

DISEÑO DE UNA ESTRATEGIA DIDACTICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA  
TRANSPOSICIÓN MUSICAL.

FREDDY MAURICIO MATAMOROS AMAYA

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

BOGOTÁ, D.C.

2021

DISEÑO DE UNA ESTRATEGIA DIDACTICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA  
TRANSPOSICIÓN MUSICAL.

FREDDY MAURICIO MATAMOROS AMAYA

Lic. En Música

ASESOR: CARLOS ENRIQUE COGOLLO ROMERO

FACULTAD DE EDUCACIÓN  
ESPECIALIZACIÓN DE PEDAGOGIA MODALIDAD A DISTANCIA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA DE COLOMBIA  
BOGOTÁ D.C.

2021

DEDICATORIA.

*A mi madre, que desde el cielo me continúa guiando*

*A mi padre por su infinito amor y apoyo*

*A mariana, mi esposa por su apoyo y orientación*

*A Juan Andrés por ser el fruto de nuestro amor y mi inspiración.*

## Tabla de contenido

ÍNDICE DE IMÁGENES.....	5
INDICE DE TABLAS.....	5
INDICE DE PARTITURAS.....	5
INTRODUCCION.....	6
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	7
PREGUNTA ORIENTADORA: .....	8
JUSTIFICACIÓN .....	9
OBJETIVO GENERAL: .....	10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	10
ANTECEDENTES .....	11
REFERENTES CONCEPTUALES.....	14
ENSEÑANZA MUSICAL.....	14
TRANSPOSICION MUSICAL. ....	15
DIDACTICA.....	15
ESTRATEGIA DIDACTICA. ....	16
UNIDAD DIDÁCTICA.....	17
SECUENCIA DIDÁCTICA .....	18
DIDACTICA MUSICAL.....	18
TRANSPOSICION DIDACTICA. ....	20
METODOLOGIA.....	23
RUTA METODOLÓGICA .....	26
DISEÑO DE LA ESTRATEGIA DIDACTICA .....	27
CONCLUSIONES.....	70
BIBLIOGRAFIA.....	73

## ÍNDICE DE IMÁGENES.

Imagen 1. Taller secuencia armónica. Autoría propia. ....	38
Imagen 2. Escalas Mayores. Autoría propia. ....	42
Imagen 3. Escalas menores. Autoría propia. ....	46
Imagen 4. Taller intervalos. Autoría propia. ....	51
Imagen 5. Transposición armónica. Autoría propia. ....	69

## INDICE DE TABLAS.

Tabla 1. Cuestionario. Autoría propia. ....	31
Tabla 2. Cuadro De Intervalos. Tomado de: <a href="https://www.pinterest.com.mx/pin/359795457706038998/">https://www.pinterest.com.mx/pin/359795457706038998/</a> .....	50
Tabla 3. Cuestionario 2. Autoría propia. ....	60
Tabla 4. Lectura Relativa. Tomado de: <a href="https://www.monografias.com/docs112/transposicion-musical-teoria-clave-transposicion-musical-tonalidad-libre/transposicion-musical-teoria-clave-transposicion-musical-tonalidad-libre">https://www.monografias.com/docs112/transposicion-musical-teoria-clave-transposicion-musical-tonalidad-libre/transposicion-musical-teoria-clave-transposicion-musical-tonalidad-libre</a> .....	68

## INDICE DE PARTITURAS.

Partitura 1. Dile (melodía). Transcripción propia. ....	35
Partitura 2. Dile (armonía). Transcripción propia. ....	36
Partitura 3. Dile (percusión). Transcripción propia. ....	37
Partitura 4. Despacito (melodía). Transcripción propia. ....	57
Partitura 5. Despacito (armonía). Transcripción propia. ....	58
Partitura 6. Despacito (percusión). Transcripción propia. ....	59
Partitura 7. Danza Kuduro (melodía). Transcripción propia. ....	65
Partitura 8. Danza Kuduro (armonía). Transcripción propia. ....	66
Partitura 9. Danza Kuduro (percusión). Transcripción propia. ....	67

## INTRODUCCION

El presente trabajo investigativo tiene como fin elaborar una estrategia didáctica para la enseñanza de la transposición musical dirigido a estudiantes de nivel escolar media vocacional, respondiendo a las inquietudes de los estudiantes por conocer y profundizar en la transposición musical. Este trabajo recoge algunos principios metodológicos, didácticos y musicales con los cuales se diseña la estrategia didáctica, y que se formulan como una posible ruta para la enseñanza de la transposición musical.

El siguiente documento se presenta en cuatro partes, divididas de la siguiente forma: en la primera parte se encontrará el planteamiento del problema, los objetivos general y específicos, los antecedentes, en conjunto con la justificación, en la cual se describe toda la problemática y la necesidad de formular una estrategia que dé respuesta a las necesidades de los estudiantes.

En la segunda parte encontraremos los referentes conceptuales que ofrecen el soporte teórico de la presente investigación, en donde cada definición obedece a nuestra propia interpretación conceptual. En la tercera parte hallaremos la metodología que emplearemos para el desarrollo investigativo y la ruta metodológica trazada a lo largo de la elaboración del presente documento.

Finalmente, en la cuarta parte encontraremos el desarrollo de la estrategia didáctica, sus componentes característicos y las actividades propias de ella, como resultado de la investigación realizada. Además, se consignan las conclusiones del autor y la bibliografía.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

La formación musical en los diferentes niveles de enseñanza, realiza un acercamiento a los diferentes macro- contenidos que hacen parte fundamental del área del conocimiento, como son el ritmo, la melodía, la audición, la armonía y la práctica o desarrollo instrumental, los cuales son trabajados según el nivel de desarrollo cognitivo de los estudiantes y de los intereses de cada educador, en donde unos contenidos se trabajan más a profundidad que otros.

Es en la edad juvenil, en donde comúnmente se comienza a profundizar en la armonía musical, la cual trabaja conceptualizaciones gramaticales más elaboradas y complejas. Estos inicios en la armonía musical, dependen de la extensión en el diseño de los programas curriculares escolares, los cuales comienzan a desarrollarse desde la primera infancia, lo cual permite que el estudiante que llega a la edad juvenil, ya ha adquirido elementos de los macro contenidos musicales que le permiten comprender el concepto de la armonía.

Es en este nivel de desarrollo en donde surgen, inquietudes desde los jóvenes acerca de la armonía musical, sus componentes y su funcionalidad en la práctica común. Un componente de este macro-contenido es la transposición armónica, la cual es marginada de la enseñanza musical por varios factores, entre otros por la falta de dominio del tema por parte de quien orienta, la poca carga horaria que se dispone para esta área, pero

fundamentalmente se da por la prioridad que se le da al componente lector (gramática) y al componente práctico (instrumento) quedando la armonía musical, en un segundo plano.

La transposición armónica musical adquiere una particular importancia para su aprendizaje ya que por medio de esta se ponen en práctica las conjunciones y relaciones armónicas dadas en cualquier género musical occidental, facilitando su comprensión por parte de quien la estudia para poder adaptarlas a sus necesidades. Además, la transposición armónica es fundamental para quienes se dedican a la enseñanza musical, ya que por medio de su dominio y aplicabilidad le permite adaptar cualquier tema musical a las necesidades de cada grupo en particular.

#### PREGUNTA ORIENTADORA:

¿Cómo desarrollar una estrategia didáctica para la enseñanza de la transposición armónica musical a partir de 3 temas de reggaetón?

## JUSTIFICACIÓN

Esta iniciativa investigativa, nace desde mi experiencia como docente de aula y propiamente desde las necesidades e inquietudes de algunos estudiantes de nivel de educación media escolar por la temática de la armonía musical, la cual en muchas ocasiones no es contemplada en los planes de estudio de las instituciones educativas escolares, ya que por un lado en el nivel de educación media, son muy pocas las instituciones que tienen o continúan con este espacio académico de formación musical, y por otro lado la supuesta complejidad que supone al abordaje de la armonía musical, en comparación con otros contenidos de la disciplina, como la gramática o la ejecución instrumental.

El estudio de los temas de reggaetón permitirá comprender de manera objetiva el ejercicio didáctico de la transposición armónica, además de ser un género musical muy difundido y cercano a los jóvenes, permitirá captar mejor su atención, al sentirse “familiarizados” con dicho género.

Además de lo anterior, el desarrollo de este trabajo investigativo permitirá para quienes estén interesados en el tema, conocer, reconocer y/o aclarar dudas sobre la transposición armónica musical, basándose en tres canciones del género reggaetón para su estudio y posterior comprensión. Este trabajo pretende mostrar la definición, usos y aplicación de la transposición armónica a quienes posean un nivel de conocimiento teórico musical básico y/o intermedio o también para quienes estén interesados y que perfectamente no posean ningún conocimiento teórico musical.

## OBJETIVO GENERAL:

Elaborar una estrategia didáctica para la enseñanza de la transposición musical a partir de 3 temas de reggaetón.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Determinar los conceptos musicales necesarios para la enseñanza de la transposición musical.
- Indagar y recopilar información que permita diseñar una estrategia didáctica.
- Construir una estrategia didáctica para la enseñanza a nivel escolar de la transposición musical.

