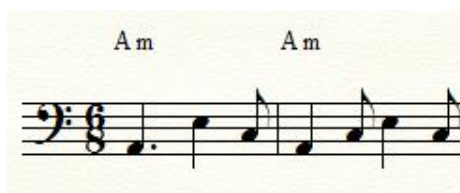
¹³ <https://edlettersandpoems.wordpress.com/tag/la-bomba/>

La figuración rítmica básica que se utiliza para el acompañamiento de este género “BOMBA” es la siguiente



Ejemplo Musical 5. Ritmo básico del género Bomba. “Carlos R.”

Se puede argumentar implementando otras figuraciones rítmicas que se pueden utilizar también para el apoyo del género “Bomba”



Ejemplo Musical 6. Formulas rítmicas y melódicas del género. “Carlos R.”

La estructura de la obra “**toro barroso**” compás binario simple, está conformado por una introducción que se divide en dos partes, primera parte III grado (mediante) y I grado (tónica) segunda parte de la introducción está conformado por un I grado (tónica) mediante semi-frases, después se presenta el tema en la parte A con una misma secuencia de acordes, regresa a la introducción y se prepara para llegar a una parte B con una sección de preguntas y respuestas, la misma fórmula se repite hasta llegar al final de la obra con la sección A. A continuación lo visualizamos en el siguiente cuadro.

INTRUDCCION	SECCION A	SECCION B
La introducción que consta de dos fragmentos musicales con combinaciones rítmicas melódicas en la tonalidad de Em, la primera parte que va del	La parte A está definida de 17 compases que va desde el compás (23 al 39) con la misma	La parte B de la obra consta de pequeños fragmentos musicales, el mismo que va desde el compás (40 al 44) luego



<i>compás (1 al 16) con un comienzo acéfalo, y la segunda introducción que va desde el compás (17 al 22 con su respectiva casilla).</i>	<i>estructura rítmica melódica de la introducción excepción de que esta sección A es cantada</i>	<i>se toma 8 compases de la sección A que va desde el compás (45 al 52) para terminar con la misma estructura rítmica melódica de la segunda parte de la introducción del compás (53 al 57)</i>
---	--	---

Tabla 9. Análisis de la obra “Toro barroso” Bomba

2.2.3 San Juanito

“Es un género de música autóctono del Ecuador, es un género originario de la provincia de Imbabura El ritmo y las melodías de carácter pentafónico identifican a este género con el elemento indígena de la ideología de la “nación mestiza” sobre la cual se ha basado la imagen de la identidad nacional ecuatoriana.

Las primeras muestras conocidas de este ritmo fueron interpretadas por el artista ecuatoriano **Juan Agustín Guerrero Toro**, las cuales se publicaron en el año de 1883”. (PAZMIÑO, 2010)¹⁴

“Actualmente se interpreta con la mezcla de instrumentos originarios del Ecuador como: el rondador, Pingullo, Bandolín, dulzainas, se suman a estos instrumentos extranjeros como: la guitarra, quena, bombos, zampoñas, etc. incluso con instrumentos electrónicos dándole un toque de modernidad y estilización.” (lourdesmaza, 2009)¹⁵

A continuación podemos exponer algunas referencias rítmicas que se presentan en el estilo.

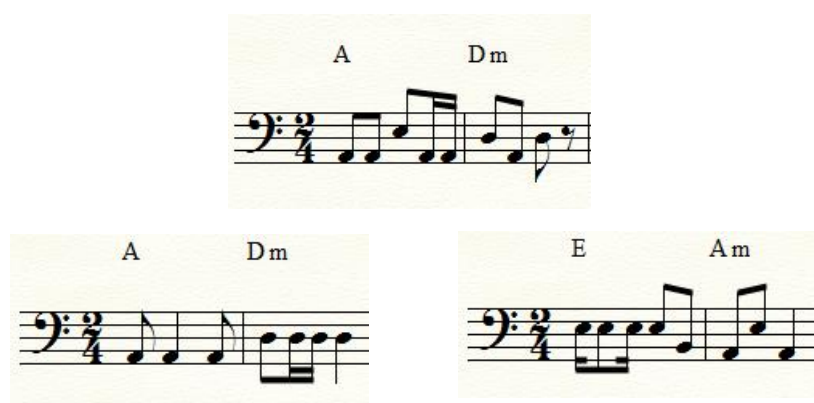
¹⁴ <http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/2010/04/sanjuanitos.html>

¹⁵ <http://sanjuanitoecuatoriano.blogspot.com/>



Ejemplo Musical 7. Ritmo básico del género “Sanjuanito”

Luego de haber explicado las líneas melódicas de Sanjuanito para Bajo eléctrico, de ellas se pueden desprender otros patrones que explicaremos a continuación:



Ejemplo Musical 8. Combinaciones rítmicas melódicas del género “Carlos R.”

Uno de los temas escogido para este género es: **“SAN JUANITO DE MI PUEBLO”** del compositor **“Gerardo Guevara”** su tonalidad está en Dm.

Está en un compás binario simple, consta de una introducción con melodías variadas, luego hace énfasis al tema con una parte A, regresa a la introducción con las mismas melodías variadas para después tomar fuerza y llegar a una parte B, que es donde se expresa toda la estructura propia del san Juanito, el tema se vuelve a repetir cumpliendo las mismas funciones, después toma parte de la introducción para su conclusión.

A continuación observaremos el cuadro.

INTRUDCCION	SECCION A	SECCION B
Una introducción que consta de frases musicales del compás (1 al 16) teniendo un comienzo tético en la tonalidad de Dm.	El primer fragmento de la sección A tiene 9 compases con su respectiva casilla de repetición que vas desde el compás (17 al 25) luego regresa a la frase musical de la introducción del compás (12 al 16). Para partir a la parte B	La parte B tiene una sección de 14 compases que corresponde desde el (26 hasta el compás 39) Manteniendo una estructura rítmica melódica propia del sanjuanito.

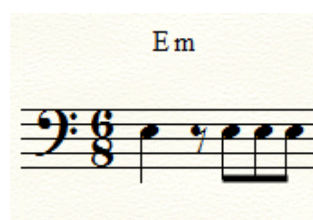
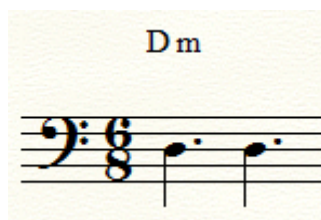
Tabla 10. Análisis de la obra “San Juanito de mi pueblo”

2.2.4 Albazo

“El albazo, es un género musical mestizo ecuatoriano, tiene sus orígenes en el yaraví, ritmo musical de origen prehispánico. En la provincia del Azuay y particularmente en Cuenca, este género musical al igual que otros ritmos mestizos ecuatorianos, tuvo fuerte presencia desde finales del siglo XIX hasta la década del ochenta, en el siglo XX. El albazo en su lírica nos habla sobre la alabanza al amor, a la mujer, al paisaje de las ciudades, a la cotidianidad; en su discurso se mezclan tanto la tristeza como la alegría.”¹⁶

La estructura rítmica del “Albazo” está establecida en compás de 6/8 y la presentamos de la siguiente forma:

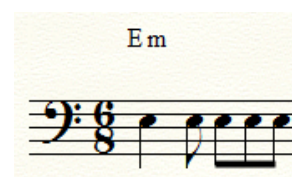
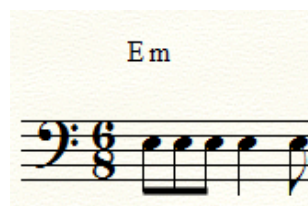
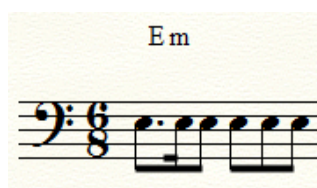
Para ritmo continuo



Ejemplo Musical 9. Formulas rítmicas del género Albazo.

A partir de estos dos patrones rítmicos se pueden desprender otras variaciones como:

¹⁶ <http://site.inpc.gob.ec/patrimoniosonoro/recursos/Albazo/albazo.html>



Ejemplo Musical 10. Combinaciones de la forma rítmica del género “Carlos Riera”

El tema escogido para este género es “**Si tú me olvidas**” del autor Jorge Humberto Araujo Chiriboga.

Consta con una estructura de forma binaria y ternaria ya que se basa en los dos compases **6/8** y realizando después un cambio rítmico en frases pequeñas a **3/4**.

La primera parte tenemos una introducción, se expone el tema en la parte A, pasamos a una A' después tenemos un interludio, tema B, pasa a la parte A' finalmente repite la introducción y llega al final de la obra.

Observaremos a continuación en el siguiente cuadro.

