

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Guía didáctica para el desarrollo de habilidades auditivas en los estudiantes del primer ciclo de los itinerarios de Producción y Educación Musical de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales

Autor:

Josué Alejandro Calle Galarza

Director:

Belkis Asunción Hudson Vizcaíno

ORCID:  0009-0002-1074-5113

Cuenca, Ecuador

2024-09-03

Resumen

El tema del presente trabajo de titulación consiste en la realización de una guía didáctica para el desarrollo de habilidades auditivas en los estudiantes del primer ciclo de los itinerarios de Producción y Educación Musical de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca. La problemática se origina en la deficiencia en la preparación musical y en las habilidades técnicas necesarias para el desarrollo del adiestramiento auditivo, lo que motivó a la elaboración de una guía que complemente sus conocimientos. La metodología utilizada presenta un enfoque cualitativo, empleando técnicas de observación y la entrevista, y se centra en ámbito educativo y su aplicación práctica. La investigación se fundamenta en el paradigma constructivista, destacando la reflexión, la resolución de problemas y la experimentación. Además, se basa en los principios didácticos de Edgar Willems, Zoltán Kodály y Carl Orff. La guía consta de ejercicios diseñados progresivamente en conjunto con la cátedra de Educación Auditiva I, facilitando a los estudiantes enfrentar desafíos técnicos e interpretativos con el propósito de estimular el aprendizaje autónomo, la creatividad y la búsqueda de soluciones innovadoras. La propuesta utilizando enfoques activos de enseñanza para desarrollar el oído musical, centrados en las competencias específicas de los estudiantes que aporta a mejorar su desempeño en esta materia.

Palabras clave del autor: educación auditiva, adiestramiento auditivo, guía didáctica, deficiencias de aprendizaje



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The main goal of the work hereby is the realization of a didactic guide for the development of auditory skills in the students of the first semester of the majoring in production and musical education of the bachelor in Musical Arts of the University of Cuenca. The problem originates in the deficiency of musical preparation and in the technical skills necessary for the development of aural training, which motivated the elaboration of a guide to support their knowledge. Qualitative techniques are favored based on observation and interview techniques, using observation and interview techniques, and focuses on the educational environment and its practical application. The research is based on the constructivist paradigm, emphasizing reflection, problem solving and experimentation. It is also based on the didactic principles of Edgar Willems, Zoltán Kodály and Carl Orff. The guide consists of exercises designed progressively, facilitating students to face technical and interpretative challenges with the purpose of stimulating autonomous learning, creativity and the search for innovative solutions, in conjunction with the professorship of Ear training I. The proposal uses active teaching approaches to develop the musical ear, focusing on the specific competencies of the students that contribute to improve their performance in this subject.

Author Keywords: professorship of Ear Training, ear training, didactic guide, learning disabilities



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción.....	12
Problema.....	12
Preguntas de Investigación	12
Objetivo general.....	13
Objetivos específicos.....	13
Metodología	13
Justificación.....	14
Capítulo I: Marco teórico	15
1. La educación auditiva y su importancia	15
1.1 La educación auditiva	15
1.1.1 Definición	15
1.1.2 Breve contexto histórico y su aplicación en la actualidad	16
1.1.3 Importancia de la educación auditiva en la formación profesional del músico	18
1.1.4 El adiestramiento auditivo y dificultades para su desarrollo	18
1.2 Metodología para la enseñanza de la educación auditiva	19
1.2.1 El constructivismo y el aprendizaje significativo como métodos de enseñanza....	19
1.2.2 Los métodos activos en la educación musical	21
1.2.2.1 Método Willems.....	22
1.2.2.2 Método Kodály	23
1.2.2.3 Método Orff	24
Capítulo II.....	25
2. Propuesta de guía didáctica para el desarrollo auditivo en los estudiantes	25
2.1 Contenidos del sílabo de Educación Auditiva I.....	25
2.1.1 Contenidos del Interciclo I	26
2.1.2 Contenidos de la segunda parte del semestre	26
2.1.3 Actividades de aprendizaje	27
2.1.4 Evaluaciones	27

	5
2.2 Sobre la Guía didáctica.....	28
2.3 Descripción general	28
2.4 Fundamentos	28
2.5 Objetivos.....	29
2.6 Recursos didácticos	29
2.6.1 Metodología aplicada	29
2.7 Desarrollo de la entonación: Ejercicios prácticos.....	31
2.7.1 Escalas	31
2.7.2 Intervalos.....	37
2.7.3 Tríadas y acordes	43
2.7.4 Ritmo	47
2.8 El reconocimiento de escalas, intervalos y acordes: Ejercicios prácticos.....	54
2.8.1 Escalas	54
2.8.2 Intervalos.....	62
2.8.3 Tríadas y acordes	69
2.8.4 Ritmo	74
2.9 Ejercicios de dictado.....	78
2.9.1 Dictado Melódico	78
2.9.2 Dictado Rítmico.....	84
Conclusiones.....	89
Recomendaciones.....	90
Referencias	90
Anexos	93

Índice de figuras

Figura 1: Ejercicio No. 1, escala de Do Mayor	32
Figura 2: Ejercicio No. 2, escala de Do Mayor	32
Figura 3: Ejercicio No. 3, escala de La menor armónica	33
Figura 4: Ejercicio No. 4, escala de Sol Mayor.....	33
Figura 5: Ejercicio No. 5, escala de Sol Mayor.....	34
Figura 6: Ejercicio No. 6, escala de Mi menor armónica	34
Figura 7: Ejercicio No. 7, escala de Fa Mayor.....	35
Figura 8: Ejercicio No. 8, escala de Re menor armónica	35
Figura 9: Ejercicio No. 9, escala de Re Mayor	35
Figura 10: Ejercicio No. 10, escala de Si menor melódica	36
Figura 11: Ejercicio No. 1, intervalos de tercera mayor y menor	38
Figura 12: Ejercicio No. 2, intervalos de tercera mayor y menor	38
Figura 13: Ejercicio No. 3, intervalos de quinta justa	39
Figura 14: Ejercicio No. 4, intervalos de quinta justa	39
Figura 15: Ejercicio No. 5, intervalos de cuarta justa y aumentada	40
Figura 16: Ejercicio No. 6, intervalos de cuarta justa	40
Figura 17: Ejercicio No. 7, intervalos de segunda mayor y menor.....	41
Figura 18: Ejercicio No. 8, intervalos de segunda mayor y menor.....	41
Figura 19: Ejercicio No. 9, intervalos de sexta mayor y menor.....	42
Figura 20: Ejercicio No. 10, intervalos de séptima mayor y menor	42
Figura 21: Ejercicio No. 1, tríadas en Do Mayor.....	44
Figura 22: Ejercicio No. 2, tríadas en Do Mayor.....	44
Figura 23: Ejercicio No. 3, tríadas en Do Mayor.....	44
Figura 24: Ejercicio No. 4, tríadas en Sol Mayor con V7	45
Figura 25: Ejercicio No. 5, tríadas en Fa Mayor con V7	45
Figura 26: Ejercicio No. 6, tríadas en Re Mayor con V7.....	46
Figura 27: Ejercicio No. 7, tríadas en Si bemol Mayor con V7	46

Figura 28: Ejercicio No. 8, tríadas en Si menor armónico con V7	47
Figura 29: Ejercicio No. 1 de ritmo 4/4.....	48
Figura 30: Ejercicio No. 2 de ritmo 4/4.....	48
Figura 31: Ejercicio No. 3 de ritmo 4/4.....	49
Figura 32: Ejercicio No. 4 de ritmo 4/4.....	49
Figura 33: Ejercicio No. 5 de ritmo 4/4.....	50
Figura 34: Ejercicio No. 6 de ritmo 4/4.....	50
Figura 35: Ejercicio No. 7 de ritmo 4/4.....	51
Figura 36: Ejercicio No. 8 de ritmo 4/4.....	51
Figura 37: Ejercicio No. 9 de ritmo 4/4.....	52
Figura 38: Ejercicio No. 10 de polirritmia 4/4.....	53
Figura 39: Ejercicio No. 1, reconocimiento de escalas.....	55
Figura 40: Ejercicio No. 2, reconocimiento de escalas.....	56
Figura 41: Ejercicio No. 3, reconocimiento de escalas.....	56
Figura 42: Ejercicio No. 4, reconocimiento de escalas.....	57
Figura 43: Ejercicio No. 5, reconocimiento de escalas.....	58
Figura 44: Ejercicio No. 6, reconocimiento de escalas.....	59
Figura 45: Ejercicio No. 7, reconocimiento de escalas.....	60
Figura 46: Ejercicio No. 8, reconocimiento de escalas.....	60
Figura 47: Ejercicio No. 9, reconocimiento de escalas.....	61
Figura 48: Ejercicio No. 10, reconocimiento de escalas.....	62
Figura 49: Ejercicio No. 1, reconocimiento de intervalos.....	63
Figura 50: Ejercicio No. 2, reconocimiento de intervalos.....	64
Figura 51: Ejercicio No. 3, reconocimiento de intervalos.....	64
Figura 52: Ejercicio No. 4, reconocimiento de intervalos.....	65
Figura 53: Ejercicio No. 5, reconocimiento de intervalos.....	66
Figura 54: Ejercicio No. 6, reconocimiento de intervalos.....	66
Figura 55: Ejercicio No. 7, reconocimiento de intervalos.....	67
Figura 56: Ejercicio No. 8, reconocimiento de intervalos.....	67

Figura 57: Ejercicio No. 9, reconocimiento de intervalos.....	68
Figura 58: Ejercicio No. 10, reconocimiento de intervalos.....	69
Figura 59: Ejercicio No. 1, reconocimiento de tríadas y acordes.....	70
Figura 60: Ejercicio No. 2, reconocimiento de tríadas y acordes.....	70
Figura 61: Ejercicio No. 3, reconocimiento de tríadas y acordes.....	71
Figura 62: Ejercicio No. 4, reconocimiento de tríadas y acordes.....	71
Figura 63: Ejercicio No. 5, reconocimiento de tríadas y acordes.....	72
Figura 64: Ejercicio No. 6, reconocimiento de tríadas y acordes.....	73
Figura 65: Ejercicio No. 7, reconocimiento de tríadas y acordes.....	73
Figura 66: Ejercicio No. 8, reconocimiento de tríadas y acordes.....	74
Figura 67: Ejercicio No. 9, reconocimiento de tríadas y acordes.....	74
Figura 68: Ejercicio No. 10, reconocimiento de tríadas y acordes.....	74
Figura 69: Ejercicio No. 1, reconocimiento de ritmos	75
Figura 70: Ejercicio No. 2, reconocimiento de ritmos	75
Figura 71: Ejercicio No. 3, reconocimiento de ritmos	76
Figura 72: Ejercicio No. 4, reconocimiento de ritmos	76
Figura 73: Ejercicio No. 5, reconocimiento de ritmos	76
Figura 74: Ejercicio No. 6, reconocimiento de ritmos	77
Figura 75: Ejercicio No. 7, reconocimiento de ritmos	77
Figura 76: Ejercicio No. 8, reconocimiento de ritmos	77
Figura 77: Ejercicio No. 9, reconocimiento de ritmos	78
Figura 78: Ejercicio No. 10, reconocimiento de ritmos	78
Figura 79: Ejercicio No. 1, dictado melódico	80
Figura 80: Ejercicio No. 2, dictado melódico	80
Figura 81: Ejercicio No. 3, dictado melódico	80
Figura 82: Ejercicio No. 4, dictado melódico	81
Figura 83: Ejercicio No. 5, dictado melódico	82
Figura 84: Ejercicio No. 6, dictado melódico	82
Figura 85: Ejercicio No. 7, dictado melódico	83

Figura 86: Ejercicio No. 8, dictado melódico	83
Figura 87: Ejercicio No. 9, dictado melódico	83
Figura 88: Ejercicio No. 10, dictado melódico	84
Figura 89: Ejercicio No. 1, dictado rítmico.....	85
Figura 90: Ejercicio No. 2, dictado rítmico.....	86
Figura 91: Ejercicio No. 3, dictado rítmico.....	86
Figura 92: Ejercicio No. 4, dictado rítmico.....	87
Figura 93: Ejercicio No. 5, dictado rítmico.....	87
Figura 94: Ejercicio No. 6, dictado rítmico.....	87
Figura 95: Ejercicio No. 7, dictado rítmico.....	88
Figura 96: Ejercicio No. 8, dictado rítmico.....	88
Figura 97: Ejercicio No. 9, dictado rítmico.....	89

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi abuela Amparito Granda y a mi tío Juan Herminio Galarza Calle, que fueron aquellos que me brindaron el impulso y la motivación necesaria para seguir mis sueños y comenzar mi camino como profesional de la música.

Gracias por apoyarme y ser la luz que necesitaba, por cuidarme de las críticas, y, sobre todo, cuidarme desde el cielo.

Agradecimientos

Quiero agradecer a Dios, a mis padres y a mi familia por apoyarme y brindarme todo su amor, a mi Sol por brindarme su compañía y su amor incondicional en cada una de mis batallas y victorias, a mi primo Andy por ser mi mano derecha incondicional.

Gracias a los que estuvieron siempre pendientes, a mi psicólogo Luismi, mis gatos Charlie y Kira, mis amigos, Kryss, Cami, Samira y Daja, a mis bandas Helena y LUBE, mis panas del COPUC y OSUC, a mis maestros Mgt. Walter Novillo, Mgt. Nelson Ortega, Mgt. Belkis Hudson, Mgt. Priscila Urgilés, Dra. Sandra Fernández y la Dra. Angelita Sánchez, por ser una inspiración y ejemplo a seguir; gracias por curarme y ayudarme en mis peores momentos, ustedes me hicieron ser quien soy.

Y gracias a ese niño del pasado que agarró la guitarra con desdén y se puso a practicar canciones que le gustaban, gracias por no rendirte, lo estamos logrando.

Introducción

La educación auditiva es una de las materias básicas dentro del programa de rediseño de la carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Como materia, tiene como objetivo el desarrollo de una serie de destrezas y habilidades musicales en los estudiantes, las cuales pueden ser aplicadas en otras materias del plan de estudio y en su desempeño profesional en el futuro. Dentro de esta materia, el desarrollo de la percepción auditiva es uno de los elementos esenciales, ya que permite a los estudiantes identificar y comprender diferentes elementos musicales. Por esta razón, el presente trabajo se enfoca en el adiestramiento auditivo como objeto de estudio.

Problema

El problema que se aborda en esta investigación es la deficiencia en la preparación musical y en las habilidades técnicas necesarias para el desarrollo del adiestramiento auditivo en los estudiantes de primer ciclo que cursan los itinerarios de Producción y Educación Musical de la carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Lo que se evidencia en los resultados obtenidos en los ejercicios realizados en clases de reconocimiento y reproducción de escalas, intervalos, acordes, dictado rítmico y melódico.

La falta de preparación y habilidades técnicas dificultan el aprendizaje en la asignatura de Educación Auditiva I y afecta al desempeño académico de los estudiantes en otras materias que dependen de un manejo eficiente de las habilidades teórico-prácticas en el ámbito musical.

Preguntas de Investigación

¿Cómo se puede lograr un desarrollo auditivo en los estudiantes de los itinerarios Producción y Educación Musical que refuerce sus conocimientos y habilidades musicales en la materia de Educación Auditiva I?

Descripción del objeto de estudio

El objeto de estudio de esta tesis será el adiestramiento auditivo en los estudiantes de primer ciclo que cursan los itinerarios de Educación y Producción Musical de la carrera de

Artes Musicales de la Facultad de Arte de la Universidad de Cuenca. Se pretende investigar mediante la observación de clases, las deficiencias de estos estudiantes en la preparación musical y en las habilidades técnicas, y así realizar una guía didáctica que mejore su rendimiento académico y el desarrollo de su percepción auditiva en el primer ciclo de la carrera.

Objetivo general:

Proponer una guía didáctica para los estudiantes de primer ciclo de los itinerarios de Producción y Educación Musical que les permita adquirir las habilidades y conocimientos necesarios para el desarrollo de la percepción auditiva, con el fin de contribuir a su rendimiento académico en la materia de Educación Auditiva I y su futuro desempeño profesional.

Objetivos específicos:

- Definir los elementos que caracterizan la Educación Auditiva dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje.
- Identificar los diferentes métodos activos de enseñanza dentro de la educación, tanto general como musical.
- Diseñar una guía didáctica para los estudiantes de primer ciclo de los itinerarios de Producción y Educación Musical para contribuir al desarrollo de la percepción auditiva en la materia de Educación Auditiva I.

Metodología

La metodología adoptada en esta investigación es con un enfoque cualitativo porque “parte de los juicios, ideas y opiniones de investigador” (Guzmán, 2018, p. 73). Este enfoque ofrece “más cabida a la interpretación y la ampliación de los significados, favorece más la comparación y la generalización de resultados” (p.75). La investigación se centra en ámbito educativo y su aplicación práctica, ya que se enfoca en resolver un problema específico en la práctica educativa, permitiendo “descubrir y elaborar procedimientos generales concretos que posibiliten la aplicación de la teoría al proceso docente-educativo” (Pérez et al., 2009, p. 39). En este caso, el objetivo es mejorar la capacidad y cualidades auditivas de los estudiantes.

Los métodos teóricos utilizados fueron:

- **Histórico-lógico:** Este método “reproduce, cronológicamente, los hitos fundamentales de la trayectoria de desarrollo del fenómeno que es objeto de estudio” (Fraga & Herrera, 2002, p. 73). En esta investigación se hace referencia a los procesos históricos que han influido en los métodos del adiestramiento auditivo.
- **Inductivo.** Este método permite “inferir cierta propiedad o relación a partir de hechos particulares, es decir, permite el tránsito de lo particular a lo general” (Fraga & Herrera, 2002, p. 75). En esta investigación se ha podido generalizar hallazgos sobre el objeto de estudio a través del análisis de un grupo específico.

Los métodos empíricos utilizados fueron:

- **Análisis de documentos:** Incluyen la búsqueda y recolección de datos a través de la revisión de documentos, libros de textos de solfeo, sílabo, artículos en revistas especializadas, entre otros recursos relevantes.

Para la recolección de la información se utilizaron las técnicas de la observación científica y la entrevista.

- **Observación científica:** esta técnica se basa en “la percepción intencional y registro planificado y sistemático del comportamiento del objeto en su medio” (Fraga & Herrera, 2002, p. 61). En la investigación, se llevó a cabo una observación sistemática a través de una guía estructurada para la clase de Educación Auditiva I, con veinte y tres estudiantes de los itinerarios de Educación y Producción Musical.
- **Entrevista:** Esta técnica “permite la recopilación de información mediante el diálogo directo entre el profesional que realiza la actividad científico investigativa y los sujetos que son fuentes de información” (Fraga & Herrera, 2002, p. 67). En el caso, se realizaron entrevistas estructuradas a docentes con experiencia en la impartición de esta disciplina. Las entrevistadas fueron Dra. Sandra Fernández y la Mgst. Belkis Hudson Vizcaíno.

Justificación

Dentro del proceso de ingreso a la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca, se ha identificado que los estudiantes de los itinerarios de Producción y Educación Musical presentan deficiencias en los conocimientos musicales necesarios para cursar la asignatura de Educación Auditiva I, en cuanto al reconocimiento de: escalas, intervalos, acordes, dictado rítmico y melódico, en correspondencia con los contenidos mínimos

propuestos en el plan de estudio. Estas deficiencias resultan en obstáculos para el desempeño académico en otras materias que dependen de una sólida base teórico-práctica. Por ello, el trabajo pretende solventar estas falencias de los estudiantes en el primer ciclo mediante una guía didáctica que les permita equilibrar sus saberes y habilidades en la Educación Auditiva, mediante una sistematización de ejercicios prácticos.

El propósito final de este estudio es que los estudiantes de primer ciclo logren las competencias técnicas profesionales y el nivel musical requerido dentro de esta materia. Este estudio puede contribuir significativamente a mejorar la percepción auditiva de los estudiantes de estos itinerarios y, por ende, elevar la calidad de su desempeño dentro de la carrera de Artes Musicales.

La investigación está compuesta de dos capítulos. El primer capítulo hace referencia al soporte teórico de la educación auditiva como asignatura, ofreciendo un mayor énfasis en el adiestramiento auditivo. En el segundo, se ofrece la propuesta de guía didáctica a partir de ejercicios prácticos para el desarrollo de habilidades auditivas en los estudiantes de primer ciclo. Además de las conclusiones, recomendaciones y anexos.

Capítulo I: Marco teórico

1. La educación auditiva y su importancia.

1.1 La educación auditiva

1.1.1 Definición

La terminología adiestramiento auditivo se deriva del término en inglés "Ear Training" o del alemán "Gehörbildung". Como su nombre lo indica, el término adiestramiento se refiere a la acción de entrenar, ejercitar o preparar en el desarrollo de una actividad, mientras que auditivo hace referencia a la audición o acción de oír. En otras palabras, se trata de una técnica que busca desarrollar sistemáticamente la percepción del sonido, no como un simple registro mecánico de datos sensoriales, sino como un elemento que caracteriza los hechos musicales (Peñaherrera, 2013). Según Hudson (2015) el objetivo principal del adiestramiento es el desarrollo del sentido melódico, rítmico y armónico, lo cual familiariza al estudiante al momento de su captación.