## ANTECEDENTES

Para determinar y reconocer la pertinencia de la elaboración de esta investigación, se adelantó un barrido bibliográfico en donde se consultaron algunas tesis de pregrado y postgrado que pudieran estar relacionadas con el tema, para lo cual se citan los siguientes trabajos:

*Propuesta Didáctica para el Desarrollo de Habilidades Técnico Instrumentales y Gramaticales en la Banda Infantil Musical Municipal de Fómeque Cundinamarca. (Rodríguez, 2014):* Este trabajo parte desde la necesidad de elaborar un repertorio para el formato instrumental de banda de vientos que sea apropiado para el nivel de iniciación en edades infantiles, el cual se aborda desde la cumbia “así danza manolo” permitiendo realizar una propuesta metodológica musical que desarrolle las habilidades instrumentales, interpretativas y colectivas (ensamble de grupo), por medio de la elaboración de un material preparatorio que permita un acercamiento previo al montaje.

*Estrategias didácticas para el desarrollo de la audición interior en la iniciación de la interpretación del violoncelo con los niños de la escuela de música de Funza (Guevara, 2018).* Este trabajo Presenta la elaboración de estrategias didácticas, basadas en una serie de talleres formativos que buscan estimular y sensibilizar a los estudiantes de Violoncelo de la escuela de Funza hacia la comprensión y desarrollo de una audición interior que permita el aprendizaje de los conceptos teóricos musicales junto con el desarrollo de los conceptos básicos de la técnica instrumental del violoncelo. Se considera pertinente citar este trabajo, ya que da orientaciones hacia la elaboración de estrategias didácticas en el aula que permitan optimizar los procesos formativos.

*Propuesta de material didáctico de solfeo a cuatro voces para gramática musical I en la universidad pedagógica nacional.* (Colorado, 2019). Este trabajo de pregrado hace una propuesta de creación de material didáctico conformado por quince fragmentos de obras corales a cuatro voces, dirigido hacia la asignatura de Gramática I, con el fin de dar refuerzo a los contenidos del programa y además cumple con el propósito de desarrollar el oído polifónico en los estudiantes. Además, reúne conceptualizaciones importantes sobre la didáctica, la secuencia y estrategia didáctica.

*Los procesos formativos y la práctica en la didáctica de la enseñanza de la música.* (Molina, 2015): Dentro de este trabajo investigativo, se recogen las comprensiones dadas por grupos de estudiantes, profesores y egresados del programa de Licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional, acerca de los significados e interpretaciones que se tienen de los conceptos de educación musical, modelos didácticos, pedagogía, entre otros, con el propósito de contribuir al mejoramiento de la enseñanza de la didáctica musical.

*La preferencia entre los sistemas tonal y modal en niños y niñas estudiantes de piano* (Palacios, 2021): En este trabajo de posgrado, el autor nos muestra un análisis comparativo entre la música académica o música “clásica” y los géneros musicales actuales que pertenecen a la música popular. Cada una de estas músicas nombradas, representa un sistema musical que las conforma propiamente y al cual representan: La música “clásica” como representación del sistema tonal y la música popular como representación del sistema modal. El autor hace el análisis ya que los géneros que representan cada sistema, confluyen en un entramado complejo, desbordado y evidenciado en la enseñanza de la música a los jóvenes, creando contradicciones dentro de la educación musical.

*Estrategia didáctica, como estímulo para el aprendizaje básico de la teoría musical.*

(Abella, 2021). En este trabajo de posgrado, el autor desarrolla una propuesta de estrategia didáctica que permite el aprendizaje de la teoría musical, de manera significativa por medio de la lúdica y el juego. Este planteamiento se da como respuesta al poco interés que se presenta por parte de los estudiantes de música en su etapa de iniciación por el estudio de la gramática musical la cual es parte de la fundamentación de la formación musical.

## REFERENTES CONCEPTUALES.

En este apartado se desarrollan varios conceptos que permiten definir y aportar desde el componente teórico al desarrollo de la estrategia didáctica.

### ENSEÑANZA MUSICAL.

Para Willems (1961 pág. 10)

*La educación, bien entendida, no es tan solo una preparación para la vida; es en sí misma, una manifestación permanente y armoniosa de la vida. Debería ser así para todo estudio artístico y particularmente para la educación musical que apela a la mayoría de las facultades rectoras del ser humano.*

Concibe la formación musical como un acto que humaniza sujetos y que va más allá de la transmisión de conocimientos, resaltando la multidimensionalidad del ser humano que es puesta en consideración dentro del proceso de educación musical.

También, Willems (1961 pág. 17) afirma:

*Al referirnos a la naturaleza de la música, pensamos ante todo en sus tres elementos fundamentales: el ritmo, la melodía y la armonía. Este triple aspecto de la música cuyo acceso resulta fácil en la práctica diaria, nos permite establecer paralelos de prueba con la naturaleza humana, pues dichos elementos, en sus momentos característicos, son respectivamente tributarios de la vida fisiológica, afectiva y mental. Por otra parte, cada uno de ellos puede estar animado por el conjunto de facultades humanas mencionadas, lo que permite encararlos en un triple aspecto físico (dinámico o sensorial), afectivo y mental.*

Podemos comprender lo anterior como los tres elementos fundamentales de la música que hacen parte de la vida diaria y que no pueden ser desligados de su naturaleza,

designándolos como elementos que hacen parte de una ciencia a la cual solo pueden llegar los “iluminados”. De la misma manera se hace fundamental en el trabajo educativo el desarrollo de los tres elementos en igualdad de proporción sin jerarquizar alguno de ellos.

#### TRANSPOSICION MUSICAL.

La transposición musical puede ser entendida como la acción de cambiar la tonalidad original de un tema musical, a otra tonalidad que se ajuste según nuestras necesidades, respetando la intencionalidad discursiva del compositor, además de conservar el modo (mayor o menor), la interválica en la melodía, la secuencia armónica contenida en sí, y la rítmica, para que sea reconocible al audio escucha.

Aunque se mantenga la esencia de su estructura rítmica, armónica y melódica, son estas dos últimas las que juegan un papel importante para que se dé la transposición musical, ya que estos dos elementos deben apuntar hacia la misma escala de la nueva tonalidad.

#### DIDACTICA.

Para Carvajal M. (2009)

*La didáctica es parte de la pedagogía que se interesa por el saber, se dedicada a la formación dentro de un contexto determinado por medio de la adquisición de conocimientos teóricos y prácticos, contribuye al proceso de enseñanza aprendizaje, a través del desarrollo de instrumentos teóricos prácticos, que sirvan para la investigación, formación y desarrollo integral del estudiante.*

Así, la didáctica se constituye en el ámbito de las reglas que determinan que el método sea eficiente y efectivo en el proceso educativo.

Además, Camilloni, A. (2007) afirma que:

*La didáctica no consiste solo en describir y explicar, sino que supone un compromiso con la acción práctica. Su discurso normativo nos dice que está enderezado a orientar la acción, nos dice que y como debemos hacer para que la enseñanza sea efectiva, exitosa, lograda en su intención educativa. El discurso de la didáctica configura, de esta manera, un texto complejo. En él conviven diversas teorías generales y parciales, descriptivas, explicativas, interpretativas y normativas referidas a los procesos de enseñanza y a sus relaciones con su aprendizaje. (pág. 46).*

Según Camilloni, la didáctica supone el estudio de la acción y la interacción del docente en el aula, las intenciones y motivaciones que suponen están dirigidas al logro de la comprensividad del conocimiento, optimizando las prácticas de enseñanza en beneficio de sus receptores.

#### ESTRATEGIA DIDACTICA.

Para el Desarrollo del presente trabajo, tomaremos como referencia las aproximaciones conceptuales de estrategias didácticas de Diaz (1998) quien las define como: *“procedimientos y recursos que utiliza el docente para promover aprendizajes significativos, facilitando intencionalmente un procesamiento del contenido nuevo de manera más profunda y consciente”* (p. 19). De igual forma, para Tebar (2003) consisten en: *“procedimientos que el agente de enseñanza utiliza en forma reflexiva y flexible para promover el logro de aprendizajes significativos en los estudiantes”* (p. 7).

El propósito de desarrollar esta estrategia didáctica, se fundamenta en la necesidad de profundizar en la enseñanza de los contenidos teóricos musicales, específicamente en la transposición armónica musical, la cual muy comúnmente poco se trabaja dentro del

contexto educativo escolar, ya que se da prioridad a otros contenidos disciplinares y de otra forma, la utilidad que este tema representa para quienes hacen música (en su amplio sentido) en su cotidianidad. La intención de esta propuesta didáctica es permitir a quienes estén interesados en este tema, comprender cuál es el objetivo, la funcionalidad y la aplicación de este contenido en la práctica musical, arrojando algunas luces a quienes poco o nada conocen del tema.

La razón fundamental por la cual se eligió desarrollar la estrategia didáctica radica en la relevancia que esta tiene en proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que nos permitirá planear, organizar y desarrollar paso a paso la forma como se concibe, desarrolla y evalúa la transmisión del conocimiento de manera práctica y concisa para cumplir con los objetivos pedagógicos.

#### UNIDAD DIDÁCTICA

Podemos entender la unidad didáctica como una estrategia estructurada y planificada en el proceso de enseñanza-aprendizaje, que permita y promueva el desarrollo de habilidades y capacidades en los estudiantes. Desde la visión del paradigma constructivista, estas unidades deben propiciar un ambiente de auto-aprendizaje, co-aprendizaje y hetero-aprendizaje de las competencias propuestas por el docente. Es este quien se encarga de seleccionar y aplicar los contenidos en el aula, en el marco de las variables entre poblaciones y contextos.