INTRUDCCION	SECCION A	INTERMEDIO	SECCION B
<i>En la introducción presenta una expresión musical con varias combinaciones rítmicas melódicas que va desde el compás (1 al 17) con un comienzo acéfalo en la tonalidad de Dm.</i>	<i>La parte A consta de 16 compases desde el copas (18 al 33) con estructura melódica rítmica similar a una de las frases de la introducción.</i>	<i>Tiene un puente o estribillo que va desde el compás (34 al 38) con la misma frase de la introducción.</i>	<i>La parte B consta con numero de 16 compases que va desde el comas (39 al 54) utilizando el mismo formato rítmico pero variando su fragmento melódico ya que utiliza frases de la parte A. para el final se realiza el mismo estribillo de la introducción que va desde el compás (55 al 59)</i>

Tabla 11. Análisis del Albazo “Si tú me olvidas”



2.3 ANÁLISIS DE APLICACIÓN A LA ENSEÑANZA DE LOS GÉNEROS ECUATORIANOS

El objetivo principal de la guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto OESC de Cuenca es el de fomentar los valores artísticos y culturales en los niños de nuestra ciudad a través de la ejecución del bajo eléctrico en la música ecuatoriana, y así alcanzar logros importantes en los alumnos, como el apego a los géneros musicales muy propios de Ecuador.

La aplicación que se propone es de fácil ejecución por parte de los alumnos y está diseñada en la mayoría de su contenido para ser entendida por niños de edad escolar, sin obviar aquellos a los que por su tiempo de estudio tienen un nivel más avanzado.

La música es un elemento fundamental en el desarrollo intelectual del niño, le ayuda a lograr autonomía en sus actividades habituales, asumir el cuidado de sí mismo y del entorno, y ampliar su mundo de relaciones. El niño que vive en contacto con la música aprende a convivir de mejor manera con otros niños, estableciendo una comunicación más armoniosa. En la etapa escolar, la música, produce un efecto de alegría y satisfacción.

Por estos y otros beneficios que brinda la música se considera que la guía didáctica será de gran utilidad ya que brindará conocimiento en cuanto a la ejecución del bajo, ofreciendo los beneficios ya antes mencionados.

2.4 DIAGNÓSTICO DE LA EJECUCIÓN DEL BAJO EN LA MÚSICA POPULAR ECUATORIANA

Tras la investigación que se hiciera previa a la propuesta de la guía de bajo eléctrico, se puede considerar que este instrumento es muy poco usado en la ejecución de la música popular ecuatoriana.

Lamentablemente, no se da en la medida que uno esperaría, a pesar que en la actualidad la música ecuatoriana es difundida a través de algunos medios de comunicación, no se ha hecho un trabajo integral, al no surgir nuevos escritores, intérpretes y músicos exclusivamente de música Ecuatoriana, por eso decimos



que no hay un trabajo completo, más aún cuando el bajo eléctrico es muy poco utilizado en los conciertos de música ecuatoriana.

2.4.1 Criterios de utilización del bajo en los grupos de música popular ecuatoriana

En el Ecuador, la música tradicional y popular ha marcado la historia. Los ritmos con una influencia autóctona, ha ido evolucionando notablemente con el tiempo y actualmente se ha ido implementando el uso de instrumentos electrónicos que terminan acompañando la música tradicional del Ecuador.

El pasillo: Un folclor con adaptación del vals austriaco, aparece en siglo XIX. Al inicio este ritmo solo fue instrumental y su ejecución se basaba en tres instrumentos principales: La bandola, tiple y guitarra. Y en ciertas ocasiones el acompañamiento de un violín.

El sanjuanito, el Albazo: Música de la sierra ecuatoriana que transmite alegría y usualmente es interpretada por las bandas de pueblo usando guitarras y requintos como instrumentos principales.

Albazo: Música de la sierra ecuatoriana cuyo origen es criollo y algo mestizo. Transmite alegría y usualmente es interpretada por las bandas de pueblo usando guitarras y requintos como instrumentos principales.¹⁷

Cabe mencionar que el instrumento del bajo eléctrico es muy necesario y eficaz para los géneros ecuatorianos, ya que el mismo le da una importancia sonora rítmica melódica muy enriquecedora dentro de la ejecución del pasillo, albazo, san Juanito y bomba.

2.5 DIAGNOSTICO DE LAS POTENCIALIDADES DE LOS NIÑOS PARA EL APRENDIZAJE DEL BAJO ELÉCTRICO EN LA OESC DE CUENCA

¹⁷ <http://blog.espol.edu.ec/macampan/musica-ecuatoriana/>



El proceso por el cual se accede a las Enseñanzas Básicas de Música en la OESC de Cuenca, incluye la realización de una prueba de aptitud regulada mediante audiciones individuales referente al instrumento que el alumno ha elegido previamente. Aprender a tocar un instrumento requiere de mucha paciencia y entusiasmo. Dependerá de las habilidades del niño, pero por sobre todo, de la perseverancia con la que se trabaje.

Sin lugar a duda las capacidades de los alumnos del OESC de Cuenca son muy altas. Con entrenamiento y dedicación adecuada podrán aprender a tocar cualquier tipo de instrumento y cualquier estilo de música, y empezar a manejar el lenguaje de la música, obviamente ningún estudiante podrá desarrollar todas sus capacidades, si el proceso de aprendizaje no va acompañado de un profesor comprometido, no solamente por cumplir un horario de enseñanza, sino que esté dedicado a desarrollar en las aulas estrategias eficaces para desarrollar en el alumno un pensamiento, crítico y creativo. Que anhele que sus alumnos sean competentes, que sepan pensar y actuar en las situaciones importantes de la vida, y que al hacerlo lo hagan con criterios éticos, propios de personas libres, cultas, autónomas y responsables, y convertir así a las escuelas no solamente un lugar de instrucción académica, sino, sobre todo, en espacios de vida y de desarrollo cultural y ético que actúa en el entorno.

2.5.1. Descripción del Entorno de aprendizaje

“Se ha llegado a creer que para aprender se necesitan pocas cosas muy específicas que no forman parte del sistema de educación tradicional.” “Los recursos estratégicos necesarios para un aprendizaje eficaz son exactamente los mismos a los que debemos tener acceso diario, cuando necesitamos saber cómo funciona algo tecnológico o la forma de resolver una situación psicológica difícil.”

1. Acceso Abierto: “En el aprendizaje se trata de tener la libertad de acceder a las herramientas, los compañeros, los objetos de aprendizaje y los expertos.” “No hay necesidad de sentarte en un aula en un día y hora específica. Recursos, libros, Cd y gente única deben estar siempre accesibles al estudiante”



2. Objetos De Aprendizaje: “No se puede instruir en algo si el objeto de lo que se va a aprender no es de fácil acceso, a menos que tu aprendizaje sea de interés puramente especulativo y teórico, en la mayoría de los casos, aprender algo requiere tener acceso a los instrumentos, tener estos objetos en buen estado, accesibles y disponibles para que cada estudiante los utilice es un requisito fundamental y clave para el aprendizaje y la escuela debe hacer todo lo posible para facilitar la accesibilidad, el apoyo y el buen mantenimiento de todos estos recursos.”

3. Socios Apasionados: “Los mejores ambientes de aprendizaje se caracterizan por personas apasionadas que comparten un interés común y se reúnen para intercambiar, hablar, practicar, enseñar y aprender a convivir.” “Estar junto con otros estudiantes apasionados es uno de los rasgos más valiosos de un entorno ideal de aprendizaje.”

4. Profesionales: “La presencia de personas que realizan fines artísticos con concentración y amor o que trabajan profesionalmente en la creación de lo que les interesa puede aportar un valor adicional significativo para una experiencia de aprendizaje en la escuela.”

5. Demostrar - Rendir - Ponerlo en práctica públicamente: “Poner en práctica lo que se ha aprendido, especialmente si esto ocurre en cierta medida a un formato público, de acceso abierto, donde la gente que no conoces puede echar un vistazo, participar y comentar lo que haces, puede ser extremadamente útil en la consolidación y el dominio de las habilidades que quieras aprender.” “La práctica en el aula o sólo dentro de un control público y familiar no es a menudo la mejor manera de probar algo que tengas que ejecutar en condiciones muy diferentes.”

6. Aprender con el otro: “Cuando los individuos son libres de la idea de que el aprendizaje debe estar conectado a un examen / prueba final para medir y certificar lo que realmente sabes, cosas maravillosas comienzan a suceder.”



“Los alumnos están muy inclinados a compartir abiertamente, ayudarse y apoyarse mutuamente cuando sea necesario.”¹⁸

En la lista antes mencionada se sugiere tener en cuenta estos elementos ya que permitirán que el alumno desarrolle un criterio propio con respecto a la importancia de la instrucción musical.