La educación auditiva ha pasado por un largo proceso para convertirse en lo que significa en la actualidad, según Hudson (2015), ha sido producto de hechos históricos que se correlacionan entre sí dando como resultado un modelo pedagógico actual. La educación auditiva, parte de la disciplina conocida como *Solfeo*, de la cual se desprenden tres aspectos fundamentales que se relacionan sistemáticamente:

1. Solfear: corresponde a todo lo relacionado con la entonación: lecciones entonadas (una voz, varias voces, primera vista, transposiciones, cantar y tocar), o entonación de acordes, escalas e intervalos.
2. Adiestramiento auditivo: hace referencia al desarrollo del oído interno, tanto armónico como melódico aplicado a la escritura, mediante el dictado rítmico y melódico, el reconocimiento de intervalos, escalas y acordes, es decir, se enfoca en el progreso de la percepción auditiva.
3. Teoría aplicada: Uso de la teoría y la práctica.

1.1.2 Breve contexto histórico y su aplicación en la actualidad

La historia de los métodos de enseñanza musical occidental referente al solfeo se remonta al siglo XI, cuando el monje benedictino Guido D'Arezzo introdujo el primer sistema de lectura musical conocido como solmisación. Este método consistía en concatenar la primera sílaba de cada uno de los seis versos del himno *Ut queant laxis*, lo que permitía memorizar e identificar las alturas de cada nota y crear una sensación interválica. Estas sílabas no tenían una altura fija, por lo que no se entonaba una nota exacta, lo que hacía de este método un sistema relativo. Las aportaciones de Guido D'Arezzo, como el uso de sílabas y la implementación de líneas horizontales, han permanecido esenciales durante mil años aproximadamente, y no han sufrido transformaciones sustanciales. Estas bases pedagógicas son fundamentales para las propuestas educativas musicales actuales (Peñaherrera, 2013).

El solfeo fue incorporado como una materia dentro del sistema educativo, con la creación del Conservatorio Nacional de París en 1795. Uno de los textos más importantes de la tradición italiana y francesa fue el denominado *Solfège des solfèges*; el cual consiste en una serie de melodías hechas casi en su totalidad por los autores, siendo estas suscitadas de manera en la que la complejidad es progresiva, es decir de menor a mayor complejidad en todos los parámetros melódicos: registro, ritmo, forma musical, elementos de interpretación y armonía. No obstante, con el transcurso del tiempo se identificaron factores que limitaban su

uso, como el hecho de que no contiene indicaciones de estudio ni explicaciones teórico-metodológicas, siendo su único enfoque, la lectura entonada (Peñaherrera, 2013).

Por su parte, Romero (2008) expone que el adiestramiento auditivo como lo conocemos hoy en día fue planteado por primera vez por Heacox en su libro *Ear Training: A course of systematic study for the development of musical perception* (1898) el cual indaga y conecta todos los elementos del sistema musical tonal.

Arthur Heacox (1867-1952), estadounidense contrabajista y profesor de teoría e instrumentación en el Conservatorio de Oberlin, es posiblemente el primer educador que trajo una nueva visión al campo de la educación musical elemental. Heacox, publicó *Ear Training* en 1898: Un curso de investigación sistemática en el desarrollo de la percepción musical, título significativo, ya que por primera vez se presenta el término *Ear Training*. La propuesta de Heacox tuvo mayor acogida que la tradición italiana y francesa en ese momento, convergiendo en muchos aspectos en las propuestas que aparecieron en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Destacan en particular tres aspectos principales:

1. Es integral, plantea el desarrollo auditivo en el cual combina todos los elementos básicos de la estructura tonal. Leer melodías en los modos mayor y menor, según el sistema Curwen, notación, ritmo, conceptos de formas musicales, intervalos, armonía, canon y fuga.
2. Detalla los pasos a seguir para la implementación del modelo de estudio, basándose en los conceptos teóricos y temas fundamentales para abordar la materia.
3. El autor utiliza ejemplos de música real para ambos ejercicios de entonación al igual que sus declaraciones teóricas. Entre los autores citados, existe una amplia gama de compositores, estilos y períodos históricos, incluyendo Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Chopin, Grieg, Bruch y Wagner (Peñaherrera, 2013).

Actualmente, en América Latina, existen varias direcciones en los métodos de enseñanza de la música en el currículo universitario. En ciertos casos, toman en cuenta las tradiciones musicales regionales y brindan un repertorio que trasciende la música académica occidental, fomentando así el desarrollo cultural propio de la región. Además, otros expertos han dirigido sus sugerencias hacia la experimentación con TIC, con proyectos en línea basados en software y laboratorios interactivos que ofrezcan alternativas en la enseñanza de la lectura y la escucha, fomentando la autonomía en el proceso de aprendizaje (Hudson, 2015).

En Ecuador, los métodos comúnmente utilizados en los conservatorios y academias siguen siendo tradicionales y la enseñanza de la música se encuentra ahora en un camino de innovación en este sentido. Algunas propuestas de investigación se enfocan en integrar el patrimonio cultural para incluir géneros nacionales y latinoamericanos, así como también géneros contemporáneos para expandir el mundo sonoro y contribuir a una enseñanza más cercana de la música con énfasis en la aplicación práctica (Peñaherrera, 2013).

1.1.3 Importancia de la educación auditiva en la formación profesional del músico

Zerpa (2016), indica que la educación del oído de un músico es vital para su formación y su vida profesional, su inserción en la enseñanza musical es fruto de la adquisición de las nuevas pedagogías que llegan de otros países, especialmente del centro y este de Europa.

De igual manera, Burcet et al. (2012) indican que la educación auditiva cumple tres funciones en el desarrollo profesional musical como son: la categorización de atributos musicales a partir de la audición, el uso de la notación musical como código, tanto para la lectura como para la escritura y, por último, los ajustes temporales y tonales en las ejecuciones tanto instrumentales como vocales. Todas son parte de las habilidades necesarias para que un músico se desarrolle en un ambiente profesional, con base en el entrenamiento auditivo y la metodología aplicada a una práctica sistemática.

1.1.4 El adiestramiento auditivo y dificultades para su desarrollo

Salas (2018) indica que el desarrollo del adiestramiento auditivo siempre ha estado en primer lugar dentro de la educación musical, debido a que es la base para conseguir destrezas de mayor dificultad dentro de los estándares formativos. Según plantea, una de las dificultades para el desarrollo auditivo en el ámbito pedagógico musical es la exigencia en los primeros cursos del plan de estudio, centrando en el cumplimiento de metas y en la adquisición de habilidades como la audición y entonación, dos pilares fundamentales de la cátedra de Educación Auditiva.

Por su parte, López (2009) explica que la deficiencia de los estudiantes en cuanto a la entonación y lectura musical se debe a que un sector específico del alumnado no cuenta con una formación musical previa. Además, recalca que aquellos que recibieron estudios particulares desde temprana edad, presentan mayor desarrollo de habilidades que le permiten mejores resultados.

Según De Moya et al., (2009), se llevó a cabo una investigación con el objetivo de conocer las aptitudes musicales de los alumnos de educación primaria que presentan dificultades de

aprendizaje musical. El estudio se realizó en un colegio público de Caudete (Albacete, España), y contó con la participación de cincuenta y dos estudiantes de primero a sexto ciclo de primaria. Los resultados del estudio revelaron que los estudiantes presentaban aptitudes musicales favorables en percepción auditiva, pero desfavorables en expresión corporal y rítmica. No se encontraron datos destacables en cuanto a la expresión vocal e instrumental. Además, se observaron diferencias significativas en función de la edad y el género, con un rendimiento superior en los alumnos del primer y segundo ciclo de primaria del género femenino.

Estos hallazgos resaltan las dificultades específicas que enfrentan los estudiantes en el ámbito del adiestramiento auditivo musical. Las dificultades en la expresión corporal y rítmica pueden afectar su capacidad para interpretar y expresar la música de manera adecuada. Por lo tanto, es importante diseñar estrategias educativas que aborden estas dificultades y brinden apoyo adecuado a los estudiantes con dificultades de aprendizaje musical. Además, el estudio destaca la relevancia de considerar las diferencias de edad y género al planificar actividades de entrenamiento auditivo musical.

1.2 Metodología para la enseñanza de la educación auditiva

1.2.1 El constructivismo y el aprendizaje significativo como métodos de enseñanza

Según Carretero (1997), el paradigma constructivista sostiene que el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano a través de la interacción de factores internos y externos. Existen varios tipos de constructivismo, incluidas las teorías de Piaget, Vygotsky, Ausubel y la actual Psicología Cognitiva. La construcción del conocimiento depende de la representación inicial que hace una persona de la nueva información y de las acciones que realiza al respecto. Los patrones pueden ser simples o complejos, generales o especializados, y su adaptabilidad depende de su uso. Para ello, el individuo se vale de convenciones preexistentes que parecen herramientas adaptadas a funciones específicas. Los escenarios son representaciones de situaciones o conceptos específicos que permiten procesarlos internamente y tratar situaciones iguales o similares en la realidad (Carretero, 1997).

El constructivismo se refiere a los procesos mentales que se construyen en la mente del educando, permitiendo la adquisición de nuevos conocimientos, teniendo en cuenta un enfoque psicopedagógico. Según el enfoque constructivista, el conocimiento es una construcción individual que se desarrolla a partir de esquemas previos. El cerebro, siendo el

centro donde se procesa la información, recopila los estímulos sensoriales a través de los sentidos y las conexiones neuronales. Sin embargo, si alguna de estas conexiones resulta dañada, la información percibida no llegará al cerebro, lo que puede afectar las capacidades motoras, de visión, de habla o de audición de una persona (Vázquez, 2019).

Piaget (Neuchâtel 1896- Ginebra 1980), biólogo, psicólogo y epistemólogo suizo, establece que el aprendizaje es un proceso de construcción interno, activo e individual, que se basa en la incorporación de nuevas informaciones a estructuras mentales previas, las cuales son modificadas y reorganizadas mediante un mecanismo de asimilación y acomodación, facilitado por la actividad del alumno. El enfoque constructivista del aprendizaje surge a partir de las investigaciones de Piaget sobre el desarrollo genético de la inteligencia (Tünnermann Bernheim, 2011).

El almacenamiento de información en el cerebro plantea una interrogante sobre cómo se guarda y recupera dicha información para su reutilización. Aunque se afirma que el cerebro es capaz de almacenar todo lo que se ve, oye y siente; existen situaciones en las que ciertos estímulos, como sonidos, imágenes u olores, pueden evocar recuerdos que no se pensaba volver a experimentar. Ocurre con los saberes recibidos, que pueden recibirse, pero no se sabe cómo almacenarlos para poder utilizarse nuevamente. La falta de procesamiento y atención adecuados pueden llevar a que la información percibida se mantenga en la "periferia perceptiva" y, eventualmente, se olvide (Vázquez, 2019).

Adicionalmente, el constructivismo social enfatiza que el aprendizaje se desarrolla a través de la interacción y destaca la importancia del desarrollo del lenguaje para el incremento de las habilidades cognitivas. Algunos autores sostienen que la música presenta etapas evolutivas similares al lenguaje, ya que requiere de una inmersión previa a la práctica, seguida de la imitación, repetición y asimilación. Desde esta perspectiva, el docente debe ser capaz de diagnosticar los conocimientos previos de los estudiantes y adaptar las estrategias de enseñanza musical a estos esquemas de pensamiento previos (Vázquez, 2019).

El constructivismo y el aprendizaje significativo se relacionan de manera profunda por la concepción de que ambos enfoques entienden el proceso de adquisición de conocimiento. En este marco, el aprendizaje es visto como un proceso dinámico donde el individuo no es un receptor pasivo de información, sino un participante activo en la construcción de su propio conocimiento, en el cual se toma en cuenta el conocimiento previo del estudiante, por lo que adquiere un significado para éste.

David Ausubel (Nueva York, 1918 - 2008) desarrolló la teoría del aprendizaje significativo en el año 1963 y, en este contexto, se propuso como alternativa al modelo conductista dominante, un modelo de enseñanza/aprendizaje basado en el descubrimiento. Como fundamento el estudiante utiliza sus conocimientos previos para adquirir el nuevo conocimiento. Este modelo aboga por el aprendizaje activo, en el cual lo describe como el desarrollo en el que se relaciona un nuevo conocimiento con la estructura cognitiva del estudiante, que aprende de forma no arbitraria y sustantiva o no literal, de esta manera, realiza una interacción entre esos nuevos contenidos y elementos relevantes presentes en la estructura cognitiva (Ausubel, 1976). Ausubel propuso tres condiciones básicas para llevar a cabo su teoría:

1. Que los materiales de enseñanza estén hechos mediante la lógica, situados en una jerarquía conceptual.
2. Modelo de organización de la enseñanza respetada por la estructura psicológica del alumnado, sus conocimientos previos y estilos de aprendizaje.
3. Que los estudiantes encuentren motivación para el proceso de aprendizaje (Tünnermann Bernheim, 2011).

1.2.2 Los métodos activos en la educación musical

El término “método”, tiene cierta connotación en la historia de la pedagogía musical, que se relaciona principalmente con la enseñanza de la música instrumental y la del solfeo, que permite entender el método como una guía que contiene ejercicios para agilizar el proceso de aprendizaje, en este caso, de la música. En este sentido, un método puede describirse como un texto que, según la época, contiene únicamente ejercicios o reflexiones que los acompañan, por lo que estos últimos reflejan un concepto pedagógico que podemos considerar como “metodología” (Cuevas, 2015).

Un elemento importante que desarrolla esta propuesta metodológica es el estudio de algunos enfoques metodológicos de la educación musical más representativos, que se desarrollaron en el siglo XX. Estos métodos musicales activos han potenciado la investigación musicológica en la rama de la pedagogía, los estudiantes aprenden y aplican sus conocimientos sobre la base de sus propias interpretaciones y creaciones (Cuevas, 2015). La apertura a diferentes enfoques metodológicos permitirá eliminar el desbalance en cuanto al desarrollo auditivo, logrando un desarrollo óptimo previo a ejercicios para solventar las necesidades de los estudiantes de nuevo ingreso.

1.2.2.1 Método Willems

El musicólogo y pedagogo Edgar Willems (Bélgica 1890 – Suiza 1978), creó una de las metodologías de enseñanza activa más importante hasta la fecha, basada en el desarrollo del oído interno. Willems plantea una preparación musical básica desde temprana edad que tiene como objetivo desplegar el potencial expresivo por medio de la imaginación y la creatividad tratando sonidos y ruidos como parte del entorno cotidiano sonoro (Cuevas, 2015).

En su enfoque, Edgar Willems sugiere una visión holística de la educación musical que se extiende más allá de enseñar teoría musical y tomar lecciones de un instrumento. Willems afirma que la educación musical implica sentar las bases para una educación genuina que utilice la música para fomentar la armonía en el ser humano.

Willems propone que la cultura musical se cultiva desde la niñez como un componente vital de una personalidad armoniosa, no solo como un complemento a algunas habilidades desarrolladas de formas distintas. Destaca el valor de usar canciones conocidas, improvisar y conocer los instrumentos más básicos para lograrlo. Además, enfatiza la importancia de utilizar las oportunidades expresivas y liberar el sentido del ritmo como componentes esenciales de una educación musical sólida.

Willems (2011) sostiene que una adecuada educación musical permitirá al niño vivir la música de una manera más profunda, experimentar la alegría de la creación y concentrar en ella sin inhibiciones las funciones del cuerpo y del pensamiento. Además, Willems examina en su obra las bases psicológicas de la educación musical, abordando temas como los fundamentos y alcance de la educación sensorial, el desarrollo de la afectividad auditiva y el papel de la audición en la evolución del ser humano.

Jorquera (2004) plantea que Willems establece una relación entre la psicología y la música, estableciendo una correspondencia entre el ritmo, melodía y armonía, con lo que reconoce como los tres componentes esenciales de la personalidad humana, es decir sensorialidad, afectividad y racionalidad. De este modo, el objetivo de la educación musical debe ser fomentar la realización de momentos significativos por medio de las experiencias de la vida cotidiana, interiorizando y teniendo consciencia de los elementos musicales y la profundidad de los sentidos corporales, los componentes emocionales e intelectuales.

1. Ritmo – Vida física

2. Melodía – Vida afectiva

3. Armonía – Conocimiento

Su eficacia radica en sugerir un enfoque activo de la música, comenzando por la música de manera sensible, luego pasando al estudio de la gramática, mientras se desarrollan las habilidades de percepción, memoria, reproducción, improvisación y desarrollo posterior de lectoescritura musical. La experiencia musical ofrece un gran espacio dedicado a la conciencia auditiva, en la comprensión del aprendizaje, los matices del sonido, especialmente las pequeñas diferencias encontradas en las alturas de los sonidos (Jorquera, 2004).

1.2.2.2 Método Kodály

Zoltán Kodály (Hungría 1882 - Budapest 1967) fue un pedagogo, músico, compositor y folklorista reconocido internacionalmente en gran parte por su investigación y proyección pedagógica musical de su país. Hizo énfasis en la enseñanza del canto, ya que creía que, desde edades tempranas, la educación de la voz podría resultar en un desarrollo del oído musical óptimo que daría como resultado un buen manejo en su futura formación instrumental (Cuevas, 2015).

Desarrolló un enfoque de la educación musical basado en la creencia de que las habilidades de un niño maduran y se desarrollan al conocer las canciones de la tradición oral de su país. Sin embargo, también hay que decir que el concepto está dirigido a aprender una secuencia lógica y progresiva de intervalos de un repertorio que originalmente se basaba en la escala pentatónica, por lo que se dificulta su aplicación a las características del repertorio folclórico húngaro (Jorquera, 2004).

Según Zuleta (2005), el método Kodály utiliza tres herramientas enfocadas en la educación musical que son:

1. Las sílabas en el solfeo rítmico: Las sílabas rítmicas de solfeo, adaptadas por Kodály del sistema francés, en lugar de sumar sus valores, se utilizan para enseñar a leer y escuchar el ritmo a través de figuras y grupos.
2. El solfeo relativo (Do movable), consiste en entonar por medio de la altura de los sonidos que conforman los grados de la escala, por ende, se entrenan los intervalos independientemente de cuál sea la tonalidad.
3. Los signos manuales: Inicialmente, fue una metodología implantada por John Curwen en 1870, que consiste en representar los grados de la escala mediante signos o

figuras hechas a partir de las formas y posición que adquieren las manos con respecto al cuerpo, esta es una idea fundamental para relacionar la altura del sonido con referencias espaciales, en donde los niños pueden asociar estos signos con notas o números dentro de un esquema musical.

1.2.2.3 Método Orff

Carl Orff (Múnich 1895 – Múnich 1982) fue un compositor y profesor alemán, en el año 1930 creó un método que consiste en el aprendizaje musical a través de parámetros como la voz, el cuerpo, el uso instrumental y las danzas folclóricas para enseñar música. El método comienza con actividades motivadoras que animen a los estudiantes a participar y experimentar con diferentes aspectos de la música como el ritmo, la armonía, la melodía, el timbre (UNIR, 2021).

En las décadas de 1920 y 1930, Carl Orff y su colega Gunild Keetman crearon el Método Orff. Enfatiza el aprendizaje centrado en el niño y ve la música como un sistema fundamental similar al lenguaje. Orff afirma que los niños pueden aprender música a través de un enfoque amigable, al igual que pueden aprender un idioma sin instrucción formal (Orff & Keetman, 1950).

Algunos de los aspectos principales de esta metodología son: la participación activa de los estudiantes, el enfoque práctico, la experimentación de los procesos creativos, competencia lingüística y de los valores sociales, el desarrollo del autoconocimiento. Además, las herramientas utilizadas son fáciles de gestionar dentro de la cultura del estudiante, se pueden aplicar una gran variedad de actividades al momento de poner en práctica este método, como establecer un ritmo para sus movimientos, cantar y crear música con su cuerpo, moverse junto con una canción. Orff involucra una metodología activa y social, en la que la percepción, la expresión vocal, instrumental y corporal, la improvisación, el análisis y la escucha son aspectos fundamentales y se aprenden a través de las experiencias de los estudiantes (UNIR, 2021).

Este modelo pedagógico brinda herramientas que fomentan la creación musical que tiene como objetivo ayudar al crecimiento de la capacidad de comprensión musical del alumno mediante el uso de la audición y elementos musicales (Cuevas, 2015).

Capítulo II

2. Propuesta de guía didáctica para el desarrollo auditivo en los estudiantes

Para la elaboración de la propuesta de la guía didáctica para el desarrollo de habilidades auditivas en los estudiantes del primer ciclo de los itinerarios de Producción y Educación Musical de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca, se tomó de referencia el sílabo de la asignatura de Educación Auditiva I correspondiente al período septiembre 2023 – febrero 2024, en donde se analizaron los contenidos y requerimientos para desarrollar una metodología adecuada para el desarrollo conjunto con las clases de la materia mencionada.

El desarrollo del oído musical a edades tempranas puede influir significativamente en los procesos de aprendizaje futuros, los estudiantes con experiencia en este campo suelen tener mayor facilidad debido a la habilidad para entonar e identificar escalas, intervalos, acordes y ritmos anteriormente desarrollada, lo que los lleva a comprender la música de manera más intuitiva, por ende, es esencial reforzar los contenidos del programa de estudios con una guía didáctica para optimizar el proceso de formación. La implementación de estrategias adaptativas puede garantizar su éxito en el aprendizaje musical dando como resultado bases sólidas para su desenvolvimiento profesional y laboral.