Es importante que desde la puesta en práctica de la unidad didáctica exista una concreción entre que se va a enseñar y como se va a enseñar, de un modo sustentado y justificado, siempre permitiendo la reflexión y evaluación del proceso.

## SECUENCIA DIDÁCTICA

Podemos definir la secuencia didáctica como la serie de actividades establecidas y ordenadas por el docente, que permiten el flujo y la construcción de un conocimiento mediado por la evaluación y apropiación del mismo.

En la secuencia didáctica todas las actividades deben estar articuladas entre sí, con el fin de construir en cada estudiante sus concepciones propias acerca del conocimiento.

Para el desarrollo de las secuencias didácticas diseñadas por el educador, se deben tener en cuenta las características de desarrollo y ritmos de aprendizajes tanto individual como grupal, además de observar y reconocer el contexto educativo, lo cual permitirá una mejor planeación y aceptación de las actividades por parte de los estudiantes.

## ESTRATEGIA DIDÁCTICA.

Entendemos la estrategia didáctica como la acción reflexiva que promueve el logro de un aprendizaje significativo en los estudiantes posibilitando la apropiación de los aprendizajes desde sus propios puntos de partida. Es importante que la estrategia a utilizar, promueva desde la visión constructivista la cooperación, el trabajo en equipo como a su vez la auto evaluación.

Dentro del desarrollo de la estrategia didáctica, es donde se pone a prueba la pertinencia del plan y los objetivos propuestos por el docente, posibilitando la evaluación misma de la estrategia y la reflexividad crítica de la misma.

## DICDACTICA MUSICAL

En la actualidad, la educación musical toma un papel importante no solo a nivel curricular en las escuelas sino dentro de la formación introspectiva de cada niño y joven, ya que permite potenciar y desarrollar facultades cognoscitivas, psíquicas, intelectuales,

morales y sociales, facilitando la interacción con sus propios entornos. Para llevar a cabo este propósito, el docente o educador debe transformarse en un individuo investigador que reflexione sobre su propia práctica capaz de arriesgarse a construir nuevos caminos metodológicos. Tafuri (1995, Pág. 9) menciona que:

*“(..) realizar proyectos didácticos es la obligación diaria de todo docente, realizar proyectos de investigación es una elección de quienes se sientan movidos a contribuir seriamente al progreso del conocimiento científico y adquieren la preparación necesaria para participar a la elaboración del saber en la sociedad”.*

Es por ello, que cada educador se cuestiona y se enfrenta a los interrogantes ¿Qué debo enseñar? ¿para que debo enseñar? Y ¿Cómo debo enseñar? recurriendo a los principios didácticos básicos que fundamentan los procesos de enseñanza aprendizaje. Según Tafuri (1995 Pág., 4)

*“(...) el objetivo de la enseñanza/aprendizaje musical es la realización de una serie de experiencias significativas, de determinados recorridos que favorezcan en el alumno el conseguimiento de una cierta madurez afectiva y cultural y de una serie de capacidades, o competencias, que integrándose en modo rico y variado concurren a la formación musical y global de su persona.”*

Por tal razón, el sujeto motivo de la enseñanza debe investigar y conocer los programas y estándares curriculares, métodos de trabajo (estrategias), contenidos del aprendizaje (habilidades y conceptos), aspectos del aprendizaje a evaluar (procesos y productos), formas de evaluar y la realización de proyectos, que permitan un desarrollo coherente de la enseñanza y aprendizaje de la disciplina.

Finalmente, dentro de la didáctica musical se deben considerar de manera general y abierta las siguientes caracterizaciones según Pascual, P. (2006, pág. 12):

- *Considerar el sonido musical y el no musical (ruido, sonidos del ambiente).*
- *La integración de todo tipo de músicas: contemporánea. "clásica» o culta, popular moderna y folklórica. así como las de otras culturas no occidentales.*
- *El trabajo global de la percepción y la expresión musicales (vocal, instrumental y corporal).*
- *La priorización de los procedimientos y actitudes.*

#### TRANSPOSICION DIDACTICA.

Para Chevallard (1991),

*Todo proyecto social de enseñanza y de aprendizaje se constituye dialécticamente con la identificación y designación de contenidos de saberes como contenidos a enseñar.*

*Los contenidos de saberes designados como contenidos a enseñar (explícitamente: en los programas; implícitamente: por la tradición, evolutiva, de la interpretación de los programas), en general preexisten al movimiento que los designa como tales. Sin embargo, algunas veces (y por lo menos mas a menudo de lo que se podría creer) son verdaderas creaciones didácticas, suscitadas por las “necesidades de la enseñanza” (...).*

*Un contenido de saber que ha sido designado como saber a enseñar, sufre a partir de entonces un conjunto de transformaciones adaptativas que van a hacerlo apto para*

*ocupar un lugar entre los objetos de enseñanza. El “trabajo” que transforma de un objeto de saber a enseñar en un objeto de enseñanza, es denominado la transposición didáctica.*

*La transformación de un contenido de saber preciso en una versión didáctica de ese objeto de saber puede denominarse más apropiadamente en “transposición didáctica stricto sensu”. Pero el estudio científico del proceso de transposición didáctica (...) supone tener en cuenta la transposición didáctica sensu lato, representada por el esquema -objeto de saber-objeto a enseñar-objeto de enseñanza en el que el primer eslabón marca el paso de lo implícito a lo explícito, de la práctica a la teoría, de lo pre construido a lo construido.*

Cuando se habla de transposición didáctica, nos referiremos a la conjugación de relaciones existentes entre el sistema de enseñanza, el entorno y como lo llama Chevallard: la “noosfera”, definida como el medio o el espacio en el cual confluyen las convergencias y divergencias entre entorno y sistema de enseñanza, en el que transitan experiencias y flujos de saber, compatibilizando el sistema de enseñanza con su entorno a través de medios (métodos) de acción (contenidos) articulados desde un sistema didáctico abierto no formulado, no estandarizado que permite el paso del saber sabio al saber enseñado. Es la didáctica la que se mueve y transita por estos tres estadios de la enseñanza (sistema, noosfera y entorno), transformando y adaptando el contenido del saber para ocupar un lugar entre los objetos de enseñanza.

De otro modo, el estadio encargado de mediar entre el entorno y el sistema, llamado noosfera, comprende los intereses y juegos de poderes de quienes desde el entorno pretenden controlar el sistema de enseñanza y así poder garantizar el control público.

De otro modo, es la incompatibilidad entre el sistema de enseñanza y su entorno, la que da posibilidad a divagaciones y falsas interpretaciones a lo que puede comprenderse como enseñanza. En algunos casos los especialistas en las disciplinas conciben la enseñanza como (definición muy sugerida como arcaica) la transmisión de conocimientos, otorgándole ilegitimidad al rol del pedagogo quien realmente reflexiona sobre la acción enseñanza y la acción aprendizaje, mientras que en la mera transmisión de conocimiento se reflexiona acerca del proceso ya que lo importante es transmitir o en algunos casos “enunciar” los contenidos, sin detenerse a reflexionar sobre este proceso. Como lo nombra Camilloni (2009) no es necesario que se conciba el aprendizaje para que exista la enseñanza, pero si debe haber más que un propósito claro de la enseñanza, debe haber una transformación eficaz del pensamiento del estudiante y una evolución integral a partir de su ingreso al aula de clase.

## METODOLOGIA.

La presente investigación es de carácter cualitativo, realizada en el marco metodológico de la investigación-acción, la cual propone un estudio investigativo desde el contexto educativo, aportando bases epistemológicas desde la reflexión de la practica con el fin de mejorar y comprender los fenómenos educativos y sociales, haciendo un aporte significativo a la transformación de la realidad.

La investigación-acción es el marco metodológico que más se ajusta a este trabajo ya que como lo afirma Latorre A. (2016):

*Pensamos que no todas las metodologías de investigación sirven para indagar la practica profesional; dependerá de los propositos y de la metas que deseemos alcanzar. En el caso del profesorado, la finalidad es mejorar, innovar, comprender los contexto educativos, teniendo como meta, la calidad de la educación. Se defiende, pues, una investigación en la escuela y desde la escuela realizada por los docentes, con el fin de dar respuesta puntual a las situaciones problemáticas que tienen lugar en el aula. (pag, 20).*

Es importante señalar que empoderado de su conocimiento teorico, de su conocimiento practico, su experiencia y sentido común, es el docente quien diseña, dirige y guia el proyecto de investigación que no solo le aportará a su desarrollo y enriquecimiento personal y profesional, sino que generará un cambio politico y social dentro y fuera de la comunidad educativa a la cual pertenece. Esto implica asumir su propia practica desde una postura autoreflexiva y auto critica.....

Para Restrepo, B (2002), el sentido de la investigación-acción educativa

*(...) es la búsqueda continua de la estructura de la práctica y sus raíces teóricas para identificarla y someterla a crítica y mejoramiento continuo. Al hablar de la estructura de la práctica nos referimos a que ésta consta de ideas (teoría), herramientas (métodos y técnicas), y ritos (costumbres, rutinas, exigencias, hábitos), susceptibles todos de deconstrucción. (pág. 95).*

El concepto de deconstrucción tomado de Derrida, es interpretado por Mary Klages (1997) como:

*la puesta en juego de los elementos de la estructura del texto para sacudirla, hallar sus opuestos, atacar el centro que la sostiene y le da consistencia para hallarle las inconsistencias, volverla inestable y encontrarle un nuevo centro que no será estable indefinidamente, pues el nuevo sistema puede contener inconsistencias que habrá que seguir buscando.*

La auto crítica rigurosa permitirá desentrañar las fortalezas y debilidades de la practica pedagógica, con el fin de diseñar un plan que permita potenciar los aciertos y minimizar debilidades.