2.5.2 Análisis de las condiciones de aprendizaje del Grupo

“El aprendizaje cooperativo o grupal consiste en utilizar como estrategia metodológica los lenguajes verbal y musical como instrumentos de construcción y producción del conocimiento.” “El debate y la creación se convierten, así, en los ejes del proceso de enseñanza y aprendizaje.

“Tal como indicaron Johnson y Johnson (1997), hay numerosos estudios que reafirman que el aprendizaje cooperativo favorece el pensamiento crítico, el incremento del número de ideas, su calidad, los sentimientos de estímulo y placer y la originalidad de la expresión en la resolución creativa de problemas. Cuando los alumnos actúan individualmente, la didáctica se orienta a hacerlos trabajar sin tener en cuenta a los compañeros y, a menudo, a hacerlos competir entre sí.”

“Cuando lo hacen en grupo pueden tener sólo un interés individual (trabajo individual en grupo y grupos tradicionales) o tenerlo hacia el propio aprendizaje y hacia el de los demás (aprendizaje entre iguales). Damon y Phelps (1989) distinguieron, en función de las características de sus miembros, de los objetivos y del tipo de interacción, tres tipos en forma de continuo aprendizaje entre iguales:”

- La tutoría entre iguales,
- El aprendizaje cooperativo
- La colaboración.

¹⁸ http://es.masternewmedia.org/2010/03/27/ambientes_de_aprendizaje_ideal_los_10_elementos.htm



“Cualquiera de ellos es desprovisto en el conjunto de metodologías empleadas en los contextos escolares y especialmente en la enseñanza musical.” “En este trabajo, como se verá, nos hemos centrado en el aprendizaje cooperativo.” “Aunque existen experiencias que abordan la creación musical a través del trabajo en grupo, como por ejemplo las de Rusinek (2006) o Lorenzo y Camacho (2008), la mayoría no son propiamente cooperativas y se limitan a promover la interacción sin llegar a conseguir concretar con claridad algunos de los cinco elementos básicos que caracterizan el aprendizaje cooperativo, establecidos por Johnson, Johnson y Holubec (1994):”

- interdependencia positiva,
- interacciones cara a cara,
- responsabilidad individual,
- habilidades sociales
- procesamiento grupal.¹⁹

“Página 364 pal. Kaplan y Stauffer (1994) argumentaron que tres elementos ya están presentes habitualmente en la enseñanza-aprendizaje de la música: la interdependencia positiva, dado que hacer música a menudo es una experiencia de grupo; la responsabilidad individual, puesto que cada miembro de un grupo es responsable de su parte dentro del todo; y la interacción cara a cara, ya que la interacción tanto verbal como musical músico a músico –escuchando y respondiendo– es una práctica generalizada en los ensayos. Es preciso pues, en el diseño de actividades de aprendizaje cooperativo en el ámbito musical, asegurar la introducción de objetivos sociales que permitirán que se aprendan habilidades o técnicas interpersonales y de grupo, y especificar los procedimientos necesarios para conseguir el procesamiento grupal de sus logros.”

Para conseguir que el aprendizaje de la música tenga una significación práctica en el contexto social de los alumnos (Rusinek, 2004), éstos deberían hacer efectivo en el aula su discurso verbal y musical, que tal como dijo Vygotsky, son

¹⁹<http://grupsderecerca.uab.cat/grai/sites/grupsderecerca.uab.cat/grai/files/aprenentatgemusical.pdf>



herramientas compartidas en actividades sociales que promueven el procesamiento hacia el plano intra psicológico. Además, tendrían que interactuar entre ellos mediante el diálogo y desarrollar las habilidades necesarias para ello.”

“El músico, individual o colectivamente, persigue la mejora de sus capacidades para conseguir más competencia en la interpretación.” “En la vertiente creativa, está condicionado por el mismo lenguaje como producto cultural en continua transformación.” “Como tal, es fruto de la negociación de significados con el público, los intérpretes, los compositores adscritos a la misma corriente artística y los teóricos de esta corriente.” “Juntos conforman y transforman tanto el lenguaje como su estética.” “Para recrear este proceso, el trabajo de composición individual realizado por el alumno en casa estará ligado y será la base del debate, construcción y negociación grupal de significados musicales en el aula.” “El docente gestionará la interacción entre alumno y grupo adoptando modelos de construcción de conocimiento diferentes en función de que la dimensión del contexto (casa-aula) bascule hacia lo individual o lo social.”²⁰

Podemos concluir diciendo entonces que la dinámica o el trabajo grupal es un instrumento importante que facilita un intercambio de experiencias, conocimientos y sentimientos que nos lleva a una aproximación entre personas, lo que nos permite conocer de mejor manera al resto, además nos ayuda a superar las trabas emocionales y sociales e integrarnos a las realidades de los compañeros del grupo. Implica también, un desarrollo de habilidades de expresión y transferencia de ideas y opiniones, lo que repercute en la capacidad comunicativa de cada alumno.

2.6 PROPUESTA DE GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE APRENDIZAJE DEL BAJO ELÉCTRICO A TRAVÉS DE MÚSICA POPULAR ECUATORIANA EN LA OESC

Introducción

²⁰ Pg364 *Cultura y Educación*, 2010, 22 (2), p VIDAL 23/7/10



La Guía propuesta para la enseñanza del bajo eléctrico de la música popular ecuatoriana en la orquesta escolar de la ciudad de Cuenca se la construye en base a la necesidad de sistematizar una serie de contenidos teórico prácticos que permitan a los estudiantes de este Proyecto la ejecución del instrumento en el menor tiempo posible y de acuerdo a las necesidades del repertorio propuesto para cada etapa del mismo.

La experiencia del autor, como instructor por tres años y seis meses en este proyecto, permitió comprobar la importancia de sistematizar una guía para el aprendizaje del instrumento, pues de lo contrario resulta muy difícil motivar a los estudiantes en su ejecución.

2.6.1. Construcción del repertorio de acuerdo a los grados de aprendizaje

“En el sistema de enseñanza actual son muchos los factores de los que depende el proceso ENSEÑANZA/APRENDIZAJE (E/A) de los alumnos. Considerar que lo más importante es que los alumnos “toquen”, simplifican y limitan notablemente la formación de éstos.” “La enseñanza de un instrumento no debe entender a la música como un producto en el que lo único esencial es el programa y sí entenderla como un proceso en el que se necesita una programación. “Tocar el repertorio del curso” o lo que es lo mismo “interpretar un número de obras de diferente estilo de las que figuran en el curso” para conseguir un determinado nivel no ha de ser el eje de la programación.”²¹

Sistematizar con repertorio la enseñanza del bajo eléctrico fundamentado en la inexistencia de una guía didáctica para la enseñanza del instrumento en mención en las orquesta escolares.

Los logros de aprendizaje serán detectados en los alumnos que inserten en su práctica diaria guía didáctica propuesta para ser incorporada en las orquestas escolares.

Logros de aprendizaje

²¹ <http://www.csmcordoba.com/revista-musicalia/musicalia-numero-3/194-la-importancia-del-repertorio-como-recursos-didactico>



A continuación citaremos algunos logros de aprendizaje importantes para nuestra Guía tanto del nivel (Inicial y medio).

Inicial

- conoce el instrumento a través de una buena digitación y posición del bajo eléctrico.
- Interpreta con una lectura adecuada para la ejecución del instrumento.
- Comprende los compases simples para ejercitar la parte rítmica.
- Diferencia timbres, melodías y ritmos dentro de las actividades de clase.
- Logra tocar figuraciones básicas para desarrollar destrezas en las cuatro cuerdas del instrumento.

Medio

- Desarrolla correctamente la ejecución de las escalas menores y mayores.
- Identifica progresiones armónicas y melódicas para la ejecución del instrumento.
- Ejecuta y entiende el proceso que juega el instrumento dentro de una partitura.
- Comprende el acompañamiento de los géneros pasillo, albazo, bomba y sanjuanito.

Construcción de repertorio de acuerdo al logro de aprendizaje

NIVEL INICIAL	
Logro de Aprendizaje	Contenidos de aplicación
<i>Identificación y ejecución del bajo eléctrico.</i>	<i>-Ejercicio para sostener el instrumento.</i> <i>-Conocimientos de clavijas de acuerdo a la afinación de cada cuerda</i>



- Conoce el bajo eléctrico, postura corporal, colocación de dedos y manos.	
Desarrolla originalidad, creatividad con capacidad de autocrítica.	-Ejercicio de postura corporal de pie y sentado. -Conociendo género de pasillo, sanjuanito, albazo.
Diferencia melodías, timbre y colores dentro de las actividades grupales e individuales.	- Escala cromática -Reconocimiento patrones rítmicos y melódicos - Ejercicios de aprendizaje de compases
Reconoce estructura y materiales de construcción del bajo eléctrico.	- Diferencias en cuerdas - Nombres de las cuerdas

NIVEL MEDIO

Logro de aprendizaje	Contenidos de aplicación
-Estudio de escalas menores y mayores con símbolos musicales y combinándolos entre sí.	Escalas mayores y menores
Identifica progresiones armónicas y melódicas	- Enseñanza de cadencia perfecta (I-IV-V-I) -Ejercicios constantes de intervalos. -Desarrollo de arpeggios con acordes.