2.1 Contenidos del sílabo de Educación Auditiva I

El sílabo de la materia de Educación Auditiva I consta de cuatro unidades temáticas, que a su vez están divididas en varias subunidades. Cada subunidad incluye cuatro sesiones de clases, conformando así las dieciséis semanas, con una frecuencia de cuatro horas semanales. Los componentes de aprendizaje establecidos por la Facultad, están divididos de la siguiente manera:

- Aprendizaje en contacto con el docente (ACD): Tres horas para un total de cuarenta y ocho horas.
- Aprendizaje práctico experimental-asignatura (APE/ A): Una hora para un total dieciséis horas.
- Aprendizaje autónomo (AA): Cinco horas para un total de ochenta horas.

Esto suma un total general de ciento cuarenta y cuatro horas. Dado que el aprendizaje autónomo representa una carga horaria considerable, la guía didáctica propuesta puede servir de apoyo en el estudio individual del estudiante o en trabajos grupales.

2.1.1 Contenidos del Interciclo I:

- Conceptualización teórica de los elementos musicales y práctica musical a través de la entonación y percepción auditiva.
- Estudio de las claves de sol y fa.
- Escalas diatónicas mayores y menores con sus variantes hasta tres alteraciones.
- Escalas pentáfonas tipo do y la.
- Intervalos de terceras mayores y menores; quinta justa; octava justa y segundas mayores y menores.
- Tríadas fundamentales y sus inversiones.
- Ritmos básicos en compases simples (2/4, 3/4, y 4/4).
- Lectura de lecciones de estudio a una voz y sencillas a dos voces, lecciones a primera vista en las tonalidades, compases, distancias interválicas y figuraciones rítmicas estudiadas.
- Adiestramiento auditivo: Dictado, reconocimiento de escalas, intervalos, tríadas con las dificultades estudiadas, así como, reproducción de ritmos y melodías a una voz sencillas.

2.1.2 Contenidos de la segunda parte del semestre

- Conceptualización teórica de los elementos musicales y práctica musical a través de la entonación y percepción auditiva.
- Estudio de las claves de sol y fa.
- Escalas diatónicas mayores y menores con sus variantes hasta cuatro y cinco alteraciones.
- Escalas pentáfonas tipo re, mi y sol.
- Intervalos de cuarta justa; sextas mayores y menores; séptimas mayores y menores.
- V7 con inversiones y resoluciones.
- Ritmos básicos en compases simples (2/4, 2/2, 2/8, 3/4, 3/8 y 4/4) y compuestos (6/8).
- El contratiempo y la síncopa.
- Lectura de lecciones de estudio a una voz y sencillas a dos voces, lecciones a primera vista en las tonalidades, compases, distancias interválicas y figuraciones rítmicas estudiadas.
- Adiestramiento auditivo: Dictado, reconocimiento de escalas, intervalos, tríadas y acordes con las dificultades estudiadas, así como, reproducción de ritmos y melodías a una voz sencillas.

2.1.3 Actividades de aprendizaje

Las actividades de aprendizaje que se desarrollan abarcan los tres componentes esenciales de esta materia: solfear, el adiestramiento auditivo y la teoría aplicada. Con respecto al componente solfear, se realizan ejercicios de entonación individual y grupal de cada uno de los aspectos de estudio, lectura de lecciones de estudio, a dos voces y a primera vista. Ejecución con palmadas de ritmos sencillos y polirritmias. En cuanto al adiestramiento auditivo ejercicios de reconocimiento, reproducción de escalas, intervalos, acordes, también ejercicios para identificar el error o de completar una idea musical. Una variedad de actividades que permita mantener la dinámica de la clase. La teoría aplicada se refuerza mediante trabajos escritos como actividades de aprovechamiento académico. En lo referente a actividades de carácter creativo, ya sea individual o como trabajos en equipo se realiza la creación de melodías, ritmos sencillos, polirritmias donde puedan demostrar el conocimiento y habilidades adquiridas. Se tratan de mantener una participación activa y un ambiente a aprendizaje interactivo dentro de la clase.

2.1.4 Evaluaciones

Las evaluaciones son individuales y sistemáticas para la calificación del aprovechamiento académico, mediante trabajos escritos relacionados con la parte teórica de la materia, así como de la práctica a través de la entonación de lecciones de manera individual o ejercicios de reconocimiento y reproducción de los aspectos estudiados. De igual manera, en cada interciclo se evalúa las lecciones de estudio y el adiestramiento auditivo. Para una profundización en cada uno de los elementos tratados puede consultar el anexo No.1 en el cual se presenta el sílabo completo de la materia.

Dentro de los contenidos del sílabo se seleccionaron para la guía didáctica aquellos elementos fundamentales que permiten al estudiante desarrollar habilidades dentro del adiestramiento auditivo. Estos incluyen la entonación de escalas, intervalos, tríadas y acordes, así como ejecución de figuraciones rítmica, entre otros que ayudan al desarrollo auditivo del estudiante. Del mismo modo, las principales deficiencias encontradas mediante las observaciones áulicas, entre ellas: la entonación y reconocimiento de escalas mayores y menores, de intervalos de terceras y segundas mayores y menores, así como, la quinta justa. Además, los estudiantes mostraron problemas con el dominio de las figuraciones rítmicas básicas y su reproducción dentro del dictado.

Igualmente, se tomó en consideración los criterios de los docentes entrevistados, quienes coincidieron que los principales problemas radican en la entonación y reconocimiento de las distancias interválicas, del dictado melódico, el reconocimiento de la tonalidad, el compás, así

como, la lectura de ejercicios con contratiempos y sincopas. Cada uno de estos elementos se ha incorporado a la guía didáctica con el objetivo de ayudar a mejorar estas deficiencias dentro de la Educación Auditiva I.

2.2 Sobre la Guía didáctica

Para llevar a cabo la siguiente guía didáctica, se deben tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

- La guía didáctica busca ser un apoyo para los estudiantes que cursan la materia de Educación Auditiva I, un complemento para el aprendizaje.
- El material puede usarse en entornos de clase e independientemente, para fomentar el desarrollo auditivo y las habilidades técnicas mediante la experimentación y la revisión de contenidos en casa (aprendizaje asincrónico).
- Cada ejercicio de entonación pretende ayudar al estudiante en su desarrollo, por lo que el tiempo de cada ejercicio es variable, ajustándose a las necesidades y objetivos del alumno.
- El orden en el que se dictó cada ejercicio sigue un modelo metodológico, es decir, se recomienda su estudio en el orden establecido.

2.3 Descripción general

Facultad: Artes

Carrera: Artes musicales

Asignatura: Educación Auditiva I

Prerrequisitos: Esta asignatura no tiene correquisitos ni prerrequisitos.

2.4 Fundamentos

Esta asignatura es parte del pensum para la Licenciatura en Artes Musicales, se enfoca en la lecto-escritura, reconocimiento auditivo y marcos conceptuales relacionados con contextos tonales y otros aspectos sonoros. Estos elementos se integran a la práctica instrumental y sirven como fundamentos esenciales para otras asignaturas de la carrera. La

metodología se centra en la experimentación práctica respaldada por las bases conceptuales necesarias para comprender cada tema abordado.

2.5 Objetivos

Objetivo general:

- Potenciar el desarrollo del oído melódico y armónico a un nivel óptimo para complementar el aprendizaje del adiestramiento auditivo en Educación Auditiva I en los itinerarios de Producción y Educación Musical de la Facultad de Artes musicales de la Universidad de Cuenca.

Objetivos específicos:

- a) Entonar con precisión y eficacia las diferentes escalas, intervalos y tríadas pertinentes al nivel de estudio.
- b) Identificar con precisión las diferentes escalas, intervalos y tríadas estudiadas.
- c) Ejecutar de manera apropiada las diversas figuraciones rítmicas de acuerdo con su nivel académico.
- d) Reproducir con precisión dictados melódicos y ritmos correspondientes a su nivel académico.
- e) Lograr un balance entre los conocimientos teóricos y las habilidades prácticas que le permitan un mejor desempeño dentro del salón de clase.

2.6 Recursos didácticos

- Instrumento armónico melódico
- Computadora
- Programa para reproducir los ejercicios (compatible con el archivo .XML).
- Docente o guía para reproducir ejercicios de reconocimiento y dictado rítmico/melódico

2.6.1 Metodología aplicada

La metodología aplicada en esta guía didáctica se fundamenta en una cuidadosa observación de las dificultades técnicas identificadas durante las clases del primer ciclo. Se

emplean enfoques activos de enseñanza diseñados para potenciar el desarrollo del oído musical, centrándose en las competencias específicas de los estudiantes de este ciclo. Este enfoque se sustenta en los principios del paradigma constructivista, que enfatiza la reflexión, la resolución de problemas y la experimentación como pilares del aprendizaje.

Se han diseñado ejercicios que no sólo abordan las áreas de dificultad detectadas, sino que también fomentan la comprensión de los procesos individuales de aprendizaje de los estudiantes, promoviendo así la conciencia metacognitiva. Se plantean desafíos técnicos e interpretativos con el propósito de estimular la creatividad y la búsqueda de soluciones innovadoras por parte de los estudiantes, lo que permite un aprendizaje colaborativo en conjunto con la cátedra de Educación Auditiva I.

Para enriquecer aún más el proceso de aprendizaje, se recomienda la integración de actividades colaborativas, como la interpretación conjunta, el intercambio de ideas y la retroalimentación constructiva. Estas prácticas facilitan la consolidación de habilidades musicales a través del compartir de experiencias y conocimientos entre los estudiantes que presentan dificultades comunes en su aprendizaje, contribuyendo así a un aprendizaje más completo y significativo. La presente guía toma como referencia las concepciones metodológicas de los pedagogos Edgar Willems, Zoltán Kodály y Carl Orff, cuyas ideas se exploran en detalle en el capítulo anterior.

Del enfoque de Willems se destaca la participación activa del estudiante en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, donde se prioriza el desarrollo del oído interno y la improvisación. En la elaboración de los ejercicios, se enfatiza la reproducción de la altura de los sonidos, partiendo desde la referencia interválica previamente establecida, lo que ayuda al estudiante a pensar en el sonido internamente y fortalecer su percepción auditiva.

Por otro lado, la influencia de Kodály se evidencia en la importancia que se le otorga a la educación vocal como vehículo para el desarrollo óptimo del oído musical, preparando a los estudiantes para su futura formación instrumental. Este planteamiento se enlaza con los ejercicios de la propuesta metodológica, ya que en ellos se emplea el canto y la producción vocal, rítmicos y melódicos, teniendo como principal modelo de enseñanza, el método mencionado.

Finalmente, el enfoque metodológico de Carl Orff resalta la participación de los estudiantes, la práctica experimental y creativa, el desarrollo de competencia lingüística y de los valores sociales, así como el desarrollo del autoconocimiento. Los ejercicios que se

exponen en ocasiones utilizan sílabas o palabras para conseguir una percepción rítmica adecuada para un manejo musical óptimo. Además, al ser esta una guía autodidacta, sigue los principios metodológicos formulados por Orff para promover un aprendizaje autónomo y significativo.

2.7 Desarrollo de la entonación: Ejercicios prácticos

2.7.1 Escalas

En este segmento, se han realizado ejercicios que abarcan el estudio de las escalas mayores, menores y sus variantes, escalas mayores, menores armónicas y melódicas, hasta 2 alteraciones, teniendo un total diez ejercicios que se han organizado en una secuencia que refleja su nivel de complejidad. Este análisis se realizó mediante la observación directa de las clases y la recopilación de datos a través de formularios específicos diseñados para registrar las actividades realizadas. A partir de este análisis, se procedió a desarrollar los ejercicios, comenzando por escalas que presentan menor dificultad en su ejecución, como la escala mayor de Do, y avanzando gradualmente hacia escalas que presenten un mayor grado de dificultad en su entonación, pasando de escalas de hasta dos alteraciones, hasta el modelo de escala menor melódica.

El propósito de la realización de estos ejercicios tiene como objetivo lograr una adecuada entonación de las escalas estudiadas para el fortalecimiento de la memoria musical y la percepción auditiva de los estudiantes. Para alcanzar este objetivo, se implementó una metodología que enfatiza la práctica vocal y la asociación auditiva, donde los estudiantes primero escuchan la escala y luego la reproducen teniendo en cuenta el enunciado y posterior se usan los silencios en notas clave para generar que el intérprete piense en el sonido o escala correspondiente. De esta forma se busca que el estudiante desarrolle de manera adecuada la producción vocal, abarcando las escalas estudiadas en la cátedra de Educación Auditiva I, dando paso a una mejoría al momento de evaluar al alumnado, sentando las bases para materias futuras que utilicen dicha habilidad.

El presente trabajo incorpora ejercicios de escalas ascendentes y descendentes para una mayor interiorización de cada grado, aplicando silencios en grados estratégicos o variaciones de la figuración rítmica haciendo énfasis en la afinación y en la percepción auditiva, sugiriendo un enfoque activo en los ejercicios. Además, se implementa duraciones más cortas para aumentar la dificultad y promover la entonación del intervalo en un período menor que el ejercicio anterior. Por otra parte, se aseguró de que el rango vocal adecuado que se ajusta a

la variedad de voces presentes en el grupo de estudiantes. A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

Ejercicio No1

Escala de Do Mayor

Compositor: Josué Calle

- Entone la siguiente escala.



Figura 1: Ejercicio No. 1, escala de Do Mayor.

Ejercicio No 2

Escala de Do Mayor

Compositor: Josué Calle

- Entone la siguiente escala, a su vez, piense en la nota correspondiente al grado cada vez que exista un silencio.



Figura 2: Ejercicio No. 2, escala de Do Mayor.

Ejercicio No 3

Escala de La Menor Armónica

- Entone la siguiente escala.

Compositor: Josué Calle



Figura 3: Ejercicio No. 3, escala de La menor armónica.

Ejercicio No 4

Escala de Sol Mayor

- Entone la siguiente escala.

Compositor: Josué Calle



Figura 4: Ejercicio No. 4, escala de Sol Mayor.

Ejercicio No 5

Escala de Sol Mayor

- Entone la siguiente escala.

Compositor: Josué Calle

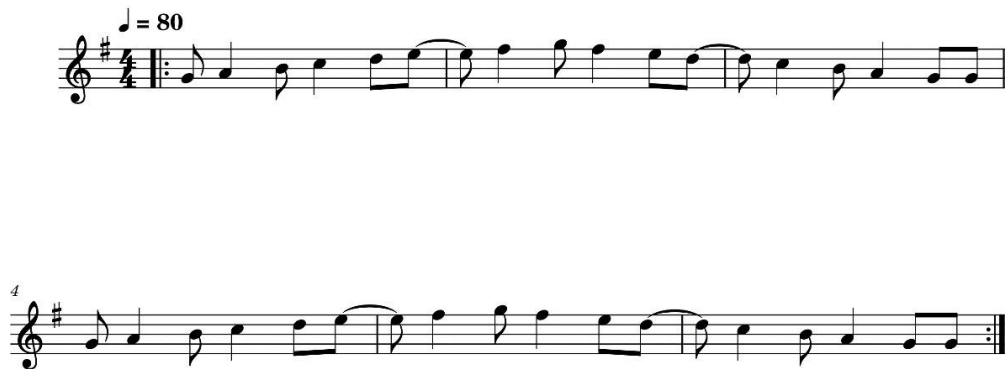


Figura 5: Ejercicio No. 5, escala de Sol Mayor.

Ejercicio No 6

Escala de Mi Menor Armónica

- Entone la siguiente escala.

Compositor: Josué Calle



Figura 6: Ejercicio No. 6, escala de Mi menor armónica.

Ejercicio No 7

Escala de Fa Mayor

- Entone la siguiente escala.

Compositor: Josué Calle



Figura 7: Ejercicio No. 7, escala de Fa Mayor.

Ejercicio No 8

Escala de Re Menor Armónica

- Entone la siguiente escala. Compositor: Josué Calle

$\text{♩} = 90$ Escuchar.

5 Cantar las notas correspondientes de la escala en los silencios.

13 Cantar la escala de Re Menor Armonica del primer sistema.

Figura 8: Ejercicio No. 8, escala de Re menor armónica.

Ejercicio No 9

Escala de Re Mayor

- Entone la siguiente escala. Compositor: Josué Calle

$\text{♩} = 80$ Escuchar.

3 Cantar las notas correspondientes de la escala en los silencios.

7 Cantar la escala de Re Mayor del primer sistema.

Figura 9: Ejercicio No. 9, escala de Re Mayor.

Ejercicio No 10

Escala de Si Menor Melódica

- Entone la siguiente escala.

Compositor: Josué Calle

♩ = 80

Escuchar



5

Repetir



Figura 10: Ejercicio No. 10, escala de Si menor melódica.

2.7.2 Intervalos

En este apartado, se diseñaron ejercicios de entonación que abarcan intervalos, incluyendo la segunda mayor y menor, tercera mayor y menor, cuarta justa y aumentada, quinta justa, sexta mayor y menor, y séptima mayor y menor, en dirección ascendente y descendente. En total, se han creado diez ejercicios que se han estructurado considerando su nivel de dificultad en relación con el desarrollo de la entonación.

De igual manera, se hizo un análisis exhaustivo de los intervalos utilizados en la clase de Educación Auditiva, identificando aquellos con mayor dificultad para su entonación. Este análisis se realizó mediante la observación directa de las clases y la recopilación de datos a través de formularios específicos diseñados para registrar las actividades realizadas. A partir de este análisis, se procedió a desarrollar los ejercicios, comenzando por los intervalos que presentan menor dificultad en su ejecución, como las terceras mayores y menores, y avanzando gradualmente hacia intervalos más complejos, incluyendo quintas y cuartas consonantes, así como intervalos disonantes como las segundas mayores y menores, para finalizar con las distancias más extensas, como las sextas y séptimas mayores y menores.

El objetivo fundamental de estos ejercicios es lograr una adecuada entonación de los intervalos estudiados, lo que contribuirá al fortalecimiento de la memoria musical y la percepción auditiva de los estudiantes. Para alcanzar este objetivo, se implementó una metodología que enfatiza la práctica vocal y la asociación auditiva, donde los estudiantes primero entonan todos los intervalos y luego reproducen el intervalo correspondiente al enunciado y posterior se usan los silencios en notas clave para permitir que el intérprete piense en el sonido correspondiente al intervalo en cuestión. Así, se busca que el estudiante desarrolle de manera óptima la producción vocal, abarcando los intervalos estudiados en la materia, permitiendo un rendimiento óptimo cuando el alumnado sea evaluado.

En los ejercicios se incorpora giros melódicos como la bordadura, que guían al intérprete a regresar a una nota previamente entonada al realizar intervalos ascendentes o descendentes. Además, se variaron las figuras rítmicas utilizadas, empleando duraciones más cortas para aumentar la dificultad y promover la entonación del intervalo en un período de tiempo más reducido que el ejercicio anterior. Se garantizó también un rango vocal apropiado para adaptarse a todos los tipos de voces presentes en el grupo de estudiantes.

A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

Ejercicio No 1

Intervalos de Tercera Mayor y Menor

- Entone el siguiente ejercicio.

Compositor: Josué Calle



Figura 11: Ejercicio No. 1, intervalos de tercera mayor y menor.

Ejercicio No 2

Intervalos de Tercera Mayor y Menor

- Entone el siguiente ejercicio.

Compositor: Josué Calle



Figura 12: Ejercicio No. 2, intervalos de tercera mayor y menor.

Ejercicio No 3

Intervalos de Quinta Justa

- Entone el siguiente ejercicio.

Compositor: Josué Calle



Figura 13: Ejercicio No. 3, intervalos de quinta justa.

Ejercicio 4

Intervalos de Quinta Justa

- Entone el siguiente ejercicio.

Compositor: Josué Calle



Figura 14: Ejercicio No. 4, intervalos de quinta justa.

Ejercicio No 5

Intervalos de Cuarta Justa y Cuarta Aumentada

- Entone el siguiente ejercicio.

Compositor: Josué Calle



Figura 15: Ejercicio No. 5, intervalos de cuarta justa y aumentada.

Ejercicio No 6

Intervalos de Cuarta Justa

- Entone el siguiente ejercicio.

Compositor: Josué Calle



Figura 16: Ejercicio No. 6, intervalos de cuarta justa.

Ejercicio No 7

Intervalos de Segunda Mayor y Menor

- Entone el siguiente ejercicio.

Compositor: Josué Calle



Figura 17: Ejercicio No. 7, intervalos de segunda mayor y menor.

Ejercicio No 8

Intervalos de Segunda Mayor y Menor

- Entone el siguiente ejercicio.

Compositor: Josué Calle



Figura 18: Ejercicio No. 8, intervalos de segunda mayor y menor.

Ejercicio No 9

Intervalos de Sexta Mayor y Menor

Compositor: Josué Calle

- Entone los siguientes ejercicios y clasifíquelos.



Figura 19: Ejercicio No. 9, intervalos de sexta mayor y menor.

Ejercicio No 10

Intervalos de Séptima Mayor y Menor

Compositor: Josué Calle

-Entone los siguientes ejercicios.



Figura 20: Ejercicio No. 10, intervalos de séptima mayor y menor.

2.7.3 Tríadas y acordes

En este apartado, se consideró la creación de ejercicios que abordaran los acordes con los grados I, IV, V y V7 de manera ascendente y descendente, explorando progresiones con sus respectivas inversiones, en tonalidad mayor y menor. Se diseñaron ocho ejercicios, dispuestos en una secuencia que refleja su nivel de complejidad en relación con el desarrollo de la entonación. Para alcanzar este propósito, se implementaron estrategias para fortalecer la memoria, agudizar la percepción auditiva, incentivando al desarrollo del oído armónico al percibir el grado de la escala y, por consecuencia, las notas correspondientes a cada tríada e inversión. Las actividades creadas presentaban los arpeggios correspondientes, incorporando silencios al final de cada acorde con el fin de lograr que el intérprete piense el sonido correspondiente a la primera nota de la siguiente tríada asociada a la progresión y a la inversión presentada en el ejercicio.