Es importante señalar que para Restrepo

*(...) la transformación de la propia práctica pedagógica pasa por una pedagogía emancipatoria en el sentido de que el maestro penetra su propia práctica cotidiana, a veces fosilizada, la desentraña, la critica y, al hacer esto, se libera de la tiranía de la repetición inconsciente, pasando a construir alternativas que investiga y somete a prueba sistemática. Se aplica aquí el planteamiento de Edgar Morin (1999) según el cual no solo poseemos ideas, sino que existen ideas poseedoras, es decir, ideas que nos poseen y enajenan dirigiendo nuestro pensamiento y acción. De este tenor son las teorías implícitas u operativas que*

*fosilizan nuestra práctica. La crítica y la autocrítica, propias de la Investigación-Acción, develan estas ideas poseedoras y nos permiten desarmarlas. La introspección, el autoexamen crítico, nos permite, además, descubrir nuestras debilidades pedagógicas y dejar de asumir siempre la posición de juez en todas las cosas (Morin, 1999, 24). En estos procesos de deconstrucción y reconstrucción, la relación ética educador-educando se revisa y se erige como la relación más destacada de la práctica pedagógica. El reconocimiento de las propias limitaciones, la autocrítica y catarsis de éstas derivada, la comprensión más profunda del proceso pedagógico y sus aristas, la identificación de fuerzas conflictivas que subyacen en la práctica, llevan al docente de la inseguridad y la confusión profesional a la serenidad frente al proceso pedagógico y le permiten dudar sin pánico de los esquemas organizativos de la clase y de los métodos preferidos o simplemente utilizados (...). (Pág, 95)*

Esta investigación está contemplada desde el contexto de la investigación acción educativa, ya que nace desde una doble flexibilidad por parte de sus actores protagónicos: los estudiantes, quienes, en su deseo por el aprendizaje constante de la disciplina, demuestran gran curiosidad por el tema de la armonía musical y específicamente por la transposición musical, llegando a manifestar sus inquietudes en repetidas ocasiones. El otro actor es el docente, quien auto cuestionado dentro de su quehacer y su labor en el aula de clase, decide arriesgarse a salirse de la planeación institucional y de las actividades rutinarias y optar por seguir su instinto pedagógico al llevar las inquietudes de los estudiantes a un nuevo reto profesional, a investigar, y a volver a entrar en el flujo dialógico didáctico entre docente – estudiante, llevando a cabo la investigación propuesta.

## RUTA METODOLÓGICA

Las preguntas o inquietudes que surjan desde los estudiantes en cualquier contexto educativo, necesariamente serán parte fundamental del sustento pedagógico del docente. En el caso de la presente investigación no es la excepción, ya que las inquietudes formuladas por los estudiantes vienen a convertirse en el motor que impulsa este trabajo, desencadenando una problemática importante a nivel pedagógico que sugiere la intervención pronta y dinámica del docente, que dé respuesta a sus interrogantes

Es así, como en un diálogo amable, directo e informal, me reúno con el grupo estudiantil para escuchar sus necesidades y expectativas, las cuales generan automáticamente un problema en el aula de corte académico. El grupo manifestó tener gran deseo por aprender sobre armonía musical pese a que es un campo de conocimiento vasto, algunos estudiantes puntualizaron en su deseo por “adaptar” sus canciones favoritas. Esta fue la razón que me llevo a investigar sobre el tema de la transposición musical dentro del contexto escolar, a la par de desarrollar mi proyecto de grado en la especialización.

## DISEÑO DE LA ESTRATEGIA DIDACTICA

La presente propuesta tiene como fin proporcionar una orientación a quienes puedan estar interesados en la enseñanza musical, específicamente por la transposición musical, proporcionando una guía de pasos y contenidos sugeridos a tener en cuenta, mas no representan una forma única de abordar la enseñanza de los temas mencionados. Este trabajo reúne dos componentes esenciales: el componente pedagógico el cual da sustento a los contenidos seleccionados y marca la organización y disposición de los mismos. El componente musical, el cual pone en acción el plan diseñado, permitiendo la interactividad entre docente y estudiantes. Esta estrategia está dirigida a estudiantes que conforman el nivel de media vocacional escolar y que poseen un nivel medio de conocimientos previos musicales que le permitan comprender los contenidos allí citados.

Nombre de la Estrategia: Adapta tus canciones favoritas.		Contexto: Aula de música	Duración: 14 Horas
Grupo Poblacional: Dirigido a estudiantes de los grados de media vocacional.			
Tema: Sistemas musicales.	Propósito: Sensibilizar a los estudiantes, con el fin de conocer sus conocimientos	Sustentación Teórica: La teoría tradicional de la música tonal tiene su origen en los trabajos de Rameau que aparecen, en la primera mitad del XVIII, como un intento de clasificar por	

	<p>previos e intereses, además de realizar un acercamiento a algunos de los sistemas musicales.</p>	<p>similitud los fenómenos verticales o acordes.</p> <p>La descripción sistemática y estadística de los elementos que aparecen en las partituras, pertenecientes al período en el que el Sistema Musical Tonal es la base organizativa, configura desde entonces tratados sobre la armonía, la melodía y la forma. (Masmano, 2009, pag. 233)</p>	
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>Reconoce algunas características de los distintos sistemas musicales.</p> <p>Identifica los contenidos sonoros (canciones), clasificándolos dentro de los tres sistemas musicales trabajados.</p> <p>Participa activamente en el desarrollo de la actividad.</p>	
<p>Secuenciación Didáctica</p>	<p>Recursos y Medios</p>	<p>Estrategias de Evaluación</p>	
<p>Momento de Inicio: Saludo y</p>	<p>Reproductor</p>	<p>Desarrollo del</p>	

<p>socialización del objetivo y tema de la actividad, realizando una pequeña y breve introducción acerca de algunos sistemas musicales en las diferentes culturas.</p> <p>Momento de Desarrollo: Se realizará la apreciación y audición de tres fragmentos musicales pertenecientes cada uno a los siguientes sistemas musicales: modal, atonal y tonal, recogiendo las impresiones que dejan cada uno de estos fragmentos en los estudiantes, reconociendo sus cualidades y posibles diferencias y/o similitudes. Acompañando la actividad, se mostrarán algunas diapositivas que representen imágenes de las diferentes culturas en donde se desarrollaron los sistemas musicales citados.</p> <p>Momento de Cierre: Nuevamente se realizará la audición de tres temas musicales, esta vez se tendrá en cuenta que</p>	<p>Mp3, amplificador de audio y/o proyector de video.</p>	<p>cuestionario (Tabla 1).</p>
--	---	--------------------------------

<p>sean fácilmente identificables por los estudiantes y que pertenezcan a cada uno de los tres sistemas mencionados. Los estudiantes deberán clasificarlos en cada sistema musical y sustentar el porqué de su elección.</p>		
<p>Cumplimiento de Propósitos: Los estudiantes identifican y discriminan los temas musicales escuchados, logrando clasificarlos dentro del sistema musical al cual pertenecen.</p>		
<p>Observaciones: Los temas musicales seleccionados para las audiciones, deben contener las características estilísticas más representativas de los sistemas musicales, para que el estudiante pueda diferenciar y reconocer fácilmente cada uno de los sistemas musicales.</p>		

## CUESTIONARIO.

A partir de las audiciones apreciadas, desarrolle el siguiente taller:

1. Nombre las características mas relevantes del sistema tonal.

---

---

---

2. Escriba las características mas representativas del sistema atonal.

---

---

---

3. Escriba las características mas representativas del sistema modal.

---

---

---

4. Clasifique los tres fragmentos escuchados según sus características, al sistema al cual pertenecen (escriba el título del fragmento):

- Sistema modal: \_\_\_\_\_
- Sistema tonal: \_\_\_\_\_
- Sistema atonal: \_\_\_\_\_

*Tabla 1. Cuestionario. Autoría propia.*

Con la anterior actividad, se busca sensibilizar al estudiante con el fin de contextualizarlo y ubicarlo en un punto de partida dentro del tiempo y espacio de la música. Esto permitirá que el estudiante solidifique sus conocimientos en los aspectos teórico e histórico.