<i>Ejecución del instrumento</i>	<i>Explicar el rol que cumple el bajo eléctrico como instrumento de acompañamiento en los géneros populares ecuatorianos</i>
<i>Ejecución de Géneros Ecuatorianos</i>	<i>-Ejercicios de lectura ejecutando el acompañamiento de los géneros Albazo, Sanjuanito, pasillo y Bomba.</i>

Tabla 12. Construcción de repertorio

2.6 2. Guía para el docente

La presente Guía Metodológica es un conjunto de elementos teóricos y prácticos organizados con una visión integradora y sistematizada para que el docente alcance los objetivos de aprendizaje. Esta Guía se propone para niños de las escuelas que faciliten a sus alumnos formar parte del proyecto orquestas escolares de la Ciudad de Cuenca, además puede ser aplicado en cualquier sistema educativo escolarizado del país. Dentro del contenido de esta guía encontramos desde posiciones corporales, ritmos hasta llegar a la ejecución de escalas mayores en tonalidades de fácil ejecución y acompañamientos armónicos fáciles para el alumno.

Este estudio aproxima tempranamente al conocimiento y ejecución de los elementos de la música como son el ritmo, melodía, armonía y timbre ejecutados en el bajo eléctrico, además propone procedimientos para lograr la destreza en la ejecución del instrumento en mención proyectando así nuevos conocimientos metodológicos.

Talleres

Lograr que a través de talleres de enseñanza instrumental el estudiante consiga la ejecución de diferentes rítmicos aplicando la lectura y la técnica del instrumento en el menos tiempo posible.



Para conseguir este objetivo la guía se divide en tres talleres que serán aplicados de la siguiente manera.

TALLERES	DESCRIPCION
TALLER I	<i>En este primer taller, “Mis amigos los signos musicales” están enfocado a que el estudiante conozca e identifique los signos musicales a través del lenguaje musical, y pueda leer con facilidad y fluidez una partitura, utilizando su instrumento.</i>
TALLER II	<i>“Conociendo el instrumento”, este segundo taller, está enfocado en que el estudiante pueda entender el funcionamiento técnico del bajo basado en los ejercicios de los distintos métodos a utilizarse.</i>
TALLER III	<i>El tercer taller se denomina “Ritmos de mi País”, y está direccionado a utilizar los conocimientos de los talleres anteriores para el ejercicio e interpretación de los géneros musicales ecuatorianos como: el pasillo, el sanjuanito, el albazo y la bomba.</i>

Tabla 13. Descripción de los talleres por niveles



CAPÍTULO III

3.1. GUIA METODOLOGICA

La investigación se realizó siguiendo los métodos del paradigma cualitativo esencialmente, pues en el trabajo de campo se buscó la información necesaria para constatar la existencia o no de una guía de enseñanza de bajo eléctrico en los niños de la orquesta escolar en la música popular. La información obtenida será procesada cualitativamente realizando inferencias, contrastaciones, interpretaciones por parte del autor hasta arribar a conclusiones.

Metodología

Para el trabajo académico metodológico, se utilizaron varias herramientas relacionadas con los métodos de aprendizaje general y musical, entre ellos; histórico, deductivo y experimental, Orff, Kodaly.

La relación de cada método con el trabajo de aprendizaje queda establecido en el siguiente cuadro de referencia:

MÉTODO	Concepto	Contenido	Actividad
DEDUCTIVO	<i>Los temas son abordados desde una visión general hacia lo particular</i>	<i>Análisis de la fórmula rítmica del sanjuanito</i>	<i>Luego de una revisión y percepción del ritmo, se analizan los componentes del mismo por compases y figuración</i>
HISTÓRICO	<i>Comprenderá un conjunto de técnicas y</i>	<i>Se investigará el pasillo como ritmo ecuatoriano desde sus inicios</i>	<i>Después de un estudio histórico y técnico, se examina como se ha</i>



	<i>procedimientos usados por los historiadores</i>		<i>venido desarrollando el pasillo como género ecuatoriano desde sus inicios hasta ahora</i>
Experimental	<i>Los ritmos ecuatorianos son abordados desde la figura rítmica hasta llegar a la variación del ritmo</i>	<i>Interpretación rítmica corporal</i>	<i>Se realizan ejercicios rítmicos del sanjuanito, pasillo y variaciones de los mismos para poder trasladarnos a la ejecución del instrumento.</i>

Tabla 14. Tipos de métodos (metodología)

3.2 ENSEÑANZA DE FIGURAS Y SIGNOS MUSICALES DESARROLLADOS EN UN CUADRO ARMÓNICO

A continuación los talleres se especificarán por niveles taller I (nivel inicial), taller II (nivel básico), taller III (nivel medio)

3.2.1 Taller I:

“Mis amigos, los signos musicales”

Tiempo de duración:

Ocho (08) períodos de clases, un (1) mes.

Descripción del Taller:

Este taller esta direccionado a conseguir que el estudiante, conozca el lenguaje musical elemental a través de los signos musicales, que le permitirá inicialmente leer las partituras bajo la concepción rítmica y posteriormente de una forma melódica. El dominio del lenguaje musical es la herramienta primordial de todos los instrumentistas, puesto que a partir de un manejo básico de él, si se puede,



se logra encaminar el trabajo técnico de la ejecución, en este caso, el bajo eléctrico.

Objetivo General

Utilizar las herramientas del lenguaje musical, para entender los procesos técnicos de la iniciación instrumental.

Objetivos específicos

- Entender el significado de los signos musicales.
- Utilizar los signos musicales para leer partituras

Logros de aprendizaje

- Utiliza el lenguaje musical para analizar las partituras
- Lee con fluidez la clave de Fa
- Entiende los signos musicales

Contenidos de lenguaje musical.

No de sesiones	Contenidos	Actividades de aprendizaje
2 sesiones	UNIDAD I <ol style="list-style-type: none"> 1. Clave de (Fa) y pentagrama 2. Memorización de las líneas y espacios en clave de (Fa) 	El docente explicará cuantas líneas existen en el pentagrama y que línea da inicio la clave de FA.
2 sesiones	<ol style="list-style-type: none"> 3. Figuras, lectura y líneas adicionales 4. Ejercicios de lectura rítmica, combinando los signos musicales 5. Ejercicios constantes con la primera línea adicional para desarrollo de ejecución con la 4 cuerda del bajo 	Se expondrá en clase ejercicios de los signos musicales para su aplicación en la lectura, además se realizará ejemplos abordando las líneas adicionales ya que el registro del bajo eléctrico cuarta (4) cuerda ocupa la primera línea adicional.



2 sesiones	<p>6. Los compases</p> <p>7. Pulsación rítmica</p> <p>8. Ubicación e identificación de los signos con los compases</p>	<p>El docente enseñará la importancia que comprende cada compas como: 2/4 3/4 6/8 que están distribuidos en cada ritmo ecuatoriano.</p>
-------------------	--	---

Tabla 15. Taller 1 “Mis amigos los signos musicales”

Actividades metodológicas

Iniciamos con ejercicios para el bajo eléctrico (cuerda al aire), se realizará en tres sesiones (3), el educador observará que el alumno sostenga correctamente el instrumento y ejercite una correcta estabilización para la posición de los dedos. En este caso el maestro explicará la notación musical, que con los ejercicios el alumno alcanzará el nivel deseado. Los ejercicios que se propone a continuación serán de mucha facilidad, pero muy importante en su aplicación para el estudiante, ya que estos le permitirá articular la lectura musical con la ejecución del bajo eléctrico a través de cuerdas al aire.

²²Ejemplos:

Ejercicio N° 1: Cuerdas al aire



Ejercicio N° 2: combinaciones entre cuerdas por compas

²² http://musicoscanarios.es/web/index.php?option=com_content&task=view&id=66&Itemid=45



Ejercicio N° 3: Salto de cuerdas en los mismos compas



Ejemplo Musical 11. Ejercicios básicos para el bajo eléctrico (músicos canarios)

3.3. POSICIÓN Y COLOCACIÓN CORRECTA DE LA MANO Y DEDOS PARA LA EJECUCIÓN DEL BAJO ELÉCTRICO

3.3.1 Taller II

“CONOCIENDO EL INSTRUMENTO”

Antecedentes

“El bajo eléctrico es un instrumento que se utiliza en la mayoría de las agrupaciones de música popular, díganse estas, bandas de rock, jazz, grupos de salsa y grupos de música ecuatoriana tales como, pasillo, sanjuanito albazo entre otros etc.”