Se hizo un análisis exhaustivo de las tríadas y acordes utilizados en la clase de Educación Auditiva, identificando aquellos con mayor dificultad para su entonación. Este análisis se realizó mediante la observación directa de las clases y la recopilación de datos a través de formularios específicos diseñados para registrar las actividades realizadas. A partir de este análisis, se procedió a desarrollar los ejercicios, comenzando por tríadas en estado fundamental en los grados I y V, conforme los ejercicios iban subiendo el nivel, se implementaron dificultades como el uso de inversiones y de otros grados de la escala, como es el caso del IV.

El objetivo fundamental de estos ejercicios es lograr una adecuada entonación de las tríadas estudiadas, lo que contribuirá al fortalecimiento de la memoria musical y la percepción auditiva de los estudiantes. Para lograr este objetivo, se implementó una metodología que enfatiza la práctica vocal y la asociación auditiva, donde los estudiantes entonan primero los intervalos caracterizados por cada triada, enriqueciendo así la percepción armónica del estudiante, contribuyendo al desarrollo de su oído musical. En los apartados de intervalos, escalas y tríadas, la rítmica utilizada se estructurará de manera que la dificultad de los ejercicios recaiga solo en la entonación.

A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

Ejercicio No 1

Tríadas en Do Mayor

Compositor: Josué Calle

- Entone las siguientes tríadas.



Figura 21: Ejercicio No. 1, tríadas en Do Mayor.

Ejercicio No 2

Tríadas en Do Mayor

Compositor: Josué Calle

- Entone las siguientes tríadas con sus inversiones.

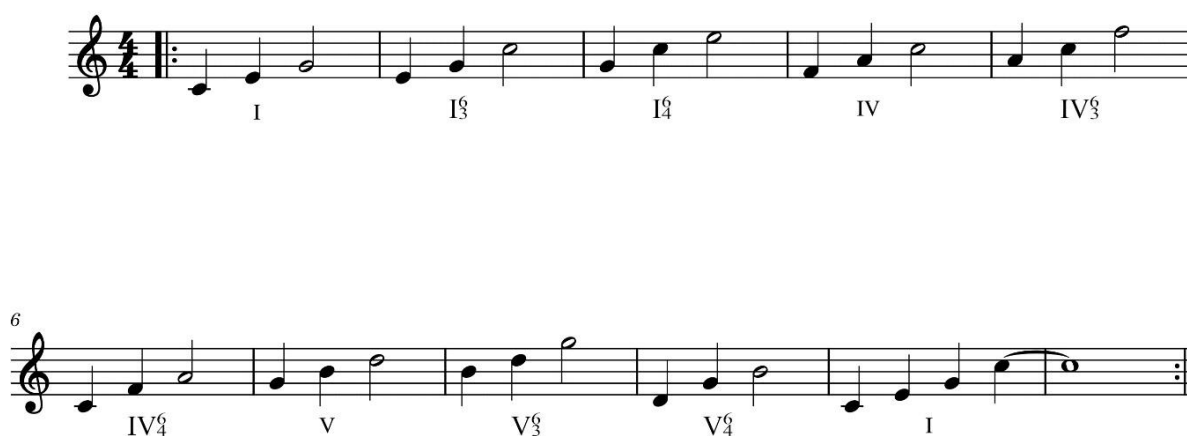


Figura 22: Ejercicio No. 2, tríadas en Do Mayor.

Ejercicio No 3

Tríadas en Do Mayor

Compositor: Josué Calle

- Entone las siguientes tríadas con inversiones.



Figura 23: Ejercicio No. 3, tríadas en Do Mayor.

Ejercicio No 4

Tríadas en Sol Mayor con V7

Compositor: Josué Calle

- Entone las siguientes tríadas.



Figura 24: Ejercicio No. 4, tríadas en Sol Mayor con V7.

Ejercicio No 5

Tríadas en Fa Mayor con V7

Compositor: Josué Calle

- Entone las siguientes tríadas con sus inversiones.

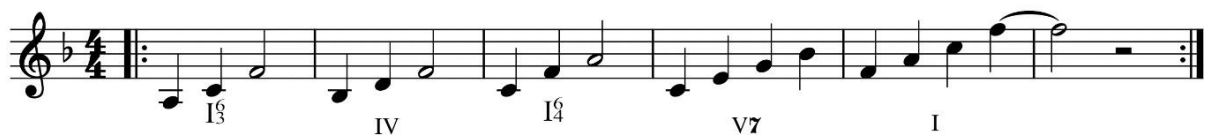


Figura 25: Ejercicio No. 5, tríadas en Fa Mayor con V7.

Ejercicio No 6

Tríadas Re Mayor con V7

- Entone las siguientes tríadas con sus inversiones.

Compositor: Josué Calle

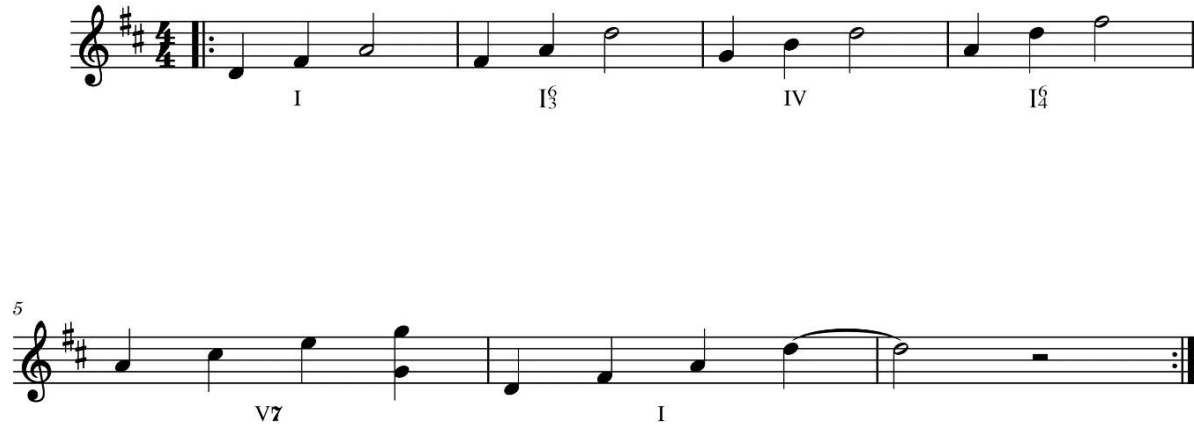


Figura 26: Ejercicio No. 6, tríadas en Re Mayor con V7.

Ejercicio No 7

Tríadas en Si Bemol Mayor con V7

- Entone las siguientes tríadas con sus inversiones.

Compositor: Josué Calle

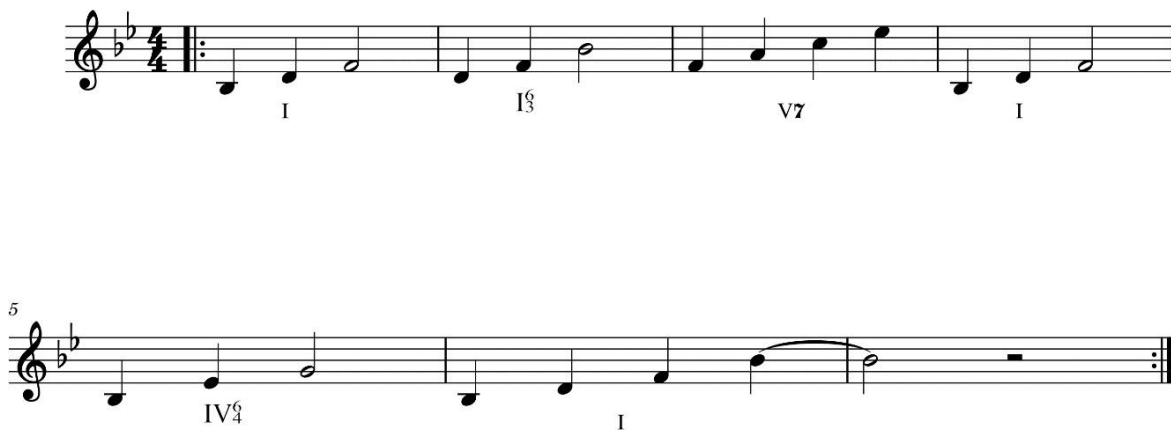


Figura 27: Ejercicio No. 7, tríadas en Si bemol Mayor con V7.

Ejercicio No 8

Tríadas en Si Menor Armónico con V7

Compositor: Josué Calle

- Entone las siguientes tríadas con sus inversiones.

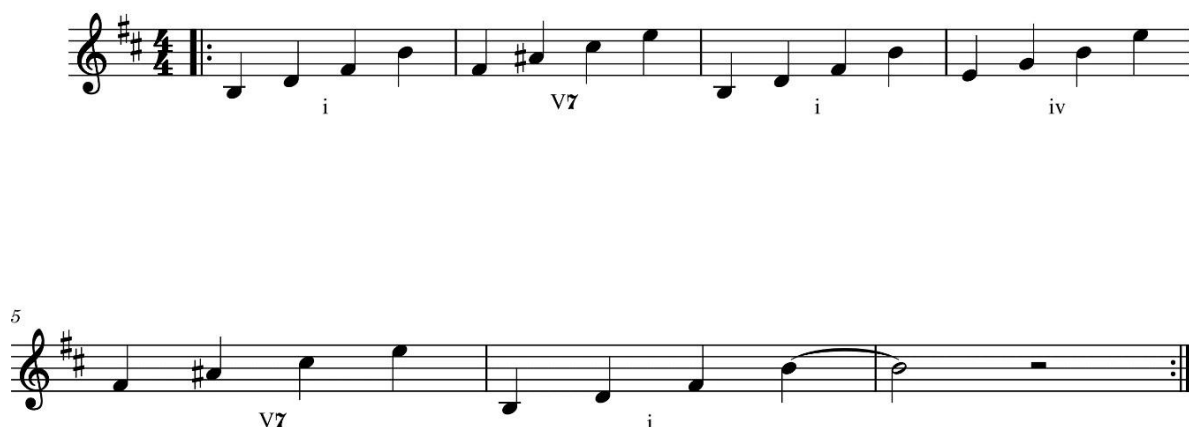


Figura 28: Ejercicio No. 8, tríadas en Si menor armónico con V7.

2.7.4 Ritmo

En este módulo, se realizaron una serie de ejercicios rítmicos utilizando varias figuraciones y patrones, sumando en total diez ejercicios organizados según su complejidad. Se evaluaron los ritmos utilizados en la clase de Educación Auditiva, identificando las más difíciles de ejecutar o percibir. Este análisis se realizó mediante observación directa y formularios específicos. Los ejercicios se desarrollaron comenzando con figuraciones de menor dificultad, como lo son la redonda, blanca y negra, progresando hacia patrones rítmicos más complejas, incluyendo síncopas y ligaduras, concluyendo en un ejercicio de polirritmia.

El objetivo de estos ejercicios es mejorar la práctica y ejecución de los ritmos vistos en la clase, fortaleciendo la memoria musical y la percepción rítmica de los estudiantes. Se empleó una metodología que enfatiza la metodología Orff, que consiste en la práctica experimental y creativa en el desarrollo del ritmo y el movimiento. Los ejercicios diseñados en esta guía usan sílabas o palabras para conseguir una percepción rítmica precisa para un manejo musical óptimo, aplicando silencios y variaciones rítmicas, incentivando a la coordinación y ubicación de figuras rítmicas en los intervalos establecidos; dentro de las palabras que se usaron para representar las figuraciones, se tomó como referencia que el acento de cada palabra empatara con la duración de las notas, como es el caso de dos semicorcheas y corchea (co ra - zón), o el caso de corchea y dos semicorcheas (lám - pa ra).

Figura 29: Ejercicio No. 1 de ritmo 4/4.

Compositor: Josué Calle

♩ = 80



Compositor: Josué Calle

♩ = 80



5



Figura 30: Ejercicio No. 2 de ritmo 4/4.

Ejercicio No 3

- Ejecute el siguiente ritmo con la sílaba ta.

Compositor: Josué Calle

♩ = 80



5



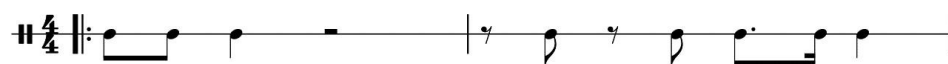
Figura 31: Ejercicio No. 3 de ritmo 4/4.

Ejercicio No 4

Compositor: Josué Calle

- Ejecute el siguiente ritmo con la sílaba ta.

♩ = 80



3



5



7

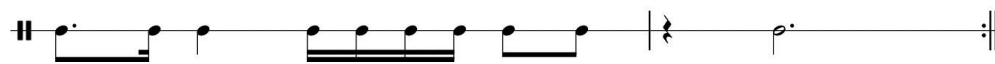


Figura 32: Ejercicio No. 4 de ritmo 4/4.

Ejercicio No 5

Compositor: Josué Calle

- Ejecute la figuración con la palabra correspondiente y repítala con palmadas, respetando la duración y acento.

♩ = 80

3

voy co rro rá pi di to voy sal to vooy

5

rá pi di to lám pa ra vooy vooy

Repetir con palmadas

Figura 33: Ejercicio No. 5 de ritmo 4/4.

Ejercicio No 6

Compositor: Josué Calle

- Ejecute la figuración con la palabra correspondiente y repítala con palmadas, respetando la duración y acento.

♩ = 80

3

lám pa ra co rro rá pi di to co rro voy co ra zón voy

5

co rro sal to sal to voy co ra zón voy co ra zón voy

Repetir con palmadas

Figura 34: Ejercicio No. 6 de ritmo 4/4.

Compositor: Josué Calle

♩ = 80

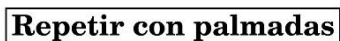


Figura 35: Ejercicio No. 7 de ritmo 4/4.

Compositor: Josué Calle

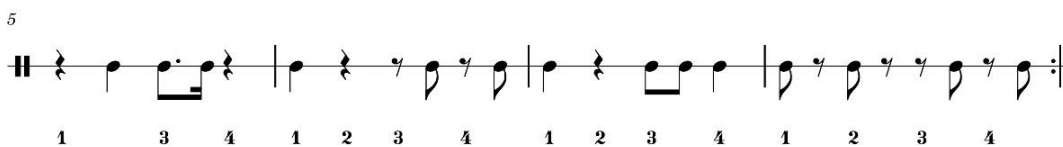


Figura 36: Ejercicio No. 8 de ritmo 4/4.

Ejercicio No 9

Compositor: Josué Calle

- Cuento cada uno de los tiempos. Mientras, percute la figuración rítmica.

The musical notation for Ejercicio No. 9 is presented in three staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes rhythmic patterns with stems and flags, and counting numbers (1, 2, 3, 4) are placed below the notes to indicate the beat structure.

Staff 1: The first staff contains a rhythmic pattern starting with a double bar line and a repeat sign. The pattern consists of a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note, followed by a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note. The counting numbers 1, 2, 3, 4 are placed below the notes.

Staff 2: The second staff continues the pattern with a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note, followed by a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note. The counting numbers 1, 2, 3, 4 are placed below the notes.

Staff 3: The third staff continues the pattern with a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note, followed by a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note. The counting numbers 1, 2, 3, 4 are placed below the notes.

Figura 37: Ejercicio No. 9 de ritmo 4/4.

Ejercicio No 10

Polirritmia

Compositor: Josué Calle

- Percuta la figuración rítmica en los compases mediante palmas o percusión.

♩ = 80

Mano Izquierda

Mano Derecha

5

3

3

9

Figura 38: Ejercicio No. 10 de polirritmia 4/4.

2.8 El reconocimiento de escalas, intervalos y acordes: Ejercicios prácticos

2.8.1 Escalas

Para esta sección, se han realizado ejercicios que abarquen el estudio de las escalas mayores, menores armónicas y melódicas, con hasta dos alteraciones. Se han organizado diez ejercicios en una secuencia que refleja su nivel de complejidad. Se examinaron las escalas utilizadas en la clase de Educación Auditiva para identificar las que presentaban mayores desafíos al momento de identificar y diferenciar entre sus modos. Este análisis se llevó a cabo observando directamente las clases y recopilando datos utilizando formularios específicos que se crearon para registrar las actividades realizadas. Se crearon ejercicios basados en este análisis, comenzando por escalas que presentaban menor dificultad al momento de identificarlas.

El objetivo de estos ejercicios es lograr el mayor dominio al reconocer las escalas, dando lugar a una afinación precisa al momento de la entonación, mejorando la memoria musical y la percepción auditiva de los estudiantes. Para lograrlo, se realizaron 10 ejercicios donde se invita al estudiante a implementar la diferenciación y asociación auditiva, mediante tres enunciados que consisten en diferenciar los modos de las escalas, a la enumeración del orden en el que se ejecutaron, para identificar el modo y el nombre de la escala en cuestión, incentivando a la escucha activa del estudiante, lo que permite un desempeño óptimo en las evaluaciones, y establece las bases para materias futuras que usen esta habilidad.

A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

(En caso de no contar con internet, los audios serán adjuntos en USB o cd entregado).

Ejercicio 1

1. Determinar el modo de las siguientes escalas.

☐
☐
☐

Ejercicio No 1

Escalas

Compositor: Josué Calle

1.- Determinar el modo de las siguientes escalas.



Figura 39: Ejercicio No. 1, reconocimiento de escalas.

Ejercicio 2

1. Determinar el modo de las siguientes escalas.

☐
☐
☐

Ejercicio No 2

Escalas

1.- Determinar el modo de las siguientes escalas.

Compositor: Josué Calle

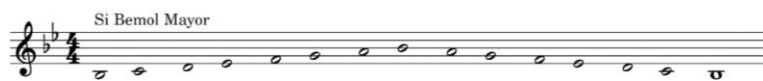
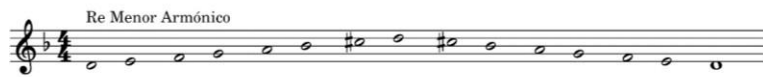


Figura 40: Ejercicio No. 2, reconocimiento de escalas.

[Ejercicio 3](#)

1. Determinar el modo de las siguientes escalas.

☐
☐
☐

Ejercicio No 3

Escalas

1.- Determinar el modo de las siguientes escalas.

Compositor: Josué Calle

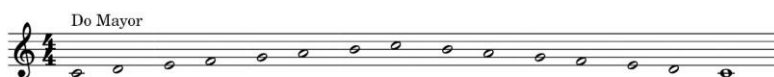
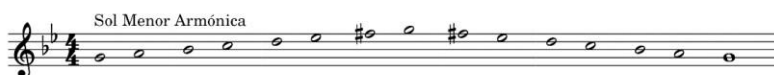


Figura 41: Ejercicio No. 3, reconocimiento de escalas.

Ejercicio 4

1. Determinar el orden de las siguientes escalas.
 - a) Mayor, menor natural, Mayor, menor natural
 - b) Mayor, menor natural, menor natural, Mayor
 - c) Mayor, Mayor, menor natural, Mayor

Ejercicio No 4

Escalas

Compositor: Josué Calle

1.- Determine el orden de las siguientes escalas.



Figura 42: Ejercicio No. 4, reconocimiento de escalas.

Ejercicio 5

1. Determinar el orden de las siguientes escalas.
 - a) Mayor, menor natural, Mayor, menor
 - b) Mayor, Mayor, Mayor, menor armónica

c) Mayor, Mayor, menor natural, Mayor

Ejercicio No 5

Escalas

Compositor: Josué Calle

1.- Determine el orden de las siguientes escalas.

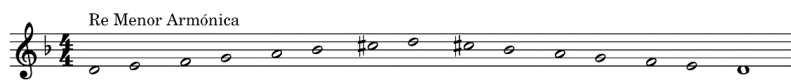


Figura 43: Ejercicio No. 5, reconocimiento de escalas.

[Ejercicio 6](#)

1. Determinar el orden de las siguientes escalas.
 - a) Menor armónica, Mayor, Mayor, menor melódica
 - b) Mayor, Mayor, menor natural, menor armónica
 - c) Mayor, Mayor, menor natural, Mayor

Ejercicio No 6

Escalas

1.- Determine el orden de las siguientes escalas.

Compositor: Josué Calle

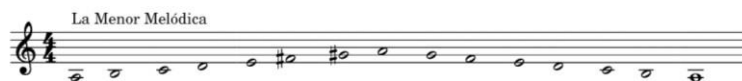
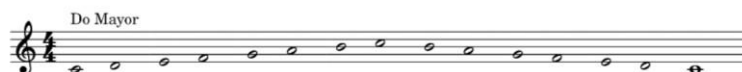
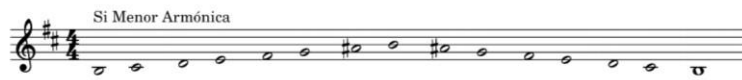


Figura 44: Ejercicio No. 6, reconocimiento de escalas.

[Ejercicio 7](#)

1. Reconocer las siguientes escalas.

☐
☐
☐

Ejercicio No 7

Escalas

1. Reconocer las siguientes escalas.

Compositor: Josué Calle



Figura 45: Ejercicio No. 7, reconocimiento de escalas.