<p>Tema: La Tonalidad</p>	<p>Propósito: Conocer y aplicar el concepto de tonalidad, dentro de un montaje musical.</p>	<p>Sustentación Teórica: “La gran intuición schenkeriana que nos muestra el camino de la Tonalidad como Sistema Complejo, fue concebir - descubrir- que la construcción tonal se organizaba a través de la relación, del “vínculo” existente entre todos y cada uno de los elementos de la obra: “[...] (Masmano, 2009, pág. 35)</p>	
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>Comprende el significado del concepto tonalidad.</p> <p>Comprende el concepto de tonalidad dentro del montaje de una pieza musical.</p> <p>Participa en el desarrollo del montaje musical.</p>	
<p>Secuenciación Didáctica</p>		<p>Recursos y Medios</p>	<p>Estrategias de Evaluación</p>
<p>Momento de Inicio: Saludo y socialización del objetivo de la actividad, realizando un sondeo previo sobre los</p>		<p>Reproductor Mp3, instrumentos</p>	<p>Dentro de un formato en blanco, los estudiantes deberán</p>

<p>conocimientos previos y/o interpretaciones que se puedan tener del tema.</p> <p>Momento de Desarrollo: En este momento, se dará paso al montaje de la canción “Dile” por parte de los estudiantes, de la siguiente manera: Los instrumentos melódicos tomarán la melodía de la partitura entregada (ver partitura 1). Los instrumentos melódico-armónicos harán el acompañamiento armónico tomando los acordes del cifrado (ver partitura 2). Y los instrumentos de percusión harán la base rítmica del respectivo acompañamiento (Ver partitura 3). Se dará un tiempo importante a cada sección de instrumentos (Melódicos, armónicos y percusión) para la práctica y apropiación del tema. Posteriormente se hará el ensamble entre las distintas secciones: Armonía-percusión, melodía-percusión, armonía-melodía y finalmente las tres secciones en simultáneo.</p>	<p>musicales. Piano. Marcadores, tablero y partituras.</p>	<p>escribir la secuencia armónica de la canción (Dile) que ellos mismos interpretaron con ayuda del audio en Mp3 y reforzado con los acordes en el piano (Ver imagen 1).</p>
--	--	--

<p>Momento de Cierre: Para este momento, se dará paso a la conceptualización de “tonalidad”. Un ejemplo que ilustra la definición es el montaje instrumental que se realizó anteriormente el cual vivencialmente da muestra de cómo se comportan y se dan las relaciones armónicas entre la “tónica” y la “dominante” dentro del sistema tonal, observando específicamente la sección de los instrumentos armónicos, en donde se evidencia claramente la principal relación armónica en la cual se sustenta el sistema musical tonal.</p>		
<p>Cumplimiento de Propósitos: Por medio de la actividad realizada, los estudiantes conocen la relación armónica en la cual se basa el concepto de tonalidad: Tónica y Dominante. Además, los estudiantes pueden discriminar la relación armónica auditivamente.</p>		
<p>Observaciones: Antes de dar inicio del momento de desarrollo, los estudiantes deberán hacer los estiramientos y calentamiento previo, concerniente a su instrumento.</p>		

SCORE

# DILE

TRANSCRIPCIÓN  
FREDDY M. MATAMOROS

INTRO PIANO

The musical score for 'Dile' consists of seven staves of music in treble clef with a 7/8 time signature. The first staff is an 'INTRO PIANO' consisting of six measures of whole rests. The second staff begins the melody at measure 7. The third staff starts at measure 12 and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff starts at measure 17. The fifth staff starts at measure 22 and includes a triplet of eighth notes. The sixth staff starts at measure 26. The seventh staff starts at measure 30 and includes a repeat sign. The final staff starts at measure 35 and ends with a double bar line.

©.

Partitura 1. Dile (melodía). Transcripción propia.

# DILE

INTRO

TRANSCRIPCION  
FREDDY M. MATAMOROS

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves. The first staff, labeled 'INTRO', contains a melodic line with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The second staff, labeled 'TEMA', contains a melodic line with notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, followed by a double bar line and a repeat sign. Below the second staff are three measures of chords: Am, E7, and Am. The third staff shows a guitar-specific notation with a '5' above the first measure and a '11' below the first measure, indicating fret positions for the left hand. The notes in this staff are represented by slashes, indicating a specific rhythmic pattern.

Partitura 2. Dile (armonía). Transcripción propia.

# DILE

DRUMS SET

DRUM SET

The image shows three staves of musical notation for a drum set. The first staff is labeled 'DRUM SET' and features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It contains five measures of rests, followed by a sixteenth-note triplet. The second staff is labeled 'D. S.' and contains five measures of music. Each measure has a quarter note on the treble line with an accent mark above it, and a quarter note on the bass line with a '2' below it. The third staff is also labeled 'D. S.' and contains five measures of music, following the same pattern as the second staff.

*Partitura 3. Dile (percusión). Transcripción propia.*

# SECUENCIA ARMÓNICA

ESCRIBIR LA SECUENCIA ARMÓNICA (EN GRADOS: V7 o I, SEGUN CORRESPONDA) DEL TEMA "DILE".

INTRO	$\frac{2}{2}$				
5					
TEMA					
9					
13					

Imagen 1. Taller secuencia armónica. Autoría propia.

Con esta actividad, se busca alcanzar que los estudiantes comprendan los elementos básicos constitutivos del sistema tonal, razón por la cual la actividad tiene un alto componente práctico musical, que permita la vivencia del concepto propuesto.

<p>Tema: La escala Mayor</p>	<p>Propósito: Conocer el concepto de escala mayor natural, aplicándolo en la ejecución instrumental.</p>	<p>Sustentación Teórica: “Como la escala mayor es, en la evolución de la música occidental, un elemento armónico, conviene hacer de ella un punto de partida en la educación musical. Provee ejercicios para dominar el ordenamiento de los sonidos, de los nombres y de los grados.” (Willems, 1961. Pág. 53)</p>	
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>Comprende el significado del concepto de escala mayor natural.</p> <p>Aplica el concepto de escala mayor natural, dentro de la ejecución instrumental.</p> <p>Participa en el desarrollo de la práctica colectiva.</p>	
<p>Secuenciación Didáctica</p>		<p>Recursos y</p>	<p>Estrategias de</p>

	Medios	Evaluación
<p>Momento de Inicio: Saludo y socialización del objetivo de la actividad. Se tendrá como punto de partida la definición del concepto de escala y la forma como nace y se construye la escala mayor desde el contexto tonal.</p> <p>Momento de Desarrollo: En este momento se hará la lectura del material (ver imagen 2)) el cual contiene algunas escalas mayores, que deberán ser ejecutadas por los estudiantes de manera individual en sus respectivos instrumentos. Además, este momento servirá como instrumento de evaluación que permitirá observar el avance de cada estudiante.</p> <p>Momento de Cierre: Para este momento, cada estudiante deberá interpretar un pequeño fragmento de un tema previamente asignado, el cual</p>	<p>Instrumentos musicales. Piano. Marcadores, tablero y guías.</p>	<p>Se tendrá en cuenta la ejecución instrumental individual, de la guía de las escalas mayores (imagen 2).</p>

<p>muestra el uso de la escala mayor natural en el contexto tonal. Además, deberá mencionar como se da la relación entre la escala y el fragmento interpretado.</p>		
<p>Cumplimiento de Propósitos: Por medio de la actividad realizada, los estudiantes construyen sus propias conceptualizaciones de la escala mayor natural, a partir de la experiencia propia.</p>		
<p>Observaciones: Antes de dar inicio del momento de desarrollo, los estudiantes deberán hacer los estiramientos y calentamiento previo, concerniente a su instrumento.</p> <p>Para los estudiantes que trabajan la percusión, se hace necesario desarrollar la actividad en el piano, en los instrumentos de placas o dado el caso en la flauta dulce, la cual no requiere de un gran conocimiento previo para su ejecución.</p>		

# ESCALAS MAYORES

DO MAYOR



SOL MAYOR



RE MAYOR



LA MAYOR



FA MAYOR



SI BEMOL MAYOR



MI BEMOL MAYOR



LA BEMOL MAYOR



*Imagen 2.Escalas Mayores. Autoría propia.*

Con la anterior actividad, además se pretende hacer un refuerzo conceptual del tema anterior. Se busca que el estudiante comprenda a partir del estudio de las escalas mayores, el concepto de “modo mayor”, el cual es fundamental para el estudio y análisis de cualquier tema musical.

<p>Tema: La escala menor natural</p>	<p>Propósito: Conocer el concepto de escala menor natural, aplicándolo en la práctica instrumental.</p>	<p>Sustentación Teórica: “Razones melódicas, es decir, motivicas, podrían haber sido las únicas determinantes para crear artificialmente la triada menor como base primaria del sistema menor; y a mi entender, es la simple oposición de la triada mayor lo que estimuló a los artistas a dar forma a un nuevo tipo de melos.” (Schenker, 1990, pág. 98).</p>
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>Comprende el significado del concepto de escala menor natural.</p> <p>Aplica el concepto de escala menor natural, dentro de la práctica instrumental.</p> <p>Participa en el desarrollo de la práctica colectiva.</p>

Secuenciación Didáctica	Recursos y Medios	Estrategias de Evaluación
<p>Momento de Inicio: Saludo y socialización del objetivo de la actividad. Se tendrá como punto de partida la definición del concepto de escala y la forma como nace y se construye la escala mayor desde el contexto tonal.</p> <p>Momento de Desarrollo: En este momento se hará la lectura del material entregado, (ver imagen 3) el cual contiene algunas escalas menores, que deberán ser ejecutadas por los estudiantes de manera individual en sus respectivos instrumentos. Además, este momento servirá como instrumento de evaluación que permitirá observar el avance de cada estudiante.</p> <p>Momento de Cierre: Para este momento, cada estudiante deberá interpretar un pequeño fragmento de un</p>	<p>Instrumentos musicales. Piano. Marcadores, tablero y guías.</p>	<p>Se tendrá en cuenta la ejecución instrumental individual, de la guía de las escalas mayores (anexo 7).</p>

<p>tema previamente asignado, el cual muestra el uso de la escala menor natural en el contexto tonal. Además, deberá mencionar como se da la relación entre la escala y el fragmento interpretado.</p>		
<p>Cumplimiento de Propósitos: Por medio de la actividad realizada, los estudiantes construyen sus propias conceptualizaciones de la escala menor natural, a partir de la experiencia propia.</p>		
<p>Observaciones: Antes de dar inicio del momento de desarrollo, los estudiantes deberán hacer los estiramientos y calentamiento previo, concerniente a su instrumento.</p> <p>Para los estudiantes que trabajan la percusión, se hace necesario desarrollar la actividad en el piano, en los instrumentos de placas o dado el caso en la flauta dulce, la cual no requiere de un vasto conocimiento previo para su ejecución.</p>		

# ESCALAS MENORES

(NATURAL)

LA MENOR

MI MENOR

SI MENOR

FA# MENOR

RE MENOR

SOL MENOR

DO MENOR

FA MENOR

The image displays eight musical staves, each representing a natural minor scale. Each staff begins with a treble clef and a key signature. The scales are: 1. LA MENOR (no sharps or flats), 2. MI MENOR (one sharp: F#), 3. SI MENOR (two sharps: F#, C#), 4. FA# MENOR (three sharps: F#, C#, G#), 5. RE MENOR (two flats: Bb, Eb), 6. SOL MENOR (three flats: Bb, Eb, Ab), 7. DO MENOR (four flats: Bb, Eb, Ab, Db), and 8. FA MENOR (five flats: Bb, Eb, Ab, Db, Gb). Each scale is written as a single line of music with quarter notes, starting on the tonic and ending on the tonic an octave higher.