“El bajo eléctrico se usa como instrumento de acompañamiento y como instrumento solista en muchos de los géneros de música popular alrededor del mundo.”

“En la música popular moderna el bajo eléctrico es el instrumento de la sección rítmica que se hace cargo de sostener la línea armónica de las obras el bajo y la batería construyen el pulso rítmico de los temas sobre el cual se apoyan los demás instrumentos.” “Es decir la ejecución de este instrumento es importante para sostener la base rítmica de un estilo musical por esta razón varias personas gustan de la práctica y aprendizaje del mismo en todas las edades”.²³

Existen muchos métodos editados para el aprendizaje de este instrumento mismos que hacen referencia a géneros muy conocidos en el mundo de la música por ejemplo: podemos citar el método de Rafael de la Vega y Gustavo Gregorio, sin embargo estos contenidos no pueden ser aplicados en entornos más particulares como por ejemplo en la música popular ecuatoriana, por esta razón, en el presente trabajo estamos contribuyendo a la generación de material didáctico elaborado para el aprendizaje de éste instrumento a través de varios géneros populares ecuatorianos en el contexto de las Orquestas Escolares de la Ciudad de Cuenca.

Tiempo de duración

Ocho (08) períodos de clases de 60 minutos cada una

Descripción del taller

Los contenidos del presente taller están direccionados a conocer las particularidades del instrumento musical, su funcionamiento y su estructura, además de proponer ejercicios mecánicos para el adecuado funcionamiento físico de los brazos y dedos previos a su ejecución.

Objetivo General

Utilizar las nociones preliminares de la técnica del instrumento en el desarrollo de las destrezas musicales de los estudiantes con la ayuda del lenguaje musical.

²³ <http://istrumentobajooscartorres.blogspot.com/>



Objetivos específicos

- Entender el funcionamiento del instrumento, y su estructura.
- Comprender la posición de ejecución
- Conocer las formas de digitación para las manos
- Utilizar el lenguaje musical en el desarrollo de la digitación

LOGROS DE APRENDIZAJE

- Conoce el instrumento y sus conexiones eléctricas
- Sostiene correctamente el instrumento para la ejecución
- Coloca los dedos correctamente en el mango y las cuerdas

• Contenidos

N° sesiones	Contenidos	Estrategias de aprendizaje
2 sesiones	UNIDAD I 1. Partes del instrumento 2. Posición del instrumento 3. Conexiones del bajo eléctrico	El docente mediante una demostración práctica familiariza al estudiante con el Bajo eléctrico
2 sesiones	1. Como sostener el instrumento 2. Ejercicios para preparación de dedos 3. Digitación	El docente enseñara al alumno que tenga una buena posición y un correcto agarre del instrumento
2 sesiones	1. Evolución del instrumento 2. Explicación a los alumnos sobre los géneros históricos	Haremos una reseña del instrumento a mencionar con videos y lectura de textos a lo largo de las clases

Tabla 16. Taller 2 “Conociendo el instrumento”



3.4. APLICACIÓN A REPERTORIO

3.4.1 Taller III

“Ritmos de mi País”

(Sanjuanito, pasillo, bomba y albazo)

Tiempo de duración:

Ocho (16) períodos de clases, dos (2) meses

Descripción del Taller:

El presente taller está encaminado a utilizar las fórmulas rítmicas de interpretación del sanjuanito, pasillo, albazo y bomba en el bajo eléctrico.

En este caso el primer ritmo que utilizaremos será el del sanjuanito cuya fórmula rítmica facilita su aprendizaje, se utilizarán tonos sencillos complementados con una armonía en primer grado de vecindad.

La primera obra a ejecutarse será “Alegría” del compositor Carlos Riera

A partir del dominio de este género por parte del estudiante, se iniciará la práctica del ritmo del pasillo cuya figuración en contratiempo presenta una mayor dificultad que debe ser dominada por el estudiante.

La obra de aplicación para este ritmo es “Sombras” del compositor “Carlos Brito.

El siguiente género que abordaremos a continuación será el de la “Bomba” cuya estructura rítmica muestra una mayor dificultad al estar en un compás compuesto 6/8 modificando así el valor de los signos musicales a usarse

La obra a ejecutarse será “Toro Barroso” del compositor Luis Alberto Valencia

Después del dominio de este género por parte del estudiante, se enseñará la práctica del ritmo “Albazo” cuya figuración presenta una misma similitud con el género anterior “Bomba” tornándose dificultoso pero que debe ser dominada por parte el estudiante.

La obra de aplicación para este ritmo es “Si tú me olvidas” del compositor “Jorge Araujo”



Objetivo General

Utilizar en el aprendizaje del bajo eléctrico los ritmos ecuatorianos del san Juanito, pasillo, albazo y bomba.

Objetivos específicos

- Comprender la estructura rítmica del sanjuanito y pasillo
- Utilizar las formulas rítmicas del san Juanito y el pasillo en las obras escogidas
- Comprender la Formula rítmica de la Bomba y el Albazo
- Utilizar las estructuras rítmicas de la Bomba y el Albazo en las obras escogidas
- Utilizar variaciones de los ritmos abordados en repertorio abierto

Logros de aprendizaje

- Ejecuta con fluidez los ritmos de san Juanito y pasillo
- Utiliza los ritmos san Juanito y pasillo en diversos cifrados de repertorio.
- Ejecuta con fluidez los ritmos de la Bomba y el Albazo
- Utiliza los ritmos Bomba y Albazo en diversos cifrados de repertorio

Contenidos

Contenidos dentro del género “Sanjuanito”:

No de sesiones	Contenido	Actividades de aprendizaje
2 sesiones	UNIDAD I 1. Ritmo de Sanjuanito <i>Visión histórica del ritmo</i> <i>Fórmula rítmica básica</i> <i>Variaciones a la fórmula rítmica básica</i>	<i>El docente explica la fórmula del sanjuanito</i> <i>El estudiante analiza la estructura del ritmo</i>
2 sesiones	2. Tonalidad de estudio <i>Escalas y arpeggios</i> <i>Estudios de refuerzo</i>	<i>El docente ejemplifica de escalas basándonos a las tonalidades de las obras y arpeggios que se utilizan en el sanjuanito</i>

2 sesiones	3. <i>Lenguaje musical aplicado</i> <i>Lectura y análisis de la obra</i>	<i>El alumno conocerá</i> <i>lenguajes de música</i> <i>ecuatoriana</i> <i>particularmente el</i> <i>(sanjuanito)</i>
-------------------	---	---

Tabla 17. Taller 3 “Rítmos de mi país”

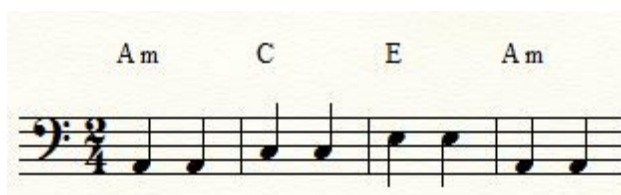
Método Deductivo.

A través de este método podremos llegar de lo general de la música y la interpretación del bajo eléctrico a lo particular de la misma, que sería la música popular ecuatoriana.

Por tal motivo nuestra guía didáctica para la enseñanza del bajo eléctrico, tiene como objetivo desarrollar en el estudiante la afinidad a nuestra música para lo cual se inicia con ejercicios rítmicos y melódicos muy sencillos y descifrables para su aplicación en el bajo eléctrico, estos ejercicios se los realizara en dos (2) sesiones.

El profesor observará que el alumno tenga el agarre adecuado y una correcta estabilización del instrumento y esté listo para ejecutarlo.

El profesor explicará la notación musical, la misma que con los ejercicios realizados por parte del alumno permitirá alcanzar su comprensión. Los ejercicios que veremos a continuación son sencillos pero muy importantes en la aplicación del sanjuanito, todo el proceso debe ser con la vigilancia del profesor para corregir posibles equivocaciones.





Score

Sanjuanito

Violin



65



Como se aprecia en la partitura, en esta primera canción solamente se combinan figuraciones como:

Negras, blancas, corchea con punto, semi-corchea y corcheas con negras, tornándolo fácil en su aplicación. En lo que corresponde a la armonía hemos aumentándole el (Si disminuido) siendo una nota no común en este género pero que al momento de ser ejecutado en el instrumento le da una riqueza a la obra. Para poder ejecutar la canción en el bajo eléctrico, deberíamos tomar muy en cuenta su digitación ya que esta es necesaria para tener un mejor manejo de los dedos en la mano Izquierda.