Ejercicio 8

1. Reconocer las siguientes escalas.

- ☐
- ☐
- ☐

Ejercicio No 8

Escalas

1. Reconocer las siguientes escalas.

Compositor: Josué Calle

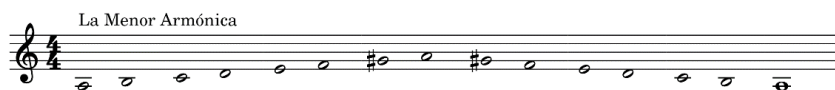


Figura 46: Ejercicio No. 8, reconocimiento de escalas.

Ejercicio 9

1. Reconocer las siguientes escalas.

- ☐
- ☐
- ☐
- ☐

Ejercicio No 9

Escalas

1. Reconocer las siguientes escalas.

Compositor: Josué Calle

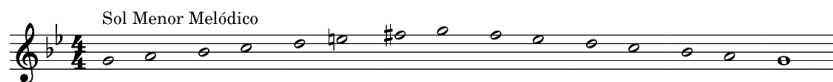


Figura 47: Ejercicio No. 9, reconocimiento de escalas.

Ejercicio 10

1. Reconocer las siguientes escalas.

☐
☐
☐
☐

Ejercicio No 10

Escalas

1. Reconocer las siguientes escalas.

Compositor: Josué Calle

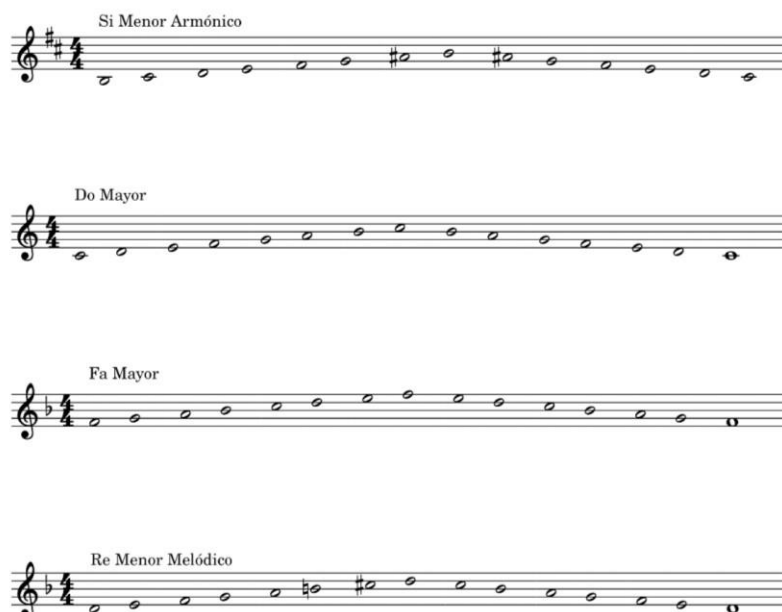


Figura 48: Ejercicio No. 10, reconocimiento de escalas.

2.8.2 Intervalos

Esta sección presenta ejercicios enfocados en el estudio de intervalos mayores, menores, justos y unísonos. Se diseñaron diez ejercicios los cuales van ordenados dependiendo su nivel de complejidad. Se analizaron los intervalos empleados en la clase de Educación Auditiva para identificar aquellos que resultaban más difíciles de reconocer y diferenciar. Este análisis se realizó observando las clases y recopilando datos mediante formularios específicos creados para registrar las actividades. Los ejercicios desarrollados se basan en este análisis, empezando por intervalos melódicos, hasta armónicos, partiendo desde la identificación del modo, hasta nombrar el intervalo con su respectiva distancia, tanto en intervalos melódicos, como en intervalos armónicos.

El objetivo de estos ejercicios es promover al desarrollo del estudiante al momento de reconocer los intervalos, logrando que al entonar o reconocer los intervalos en escalas o tríadas, el estudiante tenga bases sólidas, contribuyendo así a su aprendizaje dentro de la materia. Para alcanzar este objetivo, se diseñaron diez ejercicios que invitan a los estudiantes a practicar la diferenciación y asociación auditiva. Estos ejercicios incluyen 3 enunciados donde los estudiantes deben definir el orden de los modos de los intervalos melódicos, posteriormente identificar y reconocer los intervalos armónicos, dando como ultimo enunciado

el reconocer el tipo y nombre del intervalo, promoviendo una escucha activa y asegurando un buen rendimiento en las evaluaciones y futuras asignaturas que requieran esta habilidad.

A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

(En caso de no contar con internet, los audios serán adjuntos en USB o cd entregado).

Ejercicio 1

1. Determinar el orden de los siguientes intervalos.

- Mayor, Mayor, menor, menor, Justo
- Mayor, menor, menor, menor, Justo
- Mayor, menor, menor, Mayor, Justo

Ejercicio No 1

Intervalos

1.- Determinar el orden de los siguientes intervalos.

Compositor: Josué Calle

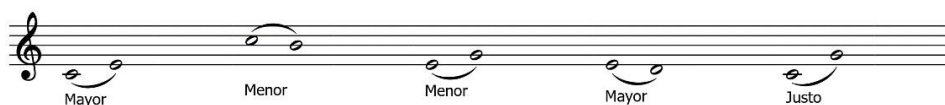


Figura 49: Ejercicio No. 1, reconocimiento de intervalos.

Ejercicio 2

1. Determinar el orden de los siguientes intervalos.

- Mayor, menor, menor, Justo, Mayor, Mayor, menor, Justo
- Mayor, menor, menor, menor, Justo, Justo, menor, Justo

- Mayor, menor, Mayor, Justo, Mayor, Mayor, menor, Justo

Ejercicio No 2

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1.- Determinar el orden de los siguientes intervalos.

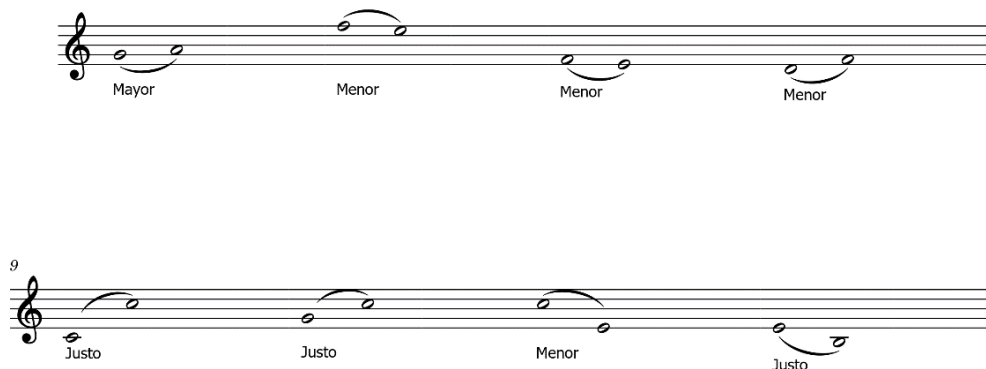


Figura 50: Ejercicio No. 2, reconocimiento de intervalos.

Ejercicio 3

1. Determinar el orden de los siguientes intervalos.

- Mayor, Mayor, menor, menor, Justo, Mayor, Mayor, menor
- Mayor, menor, menor, menor, menor, Justo, Justo, menor
- Mayor, menor, menor, menor, Justo, Justo, menor, Justo

Ejercicio No 3

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1.- Determinar el orden de los siguientes intervalos.

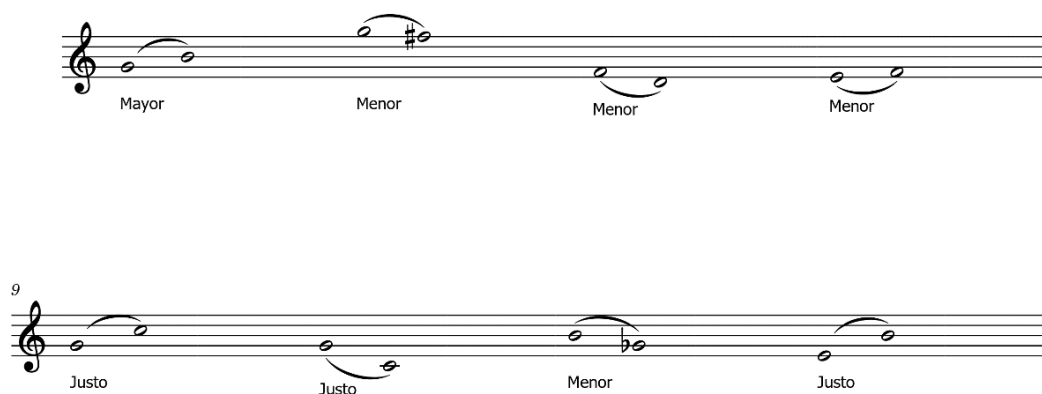


Figura 51: Ejercicio No. 3, reconocimiento de intervalos.

Ejercicio 4

1. Reconocer los siguientes intervalos armónicos.

☐
☐
☐
☐
☐

Ejercicio No 4

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1. Reconocer los siguientes intervalos armónicos.

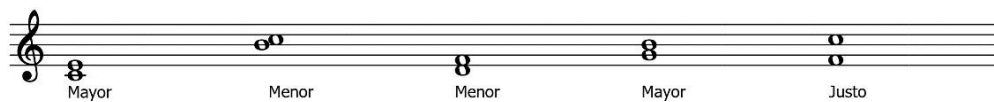


Figura 52: Ejercicio No. 4, reconocimiento de intervalos.

Ejercicio 5

1. Reconocer los siguientes intervalos armónicos.

☐
☐
☐
☐
☐
☐
☐
☐

Ejercicio No 5

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1. Reconocer los siguientes intervalos armónicos.

8

Justo Mayor Menor Menor Mayor

Figura 53: Ejercicio No. 5, reconocimiento de intervalos.

[Ejercicio 6](#)

1. Reconocer los siguientes intervalos armónicos.

- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐

Ejercicio No 6

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1. Reconocer los siguientes intervalos armónicos.

9

Justo Mayor Menor Mayor

Figura 54: Ejercicio No. 6, reconocimiento de intervalos.

[Ejercicio 7](#)

1. Reconocer los siguientes intervalos.

☐
☐
☐
☐
☐

Ejercicio No 7

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1. Reconocer los siguientes intervalos.

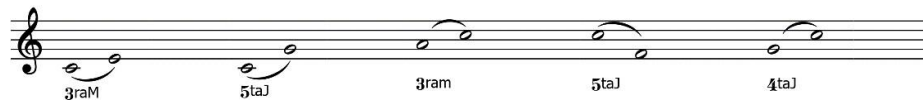


Figura 55: Ejercicio No. 7, reconocimiento de intervalos.

[Ejercicio 8](#)

1. Reconocer los siguientes intervalos.

☐
☐
☐
☐
☐
☐

Ejercicio No 8

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1. Reconocer los siguientes intervalos.



Figura 56: Ejercicio No. 8, reconocimiento de intervalos.

[Ejercicio 9](#)

1. Reconocer los siguientes intervalos.

☐

- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐

Ejercicio No 9

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1. Reconocer los siguientes intervalos.

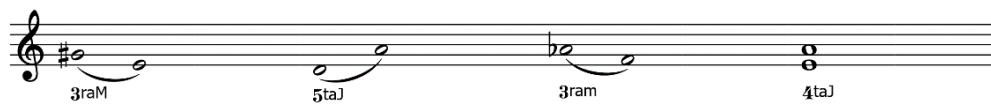


Figura 57: Ejercicio No. 9, reconocimiento de intervalos.

[Ejercicio 10](#)

1. Reconocer los siguientes intervalos.

- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐



Ejercicio No 10

Intervalos

Compositor: Josué Calle

1. Reconocer los siguientes intervalos.

6ta m 7ma m 3ra M 5ta J

9

2da M 3ra m 7ma m 7ma M

Figura 58: Ejercicio No. 10, reconocimiento de intervalos.

2.8.3 Tríadas y acordes

En este segmento, se han hecho ejercicios que abarquen el estudio de las tríadas mayores, menores, y se han realizado diez ejercicios en una secuencia que refleja su nivel de dificultad. Se examinaron las tríadas utilizadas en la clase de educación auditiva para identificar las que presentaban mayores desafíos al momento de identificar y diferenciar entre sus tipos. Este análisis se llevó a cabo observando directamente las clases y recopilando datos utilizando formularios específicos que se crearon para registrar las actividades realizadas. Se crearon ejercicios basados en este análisis, comenzando por tríadas con menor dificultad al identificar, dificultades que van desde ordenar las tríadas en estado fundamental, hasta determinar que función tonal cumple cada acorde en una progresión.

El objetivo de estos ejercicios es conseguir que los alumnos comprendan mejor las tríadas y así contribuir a mejorar la entonación, mejorando así la memoria musical y la percepción auditiva de los alumnos. Para ello, se realizaron diez ejercicios mediante cuatro enunciados que van desde la enumeración del orden en que se ejecutaron, identificar el estado de cada tríada (fundamental o inversión), posteriormente reconocer el modo de cada una, si es mayor o menor, y para finalizar, se promueve el análisis de la función que cumple cada tríada en la progresión. De esta manera, se promueve que el estudiante sea capaz de diferenciar cada aspecto que conforma la armonía dentro de las inversiones y progresiones acordales, lo cual permite lograr un desempeño óptimo y un desarrollo a la par dentro de su crecimiento como profesional.

A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

(En caso de no contar con internet, los audios serán adjuntos en USB o cd entregado).

Ejercicio 1

1. Determinar el orden de las siguientes tríadas y acordes.

- I, V, IV, I, V, IV
- I, IV, V, I, V, I
- I, V, IV, V, I, IV

Ejercicio No 1

Tríadas

Compositor: Josué Calle

1.- Determinar el orden de las siguientes tríadas y acordes.

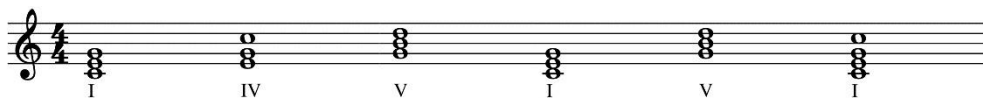


Figura 59: Ejercicio No. 1, reconocimiento de tríadas y acordes.

Ejercicio 2

1. Determinar el orden de las siguientes tríadas y acordes.

- I, V, IV, I, V
- I, IV, I, V, I
- I, V, IV, V, I

Ejercicio No 2

Tríadas

Compositor: Josué Calle

1.- Determinar el orden de las siguientes tríadas y acordes.

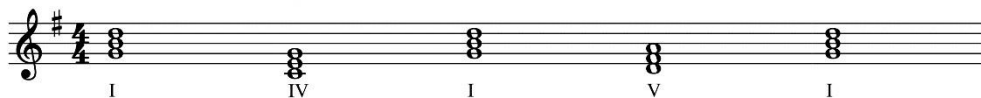


Figura 60: Ejercicio No. 2, reconocimiento de tríadas y acordes.

Ejercicio 3

1. Determinar y señalar si las tríadas están en estado fundamental o en inversiones.

☐
☐

- ☐
- ☐
- ☐
- ☐

Ejercicio No 3

Tríadas

Compositor: Josué Calle

- Determinar y señalar si las tríadas están en estado fundamental o en inversiones.



Figura 61: Ejercicio No. 3, reconocimiento de tríadas y acordes.

[Ejercicio 4](#)

- Determinar y señalar si las tríadas están en estado fundamental o en inversiones.

- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐

Ejercicio No 4

Tríadas

Compositor: Josué Calle

- Determinar y señalar si las tríadas están en estado fundamental o en inversiones.

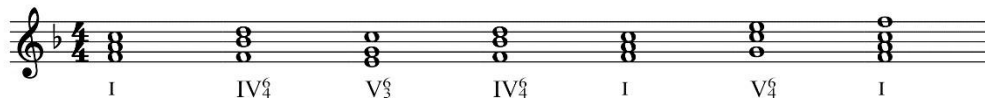


Figura 62: Ejercicio No. 4, reconocimiento de tríadas y acordes.

[Ejercicio 5](#)

- Determinar y señalar si las tríadas están en estado fundamental o en inversiones.

- ☐
- ☐

- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐

Ejercicio No 5

Tríadas

Compositor: Josué Calle

- Determinar y señalar si las tríadas están en estado fundamental o en inversiones.

Figure 63 shows two musical staves in G major (one sharp). The first staff contains four triads: IV (F#4), V⁷ (G5), I⁴ (G1), and I (G1). The second staff contains four triads: IV⁴ (F#4), V⁴ (G5), I (G1), and I⁴ (G1). The notes are represented by black dots on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Figura 63: Ejercicio No. 5, reconocimiento de tríadas y acordes.

Ejercicio 6

- Reconocer el modo de las siguientes tríadas y acordes (Mayor o menor).

- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐
- ☐

Ejercicio No 6

Tríadas

Compositor: Josué Calle

- Reconocer el modo de las siguientes tríadas y acordes (Mayor o menor).

Figure 64 shows a musical staff in C major (no sharps or flats). It contains six triads labeled below: Menor (C4), Menor (D4), Mayor (E4), Menor (F4), Mayor (G4), and Menor (A4). The notes are represented by black dots on a five-line staff with a treble clef.

Figura 64: Ejercicio No. 6, reconocimiento de tríadas y acordes

Ejercicio 7

1. Reconocer el modo de las siguientes tríadas y acordes (Mayor o menor).

☐
☐
☐
☐
☐
☐
☐

Ejercicio No 7

Tríadas

Compositor: Josué Calle

1. Reconocer el modo de las siguientes tríadas y acordes (Mayor o menor).

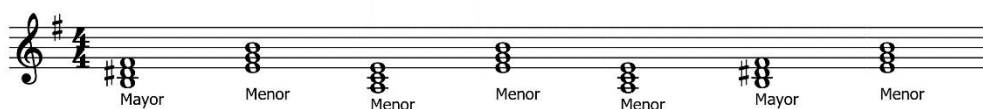


Figura 65: Ejercicio No. 7, reconocimiento de tríadas y acordes.

Ejercicio 8

1. Identificar las funciones en los siguientes ejercicios.

Ejercicio No 8

Tríadas

Compositor: Josué Calle

- 1.- Identificar las funciones en los siguientes ejercicios.



Figura 66: Ejercicio No. 8, reconocimiento de tríadas y acordes.

Ejercicio 9

1. Identificar las funciones en los siguientes ejercicios.

Ejercicio No 9

Tríadas

Compositor: Josué Calle

1.- Identificar las funciones en los siguientes ejercicios.

$\text{♩} = 80$

Figura 67: Ejercicio No. 9, reconocimiento de tríadas y acordes.

Ejercicio 10

1. Identificar las funciones en los siguientes ejercicios.

Ejercicio No 10

Tríadas

Compositor: Josué Calle

1.- Identificar las funciones en los siguientes ejercicios.

$\text{♩} = 80$

Figura 68: Ejercicio No. 10, reconocimiento de tríadas y acordes.

2.8.4 Ritmo

Este módulo expone una serie de ejercicios rítmicos en los que se utiliza varias figuraciones y patrones, sumando en total diez ejercicios organizados según su complejidad. Se evaluaron los ritmos utilizados en la clase de Educación Auditiva, identificando las más difíciles de ejecutar o percutir. Este análisis se realizó mediante observación directa y formularios específicos.

A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

Ejercicio 1

- Compositor: Josué Calle



Ejercicio 2

- Compositor: Josué Calle



Josué Alejandro Calle Galarza

- ## Ejercicio No 9

Compositor: Josué Calle

[illegible]

Ejercicio 10

- ## Ejercicio No 10

Compositor: Josué Calle

2.9.1 Dictado Melódico

Como apartado final de esta guía metodológica, se realizaron diez ejercicios de dictado melódico, en donde se busca que el estudiante implemente lo aprendido a través de los ejercicios planteados anteriormente, tanto de entonación como de reconocimiento. Estos ejercicios deben implementarse en modo de secuencia, desde los que presentan menor

dificultad, hasta los que presentan mayor grado de dificultad, todo ello en el número de ejercicio correspondiente.

Además, estos ejercicios de dictado se combinan con cualquier ejercicio presentado, incentivando una forma de aprendizaje libre y autónomo que nace desde las bases de la metodología de Willems, quien dice que la preparación musical consiste en desarrollar el potencial expresivo mediante la imaginación y la creatividad, interconectando aspectos que conlleva el desarrollo auditivo.

El objetivo de esa serie de ejercicios es consolidar la habilidad auditiva que requiere el reconocimiento auditivo, englobando intervalos, escalas y tríadas, llevando al alumno a ser capaz de llegar a un nivel adecuado en su desarrollo individual, tanto dentro de la cátedra de Educación Auditiva I, como en el campo laboral y profesional. Los ejercicios comprenden diferentes niveles de dificultad: desde y determinar si las melodías presentadas son iguales o diferentes, hasta presentar ejercicios en donde se busca que el estudiante determine varios apartados como: la tonalidad, el compás, cantidad de compases, figuraciones rítmicas e intervalos encontrados dentro de cada ejercicio, para que finalmente se invite al alumno a reconocer y escribir la melodía.

A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

(En caso de no contar con internet, los audios serán adjuntos en USB o cd entregado).

Ejercicio 1

1. Escuchar y determinar si las siguientes melodías son iguales o diferentes.

Ejercicio No 1

Dictado Melódico

Compositor: Josué Calle

- 1.- Escuchar y determinar si las siguientes melodías son iguales o diferentes



Figura 79: Ejercicio No. 1, dictado melódico.