Imagen 3. Escalas menores. Autoría propia.

Con la anterior actividad se pretende que los estudiantes construyan sus propias conceptualizaciones del “modo menor” a partir del estudio de las escalas menores desde la practica musical.

<p>Tema: Los intervalos</p>	<p>Propósito: Conocer y aplicar el concepto de intervalos.</p>	<p>Sustentación Teórica: “La escala musical provee ejercicios para dominar el ordenamiento de los sonidos, de los nombres y de los grados; en un periodo más avanzado ayuda al conocimiento de la jerarquía de los intervalos...” (Willems, 1961. Pág. 81)</p>	
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>Comprende el significado del concepto de intervalos.</p> <p>Desarrolla el concepto en los ejercicios gramaticales propuestos.</p> <p>Participa en el desarrollo de la práctica colectiva.</p>	
<p>Secuenciación Didáctica</p>		<p>Recursos y Medios</p>	<p>Estrategias de Evaluación</p>
<p>Momento de Inicio: Saludo y</p>		<p>Instrument</p>	<p>Se tendrá en</p>

<p>socialización del objetivo de la actividad. Se definirá el concepto de intervalos, presentando la gráfica que incluye las características de cada intervalo. (Ver Tabla 2).</p> <p>Momento de Desarrollo: Se presentará la gráfica ya mencionada, acompañando cada uno de los intervalos con su respectiva representación sonora, interpretada por el docente en el piano.</p> <p>Se ilustrará cada intervalo con un ejemplo sonoro tomado de una melodía popular.</p> <p>Se entregará a cada estudiante un taller (Ver Imagen 4) con ejercicios interválicos propuestos, la cual deberá desarrollar.</p> <p>Momento de Cierre: Para este momento, cada estudiante deberá interpretar Algunos de los ejercicios que</p>	<p>os musicales. Piano. Marcadores, tablero y guías.</p>	<p>cuenta el desarrollo del taller (Imagen 4).</p>
--	--	--

desarrollo en la guía, en su respectivo instrumento.		
<p>Cumplimiento de Propósitos: Por medio de la actividad realizada, los estudiantes reconocen las características propias de cada uno de los intervalos, apropiando la aplicación de los mismos en la práctica musical.</p>		
<p>Observaciones: Antes de dar inicio del momento de desarrollo, los estudiantes deberán hacer los estiramientos y calentamiento previo, concerniente a su instrumento.</p> <p>Para los estudiantes que trabajan la percusión, se hace necesario desarrollar la actividad en el piano, en los instrumentos de placas o dado el caso en la flauta dulce, la cual no requiere de un vasto conocimiento previo para su ejecución.</p>		

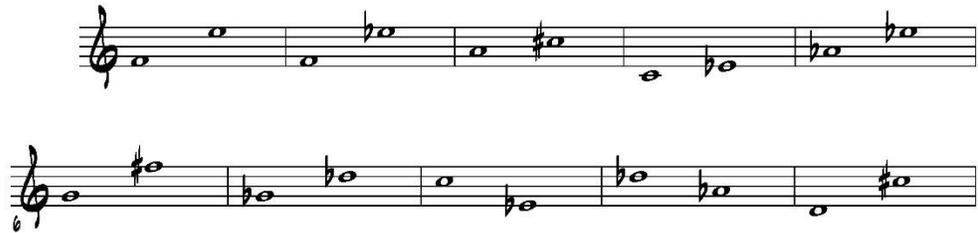
## LOS INTERVALOS Y SUS DISTANCIAS

INTERVALO	DISTANCIA
segunda menor	1/2 tono
segunda mayor	1 tono
tercera menor	1 tono y 1/2
tercera mayor	2 tonos
cuarta justa	2 tonos y 1/2
cuarta aumentada	3 tonos
quinta disminuída	3 tonos
quinta justa	3 tonos y 1/2
quinta aumentada	4 tonos
sexta menor	4 tonos
sexta mayor	4 tonos y 1/2
séptima menor	5 tonos
séptima mayor	5 tonos y 1/2
octava justa	6 tonos

*Tabla 2. Cuadro De Intervalos. Tomado de: <https://www.pinterest.com.mx/pin/359795457706038998/>*

# TALLER

NOMBRE CADA UNO DE LOS INTERVALOS PROPUESTOS



ESCRIBA EL INTERVALO A PARTIR DEL NOMBRE PROPUESTO

2DA MAYOR DESC.    5TA JUSTA ASC.    3RA MENOR ASC.    8VA JUSTA ASC.    3RA MAYOR DESC.

4TA JUSTA ASC.    2DA MENOR DESC.    6TA MENOR ASC.    3RA MENOR ASC.    7MA MAYOR ASC.

Imagen 4. Taller intervalos. Autoría propia

Con la anterior actividad, se pretende que los estudiantes desarrollen la competencia analítica sobre cualquier material melódico musical, con el fin de comprender cada elemento melódico constitutivo y aplicarlo en los distintos escenarios tonales (tonalidades).

Tema:	El	Propósito:	Sustentación Teórica:
reggaetón		<p>Conocer e identificar los aspectos rítmicos, melódicos y armónicos más comunes del reggaetón, con el fin de aplicarlos en la práctica musical.</p>	<p>“...¿El lenguaje y el discurso de la música reggaetón es realmente el de la irreverencia y la rebeldía, enmarcado posiblemente dentro de un lenguaje del poder contemporáneo, un valor-signo y categoría de la modernidad? El surgimiento de un nuevo tipo de discurso en los adolescentes y jóvenes puede manifestar su capacidad de apropiarse de realidades sociales (simbólicas y materiales) y expresarlas mediante un discurso irreverente si se quiere, haciendo visible la complejidad de sus estilos y mundos de vida, de sus imaginarios, emociones, afectaciones y motivaciones.</p> <p>.....Este género musical puede acompañar, impregnar y permear la construcción de sentido acerca de la</p>

		<p>sociedad, sus normas, su moral y ética, mitos y tabúes, los imaginarios y motivaciones de los adolescentes, sobre el sentido y valor de la vida, de las relaciones interpersonales de índole familiar, amorosas, de amistad, de pareja, los valores, su identidad, su proyecto de vida y la realidad que no comparten y quieren cambiar e intervenir.”</p> <p>(Penagos &amp; González, 2012, pág. 3)</p>	
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>	<p>Identifica las características más representativas del Reggaetón.</p> <p>Realiza el montaje de un tema de reggaetón.</p> <p>Participa en el desarrollo de la práctica colectiva.</p>		
Secuenciación Didáctica	Recursos y Medios	Estrategias de Evaluación	
<p>Momento de Inicio: Saludo y socialización del objetivo de la actividad. Se realizará una breve contextualización</p>	<p>Instrumentos musicales. Piano.</p>	<p>Se desarrollará un pequeño cuestionario a nivel grupal, en el</p>	

<p>del género reggaetón y su incidencia en la cultura musical.</p> <p>Momento de Desarrollo: En este momento, se dará paso al montaje de la canción “Despacito” por parte de los estudiantes, de la siguiente manera: Los instrumentos melódicos tomarán la melodía de la partitura entregada (ver partitura 4). Los instrumentos melódico-armónicos harán el acompañamiento armónico tomando los acordes del cifrado (ver partitura 5). Y los instrumentos de percusión harán la base rítmica del respectivo acompañamiento (Ver partitura 6). Se dará un tiempo importante a cada sección de instrumentos (Melódicos, armónicos y percusión) para la práctica y apropiación del tema. Posteriormente se hará el ensamble entre las secciones: Armonía-percusión, melodía-percusión, armonía-melodía y finalmente las tres secciones en simultáneo.</p>	<p>Marcadores, video beam, tablero, partituras.</p>	<p>momento de cierre. (Ver tabla 3).</p>
--	---	--

<p>Momento de Cierre: Se realizará un pequeño ejercicio de análisis melódico, armónico y rítmico de la pieza anteriormente interpretada con el fin de identificar los elementos más significativos del género musical abordado. Además, se desarrollará un pequeño taller entre el grupo de estudiantes.</p>		
<p>Cumplimiento de Propósitos: En este punto, los estudiantes estarán en la capacidad de realizar un análisis melódico y armónico de las canciones trabajadas.</p>		
<p>Observaciones: Antes de dar inicio al montaje de la canción, los estudiantes deberán hacer los estiramientos y calentamiento previo, concerniente a su instrumento.</p>		

# DESPACITO

TEMA

TRANSCRIPCION  
FREDDY M. MATAMOROS

5

11

16

21

26

31

36

2

DESPACITO



41

*Partitura 4. Despacito (melodía). Transcripción propia.*

# DESPACITO

TEMA

8

16

24

Partitura 5. Despacito (armonía). Transcripción propia.