Contenidos

Contenidos dentro del género “Pasillo”

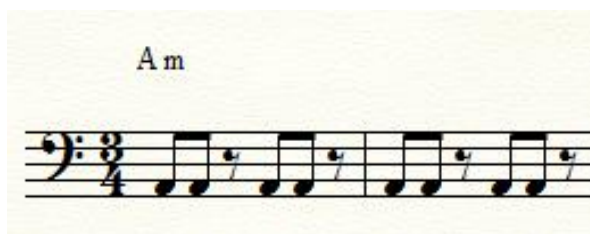
No de sesiones	Contenido	Actividades de aprendizaje
2 sesiones	UNIDAD I 1. Ritmo del pasillo <i>Enfoque histórico del ritmo</i> <i>Procedimiento y formula rítmica básica,</i> <i>Variaciones a la estructura rítmica.</i>	<i>El docente realiza una explicación de la fórmula del pasillo</i> <i>El estudiante examina la estructura rítmica del género en mención</i>
2 sesiones	2. Tonalidad de estudio <i>Escalas y arpeggios</i> <i>Estudios de refuerzo</i>	<i>El docente ejemplifica de escalas relacionadas con las tonalidades de las obras y arpeggios que se utilizan en el pasillo</i>
2 sesiones	3. Lenguaje musical aplicado <i>Lectura y análisis de la obra</i>	<i>El alumno identifica lenguajes de música ecuatoriana en particular el pasillo</i>

Tabla 18. Contenidos de trabajo con el género Pasillo

Método Deductivo

Ya que nuestra guía tiene el propósito de dirigir a los estudiantes de las orquestas escolares a la música popular ecuatoriana todo el trabajo que presentamos utilizará el método deductivo ya que nos permite particularizar la música popular ecuatoriana ejecutada a través del bajo eléctrico.

Con el propósito de que el alumno se involucre aún más en la música popular ecuatoriana y explorar nuevas combinaciones rítmicas estructuradas en el género pasillo, presentamos una serie de ejercicios entendibles para el alumno y que está dividido en tres (3) sesiones.



Ejemplo Musical 14. Ritmo básico (Carlos R.)



Ejemplo Musical 15. Progresión rítmica melódica del pasillo (Carlos R.)

Con los parámetros ya ensañados, el alumno seguirá construyendo el conocimiento que le permitirá comprender el funcionamiento del ritmo “pasillo”

Score

SOMBRAS

Pasillo

Rosario Sensores
Trans: Carlos Riera



Violin

Electric Bass

Vln.

E.B.

Chords: E dim, A7, Dm/F, E dim, A7, F, E dim, A/C#, Dm, E dim, A7, Dm/F

Fingerings: 1 __ 3, 2 __ 1, 3 __ 1, 2 1 1 3 1 __ 1, 1 __ 3, 2 __ 1

Ejemplo Musical 19. Tema “Sombras” pasillo Autor: Rosario sensores

Como se puede observar en esta segunda canción está en una tonalidad de Rem que es factible en su ejecución para el alumno.

En cuanto a la dificultad de variantes rítmicas como: negras con corcheas, corcheas con corcheas, está previsto que el profesor este pendiente en resolver cada inquietud del alumno, para que el mismo lo pueda desarrollar sin ningún inconveniente, no nos podemos olvidar de su digitación que será importante al momento de ser ejecutado.

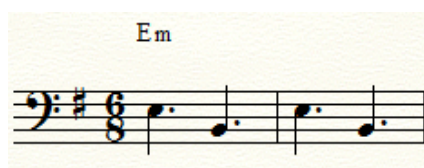
Contenidos

Contenidos dentro del género “Bomba”

No de sesiones	Contenido	Actividades de aprendizaje
2 sesiones	UNIDAD I 1. Ritmo de la Bomba <i>Visión histórica del ritmo</i> <i>Fórmula rítmica</i> <i>Variaciones a la fórmula rítmica básica</i>	<i>El docente hace una explicación de cómo se ejecuta en el instrumento el ritmo Bomba</i> <i>El estudiante analiza la estructura del ritmo</i> <i>El docente explica ciertos variaciones de patrones rítmicos del género</i>
2 sesiones	2. Tonalidad de estudio <i>Escalas y arpeggios</i> <i>Estudios de refuerzo</i>	<i>El docente realizará escalas y arpeggios de acuerdo a la tonalidad de la obra que se vaya a ejecutar</i>
2 sesiones	3. Lenguaje musical aplicado <i>Lectura y análisis de la obra</i>	<i>El estudiante conocerá lenguajes de música ecuatoriana en particular la Bomba</i>

Tabla 20. Contenidos de trabajo en el género Bomba

Para abordar este género continuaremos con el **Método Deductivo**, el alumno aprenderá del profesor a ejecutar los ritmos básicos del genero **Bomba** como mostramos a continuación.



Ejemplo Musical 17. Ejercicios y progresiones rítmicas y melódicas del género Bomba

Después de haber explicado las figuras rítmicas por parte del profesor hacia al alumno, continuamos con la explicación del tema principal **Toro barroso**

Score

TORO BARROSO

Luis Alberto Valencia
Adpap: Carlos Riera

Bomba



The score is for the piece "Toro Barroso" in the Bomba genre. It is written for Guitar and Electric Bass in 6/8 time. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems of staves. The first system contains measures 1-5, the second system contains measures 6-11, the third system contains measures 12-17, and the fourth system contains measures 18-23. The score includes various rhythmic figures and fingerings indicated by numbers 1-4. The chords used are G, G, G, B7/F#, Em, Em7, and G.

Ejemplo Musical 18. Tema "Toro barroso" Bomba Autor Luis Alberto Valencia

Como se puede observar en la partitura en este tema se realizan muchos cambios en la parte rítmica del bajo eléctrico, se combina figuras como: Negras con corcheas y negras, también dos negras con punto en los mismos compas que nos permite mantener la estructura rítmica muy recta.



Negras y corcheas ligadas en cambio nos da una riqueza tanto melódica y rítmicamente, tornándose factible para el alumno al momento de ejecutar el tema.

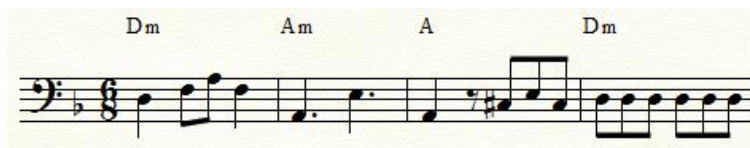
Contenidos

Contenidos dentro del género “Albazo”

No de sesiones	Contenido	Actividades de aprendizaje
2 sesiones	UNIDAD I 1. Ritmo del Albazo <i>Visión histórica, procedimiento y formula rítmica básica, Variaciones a la estructura rítmica.</i>	<i>El docente enseña la ejecución del ritmo del Albazo en el instrumento</i> <i>El estudiante reconoce la estructura y formula rítmica del Albazo.</i> <i>El docente muestra variables de la estructura rítmica del género en mención.</i>
2 sesiones	2. Tonalidad de estudio <i>Escalas y arpeggios</i> <i>Estudios de refuerzo</i>	<i>El docente enseña ciertas escalas relacionada con la tonalidad de la obra y también arpeggios que se utilizan constantemente en el género Albazo.</i>
2 sesiones	3. Lenguaje musical aplicado <i>Lectura y análisis de la obra</i>	<i>El estudiante identifica varios lenguajes de música ecuatoriana particularmente el género Albazo</i>

Tabla 21. Contenidos de trabajo con el género Albazo

Para este género el profesor profundizará con ejercicios rítmicos y melódicos la estructura del **albazo**, con el fin de que el alumno pueda comprender su lenguaje.



Ejemplo Musical 19. Progresiones rítmicas del género Albazo (Carlos R.)

Luego de haber explicado su formular rítmica en el género **albazo** continuamos a observar parte del tema principal.

Score

SI TU ME OLVIDAS

Albazo

Jorge Araujo C.
Trans: Carlos Riera



Ejemplo Musical 20. Tema “Si tú me olvidas” Albazo Autor: Jorge Araujo

En este tema “si tú me olvidas” podemos apreciar en la partitura que la melodía principal en la introducción la lleva el bajo eléctrico, de ahí en adelante el instrumento en mención realiza una serie de combinación en su fórmula rítmica melódica hasta el punto de formar pequeños acordes dentro del tema establecido dándole así un mejor enfoque instrumental al bajo eléctrico.