Ejercicio 2

1. Escuchar y determinar si las siguientes melodías son iguales o diferentes.

Ejercicio No 2

Dictado Melódico

Compositor: Josué Calle

- 1.- Escuchar y determinar si las siguientes melodías son iguales o diferentes.



Figura 80: Ejercicio No. 2, dictado melódico.

Ejercicio 3

1. Escuchar y determinar si las siguientes melodías son iguales o diferentes.

Ejercicio No 3

Dictado Melódico

Compositor: Josué Calle

- 1.- Escuchar y determinar si las siguientes melodías son iguales o diferentes.



Figura 81: Ejercicio No. 3, dictado melódico.

Ejercicio 4

1. Escuche 3 veces detenidamente la siguiente melodía y escriba:

- Tonalidad
- Compás
- Cantidad de compases
- 4 intervalos que escuche
- 4 figuraciones rítmicas que escuche

Figura 82: Ejercicio No. 4, dictado melódico.

Ejercicio No 4

Dictado Melódico

Compositor: Josué Calle

1.- Escuche 3 veces detenidamente la siguiente melodía y escriba:

- Tonalidad
- Compás
- Cantidad de compases
- 4 intervalos que escuche
- 4 figuraciones rítmicas que escuche



Ejercicio 5

1. Escuche 3 veces detenidamente la siguiente melodía y escriba:

- Tonalidad
- Compás
- Cantidad de compases
- 4 intervalos que escuche
- 4 figuraciones rítmicas que escuche

Ejercicio No 5

Dictado Melódico

Compositor: Josué Calle

1.- Escuche 3 veces detenidamente la siguiente melodía y escriba:

- Tonalidad
- Compás
- Cantidad de compases
- 4 intervalos que escuche
- 4 figuraciones rítmicas que escuche



Figura 83: Ejercicio No. 5, dictado melódico.

[Ejercicio 6](#)

1. Escuche 3 veces detenidamente la siguiente melodía y escriba:

- Tonalidad
- Compás
- Cantidad de compases
- 4 intervalos que escuche
- 4 figuraciones rítmicas que escuche

Ejercicio No 6

Dictado Melódico

Compositor: Josué Calle

1.- Escuche 3 veces detenidamente la siguiente melodía y escriba:

- Tonalidad
- Compás
- Cantidad de compases
- 4 intervalos que escuche
- 4 figuraciones rítmicas que escuche



Figura 84: Ejercicio No. 6, dictado melódico.

A continuación, se presentan los ejercicios realizados:

(En caso de no contar con internet, los audios serán adjuntos en USB o cd entregado).

1. Escuchar y determinar si las siguientes figuraciones rítmicas son iguales o diferentes.

Dictado Rítmico

Compositor: Josué Calle

- 1.- Escuchar y determinar si las siguientes figuraciones rítmicas son iguales o diferentes.

♩ = 80



Figura 89: Ejercicio No. 1, dictado rítmico.

Ejercicio 2

Escuchar y determinar si las siguientes figuraciones rítmicas son iguales o diferentes.

Figura 90: Ejercicio No. 2, dictado rítmico.

Ejercicio No 2

Dictado Rítmico

Compositor: Josué Calle

1.- Escuchar y determinar si las siguientes figuraciones rítmicas son iguales o diferentes.



Ejercicio 3

1. Escuchar y determinar si las siguientes figuraciones rítmicas son iguales o diferentes.

Ejercicio No 3

Dictado Rítmico

Compositor: Josué Calle

1.- Escuchar y determinar si las siguientes figuraciones rítmicas son iguales o diferentes.



Figura 91: Ejercicio No. 3, dictado rítmico.

1. Escriba el siguiente ritmo.

Dictado Rítmico

Compositor: Josué Calle

1.- Escriba el siguiente ritmo.



Figura 95: Ejercicio No. 7, dictado rítmico.

1. Escriba el siguiente ritmo.

Dictado Rítmico

Compositor: Josué Calle

1.- Escriba el siguiente ritmo.



Figura 96: Ejercicio No. 8, dictado rítmico.

1. Escriba el siguiente ritmo.

Dictado Rítmico

Compositor: Josué Calle

1.- Escriba el siguiente ritmo.



Figura 97: Ejercicio No. 9, dictado rítmico.

Conclusiones

Los objetivos propuestos en el presente trabajo, han sido cumplidos al proponer una guía didáctica que abarca las habilidades y conocimientos necesarios para el desarrollo de la percepción auditiva. Esta guía contribuye a ampliar el material didáctico, aportando al rendimiento académico de los estudiantes por medio de los elementos que caracterizan la educación auditiva dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje, tomando como referencia el sílabo de la materia de Educación Auditiva I. Además, la propuesta favorece el desarrollo del oído armónico y a mejor desempeño de los estudiantes en esta materia, fortaleciendo habilidades primordiales para su desarrollo musical profesional.

La metodología empleada, que incluye la observación de clases, permitió detectar las deficiencias de los estudiantes en esta materia. Las entrevistas aportaron al conocimiento de las dificultades y su metodología de la enseñanza, para lo cual se puso énfasis en los métodos activos de enseñanza propuestos por Orff, Kodály y Willems. Por otra parte, la guía didáctica propuesta ofrece una variedad de ejercicios de entonación de escalas, intervalos, tríadas y acordes, de ejecución rítmica, así como de dictados. Estos ejercicios permiten al estudiante de forma autónoma estudiar y mejorar su rendimiento académico en la materia de Educación Auditiva I.

Recomendaciones

Se recomienda la socialización de la guía con los estudiantes de los itinerarios de Producción y Educación Musical que cursan la materia de Educación Auditiva I. Además, se sugiere extender su uso a los estudiantes de Auditiva II, que no han tenido la oportunidad de contar con un material didáctico que permita mejorar el aprendizaje del adiestramiento auditivo y su desempeño en la materia de Educación Auditiva I.

Referencias

- Ausubel, D. (1976).). *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. Trillas.
https://bibliotecadigital.uchile.cl/discovery/fulldisplay?vid=56UDC_INST:56UDC_INST&isFrbr=true&tab=Everything&docid=alma991002665249703936&context=L&lang=es
- Burcet, Jacquier, M. I., & Paz., M. d. (2012). *Educación Auditiva. Práctica y desarrollo de habilidades de audición y transcripción musical. Primera Parte*. SACCoM.
<https://www.aacademica.org/maria.ines.burcet/25.pdf>
- Carretero, M. (1997). Desarrollo cognitivo y aprendizaje. *Progreso*, 39-71.
https://www.researchgate.net/profile/Cesar-Coll/publication/48137926_Que_es_el_constructivismo/links/53eb30a20cf2fb1b9b6afb55/Que-es-el-constructivismo.pdf
- Cuevas, S. (2015). La trascendencia de la educación musical de principios del siglo xx en la enseñanza actual. *Magister: Revista miscelánea de investigación*,, 37-43.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5593193>
- De Moya, M., Hernández, J., & Hernández, J. (2009). El alumnado con dificultades de aprendizaje musical: un estudio sobre sus aptitudes musicales. *Revista De Educación De La Universidad De Granada*, 22(1), 85-101.
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/reugra/article/view/16677/14203>
- Fraga, R., & Herrera, C. (2002). *Investigación educativa*. Klendarios.
- Guzmán, R. (2018). *Metodología de investigación*. Masfe Ediciones.
- Hudson, B. (2015). El aprendizaje basado en problema (ABP) como estrategia didáctica para la enseñanza del Solfeo en el Nivel Superior. *El Artista, núm. 12*, 36-53.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87442414003>
- Jorquera, M. (2004). Métodos Históricos o Activos en Educación Musical. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación)*, 1-55.
<https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9751/9185>
- López, J. (2009). La importancia de los conocimientos previos para el aprendizaje de los

nuevos contenidos. *Innovación y experiencias educativas*, 16, 1-14.
https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_16/JOSE%20ANTONIO_LOPEZ_1.pdf

Orff, C., & Keetman, G. (1950). *Musik für Kinder I. Mainz: Schott.*

Peñaherrera, J. (2013). Una perspectiva metodológica para la iniciación de la enseñanza de la música, a través de la asignatura denominada: "Lenguaje musical". *Revista NEUMA*
 • Año 6 Volumen 1, 96-134.<https://neuma.utalca.cl/index.php/neuma/article/view/130>

Pérez, G., García, G. N., & García, M. (2009). *Metodología de la investigación educativa*. Pueblo y Educación.
<https://ftp.isdi.co.cu/Biblioteca/BIBLIOTECA%20UNIVERSITARIA%20DEL%20ISDI/COLECCION%20DE%20LIBROS%20ELECTRONICOS/LE-1157/LE-1157.pdf>

Romero, G. (2008). Solfeo y Entrenamiento Auditivo: una aproximación histórica. *Revista Musical Catalana*, 281.

Salas, J. (2018). Estrategias de aprendizaje en el estudio del solfeo entonado en el curso de lenguaje y percepción musical. *Dialnet*, 131-151.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6736269>

Tünnermann Bernheim, C. (2011). El constructivismo y el aprendizaje de los estudiantes *Universidades*. Unión de Universidades de América Latina y el Caribe Distrito Federal, Organismo Internacional., 21-32. <https://www.redalyc.org/pdf/373/37319199005.pdf>

UNIR, V. (21 de octubre de 2021). *Enseñar música con el método Orff: claves y características*. <https://www.unir.net/humanidades/revista/metodo-orff/>

Vázquez, G. (2019). El constructivismo en la enseñanza musical. *Unidades de Apoyo para el Aprendizaje*. CUAED/Facultad de Música-UNAM.
<https://uapa.cuaieed.unam.mx/node/992>

Willems, E. (2011). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Paidós Educador.

Zerpa, L. (2016). *La importancia de la educación auditiva en la formación del músico: La aplicación del método Kodály en el aula de Educación Auditiva del Conservatorio Superior de Música de Canarias, sede Gran Canaria*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=189787>

Zuleta, A. (2005). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 66- 95.
<https://www.redalyc.org/pdf/2970/297023445003.pdf>

Anexos

Anexo A: Sílabo de Educación Auditiva I.

SÍLABO



FACULTAD DE ARTES

SEPTIEMBRE 2023-FEBRERO 2024

NOMBRE DE LA ASIGNATURA		CÓDIGO:	18430
EDUCACIÓN AUDITIVA I GRUPO: Educación Auditiva I Entrenamiento Auditivo - GRUPO: 2			
CARRERA	ARTES MUSICALES REDISEÑO		
CICLO O SEMESTRE	PRIMER NIVEL	EJE DE FORMACIÓN	BÁSICAS, COMUNICACIÓN Y LENGUAJES
CRÉDITOS DE LA ASIGNATURA	3	MODALIDAD:	PRESENCIAL

CARGA HORARIA

COMPONENTES DEL APRENDIZAJE	Horas / Semana	Horas / Periodo Académico
APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	3.0	48.0
APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	1.0	16.0
APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	5.0	80.0
Total Horas:	9.0	144.0

PROFESOR(ES) RESPONSABLE(S):

PEÑAHERRERA WILCHES JIMENA - (J.P.)	(jimena.penaherreraw@ucuenca.edu.ec)	PRINCIPAL
-------------------------------------	--	-----------

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA:

Resumen descriptivo en torno al propósito, la estrategia metodológica y el contenido fundamental de la asignatura.

Esta es una de las materias que reciben los estudiantes dentro de la Licenciatura en Artes Musicales, en la cual los alumnos acceden al estudio de contenidos de la lecto-escritura, reconocimiento auditivo y marcos conceptuales, los mismos que están vinculados a un contexto tonal y otros ámbitos sonoros, integrados a la práctica instrumental, sirviendo como base o herramientas para las asignaturas de su carrera. La metodología propuesta para el trabajo, está basada en una experimentación práctica, que se va sustentando con diferentes bases conceptuales requeridas para el entendimiento de cada tema trabajado.

REQUISITOS DE LA ASIGNATURA

Esta asignatura no tiene co-requisitos
Esta asignatura no tiene pre-requisitos

OBJETIVO(S) DE LA ASIGNATURA:

Objetivos general y específicos de la asignatura en relación al Perfil de salida de la carrera.

Objetivo general: Desarrollar las destrezas que contemplan el conocimiento y práctica de los elementos constitutivos del lenguaje musical.

Objetivos específicos:

1. Desarrollar la escritura y lectura musical, como herramientas para la práctica instrumental y vocal.
2. Establecer relaciones entre los componentes de la música con los marcos conceptuales que la sustentan desde el enfoque teórico-práctico.
3. Desarrollar la percepción auditiva, trabajando los siguientes indicadores: tonalidad, compás, articulaciones, agógica, dinámica, ritmo, alturas, funciones armónicas y duración.
4. Implementar la lectura a primera vista de diversos fragmentos musicales, aplicando de forma gradual la complejidad de cada uno de ellos.

5. Reconocer y transcribir melodías en entornos tonales, y otros, ritmos, funciones armónicas y forma.

LOGRO DE LOS RESULTADOS DE APRENDIZAJE, INDICADOR(ES) Y ESTRATEGIA(S) DE EVALUACIÓN

Resultados o Logros de Aprendizaje (RdA's) de la Unidad de Organización Curricular (UOC) correspondiente, Indicadores y Estrategias de Evaluación de la Asignatura, tomando como referencia el Perfil de salida (PdS) y la Organización Curricular (OC) del Proyecto de Carrera (PdC).

RESULTADOS O LOGROS DE APRENDIZAJE	INDICADORES	ESTRATEGIAS DE EVALUACIÓN
RdA1. Desarrolla destrezas, en la práctica de los elementos constitutivos del lenguaje musical.	• Identifica los elementos constitutivos del lenguaje musical.	• Evaluación diagnóstica: Ejercicios diversos, para detectar el nivel de los estudiantes y sus capacidades. Evaluación formativa: Elaboración y realización de ejercicios prácticos con los elementos del lenguaje musical. Evaluación sumativa: Ejercicios prácticos correspondientes a cada ítem trabajado. Lecciones seleccionadas.
RdA2. Aplica, e incorpora la escritura y lectura musical.	• Analiza la escritura y la lectura musical.	• Evaluación diagnóstica: Ejercicios de lectura y escritura musical. Evaluación formativa: Elaboración y realización de ejercicios prácticos con los elementos del lenguaje musical. Evaluación sumativa: Ejercicios prácticos de lectura y escritura musical, correspondientes a cada ítem trabajado. Lecciones seleccionadas.
RdA3. Argumenta los marcos conceptuales de la música, sustentados desde el enfoque teórico-práctico	• Aplica los conceptos teóricos dentro de la práctica musical.	• Evaluación diagnóstica: Indagación sobre los elementos conceptuales trabajados en cada unidad. Evaluación formativa: Elaboración y realización de ejercicios prácticos con los elementos conceptuales del lenguaje musical. Evaluación sumativa: Evaluación teórica sobre la función de los elementos conceptuales dentro de la práctica musical.
RdA4. Adquiere percepción auditiva, de los siguientes indicadores: tonalidad, compás, articulaciones, agógica, dinámica, ritmo, alturas, funciones armónicas y duración	• Identifica indicadores como: tonalidad, compás, articulaciones, agógica, dinámica, ritmo, alturas, funciones armónicas y duración	• Evaluación diagnóstica: Ejercicios prácticos y reconocimiento de elementos musicales de manera oral. Evaluación formativa: Ejercicios de reconocimiento auditivo con diversos elementos musicales. Evaluación sumativa: Reconocimiento y transcripción de elementos musicales del lenguaje musical trabajados en clase.
RdA5. Obtiene ductilidad auditiva, en la lectura a primera vista.	• Interpreta fragmentos melódicos, rítmicos y armónicos a primera vista.	• Evaluación diagnóstica: Lectura musical individual y colectiva. Evaluación formativa: Realización de ejercicios de lectura musical a primera vista, aplicación de correcciones. Evaluación sumativa: Ejercicios de lectura a primera vista y lecciones estudiadas de manera individual.
RdA6. Desarrolla capacidad de reconocimiento y transcripción de melodías, ritmos, funciones armónicas y forma.	• Reconoce y transcribe melodías, ritmos, funciones armónicas y forma.	• Evaluación diagnóstica: Ejercicios ejemplificadores de reconocimiento y transcripción musical de manera oral. Evaluación formativa: Elaboración y realización de ejercicios, reconocimiento y escritura de elementos musicales, aplicando correcciones. Evaluación sumativa: Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales y elementos del lenguaje musical.

CONTENIDOS, SESIONES Y ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE

Título de la Unidad, sub -unidades, nro. de sesión y actividades para los componentes de aprendizaje.

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE
1. CONCEPTUALIZACIÓN TEORICA DE ELEMENTOS MUSICALES, RECONOCIMIENTO AUDITIVO Y PRACTICA MUSICAL EN CLAVE DE SOL Y FA, TONALIDADES MAYORES Y MENORES HASTA TRES ALTERACIONES.			

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	
1. Conceptualización teórica y práctica musical: 1.1 Figuras musicales regulares. 1.2 Clave de sol y fa. 1.3 Compases simples y compuestos. 1.4 Tonalidades y escalas mayores y menores en sus tres variantes, con tres alteraciones. 1.5 Intervalos melódicos y armónicos en una octava: mayores, menores y justos. 1.6 Acordes: tríadas principales. 1.7 Agógica y Dinámica. 1.8 Ritmos y estructuras en compases simples y compuestos. 2. Lectura Musical: 2.1 Lectura a primera vista a una voz, en compases simples y compuestos. 2.2 Lecturas sencillas a dos voces. 3. Reconocimiento de elementos musicales: 3.1 Reconocimiento y transcripción de intervalos y escalas. 3.2 Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales a una voz. 2. LECTURA MUSICAL: 2.1 LECTURA A PRIMERA VISTA A UNA VOZ, EN COMPASES SIMPLES Y COMPUESTOS. 2.2 LECTURAS SENCILLAS A DOS VOCES. 3. RECONOCIMIENTO Y TRANSCRIPCIÓN: 3.1 RECONOCIMIENTO DE ELEMENTOS MUSICALES 3.2 RECONOCIMIENTO Y TRANSCRIPCIÓN DE INTERVALOS Y ESCALAS. 3.3 RECONOCIMIENTO Y TRANSCRIPCIÓN DE FRAGMENTOS MUSICALES A UNA VOZ.	1	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	1.1 Presentación e introducción a la asignatura, exposición docente. 1.2 Revisión y discusión del sílabo. Sugerencias. Trabajo con contenidos de la unidad.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	Actividad 1.3 Diagnóstico del estado de conocimientos teórico-prácticos de los alumnos. Actividad 1.4 Explicación y aplicación de elementos teóricos en ejercicios musicales, tanto individuales como grupales.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	Tarea 1.1 Reflexión teórica y ejemplificación aplicando los contenidos abordados en clase. Tarea 1.2. Lectura melódica y rítmica de ejercicios con los elementos estudiados en clase.	5 horas
	2	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	Actividad 2.1 Exposición docente sobre elementos teóricos y ejemplificación de contenidos. Actividad 2.2 Ejercicios de lectura musical individual y grupal. Actividad 2.3 Ejercicios de reconocimiento auditivo, utilizando los elementos estudiados.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	Actividad 2.4 Aplicación de elementos musicales de lectura, entonación y transcripción en ejercicios de evaluación.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	Tarea 2.1 Reflexión teórica y ejemplificación aplicando los contenidos abordados en clase. Tarea 2.2. Lectura melódica y rítmica de ejercicios con los elementos estudiados en clase.	5 horas
	3	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 3.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 3.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 3.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 3.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	Tarea 3.1 Reflexión teórica y ejemplificación aplicando los contenidos abordados en clase. Tarea 3.2. Lectura melódica y rítmica de ejercicios con los elementos estudiados en clase.	5 horas

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	
1. Conceptualización teórica y práctica musical: 1.1 Figuras musicales regulares. 1.2 Clave de sol y fa. 1.3 Compases simples y compuestos. 1.4 Tonalidades y escalas mayores y menores en sus tres variantes, con tres alteraciones. 1.5 Intervalos melódicos y armónicos en una octava: mayores , menores y justos. 1.6 Acordes: tríadas principales . 1.7 Agógica y Dinámica. 1.8 Ritmos y estructuras en compases simples y compuestos. 2. Lectura Musical: 2.1 Lectura a primera vista a una voz, en compases simples y compuestos. 2.2 Lecturas sencillas a dos voces. 3. Reconocimiento de elementos musicales: 3.1 Reconocimiento y transcripción de intervalos y escalas. 3.2 Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales a una voz. 2. LECTURA MUSICAL: 2.1 LECTURA A PRIMERA VISTA A UNA VOZ, EN COMPASES SIMPLES Y COMPUESTOS. 2.2 LECTURAS SENCILLAS A DOS VOCES. 3. RECONOCIMIENTO Y TRANSCRIPCIÓN: 3.1 RECONOCIMIENTO DE ELEMENTOS MUSICALES 3.2 RECONOCIMIENTO Y TRANSCRIPCIÓN DE INTERVALOS Y ESCALAS. 3.3 RECONOCIMIENTO Y TRANSCRIPCIÓN DE FRAGMENTOS MUSICALES A UNA VOZ.	4	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 4.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 4.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 4.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 4.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 4.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 4.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE (EJERCICIOS ESTUDIADOS Y A PRIMERA VISTA. TAREA 4.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO UTILIZANDO SOFTWARE.	5 horas
2. CONCEPTUALIZACIÓN TEORICA DE ELEMENTOS MUSICALES, RECONOCIMIENTO AUDITIVO Y PRACTICA MUSICAL EN CLAVE DE SOL Y FA, TONALIDADES Y ESCALAS MAYORES Y MENORES HASTA CON TRES ALTERACIONES Y ESCALAS PENTÁFONOS TIPO DO Y LA.				