# DESPACITO

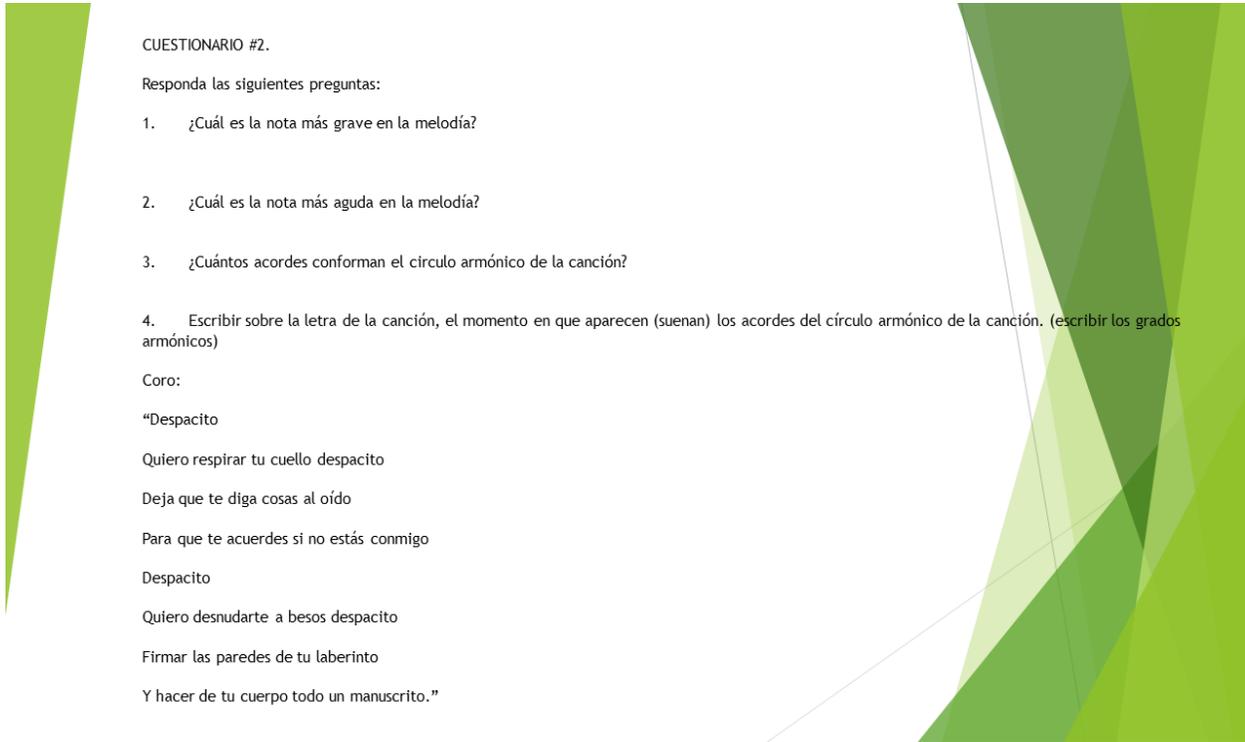
(DRUM SET)

DRUM SET

D. S.

D. S.

*Partitura 6. Despacito (percusión). Transcripción propia.*



CUESTIONARIO #2.

Responda las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál es la nota más grave en la melodía?
2. ¿Cuál es la nota más aguda en la melodía?
3. ¿Cuántos acordes conforman el círculo armónico de la canción?
4. Escribir sobre la letra de la canción, el momento en que aparecen (suenan) los acordes del círculo armónico de la canción. (escribir los grados armónicos)

Coro:

“Despacito  
 Quiero respirar tu cuello despacito  
 Deja que te diga cosas al oído  
 Para que te acuerdes si no estás conmigo  
 Despacito  
 Quiero desnudarte a besos despacito  
 Firmar las paredes de tu laberinto  
 Y hacer de tu cuerpo todo un manuscrito.”

Tabla 3. Cuestionario 2. Autoría propia.

A partir del desarrollo de la anterior actividad, se busca que los estudiantes comprendan el Reggaetón como la música que hace parte de sus contextos, desde una perspectiva técnica musical, analizando y desentrañando sus componentes estructurales esenciales como el ritmo, la melodía y la armonía desde el montaje instrumental realizado por ellos mismos.

<p>Tema: La transposición musical.</p>	<p>Propósito: Lograr que el grupo de estudiantes comprenda y aplique</p>	<p>Sustentación Teórica: “Pero la necesidad de salirse de las <u>estructuras</u> del "fijismo" se nota en la preocupación de muchos pedagogos como</p>
--	--	--

	la transposición.	André Gedalge en su método L"enseignement de la musique, Pozzoli con sus métodos de solfeos hablados y cantados, Orff, entre otros, que proponen el pentagrama móvil, pentagrama sin claves o el <u>dominio</u> de todas las claves en los ejercicios de solfeo.” (Escandón, 2016, pág. 5)	
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>Identificar los elementos metodológicos de la transposición musical.</p> <p>Aplicar la transposición en el montaje de un tema de reggaetón.</p> <p>Participa en el desarrollo de la práctica colectiva.</p>	
Secuenciación Didáctica		Recursos y Medios	Estrategias de Evaluación
<p>Momento de Inicio: Saludo y socialización del objetivo de la actividad.</p> <p>Se realizará la entrega del material para el</p>		Instrumentos musicales. Piano.	Se tendrá en cuenta el resultado del montaje grupal

<p>montaje.</p> <p>Momento de Desarrollo: Este momento se dividirá en cuatro secciones. En la primera sección se hará el montaje grupal de un fragmento de la canción “Danza Kuduro” (Ver partituras 7, 8, 9), la cual se tomará como referencia para ejemplificar la transposición musical. En la segunda sección, se abordará la transposición melódica, la cual podrá realizarse utilizando las diferentes claves de notación musical (clave de Sol, clave de Fa, clave de Fa en tercera línea, claves de Do en segunda, tercera y cuarta línea), con el fin de asignar o cambiar las notas de la tonalidad inicial asignada, por las notas de una nueva tonalidad, realizando lo que denominamos una lectura relativa. Observemos el ejemplo (Ver tabla 4). En la tercera sección se abordará la transposición armónica, la cual consiste en identificar y contrastar cada uno de los acordes del</p>	<p>Marcadores, video beam, tablero, partituras.</p>	<p>realizado. También se podrá evaluar por grupos de trabajo en donde cada grupo estará conformado por un instrumento melódico, un instrumento armónico y uno rítmico. A cada grupo se le pedirá que haga la transposición a una tonalidad diferente.</p>
---	---	---

<p>círculo armónico de la canción con los grados de la escala de la tonalidad, reconociendo la “progresión armónica” (en grados), con el fin de transportar esta misma progresión en otra nueva tonalidad. (Ver imagen 5).</p> <p>En la cuarta sección se realizará la transposición del tema asignado inicialmente (Danza Kuduro) en las tonalidades de Mi, Re, Sol, Si y Do menor.</p> <p>Momento de Cierre: En este momento se recogerán las dudas y/o las opiniones que tengan los estudiantes frente al tema.</p>		
<p>Cumplimiento de Propósitos: En este punto, los estudiantes estarán en la capacidad de realizar la transposición no solo del tema trabajado en clase, si no de los temas de preferencia de cada individuo, adaptándolos según sus propias necesidades.</p>		
<p>Observaciones:</p> <p>Se debe tener en cuenta la afinación de cada instrumento melódico (viento) ya que en algunos casos algunos instrumentos trabajan notas reales como el trombón, la flauta,</p>		

entre otros, y en otros casos los instrumentos son transpositores por defecto como el clarinete, la trompeta, el saxo, entre otros. Lo anterior exige tener el material adecuado para cada uno de los instrumentos.

# DANZA KUUROO

TRANSCRIPCIÓN  
FREDDY M. MATAMOROS

INTRO



5

10

15

20

TEMA

*Partitura 7. Danza Kuduro (melodía). Transcripción propia.*

# DANZA KUDURO

TRANSCRIPCIÓN  
FREDDY M. MATAMOROS

The image displays three staves of musical notation, each representing a different system of the same chord progression. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The progression consists of four chords: Am, F, C, and G. Each chord is represented by a measure of music with a slash (/) indicating a whole note. The first staff is marked with a '1' below the first measure, the second with an '8', and the third with a '16'. The first staff ends with a double bar line and repeat dots, while the others do not.

Partitura 8. Danza Kuduro (armonía). Transcripción propia.

# DANZA KUDURO

DRUM SET

The image shows a musical score for a drum set. It consists of five staves. The first staff is labeled 'DRUM SET' and contains a sequence of quarter notes on a single line. The second staff is labeled 'O. S.' and contains a sequence of quarter notes with a '7' below the first measure. The third staff is labeled 'O. S.' and contains a sequence of quarter notes with a '15' below the first measure. The fourth staff is labeled 'O. S.' and contains a sequence of quarter notes with a '18' below the first measure. The fifth staff is labeled 'O. S.' and contains a sequence of quarter notes with a '22' below the first measure. The notation includes various rhythmic symbols such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with dynamic markings like 'f' and 'mf'.