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Luego de haber concluido con el trabajo de investigación la presente propuesta metodológica tuvo como objetivo general, estructurar una guía didáctica metodológica para orientar el proceso de enseñanza y aprendizaje del bajo eléctrico en los niños del proyecto “Orquesta escolares de la Ciudad de Cuenca, a través de la música popular ecuatoriana. Para ello se ha abordado las siguientes conclusiones:

- Se ha podido determinar algunos de los géneros de música popular ecuatoriana con el fin de realizar arreglos en el instrumento del bajo eléctrico, para los niños del proyecto “Orquestas escolares”. Esta guía servirá para el aumento de sus conocimientos sobre el género ecuatoriano.
- Se pudo realizar el desempeño de los estudiantes del proyecto al ejecutar el repertorio establecido engrandeciendo el nivel individual de cada bajista.
- Se demostró que a través de la metodología propuesta es viable lograr un nivel teórico práctico para la ejecución del bajo eléctrico
- Se ha podido generar un aprendizaje interactivo y en el marco de la cooperación para que el alumno que tenga mayor habilidad en el bajo eléctrico ayude a sus compañeros.
- Se recomienda una implementación de mayor cantidad de repertorio que se dirija a los demás géneros de música ecuatoriana.



BIBLIOGRAFIA

Fano, L. A. (2004). *Guía Práctica para la aplicación metodológica del análisis musical*. Recuperado: 20/01/2015 Master Ediciones.

Gainza, V. H. (2003). *La iniciación musical del niño*. Recuperado: 20/01/2015 Buenos Aires: RICORDI AMERICANA.

- Julio Cesar Oviedo. La música y el niño. Recuperado: 07/ 01/ 2015 http://julay42.blogspot.com/p/metodos-de-ensenanza-musical_26.html?m=1
- Mario Godoy Aguirre. La música Ecuatoriana. Recuperado: 07/ 01/ 2015 www.ecuatorianet.com/musica.html
- El bajo eléctrico. Recuperado: 10/ 01/ 2015. <http://www.paramusicos.com/wp-content/uploads/2011/02/Curso-De-Bajo2.pdf>
- Principales modelos para la aplicación didáctica de la música popular. Recuperado: 16/ 01/ 2015. <http://www.injuve.es/sites/default/files/9322-06.pdf>
- Recuperado: 01/02/ 2015 <http://www.forosecuador.ec/forum/ecuador/educaci%C3%B3n-y-ciencia/215-g%C3%A9neros-musicales-ecuatorianos> 05-07-2013
- Recuperado 12/03/2015 <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3170/1/tmus24.pdf> cuenca 2011.
- Gustavo Gregorio. Método de bajo eléctrico. Recuperado: 25/03/2015. <http://es.slideshare.net/HuerfansLive/cuatro-cuerdas>.
- Bajo eléctrico Recuperado: 06/04/2015 <http://devotomusic.galeon.com/aficiones1255053.html>



- Willich-Munchheide II, Alemania. Recuperado 18/04/2015.
http://www.behringer.com/assets/BT108BPKPB392BK_P0497_M_ES.pdf
- <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-kodaly>
- <http://sistemaeducativoecuador.blogspot.com/> Leticia cantos
- <http://www.violetadegainza.com.ar/2005/06/la-iniciacion-musical-del-nino/>
- <http://www.educapeques.com/escuela-de-padres/importancia-de-la-musica-en-la-educacion-primaria.html>
- <http://lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101439478/-#.WDJTUPI97IU>

ANEXOS





Score

ALEGRIA

Sanjuanito

Comps: Carlos Riera

Violin

Electric Bass

5

Vln.

E.B.

9

Vln.

E.B.

13

Vln.

E.B.

Am

Bbmaj7

Bdim7

Am/C

1

3

1 3

2

1 3 1

Fmaj7

Em7

Bbmaj7

Bdim7

E7

Am7

3

2

1

2

3

1 0 1

Am7

Bbmaj7

Bdim7

E7

Am7

1

3

1 3

1

2

0

1 0 1

13

Vln.

E.B.

Am7

Bbmaj7

E7

Bbmaj7

Am

1

3

1 3

1

3

2

1 3 1

1.



D.C. al Coda ALEGRIA

17

Vln.

E.B.

Am7 Fmaj7/A Em7/G Dm7/F Bbmaj7 Bdim7

1 3 1 4 1 1 3 1 1 2

21

Vln.

E.B.

C F G7/B C C

2 0 1 1 3 1 3 1 1

25

Vln.

E.B.

Em Bbmaj7 Am Am Am7

0 2 1 4 3 2 3 4 3 4 3 1 3 1



Score

MI PASION

Pasillo

Comp: Carlos Riera

Score for **MI PASION** (Pasillo) by Carlos Riera. The score is written for Guitar and Electric Bass (E.B.).

System 1:

- Guitar:** Treble clef, 3/4 time signature. Chords: A, Dm, Dm7, C/E.
- Electric Bass:** Bass clef. Fingering: 4 3 1, 4 3 1, 4 3 1, 1 3.

System 2:

- Guitar:** Treble clef. Chords: Dm7, E, A7, Dm9, Dm6, Dm, Edim, A7.
- Electric Bass:** Bass clef. Fingering: 4 3, 3 1, 1 3 4 3, 1, 4 3 1, 3 2 1.

System 3:

- Guitar:** Treble clef. Chords: Dm, A dim, D7.
- Electric Bass:** Bass clef. Fingering: 4 3 1, 4 3 1, 4 3 1, 1 2 3, 3 3 1.

System 4:

- Guitar:** Treble clef. Chords: Gm7, Gm, E7, A7.
- Electric Bass:** Bass clef. Fingering: 1 3 4, 3 3, 0 1, 1 3, 0 1, 1 3, 2 3 2 1 4 2.

System 5:

- Guitar:** Treble clef. Chords: A7, F, Edis, A7, Dm.
- Electric Bass:** Bass clef. Fingering: 3, 2 0, 1 0, 1 3 4 3, 1 3.



MI PASION

27 2. C7 E^b E7

Gtr.

E.B.

1 1 4 3 1 1 4 3 1 1 3 1 3 1 3 1 3 3 3 1

A7 Gm7

33

Gtr.

E.B.

3 3 1 1 4 3 2 1 3 4 1 1 1 3 1

Dm9 F6 A7 Dm9

38

Gtr.

E.B.

1 3 4 1 3 4 1 1 2 4 3 1 3 3

Fdim A7 Dm Dm Dm6

43 1. 2.

Gtr.

E.B.

1 2 3 1 4 1 3 4 3 2 3 3 2 3 4 3 4 1



Score

SOMBRAS

Pasillo

Rosario Seniores

Trans: Carlos Riera

Violin

Electric Bass

5

Vln.

E.B.

9

Vln.

E.B.

13

Vln.

E.B.

17

Vln.

E.B.

Edim A7 Dm/F Edim A7

1 3 2 1 3 1

F Edim A/C# Dm Edim A7 Dm/F

2 1 1 3 1 1 1 3 2 1

Gm7 A7 Dm Dm Dm C#dim

1 4 3 1 1 3 4 3 2 3 4 3

C A7 Dm Dm Edim

2 1 3 3 3 1 1 3 3 3 1

A7 Edim A7 Dm7

1 3 4 3 2 0 2 1 3 4 3 1



SOMBRAS

21

Vln.
 Dm7 Adim D7 Gm7

E.B.
 3 3 1 0 3 1 4 2 1 2 2 4 3

25

Vln.
 Gm7 Gm/F Edim A7 Dm

E.B.
 1 1 0 3 1 3 1 4 3 2 1 3 1 1

29

Vln.
 Edim A7 Dm/F Bb Gm A7 Dm

E.B.
 1 3 2 1 1 4 2 1 1 3 4 3

33

Vln.
 Dm Edim A7 Dm

E.B.
 2 3 0 2 2 1 4 3 3 1 0

37

Vln.
 Dm Dm/C# Gm C F

E.B.
 3 2 1 2 1 2 1 1 0 3 0



SOMBRAS

41

Vln.

F Edim G# A7 A7 A7/C# Dm

41

E.B.

1 2 3 1 3 2 1 1 2 2

45

Vln.

A dim D7 Gm C/E F

45

E.B.

1 4 2 1 1 1 4 3 2 1 1 3 1 3 1 4

49

Vln.

F Edim G A/C# A7

49

E.B.

2 1 0 1 3 2 1 4

52

Vln.

Dm Dm7

52

E.B.

1 3 4 2 3 2 1 3





Score

TORO BARROSO

Bomba

Luis Alberto Valencia

Adpap: Carlos Riera

Score for **TORO BARROSO** (Bomba) by Luis Alberto Valencia, adapted by Carlos Riera. The score is for Guitar and Electric Bass (E.B.).

System 1:

- Guitar:** Treble clef, key of G major (one sharp), 6/8 time. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Electric Bass:** Bass clef, key of G major. Notes: G3 (half), B2 (half).
- Chords:** G, G, G, B7/F#, Em.
- Fingering:** 2 1 4 1, 2 1 4 1, 2 1, 1 3 1.