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	
1. Conceptualización teórica y práctica musical: 1.1 Figuras musicales. 1.2 Clave de sol y fa. 1.3 Compases simples y compuestos. 1.4 Tonalidades y escalas mayores y menores con tres alteraciones en sus tres variantes. 1.5 Pentafonías tipo do y tipo la. 1. 6 Intervalos melódicos y armónicos en una octava: mayores, menores y justos. 1.7 Acordes triadas principales y con sus inversiones. 1.8Agógica y Dinámica. 1.9 Ritmos y estructuras en compases simples y compuestos. 2. Lectura musical: 2.1 Lectura a primera vista a una voz, en compases simples y compuestos. 2.2 Lecturas sencillas a dos voces. 3. Reconocimiento y transcripción: 3.1 Reconocimiento de elementos musicales. 3.2 Reconocimiento y transcripción de intervalos, acordes y escalas con tres alteraciones. 3.3 Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales a una voz.	5	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 5.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 5.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 5.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 5.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 5.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 5.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE. TAREA 5.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO	5 horas
	6	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 6.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 6.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 6.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 6.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 6.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 6.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE. TAREA 6.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO	5 horas
	7	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	7.1 Ejercicios de reatoolimentación de los contenidos aprendidos en la primera mitad del ciclo.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	7.2 Ejercicios prácticos de evaluación diagnóstica sobre de los contenidos aprendidos en la primera mitad del ciclo, como preparación al examen de intercido.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	Tarea 7.1 Estudio individual sobre ejercicios de lectura melódica, rítmica, reconocimiento de elementos y transcripción sobre los temas abordados en la primera mitad del ciclo, como preparación para el examen de intercido.	5 horas

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	
1. Conceptualización teórica y práctica musical: 1.1 Figuras musicales. 1.2 Clave de sol y fa. 1.3 Compases simples y compuestos. 1.4 Tonalidades y escalas mayores y menores con tres alteraciones en sus tres variantes. 1.5 Pentafonías tipo do y tipo la. 1.6 Intervalos melódicos y armónicos en una octava: mayores, menores y justos. 1.7 Acordes triadas principales y con sus inversiones. 1.8Agógica y Dinámica. 1.9 Ritmos y estructuras en compases simples y compuestos. 2. Lectura musical: 2.1 Lectura a primera vista a una voz, en compases simples y compuestos. 2.2 Lecturas sencillas a dos voces. 3. Reconocimiento y transcripción: 3.1 Reconocimiento de elementos musicales. 3.2 Reconocimiento y transcripción de intervalos, acordes y escalas con tres alteraciones. 3.3 Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales a una voz.	8	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	8.1 Exámen de Interciclo, aplicando los contenidos abordados en la primera mitad del ciclo, de manera individual.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	8.2 Exámen de Interciclo, aplicando los contenidos abordados en la primera mitad del ciclo, de manera individual.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	Tarea 8.1 Revisión y retroalimentación sobre los aciertos y falencias en el examen de interciclo, con miras a superación de contenidos.	5 horas
3. CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA DE ELEMENTOS MUSICALES, RECONOCIMIENTO AUDITIVO Y PRÁCTICA MUSICAL EN CLAVE DE SOL Y FA. TONALIDADES Y ESCALAS MAYORES Y MENORES CON CUATRO ALTERACIONES. ESCALAS ÉNTAFONAS TIPO RE, TIPO MI Y TIPO SOL.				

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE
1. Conceptualización teórica. 1.1 Figuras musicales con varias combinaciones, síncope y contratiempo. 1.2 Compases simples y compuestos. 1.3 Tonalidades y escalas con cuatro alteraciones, mayores y menores con sus tres variantes. 1.4 Escalas pentáfonas tipo re, tipo mi y tipo sol. 1.5 Intervalos melódicos y armónicos, utilizando dos octavas. 1.6 Acordes Tríadas y V7 con resolución. 1.7 Agógica y Dinámica. 1.8 Ritmos y estructuras en compases simples y compuestos 2. Lectura musical: 2.1 Lectura a primera vista a una voz, en compases simples y compuestos. 2.2 Lectura a dos voces. 3. Reconocimiento y transcripción: 3.1 Reconocimiento de elementos musicales. 3.2 Reconocimiento y transcripción de intervalos, acordes y escalas con cuatro alteraciones. 3.3 Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales a una voz.	9	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 9.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 9.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 9.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 9.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 9.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 9.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE. TAREA 9.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO
	10	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 10.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 10.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 10.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 10.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 10.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 10.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE. TAREA 10.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	
1. Conceptualización teórica. 1.1 Figuras musicales con varias combinaciones, síncopa y contratiempo. 1.2 Compases simples y compuestos. 1.3 Tonalidades y escalas con cuatro alteraciones, mayores y menores con sus tres variantes. 1.4 Escalas pentáfonas tipo re, tipo mi y tipo sol. 1.5 Intervalos melódicos y armónicos, utilizando dos octavas. 1.6 Acordes Tríadas y V7 con resolución. 1.7 Agógica y Dinámica. 1.8 Ritmos y estructuras en compases simples y compuestos 2. Lectura musical: 2.1 Lectura a primera vista a una voz , en compases simples y compuestos. 2.2 Lectura a dos voces. 3. Reconocimiento y transcripción: 3.1 Reconocimiento de elementos musicales. 3.2 Reconocimiento y transcripción de intervalos, acordes y escalas con cuatro alteraciones. 3.3 Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales a una voz.	11	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 11.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 11.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 11.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 11.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 11.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 11.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE. TAREA 11.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO	5 horas
	12	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 12.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 12.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 12.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 12.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 12.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 12.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE. TAREA 12.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO	5 horas
4. CONCEPTUALIZACIÓN TEÓRICA DE ELEMENTOS MUSICALES, RECONOCIMIENTO AUDITIVO Y PRACTICA MUSICAL EN CLAVE DE SOL Y FA, TONALIDADES MAYORES Y MENORES CON CINCO ALTERACIONES. ESCALAS PENTÁFONAS CON LOS CINCO TIPOS (DO, RE, MI, SOL, LA).				

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	
1. Conceptualización teórica. 1.1 Figuras musicales varias combinaciones, sincopa y contratiempo. 1.2 Las claves: sol y fa. 1.3 Compases simples y compuestos con 1.4 Tonalidades y escalas con cinco alteraciones, mayores y menores con sus tres variantes. 1.5 Escalas pentáfonas con sus cinco modelos. 1.6 Intervalos melódicos y armónicos, utilizando dos octavas. 1.8 Acordes Tríadas y V7 con resolución e inversiones. 1.9 Ritmos y estructuras en compases simples y compuestos. 2. Lectura musical: 2.1 Lectura a primera vista a una voz. 2.2 Lectura a dos voces sencillas. 3. Reconocimiento y transcripción: 3.1 Reconocimiento de elementos musicales. 3.2 Reconocimiento y transcripción de intervalos, acordes y escalas con cuatro alteraciones. 3.3 Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales en sistemas tonales.	13	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 13.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 13.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 13.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 13.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 13.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 13.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE. TAREA 13.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO	5 horas
	14	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	ACTIVIDAD 14.1 EXPOSICIÓN DOCENTE SOBRE ELEMENTOS TEÓRICOS Y EJEMPLIFICACIÓN DE CONTENIDOS. ACTIVIDAD 14.2 EJERCICIOS DE LECTURA MUSICAL INDIVIDUAL Y GRUPAL. ACTIVIDAD 14.3 EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	ACTIVIDAD 14.4 APLICACIÓN DE ELEMENTOS MUSICALES DE LECTURA, ENTONACIÓN Y TRANSCRIPCIÓN EN EJERCICIOS DE EVALUACIÓN.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 14.1 REFLEXIÓN TEÓRICA Y EJEMPLIFICACIÓN APLICANDO LOS CONTENIDOS ABORDADOS EN CLASE. TAREA 14.2. LECTURA MELÓDICA Y RÍTMICA DE EJERCICIOS CON LOS ELEMENTOS ESTUDIADOS EN CLASE. TAREA 14.3. EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO AUDITIVO	5 horas
	15	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	15.1 EJERCICIOS DE REATROALIMENTACIÓN DE LOS CONTENIDOS APRENDIDOS EN LA TOTALIDAD DEL CICLO, REVISIÓN Y SUGERENCIAS.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	15.2 EJERCICIOS PRÁCTICOS DE EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA SOBRE DE LOS CONTENIDOS APRENDIDOS EN CICLO, COMO PREPARACIÓN AL EXAMEN FINAL.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	TAREA 15.1 ESTUDIO INDIVIDUAL SOBRE COMPONENTES TEÓRICOS, EJERCICIOS DE LECTURA MELÓDICA, RÍTMICA CON LOS TEMAS ABORDADOS EN EL CICLO, LECCIONES SELECCIONADAS PARA EXAMEN. PRÁCTICA DE EJERCICIOS DE RECONOCIMIENTO MUSICAL CON SOFTWARE ESPECIALIZADO.	5 horas

	DETALLE DE CRITERIOS DE ACREDITACIÓN	PUNTAJE / CRITERIO GENERAL	
C94	APROVECHAMIENTO I		
	Trabajos de solfeo a una o dos voces, lecciones de propuestas metodológicas sobre pequeños temas aprendidos en clase. Se envían cada semana o sesiones.	5	TRABAJOS
	Se evalúan lecciones de solfeo oral individual o conacompañamiento de voz o piano pregrabado dependiendo de la consigna de la clase anterior.	10	LECCIONES ORALES
	Se evalúan lecciones de solfeo, polirritmias o dictado de elementos musicales y fragmentos, que resumen los contenidos aprendidos de la clase. Estas serán en vivo dentro de la clase y algunas de ellas podrán ser pregrabadas.	10	PRACTICAS
C95	INTERCICLO		
	SE EVALUAAN LECCIONES ESTUDIADAS Y A PRIMERA VISTA DE SOLFEO Y DICTADO, APLICANDO LOS CONTENIDOS TEÓRICO-PRÁCTICOS DE LA PRIMERA MITAD DEL CICLO.	20	EXAMENES
C96	APROVECHAMIENTO II		
	Trabajos de solfeo a una o dos voces, lecciones de propuestas metodológicas sobre pequeños temas aprendidos en clase. Se envían cada semana o sesiones.	5	TRABAJOS
	Se evalúan lecciones de solfeo oral individual o conacompañamiento de voz o piano pregrabado dependiendo de la consigna de la clase anterior.	10	LECCIONES ORALES
	Se evalúan lecciones de solfeo, polirritmias o dictado de elementos musicales y fragmentos, que resumen los contenidos aprendidos de la clase. Estas serán en vivo dentro de la clase y algunas de ellas podrán ser pregrabadas.	10	PRACTICAS
C97	FINAL		
	SE EVALUAAN LECCIONES ESTUDIADAS Y A PRIMERA VISTA DE SOLFEO Y DICTADO, APLICANDO LOS CONTENIDOS TEÓRICO-PRÁCTICOS DEL CICLO EN GENERAL.	30	EXAMENES
C98	SUSPENSIÓN		
	Total:	100	

TEXTOS U OTRAS REFERENCIAS REQUERIDAS PARA EL APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA

Libros, revistas, bases digitales, periódicos, direcciones de Internet y demás fuentes de información, pertinentes y actuales.

BÁSICA

1. Carothers A, (1989). Studyn Rhythm, Second Edition Second Edition. New Jersey: Pearson Education, Practice Hall.
2. Gil M., Guindo R., Iglesias J., Martínez. M., Robles, G. (1998). Lenguaje Musical Melódico 1. Octava Edición. Málaga. Ediciones Sib.
3. Gil M., Guindo R., Iglesias J., Martínez. M., Robles, G. (1998). Lenguaje Musical Melódico 2. Quinta Edición. Málaga. Ediciones Sib.
4. Ottman, R. & Rogers, N Music for sight Singing. (2007). Seventh Edition. New Jersey: Pearson Education, Practice Hall.
5. Suffern, C. & Jurafsky, A. (1938). Solfeos: Selección de melodías clásicas y Modernas con acompañamiento de piano. Volumen 1 y 2. Primera edición Buenos Aires: Ricordi.
6. Peñaherrera, J. Compiladora. (2020-2021). Cuaderno Docente de Lenguaje Musical 1 y 2. Facultad de Artes.
7. Taylor, E. (2002). La Teoría Musical en la Práctica 1-8. Second Edition Londres: The Associated Board or The Royal school
8. Astor. M. Solfeo para hoy. https://studylib.net/doc/25190854/solfeco-para-hoy-libro-completo-libre

SUB-UNIDADES	Nro. SESIÓN	COMPONENTE DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	
1. Conceptualización teórica. 1.1 Figuras musicales varias combinaciones, sincopa y contratiempo. 1.2 Las claves: sol y fa. 1.3 Compases simples y compuestos con 1.4 Tonalidades y escalas con cinco alteraciones, mayores y menores con sus tres variantes. 1.5 Escalas pentáfonas con sus cinco modelos. 1.6 Intervalos melódicos y armónicos, utilizando dos octavas. 1.8 Acordes Tríadas y V7 con resolución e inversiones. 1.9 Ritmos y estructuras en compases simples y compuestos.	16	APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	EXAMEN FINAL ORAL Y ESCRITO APLICANDO LOS CONTENIDOS DE TODA LA ASIGNATURA.	3 horas
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	EXAMEN FINAL ORAL Y ESCRITO APLICANDO LOS CONTENIDOS DE TODA LA ASIGNATURA.	1 horas
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	REVISIÓN Y RETROALIMENTACIÓN DEL EXAMEN FINAL, CON MIRAS A PERFECCIONAMIENTO Y RESOLUCIÓN DE FALENCIAS ENCONTRADAS.	5 horas
2. Lectura musical: 2.1 Lectura a primera vista a una voz. 2.2 Lectura a dos voces sencillas.				
3. Reconocimiento y transcripción: 3.1 Reconocimiento de elementos musicales. 3.2 Reconocimiento y transcripción de intervalos, acordes y escalas con cuatro alteraciones. 3.3 Reconocimiento y transcripción de fragmentos musicales en sistemas tonales.				
		APRENDIZAJE EN CONTACTO CON EL DOCENTE (ACD)	48 horas	
		APRENDIZAJE PRÁCTICO EXPERIMENTAL - ASIGNATURA (APE/A)	16 horas	
		APRENDIZAJE AUTÓNOMO (AA)	80 horas	
		Total Planificación:	144 horas	

RECURSOS O MEDIOS PARA EL APRENDIZAJE

Equipos, materiales, instrumentos tecnológicos, reactivos, entre otros, que serán utilizados durante el desarrollo de la asignatura.

• Piano o teclado. • Pizarrón. • Metrónomo. • Partituras físicas y/o digitales. • Proyector, y computador o tablet. • Software Finale (u otro de escritura) y de entrenamiento auditivo.

CRITERIOS PARA LA ACREDITACIÓN DE LA ASIGNATURA

Parámetros de acreditación, tomando como referencia los Resultados de Aprendizaje (RdA's), indicadores y criterios de evaluación planteados y en base a la normativa de evaluación y calificaciones vigente en la Universidad de Cuenca y Consejo de Educación Superior (CES).

CRITERIO GENERAL DE ACREDITACIÓN	PUNTAJE
LECCIONES ORALES	20
TRABAJO	10
PRACTICAS	20
EXAMENES	50
TOTAL:	100

DETALLE DE CRITERIOS DE ACREDITACIÓN	PUNTAJE / CRITERIO GENERAL
--------------------------------------	----------------------------

9. Herrera E. (1990). Teoría Musical y Armonía Moderna. Vol.1 Editorial Antoni Bosh. España.

COMPLEMENTARIA

1. HUDSON, BELKIS. (2023). Desarrollo del oído armónico. Ejercicios Prácticos. Cuaderno Docente Facultad de Artes.

Docente: PEÑAHERRERA WILCHES JIMENA

Director: URGILES ENCALADA PRISCILA ALEXANDRA

Finalizado: 13/9/2023

Publicado: 21/9/2023

Anexo B: Fichas de observación

FICHA DE OBSERVACION ÁULICA

UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA: ARTES MUSICALES

ASIGNATURA: Educación Auditiva I.
ITINERARIOS: Educación musical y Producción Musical.
DOCENTE: Dra. Jimena Peñaherrera.
OBSERVADOR: Josué Calle
FECHA: 10/10/23
OBJETIVO: Recolectar información sobre el desempeño académico y el dominio técnico de los estudiantes de los itinerarios de Educación musical y Producción en la asignatura Educación Auditiva I.

CONDUCTA A OBSERVAR	SIEMPRE	ALGUNAS VECES	NUNCA
SECCIÓN 1 ASPECTO SOLFEAR			
Dominan la clave de sol.	X		
Dominan la clave de fa.			X
Entonan las lecciones de estudio adecuadamente.		X	
Dominan las figuraciones rítmicas básicas.		X	
Marcan correctamente los compases estudiados.		X	
Leen melodías sencillas a Primera vista.		X	
SECCIÓN 2 ADIETRAMIENTO AUDITIVO			
Entonan las escalas adecuadamente.		X	
Reconocen las escalas correctamente.			
Reproduce las escalas correctamente.		X	
Entonan los intervalos adecuadamente.		X	
Reconocen los intervalos correctamente.			
Reproduce los intervalos correctamente.		X	
Entonan los acordes adecuadamente.	X		
Reproduce los dictados melódicos adecuadamente.			
Reproduce los dictados de figuraciones rítmicas adecuadamente.		X	
SECCIÓN 3 TEORÍA APLICADA			
Comprende los aspectos teóricos trabajados en la clase.		X	
Escriben correctamente las escalas estudiadas.			
Dominan armaduras de clave.			
Clasifican correctamente los intervalos estudiados.			
Escriben correctamente las tríadas fundamentales y sus inversiones.			
Conoce los compases estudiados	X		

OBSERVACIONES:

Dificultades

- Ligaduras
- Contratiempos
- Marcación

3M↓ 5j ↓ 2M↓ 2m↓
3M↑ 7m↑



DOCENTE DE AULA
CI.



OBSERVADOR

FICHA DE OBSERVACION ÁULICA

UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA: ARTES MUSICALES

ASIGNATURA: Educación Auditiva I.
ITINERARIOS: Educación musical y Producción Musical.
DOCENTE: Dra. Jimena Peñaherrera.
OBSERVADOR: Josué Calle
FECHA: 17/10/23
OBJETIVO: Recolectar información sobre el desempeño académico y el dominio técnico de los estudiantes de los itinerarios de Educación musical y Producción en la asignatura Educación Auditiva I.

CONDUCTA A OBSERVAR	SIEMPRE	ALGUNAS VECES	NUNCA
SECCIÓN 1 ASPECTO SOLFEAR			
Dominan la clave de sol.	X	X	
Dominan la clave de fa.		X	X
Entonan las lecciones de estudio adecuadamente.		X	
Dominan las figuraciones rítmicas básicas.			
Marcan correctamente los compases estudiados.			
Leen melodías sencillas a Primera vista.			X
SECCIÓN 2 ADIETRAMIENTO AUDITIVO			
Entonan las escalas adecuadamente.		X	
Reconocen las escalas correctamente.		X	
Reproduce las escalas correctamente.			
Entonan los intervalos adecuadamente.			
Reconocen los intervalos correctamente.			
Reproduce los intervalos correctamente.		X	
Entonan los acordes adecuadamente.		X	
Reproduce los dictados melódicos adecuadamente.			
Reproduce los dictados de figuraciones rítmicas adecuadamente.			
SECCIÓN 3 TEORÍA APLICADA			
Comprende los aspectos teóricos trabajados en la clase.		X	
Escriben correctamente las escalas estudiadas.			
Dominan armaduras de clave.			
Clasifican correctamente los intervalos estudiados.			
Escriben correctamente las tríadas fundamentales y sus inversiones.			
Conoce los compases estudiados		X	

OBSERVACIONES:

- Marcación de compas (4/4)
- 7ma Mayor descendente
- Contratiempos
- Bordaduras
- Afinación en las escalas mayores ascendentes



DOCENTE DE AULA
CI.



OBSERVADOR

FICHA DE OBSERVACION ÁULICA

UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA: ARTES MUSICALES

ASIGNATURA: Educación Auditiva I.
ITINERARIOS: Educación musical y Producción Musical.
DOCENTE: Dra. Jimena Peñaherrera.
OBSERVADOR: Josué Calle
FECHA: 20/10/23
OBJETIVO: Recolectar información sobre el desempeño académico y el dominio técnico de los estudiantes de los itinerarios de Educación musical y Producción en la asignatura Educación Auditiva I.