Partitura 9. Danza Kuduro (percusión). Transcripción propia.

### GRAFICA "LECTURA RELATIVA"

Si al punto se le denomina RE, las notas toman los nombres Re, Mi, Fa, Do, Re, respectivamente reemplazando a la clave de Fa en cuarta línea así:

Musical notation showing a treble clef with a C-clef on the fourth line. The time signature is 3/4. The notes are: RE (quarter), MI (quarter), FA (quarter), DO (quarter), RE (half). The notes are labeled with their respective names below the staff.

Si al punto se le denomina Mi, las notas toman los nombres Mi, Fa, Sol, Re, Mi, respectivamente reemplazando la clave de Do en segunda línea así:

Musical notation showing a treble clef with a C-clef on the second line. The time signature is 3/4. The notes are: MI (quarter), FA (quarter), SOL (quarter), RE (quarter), MI (half). The notes are labeled with their respective names below the staff.

Si al punto se le denomina Fa, las notas toman los nombres Fa, Sol, La, Mi, Fa, respectivamente reemplazando la clave de Fa en tercera línea así:

Musical notation showing a treble clef with a C-clef on the third line. The time signature is 3/4. The notes are: FA (quarter), SOL (quarter), LA (quarter), MI (quarter), FA (half). The notes are labeled with their respective names below the staff.

Tabla 4. Lectura Relativa. Tomado de: <https://www.monografias.com/docs112/transposicion-musical-teoria-clave-transposicion-musical-tonalidad-libre/transposicion-musical-teoria-clave-transposicion-musical-tonalidad-libre>

### TRANSPOSICION ARMÓNICA.

Tomaremos como ejemplo la escala de "La menor", correspondiente a la tonalidad del tema "Danza Kuduro":

La Si Do Re Mi Fa Sol La  
1 2 3 4 5 6 7 8

Observamos que cada grado (nota) de la escala está representado por un número, el cual tomaremos como referencia para la transposición.

Recordemos que cada grado en su propia armonización, contempla un modo (mayor, menor o disminuido), distribuidos de la siguiente manera:

Tonalidad menor NATURAL

GRADO	MODO
1	MENOR
2	DISMINUIDO
3	MAYOR
4	MENOR
5	MENOR
6	MAYOR
7	MAYOR

Ahora tomaremos el círculo armónico del tema "Danza Kuduro"

La menor, Fa Mayor, Do Mayor, Sol Mayor

De lo anterior podemos deducir que extraemos en su orden los grados 1, 6, 3 y 7 para representar el círculo armónico de la canción.

La anterior secuencia de grados (números) nos servirá para construir el círculo armónico del tema "Danza Kuduro" en otra tonalidad distinta a la original.

Como ejemplo tomaremos la tonalidad de Mi menor y su respectiva escala:

Mi Fa# Sol La Si Do Re Mi  
1 2 3 4 5 6 7 8

Según el orden de los grados que corresponden a la estructura de la canción 1, 6, 3 y 7 la secuencia armónica quedará conformada de la siguiente manera:

Mi menor, Do Mayor, Sol Mayor, Re mayor.

La anterior estrategia, corresponde a una de tantas formas de realizar la transposición armónica la cual obedece a una visión personal simplificada de realización de dicho proceso, pensado desde la experiencia profesional como docente.

*Imagen 5. Transposición armónica. Autoría propia.*

En esta última actividad, se pretende que los estudiantes pongan en práctica los conceptos desarrollados en las actividades anteriores con el fin de facilitar la comprensión de la transposición musical. Siguiendo cada uno de los pasos propuestos en la actividad, los estudiantes estarán en la capacidad de aplicar la transposición musical en cualquier canción o tema musical.

## CONCLUSIONES.

Para considerar la realización de este proyecto investigativo fue necesario asumir una postura reflexiva del educador frente a sus estudiantes ya que fueron ellos quienes dieron las primeras pulsaciones para que sus expectativas e interrogantes fueran consideradas y tenidas en cuenta para fundamentar esta investigación, la cual pretendió dar respuesta a esas necesidades e inquietudes de mis estudiantes por la música, específicamente por la armonía musical. Es así como surge una problemática desde el aula de clase que buscaba ir más allá de cualquier planeación curricular académica y centrarse en un contenido específico y poco abordado a nivel de la enseñanza de la media vocacional, como lo es la armonía musical.

Es allí en donde veo la necesidad de utilizar instrumentos que me permitan desarrollar una investigación que dé solución a la problemática planteada. Por tal razón se decidió desarrollar una estrategia didáctica que permitiera configurar los elementos necesarios para llevar el conocimiento esperado a sus destinatarios: Los estudiantes

Se realizó un barrido bibliográfico que diera cuenta de los antecedentes que existieran respecto al tema de la enseñanza de la armonía musical, en la cual no se encontró ninguna investigación similar al tema de este proyecto y solamente pocos trabajos relacionados con aspectos más o menos cercanos. Valiéndome de esta información y de la orientación metodológica de la Investigación acción educativa, recurro a la herramienta pedagógica más idónea (a mi modo de ver) como lo es la estrategia didáctica para lograr mi propósito.

Es a partir del diseño de esta estrategia, que recopile una serie de contenidos musicales necesarios que le permitieran a los estudiantes hacer su propia construcción y conceptualización de la “transposición armónica musical”, objeto central del presente trabajo. Estos contenidos a mi modo de ver, debían tener características pedagógicas muy importantes: debían ser contenidos apropiados para la edad de la población de estudiantes: esto quiere decir que no podían ser contenidos complejos que confundieran o extraviaran la atención de los estudiantes. Debían estar relacionados de una u otra manera a su contexto social y musical juvenil, por lo cual se escogió trabajar tres temas de reggaetón: esto permitiría tener un acercamiento y mayor aceptación por parte de los estudiantes ya que aparte de ser un género muy cercano a ellos, permitiría la identificación y asimilación inmediata de sus elementos que lo componen como la melodía, armonía y percusión. Para ello se realizó la transcripción de las partituras que contienen la melodía, la armonía y la batería (esquema rítmico) de las tres canciones. Otra característica importante que debían tener los contenidos es que fueran fácilmente aplicables a la práctica común o a la ejecución instrumental, esto permite aumentar la motivación de los estudiantes ya que son ellos los que están vivenciando y participando activamente de la construcción de su propia conceptualización, durante el montaje musical instrumental de los tres temas de reggaetón. Otro aspecto importante a tener en cuenta es la relación que debe haber entre teoría y práctica, en donde se evidencie claramente la utilización del recurso (o contenido) propuesto para la sesión, en la práctica instrumental o el montaje musical.

Elaborar esta propuesta didáctica me permitió no solo redoblar mis esfuerzos por determinar qué era lo más competente para el aprendizaje de mis estudiantes (según mi propio criterio como profesional de la educación) sino, para darme cuenta que es posible

llevar a cabo cualquier acción pedagógica que permita la transformación de la concepción de la realidad de cada individuo por medio de la enseñanza musical.

## BIBLIOGRAFIA.

Camilloni A., Cols, E., Basabe, L. y otros. (2007). El saber didáctico. Buenos Aires, Argentina. Paidós

Carvajal, M. (2009). La Didáctica En La Educación. Fundación Academia de Dibujo Profesional 2009. Recuperado de:

<https://eduteka.icesi.edu.co/gp/upload/58fa5a9e8c27a98b58bcc88d86e1873c.pdf>

Chevallard, Y. (1991) *La Transposición Didáctica*. Buenos Aires, Argentina. Aique.

Díaz, F. (1998). *Una aportación a la didáctica de la historia. La enseñanza-aprendizaje de habilidades cognitivas en el bachillerato*. *Perfiles Educativos*, núm. 82, octubre-diciembre, 1998 Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación Distrito Federal, México.

Escandón, V. (2016) *Transposición musical. Teoría de la clave de transposición musical y tonalidad libre*. Recuperado de

<https://www.monografias.com/docs112/transposicion-musical-teoria-clave-transposicion-musical-tonalidad-libre/transposicion-musical-teoria-clave-transposicion-musical-tonalidad-libre>

Latorre, A. (2016) *La investigación-acción Conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona, España. Editorial - Grao.

Masmano, R. (2009). *UNA RELACIÓN DIALÓGICA IMPROBABLE: EDGAR MORIN/HEINRICH SCHENKER. HACIA UNA TEORÍA DE LA COMPLEJIDAD PARA EL SISTEMA TONAL*. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia, España. Servei de Publicacions.

Pascual Mejía, Pilar. *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. PEARSON Educación, S. A., Madrid, 2006

Penagos Rojas, Y., & González González, M. A. (2012). *Lenguajes del poder. La música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes*. *Plumilla Educativa*, 10(2), pp. 290–305. Recuperado de: <https://doi.org/10.30554/plumillaedu.10.471.2012>

Restrepo Gómez, B. (2002). *Una variante pedagógica de la investigación-acción educativa*. *Revista Iberoamericana De Educación*, 29 (1), 1-10. Recuperado de: <https://doi.org/10.35362/rie2912898>

Shenker, H. (1990). *Tratado de Armonía*. Madrid, España. Editorial Real Musical, D.L. 1990

Tafari J. (1995), *Investigación y Didáctica en Educación Musical* *Revista de Psicopedagogía*, núm. 17, 2004, p. 0 Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea Vitoria-Gazteiz, España

Tébar, L. (2003). *El perfil del profesor mediador*. Madrid: Santillana.

Willems, E. (1961). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Editorial universitaria de Buenos Aires.