System 2:

- Guitar:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Electric Bass:** Bass clef. Notes: G3 (half), B2 (half).
- Chords:** G, G, G, B7/F#, Em, G, G.
- Fingering:** 2 1 1 4, 2 1 4 1, 2 1, 1 4 3 4, 2 1 4 1, 2 1 4 1.

System 3:

- Guitar:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Electric Bass:** Bass clef. Notes: G3 (half), B2 (half).
- Chords:** Em7, Em7, G, G, Em7, Em7.
- Fingering:** 1 4 3 4, 1 2 3, 2 1 4 1, 2 1 4 1, 1 4 3 4, 1 4 3 4.

System 4:

- Guitar:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Electric Bass:** Bass clef. Notes: G3 (half), B2 (half).
- Chords:** Em, G.
- Fingering:** 1 4 3 4, 1 4 3 4, 1 4 3 4, 1 3 1, 1 3 1, 2 1 4.

System 5:

- Guitar:** Treble clef. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter).
- Electric Bass:** Bass clef. Notes: G3 (half), B2 (half).
- Chords:** G, G, B7/F#, Em, G, G, G, B7/F#.
- Fingering:** 2 1 4 1, 2 1, 1 2 1, 4 2 1 4 2 1, 4 1, 2 1, 4 2 1 1 3 1.



TORO BARROSO

Em G G Em7 Em7 G

30

Gtr. Em

E.B.

4 1 2 3 2 1 4 1 2 1 4 1 1 4 3 4 1 2 3 2 1 4 1

G Em7 Em7 Em7 C

36

Gtr.

E.B.

2 1 4 1 1 4 3 4 1 4 3 4 1 4 3 4 2 1 4 2 1 4 1

G 1. G 2. G G F#dim Em

42

Gtr.

E.B.

2 1 3 1 3 1 2 1 4 2 1 4 1 2 1 1 3 1

Em G G G Em

48

Gtr.

E.B.

1 2 3 2 1 4 1 2 1 4 1 1 4 3 4 1 3 1 1 4 3 4

Em Em7 B7 Em

54

Gtr.

E.B.

1 4 3 4 1 4 3 4 1 3 1 1 3 1

Score

INVERNAL

Pasillo

Nicasio Safadi

Trans: Carlos Riera

Guitar

Electric Bass



1.3 1.2 1.3 1.2 2.1 2.1 1.3 2.3 2.3 2.3 3.1 4 3 1

Gtr.

E.B.



2 1 2 1 2 3 2 1 0 1 3 1 3 2

Gtr.

E.B.



3 4 3 1 1 3 4 2 3 2 3 1 4 3 4

Gtr.

E.B.



2 1 2 3 4 4 3 1 2 3 3 3 1 1 2 1 2 1 2 3 2 0

Gtr.

E.B.



3 1 2 3 3 2 3 3 3 1 3 4 1 3 1 3 3



INVERNAL

28 1. 2. A7 Dm G C C#7

Gtr. Am Am

E.B.

1 1 4 3 2 1 2 4 1 3 4 3 4 2 1 4 1 3 1

Dm B7 Am7 Bdim E7(9) Am7 B7 E

34

Gtr.

E.B.

2 1 2 1 2 4 1 3 4 3 3 1 4 1 3 4 4 2 1

B7 E7 F G C Dm G C

40

Gtr.

E.B.

4 1 4 2 1 4 3 4 3 1 0 3 2 1 4 3

46 C D D#7 E Am7 F G/B C Am

Gtr.

E.B.

3.1 3.1 3.1 3.1 3 0 1 3 1 4 2 1 1 1 2 0

52 1. 2. rit. rit.

Gtr. Bdim E Am7 Am7 Am

E.B.

3 3 2 3 4 3 1 1 3 4 4 3 2 3 1



Score

SI TU ME OLVIDAS

Albazo

Jorge Araujo C.

Trans: Carlos Riera

Guitar

Electric Bass

1 3 4 1 2 1 2 4 2 4 1

5

Gtr.

E.B.

A7 Dm Am

2 1 4 1 4 3 4 1 4 3 1 4 3 4

9

Gtr.

E.B.

A7 Dm Bb Am

2 1 4 1 4 3 3 2 1 4 1 4 3 4

13

Gtr.

E.B.

Am Am

1 4 3 4 2 0 2 0 2 0

17

Gtr.

E.B.

A7 Dm Edim Dm Bb

2 0 2 2 1 4 1 1.2 1.3 3



SI TU ME OLVIDAS

21

Gtr.

E.B.

Am Am Dm Edim B \flat G \sharp

3 1 2 1 4 1 1 3 4 1 1.2 1.3 3

25

Gtr.

E.B.

Am A7 Dm Edim B \flat G \sharp

1 3 4 1 2 1 4 1 1.2 1.3 3

29

Gtr.

E.B.

Am A7 Dm Edim B \flat G \sharp

3 1 2 1 4 1 1 3 4 1 1.2 1.3 3

33

Gtr.

E.B.

Am Am

1 3 4 1 4 3 4 3 4 3

37

Gtr.

E.B.

Am Dm D \sharp C F

1. 2. 1 2 3 4 4 1 4



SI TU ME OLVIDAS

41

Gtr.

E.B.

Edim A7 Dm Dm Dm/C# Dm/C F

3 2 1 1 3 4 1 1 3 4 4 4 1 4

43

Gtr.

E.B.

Edim A7 Dm Bb

3 2 1 1 3 4 1 1 1 2

49

Gtr.

E.B.

Edim Bb G# Am A7 Dm

1.2 1.3 3 1 3 4 1 2 1 4 1

D.S. al Fine

53

Gtr.

E.B.

Edim Bb G# Am Am Am

1.2 1.3 3 3 1 4 3 4 3

57

Gtr.

E.B.

Am Am Am E Am

4 3 1 1 3 4 1 4 3 4



Score

San juanito de mi pueblo

Sanjuanito

Gerardo Guevara

Adap: Carlos Riera

Score for San juanito de mi pueblo (Sanjuanito) by Gerardo Guevara, adapted by Carlos Riera. The score is written for Guitar and Bass Guitar in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat).

The score is divided into five systems, each with a measure number (4, 7, 10, 13) and a first ending bracket.

System 1 (Measures 4-6): Guitar part is mostly rests. Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes. Chords: Dm7, Dm7, Dm6. Fingering: 3 3 3 3 1, 3 3 3, 4 3 4 3 1.

System 2 (Measures 7-9): Guitar part has a first ending bracket. Bass part continues the rhythmic pattern. Chord: Dm6. Fingering: 4 3 4, 1 1, 1 4, 1 1 4 1 4 4 1.

System 3 (Measures 10-12): Guitar part has a first ending bracket. Bass part continues the rhythmic pattern. Chord: Bbmaj7. Fingering: 3 4 1 3 1 1 1, 1 3 1 3 1 3 1 1, 3 4 3 1 3.

System 4 (Measures 13-15): Guitar part has a first ending bracket. Bass part continues the rhythmic pattern. Chords: Dm/F, Edim, A7, Dm9. Fingering: 1 3 1 4 3 1 3 1, 4 1 1 2, 3 1, 3 1 3 3 1.

System 5 (Measures 16-18): Guitar part has a first ending bracket. Bass part continues the rhythmic pattern. Chords: Dm/F, Edim, A7, Dm9. Fingering: 3 1 3, 3 1, 3 1 3 1 3 3 1, 1, 3 1.



San juanito de mi pueblo

16 2. Θ

Gtr. $Dm7$ $Fmaj7$ $Edim7$ Dm

Bass 1 1 2 3 3 3

19

Gtr. $Fmaj7$ $Edim7$ $Dm7$

Bass 1 2 1 1 1 3 4 3 4 1 3 4 1

22

Gtr. $Bbmaj7$ $Em7$ $A7$ $Dm7$

Bass 3 4 3 1 3 3 1 3 2 1 2 2 1 3

25 2. D.S. al Coda Θ

Gtr. $Bbmaj7$ C/A $Gm7$ C/A

Bass 3 3 1 1 0 3 0

28

Gtr. $Bbmaj7$ $Edim7$ $Fmaj7$ $Bbmaj7$

Bass 1 2 4 3 1 1 2 2 1



San juanito de mi pueblo

3

31 $B^{\flat}maj7$ $B^{\flat}maj7$ $Fmaj7$

Gtr.

Bass

4 1 2 4 1 3 4 1 4 1 1 3

$Fmaj7$ $Fmaj7$ $Fmaj7$ $A7$

34

Gtr.

Bass

3 1 1 3 3 1 3 3 1 1 3 3 3 1 3 1

$Dm7$ 1. 2.

Gtr.

Bass

$Dm7$ Dm A $Dm9$

3 1 1 3 3 1 3 1