CONDUCTA A OBSERVAR	SIEMPRE	ALGUN AS VECE S	NUNCA
SECCIÓN 1 ASPECTO SOLFEAR			
Dominan la clave de sol.	X		
Dominan la clave de fa.			
Entonan las lecciones de estudio adecuadamente.	X		
Dominan las figuraciones rítmicas básicas.	X		
Marcan correctamente los compases estudiados.		X	
Leen melodías sencillas a Primera vista.			
SECCIÓN 2 ADIETRAMIENTO AUDITIVO			
Entonan las escalas adecuadamente.		X	
Reconocen las escalas correctamente.			
Reproduce loas escalas correctamente.			
Entonan los intervalos adecuadamente.		X	
Reconocen los intervalos correctamente.			
Reproduce los intervalos correctamente.		X	
Entonan los acordes adecuadamente.		X	
Reproduce los dictados melódicos adecuadamente.			
Reproduce los dictados de figuraciones rítmicas adecuadamente.		X	
SECCIÓN 3 TEORÍA APLICADA			
Comprende los aspectos teóricos trabajados en la clase.	X		
Escriben correctamente las escalas estudiadas.			
Dominan armaduras de clave.			
Clasifican correctamente los intervalos estudiados.			
Escriben correctamente las tríadas fundamentales y sus inversiones.			
Conoce los compases estudiados	X		

OBSERVACIONES:

Dificultad en entonar lecciones con tempo acelerado (allegro).
Dificultad de seguir el metrónomo.
Dificultad en lectura rítmica a 2 manos.



DOCENTE DE AULA
CI.



OBSERVADOR

FICHA DE OBSERVACION ÁULICA

UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA: ARTES MUSICALES

ASIGNATURA: Educación Auditiva I.
ITINERARIOS: Educación musical y Producción Musical.
DOCENTE: Dra. Jimena Peñaherrera.
OBSERVADOR: Josué Calle
FECHA: 24/10/23
OBJETIVO: Recolectar información sobre el desempeño académico y el dominio técnico de los estudiantes de los itinerarios de Educación musical y Producción en la asignatura Educación Auditiva I.

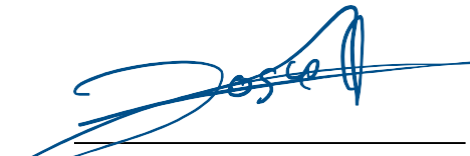
CONDUCTA A OBSERVAR	SIEMPRE	ALGUNAS VECES	NUNCA
SECCIÓN 1 ASPECTO SOLFEAR			
Dominan la clave de sol.	X		
Dominan la clave de fa.			X
Entonan las lecciones de estudio adecuadamente.		X	
Dominan las figuraciones rítmicas básicas.	X		
Marcan correctamente los compases estudiados.		X	
Leen melodías sencillas a Primera vista.			
SECCIÓN 2 ADIETRAMIENTO AUDITIVO			
Entonan las escalas adecuadamente.		X	
Reconocen las escalas correctamente.			
Reproduce las tríadas correctamente.		X	
Entonan los intervalos adecuadamente.			
Reconocen los intervalos correctamente.			
Reproduce los intervalos correctamente.			
Entonan los acordes adecuadamente.			
Reproduce los dictados melódicos adecuadamente.			
Reproduce los dictados de figuraciones rítmicas adecuadamente.		X	
SECCIÓN 3 TEORÍA APLICADA			
Comprende los aspectos teóricos trabajados en la clase.			
Escriben correctamente las escalas estudiadas.			
Dominan armaduras de clave.			
Clasifican correctamente los intervalos estudiados.			
Escriben correctamente las tríadas fundamentales y sus inversiones.			
Conoce los compases estudiados	X		

OBSERVACIONES:

- Contratiempos en polirritmia
- Intervalo de 7M y 7m descendente al entonar las tríadas
- Afinación al entonar las escalas
- Marcación de compás
- Confusión en afinación y nombre de las notas
-



DOCENTE DE AULA
CI.



OBSERVADOR

Anexo C: Entrevistas

Entrevista dirigida a dos docentes de la materia Educación Auditiva de la Universidad de Cuenca.

Nombre del entrevistado: Belkis Hudson Vizcaíno_____

Grado científico: _Magister_____

Especialidad: __Musicóloga_____

Objetivo:

- Conocer la experiencia y los criterios sobre el desempeño de los estudiantes de los itinerarios de Producción y Educación Musical en la materia Auditiva I, específicamente en el aspecto del adiestramiento auditivo, su rendimiento y las dificultades que presentan los estudiantes.

Buenas tardes estimadas Maestras, soy Josué Calle estudiante de la carrera de Artes Musicales en el Itinerario de Educación Musical. Estoy realizando una investigación sobre una propuesta de Guía didáctica para el desarrollo de habilidades auditivas en los estudiantes de nuevo ingreso de los itinerarios de Producción y Educación Musical de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca. Me gustaría hacerle algunas preguntas al respecto:

1. ¿Cómo evaluaría usted el rendimiento general de sus estudiantes en el curso de Educación Auditiva I?
- Buenas tardes Josué, en general el rendimiento de los estudiantes en educación auditiva no es homogéneo. Hay estudiantes que por su preparación vienen con una mejor base tanto en lo referente a la entonación como en el adiestramiento auditivo. Sin embargo, hay otro grupo que quizás no hayan tenido la posibilidad de una preparación más completa y presentan muchas dificultades en casi todos los aspectos de la materia. Aun cuando se realiza un examen de ingreso y que hay un proceso riguroso también para la selección de los estudiantes, sobre todo en los itinerarios de Educación musical y Producción se observan algunas deficiencias en cuanto al aprendizaje de esta materia.

2. ¿Qué competencias auditivas considera que dominan mejor los estudiantes?
 - Dentro de las competencias auditiva que considero que dominen un poco mejor, en mi criterio se encuentra la entonación de escalas, la lectura en clave de sol, algunas figuraciones rítmicas básicas y aspectos de carácter teórico, pero que en la práctica no se dominan.
3. A partir de su experiencia ¿cuál cree usted que son las mayores dificultades que presentan los estudiantes de los itinerarios de Producción y Educación Musical en la materia de Educación Auditiva I?
 - En muchos casos presentan problemas de entonación en sentido general, o sea, intervalos, de melodías, dificultad en la lectura en la clave de fa, de las combinaciones rítmicas, pero fundamentalmente en todo lo referente al adiestramiento auditivo. El reconocimiento de escalas, intervalos, tríadas y acordes, el reconocimiento, el dictado melódico que como ejercicio es uno de los más completos y complejos. También en la medida, el pulso que está relacionado con la métrica y el control de la mano le cuesta mucho trabajo a los estudiantes que recién ingresan.
4. ¿Cuáles son los problemas más comunes que enfrentan los estudiantes en el adiestramiento auditivo?
 - El dominio de tantos elementos o aspectos diferentes que tiene la materia y el poco tiempo que el estudiante tiene para poder procesar toda esa información y además crear habilidades dentro de ella.
5. ¿Existen patrones específicos de dificultades en ciertos tipos de ejercicios (por ejemplo, dictados rítmicos o melódico, identificación de intervalos, escalas, etc.)?
 - Sí, me parece que sí, por ejemplo, en el dictado melódico determinar la tonalidad o reconocer las diferentes distancias interválicas. Por supuesto en ese caso interviene también el dominio que se tenga de los intervalos y de las escalas. En el dictado rítmico determinar compás o determinadas figuraciones más complejas contratiempos y sincopas. Son patrones que se repiten como una dificultad en los estudiantes de esta de esta materia. El reconocimiento de tríadas o acordes les cuesta bastante a la a los estudiantes.
6. ¿Qué factores cree que contribuyen a las dificultades que experimentan los estudiantes en el adiestramiento auditivo?

- La falta de preparación previa de los estudiantes que, como te había explicado anteriormente, aun cuando hacen un examen de ingreso de ingreso no tiene o no cuentan con las unas bases sólidas o el desarrollo de habilidades dentro de la lectura y la parte y el adiestramiento auditivo. También la forma en que se imparte estas materias que no en todos los las Academia o Conservatorio tienen métodos de enseñanza no son homogéneos. Hay muchos aspectos que aun cuando el estudiante recibe una preparación no han sido del todo trabajados con sistematicidad en las clases.
7. ¿Qué métodos y enfoques utiliza para enseñar adiestramiento auditivo, y cuáles han demostrado ser más efectivos?
- Bueno, a partir de la experiencia que tengo de años de trabajo en esta asignatura, para mí es fundamental la entonación, para poder lograr un buen adiestramiento auditivo. O sea; el hecho de que todo ejercicio se entone ya sean escalas intervalos cifrado, también por supuesto la lectura sistemática de melodía ayuda muchísimo a la memoria musical y poco a poco el estudiante va diferenciando cada una de las notas. Ese es uno de los métodos o enfoques que tengo sea para trabajarlo no solamente a partir del dictado, sino también con muchos ejercicios entonación. Primero mucha entonación y después conjuntamente con este trabajo de entonación, todo el tiempo el trabajo del adiestramiento auditivo. Desde el inicio, desde que se comienza, aun cuando se conozca tres notas o se dominen dos ritmos, se debe siempre trabajar conjuntamente el dictado y de esta manera paulatinamente el estudiante logra un resultado.
8. ¿Qué sugerencias tiene para mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje en la materia de Educación Auditiva I?
- Estudio sistemático de cada una de los aspectos que integran la materia para poder desarrollar las habilidades necesarias.
9. ¿Cómo puede un estudiante identificar y trabajar en sus áreas de debilidad auditiva de manera efectiva?
- El estudiante debe identificar en qué tiene la dificultad. Esto es posible porque en cada ejercicio que se realice en clases, él tiene la posibilidad de valorar si tiene la habilidad desarrollada o no, ya sea de lectura, entonación, métrica, ritmo entre otras. En cuanto a cómo trabajarlo, con ejercicios de entonación, muchos ejercicios de entonación que

le permita desarrollar la memoria musical y por ende la habilidad auditiva. Entonar también las obras del repertorio del instrumento, le ayuda bastante a fijar la altura de los sonidos. Estudiar las figuraciones rítmicas tanto aislada como en los compases estudiados.

10. ¿Considera que una guía didáctica de autoestudio para los estudiantes podría contribuir a mejorar el desempeño dentro del adiestramiento auditivo en esta materia?
 - Claro, sería un material auxiliar y de apoyo para su estudio individual que conjuntamente con la orientación del docente en la clase le podría ayudar a desarrollar mucho más rápidos las habilidades musicales necesarias en esta materia.

Agradezco mucho su tiempo y disposición para responder estas preguntas. Sus respuestas serán de gran ayuda para mi investigación y para el desarrollo de una guía didáctica efectiva para mejorar el desempeño en el adiestramiento auditivo de los estudiantes.

¡Muchas gracias!

Entrevista dirigida a dos docentes de la materia Educación Auditiva de la Universidad de Cuenca.

Nombre del entrevistado: Sandra Fernández Vizcaíno _____

Grado científico: _Doctora_____

Especialidad: __Flauta traversa_____

Objetivo:

- Conocer la experiencia y los criterios sobre el desempeño de los estudiantes de los itinerarios de Producción y Educación Musical en la materia Auditiva I, específicamente en el aspecto del adiestramiento auditivo, su rendimiento y las dificultades que presentan los estudiantes.

Buenas tardes estimadas Maestras, soy Josué Calle estudiante de la carrera de Artes Musicales en el Itinerario de Educación Musical. Estoy realizando una investigación sobre una propuesta de Guía didáctica para el desarrollo de habilidades auditivas en los estudiantes de nuevo ingreso de los itinerarios de Producción y Educación Musical de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca. Me gustaría hacerle algunas preguntas al respecto:

1. ¿Cómo evaluaría usted el rendimiento general de sus estudiantes en el curso de Educación Auditiva I?

- Yo trabajé en el curso de Auditiva 1 con los estudiantes del itinerario de producción musical, así como con algunos estudiantes de las artes musicales, quienes en su mayoría provienen de una formación en conservatorios o academias, y ya tienen experiencia en solfeo y entrenamiento auditivo.

El grupo del cual estuve a cargo, como recordará, tenía una variedad de niveles. Había quienes ya tenían familiaridad con el proceso, los ejercicios y el reconocimiento auditivo. Fue satisfactorio trabajar con mi grupo, ya que tuvieron que completar en uno o dos semestres lo que otros estudiantes suelen hacer en varios años. Realizamos entrenamientos de tipo 1 y 2, empezando con solfeos, dictados y reconocimientos por primera vez.

No quisiera calificar su nivel como aceptable o no aceptable, porque el parámetro con el que empezaron era ya bastante limitado. Sin embargo, considero que hubo un avance significativo en ese aspecto.

2. ¿Qué competencias auditivas considera que dominan mejor los estudiantes?

- Por lo general, el área más fuerte, familiar o fácil de abordar es la parte rítmica. La mayoría de los estudiantes tiene un buen reconocimiento de patrones rítmicos y una buena lectura rítmica, lo que conocemos como solfeo rítmico. Esto se debe a que el ritmo es una cuestión más primitiva del ser humano; seguimos las canciones con las palmas, lo cual facilita la identificación de tiempos binarios, ternarios, fuertes y débiles, así como patrones rítmicos más complejos.

En el caso de los estudiantes de producción musical, que quizás no están tan expuestos a la música clásica, muchos de ellos tienen conocimientos de baterías, música popular y música folclórica. Por esta razón, el reconocimiento y la lectura rítmica les resultan más conocidos y llevaderos.

3. A partir de su experiencia ¿cuál cree usted que son las mayores dificultades que presentan los estudiantes de los itinerarios de Producción y Educación Musical en la materia de Educación Auditiva I?

- Lo que más les costaba era el dictado melódico. Creo que esto se debe a la falta de reconocimiento de intervalos, es decir, la identificación de alturas o distancias entre una nota y otra. Si bien lo rítmico les resulta más fácil, el reconocimiento melódico es lo que se les hace más difícil. Diría que la falta de reconocimiento de intervalos influye fuertemente en su desempeño en el dictado melódico.

4. ¿Cuáles son los problemas más comunes que enfrentan los estudiantes en el adiestramiento auditivo?

- Tal vez, como en este caso, los estudiantes no tienen la costumbre o no han recibido ejercicios o clases para trabajar en este tipo de adiestramiento. Yo diría que la falta de práctica en el reconocimiento de intervalos es el problema principal. Actualmente, existen aplicaciones móviles y diversas plataformas en internet que se pueden utilizar para practicar, e incluso se puede practicar en parejas. Sin embargo, creo que la falta de ejercicios específicos para el reconocimiento de intervalos o melódico es gran parte del problema.

5. ¿Existen patrones específicos de dificultades en ciertos tipos de ejercicios (por ejemplo, dictados rítmicos o melódico, identificación de intervalos, escalas, etc.)?

- Ah, ¿patrones específicos? Claro, además de eso, hay aspectos aún más específicos. Por ejemplo, cuando hablo de reconocimiento de intervalos, me refiero a identificar no solo el intervalo en sí, sino también la dirección: si sube o baja, es decir, si va hacia el agudo o el grave. También es importante determinar cuánto sube o baja, si es un tono o más, si es un intervalo conjunto o disjunto. A veces los estudiantes solo perciben si es grande o pequeño, pero luego se puede trabajar en precisar qué tan grande o pequeño es.

La dificultad también varía según el instrumento que tocan. Por ejemplo, tú como guitarrista y cantante tenías facilidad en todas las áreas, pero recuerdo que algunos compañeros tuyos tenían más facilidad para el reconocimiento melódico, pero no para el rítmico, o viceversa. En géneros como el rock o el pop, les resultaba mucho más fácil reconocer patrones rítmicos que alturas y sonidos.

Finalmente, otro problema era la velocidad. Algunos estudiantes podían reconocer alturas y ritmos, pero no podían hacerlo en tres o cuatro repeticiones; necesitaban que se hiciera más despacio o solo una parte del ejercicio.

6. ¿Qué factores cree que contribuyen a las dificultades que experimentan los estudiantes en el adiestramiento auditivo?

- La clave está en crear el hábito de estudio. Muchos estudiantes confiaban en que podían prepararse para el examen a último momento, como en cualquier otra materia, y dejaban todo para el final. No es que fueran perezosos, sino que también tenían otras ocupaciones y prioridades.

Para una materia como esta, es esencial comenzar desde el principio. Desde la primera semana, se deben realizar los ejercicios, ya sea en parejas, con tiempo extra con el profesor en tutorías, o utilizando las diversas aplicaciones y herramientas disponibles en internet. Acumular todo para el final genera más estrés, y desarrollar una habilidad tan compleja no se puede hacer de la noche a la mañana ni en las últimas semanas, sino con dedicación y constancia.

En resumen, es importante adaptar un nivel de estudio que implique un entendimiento práctico y teórico de la materia. Al igual que en otras materias prácticas, como tocar un instrumento, música de cámara o ensambles, se requieren meses de preparación para lograr el resultado deseado. Esta materia es teórico-práctica, por lo que es fundamental conocer las normas de escritura, los valores, las figuras y todo el lenguaje musical, pero la parte práctica debe trabajarse con tiempo y desde el principio.

7. ¿Qué tipo de intervalos, escalas o patrones rítmicos tienden a ser los más desafiantes para los estudiantes?

Es común que sea más difícil identificar frecuencias en las notas graves. Generalmente, trabajamos en la octava central del piano, lo cual es más llevadero para la mayoría. La dificultad también aumenta con los intervalos más disjuntos. Los intervalos que pertenecen a la tríada son más fáciles de reconocer, pero cuando se trata de sextas menores, séptimas mayores o aumentadas, el reconocimiento se vuelve un poco más complicado.

Y, tal vez, en los patrones rítmicos haya alguna dificultad con la subdivisión ternaria en tiempos simples. En general, hay un problema de falta de subdivisión, pero especialmente en los ritmos compuestos es donde se presenta mayor dificultad. La diferenciación entre un tresillo y un seisillo suele ser confusa, ya que un tresillo puede

sonar como un seisillo y viceversa. Los tiempos binarios y cuaternarios son más fáciles de manejar en comparación con los ternarios.

8. ¿Qué métodos y enfoques utiliza para enseñar adiestramiento auditivo, y cuáles han demostrado ser más efectivos?

- Hay que hacer de todo en cada clase, aunque sea corta. Incluso si tenemos solo una o dos horas, hay que aprovechar el tiempo al máximo. Es importante moverse rápidamente y hacer reconocimiento rítmico; si trabajan en intervalos, mejorarán las escalas; si practican las escalas, mejorarán en el dictado melódico; y si trabajan la parte rítmica, podrán hacer dictados complejos que combinen ambas partes. Por lo tanto, una primera estrategia es encontrar tiempo para hacer todo en cada sesión, especialmente dado el tiempo limitado de la materia.

Mis estudiantes tienen dificultades para identificar la cuarta justa descendente, así que empiezo la próxima clase con un calentamiento que incluya este intervalo. En lugar de hacer el calentamiento habitual de tres notas de escalas o intervalos conjuntos, implemento ejercicios que quiero que se les queden en el oído para que, cuando hagamos el ejercicio específico, les sea más familiar. Además, es crucial realizar evaluaciones constantes en clase y dar retroalimentación sobre lo que se está haciendo. Esto incluye la participación individual, haciendo ejercicios de intervalos, escalas y ritmos con cada estudiante, lo cual les da una idea de cuánto están mejorando en su proceso.

En resumen, esta metodología se basa en la repetición y en la identificación de errores. Se trata de cantar y escuchar, y viceversa. Es una metodología bastante amplia que se enfoca tanto en la práctica como en la teoría.

En cuanto a los autores que ha escogido, mencionaría a Kodály y Willems. Kodály se enfoca en el canto y en asociarlo a la lengua materna, trabajando desde la niñez casi de manera involuntaria. Willems, por otro lado, se centra en el desarrollo del oído. Esta falta de exposición temprana es lo que nos cuesta en la carrera cuando tratamos de aprender esto como una materia obligatoria.

9. ¿Cómo puede un estudiante identificar y trabajar en sus áreas de debilidad auditiva de manera efectiva?

- Hay muchos test que se pueden hacer con aplicaciones como las que conoces, en YouTube y en internet en general, que ofrecen ejercicios para reconocimiento auditivo, solfeo o adiestramiento auditivo. Cualquiera de esos términos te da diferentes

opciones de evaluaciones y autoevaluaciones. Si veo que se me dificulta el canto y la lectura de cuestiones nuevas, reconozco que me falta entrenamiento en ese aspecto. También se pueden hacer ejercicios de producción musical o de canto.

No me refiero a producción como el itinerario, sino a cantar al azar. Uno mismo puede, a partir de una nota, tratar de cantar un intervalo o una escala específicos. También se puede hacer en parejas, pero uno solo también puede practicar y confirmar con el piano. Por ejemplo, puedes intentar cantar una quinta disminuida descendente a partir de una nota determinada y verificar si lo logras.

Estas son algunas recomendaciones para la autoevaluación, especialmente si no se cuenta con un profesor o una guía.

10. ¿Considera que una guía didáctica de autoestudio para los estudiantes podría contribuir a mejorar el desempeño dentro del adiestramiento auditivo en esta materia?

- Sí, siempre ayuda, todo ayuda. En general, hay muchos recursos disponibles, pero si estás planteando una guía más específica para las necesidades del itinerario en el que estás y para el contenido que se cubre en nuestras materias, puede ser una herramienta mucho más práctica y válida para los estudiantes inmersos en esta experiencia. Me parece una muy buena idea.

Siempre estamos mejorando los materiales que usamos, las lecturas, ¿no es cierto? Entre profesores nos prestamos recursos, compartimos materiales y participamos en capacitaciones. Pero en el caso del auto entrenamiento, que creo que es lo que tú estás proponiendo, sería bueno tener un banco de actividades que los estudiantes puedan seleccionar o adaptar a sus necesidades puntuales.

Agradezco mucho su tiempo y disposición para responder estas preguntas. Sus respuestas serán de gran ayuda para mi investigación y para el desarrollo de una guía didáctica efectiva para mejorar el desempeño en el adiestramiento auditivo de los estudiantes.

¡Muchas gracias!