

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Maestría en Educación Cultural y Artística

Propuesta de una clase metodológica a través de la construcción de la Palla como elemento articulador de una enseñanza múltiple


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Magíster en Educación Cultural y Artística

Autor:

René Humberto Guerrero Lojano

Director:

Diego Paúl San Martín Arévalo

ORCID:  0000-0002-6002-9177

Cuenca, Ecuador

2025-08-05

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo evaluar la implementación de la Educación Cultural y Artística (ECA) en el currículo de la educación general básica (EGB) superior en Ecuador. Se pretende determinar, cómo la transversalidad de la ECA puede enriquecer el aprendizaje académico y fomentar el desarrollo integral de los estudiantes, en respuesta a la pregunta de investigación sobre los beneficios educativos y emocionales de dicha integración. Se emplea la metodología de Aprendizaje basado en proyectos (ABP) para integrar la ECA de manera transversal, en diversas áreas del currículo que incluyen: Lengua y Literatura, Matemáticas, Estudios Sociales y Ciencias Naturales. Los estudiantes participaron en la construcción de una "Palla" y exploraron la pentafonía, lo que les permitió una comprensión práctica y colaborativa de los conceptos teóricos. La tabla de planeación didáctica ha sido fundamental para organizar y coordinar las actividades, asegurando una implementación coherente y estructurada de la ECA. Con esta propuesta se espera que la integración de la ECA, a través del ABP, contribuya al aumento significativo de la apreciación artística por la herencia cultural y artística de los estudiantes de Ecuador; además, de una mejora en las habilidades expresivas, colaborativas, creativas y socioemocionales de los estudiantes, con el propósito de enriquecer su aprendizaje académico y promover el desarrollo cultural integral.

Palabras clave del autor: clase metodológica, palla, pentafonía, transversalidad



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

This research aims to evaluate the implementation of Arts and Cultural Education (ECA) in the curriculum of Upper General Basic Education (EGB) in Ecuador. It will seek to determine how the cross-cutting approach of ECA can enrich academic learning and foster the holistic development of students, addressing the research question concerning the educational and emotional benefits of such integration. A Project-Based Learning (PBL) methodology will be employed to integrate ECA transversally across various curriculum areas, including Language and Literature, Mathematics, Social Studies, and Natural Sciences. Students will participate in the construction of a "Palla" and explore pentatonic scales, allowing for practical and collaborative understanding of theoretical concepts. The didactic planning table will be crucial for organizing and coordinating activities, ensuring a coherent and structured implementation of ECA. It is expected that the integration of ECA through PBL will result in a significant increase in students' appreciation of Ecuador's cultural and artistic heritage, as well as an improvement in their expressive, collaborative, creative, and socio-emotional skills. ECA, integrated transversally in the curriculum through PBL, aims to enrich academic learning and promote the holistic development of students.

Author Keywords: methodological class, palla, pentatony, transversality



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

Índice de tablas	6
Índice de figuras	7
Introducción.....	8
Situación problémica	8
Capítulo 1.....	11
1.1 Currículo	11
1.1.1 El Currículo de ECA.....	11
1.2 Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP).....	12
1.3 Modelo de Aula invertida.....	14
1.4 Interdisciplinariedad en la Educación Cultural y Artística	15
1.5 La Multiculturalidad en la Educación Cultural y Artística	16
1.6 La Cultura	18
1.6.1 Filosofía Andina en torno al Arte: Una Revisión Literaria.....	19
1.6.2 La Música Ancestral Antes de la Llegada de los Españoles.....	21
1.6.3 La Palla como Instrumento Propio de la Región Interandina	22
Capítulo 2	24
2.1 Metodología de la Enseñanza Musical	24
2.1.1 <i>El Método Dalcroze</i>	25
2.1. 2 <i>El Método Kodály</i>	27
2.1.3 <i>El Método Willems</i>	28
2.1.4 <i>El Método Orff-Schulwerk</i>	30
2.2 Situación del Área de ECA en las Escuelas Fiscales de Educación Básica ...	31
Capítulo 3	33
3.1 Modelos de Educación Musical en el Siglo XXI.....	33

3.1.1 <i>Modelo Académico Tradicional</i>	33
3.1.2 <i>Modelo Expresionista</i>	34
3.1.3 <i>Modelo Amateur</i>	35
3.1.4 <i>Modelo de Gamificación</i>	36
3.2 Conductismo en la Educación Musical.....	38
3.3 Constructivismo en la Educación Musical	39
3.4 Teoría de las Inteligencias Múltiples de Howard Gardner	40
3.4.1 Inteligencias Múltiples y Construcción de la Palla	43
3.4.2 Proceso de Elaboración de la Palla	45
3.5 La Transversalidad de la ECA en el Currículo de EGB Superior.....	48
3.5.1 <i>ECA y Lengua y Literatura</i>	48
3.5.2 <i>ECA y Matemática</i>	49
3.5.3 <i>ECA y Estudios Sociales</i>	49
3.5.4 <i>ECA y Ciencias Naturales</i>	50
3.6 Planeación Didáctica	52
Conclusiones.....	68
Recomendaciones.....	69
Referencias	71
Anexos	78

Índice de tablas

Tabla 1 - Inteligencias Múltiples	42
Tabla 2 - Dimensiones para la elaboración de la Palla	48
Tabla 3 - Planeación Didáctica	52

Índice de figuras

Figura 1 . <i>La Palla</i>	43
Figura 2 . <i>La planta de carrizo para la elaboración de la Palla</i>	46
Figura 3 . <i>Cortes de los canutos</i>	46
Figura 4 . <i>Afinación del instrumento Palla</i>	47

Introducción

Situación problémica

Gran número de los docentes del sistema educativo fiscal que imparten las clases de Educación Cultural y Artística (ECA) a nivel nacional, en los diferentes subniveles, tienen nombramiento con acción de personal en otras áreas; sin embargo, debido a la obligatoriedad que tienen las autoridades de las instituciones educativas fiscales, de asignar mínimo 30 horas semanales, entre pedagógicas y complementarias (25 y 5 horas, respectivamente) del nivel medio al superior, es decir, del 2^{do} al 10^{mo} de educación general básica, se ven en la obligación de asignar las horas de ECA a profesionales de diferentes especialidades hasta completar las 25 horas pedagógicas, de acuerdo a mi experiencia personal. Por otra parte, cuando no se posee una formación en el campo artístico cultural, el docente asignado a facilitar las horas de clases de ECA, se enfrenta a una realidad: reproducir aquellas metodologías y métodos en los que ha sido formado, aunque se niegue a hacerlo en el desarrollo de las clases de ECA; de esta manera, se tiende a reducir la actividad artística al limitarla, a la realización de una manualidad, por este motivo María Acaso (2010) manifiesta “creo que hoy en día hay que reivindicar la enseñanza de las artes y la cultura visual como un área relacionada con el conocimiento, con el intelecto, con los procesos mentales y no solo con los manuales” (p.17).

Por este motivo surge la pregunta: ¿Cómo fortalecer las actividades artísticas en el aula, más allá de una simple manualidad? En respuesta, se presenta esta propuesta de Clase metodológica instructiva (CMI) diseñada, principalmente, para ser aplicada a estudiantes del subnivel superior de 9^{no} grado, aunque también se puede adaptar a partir del nivel medio, mediante un reajuste de las destrezas, objetivos e indicadores de evaluación, de acuerdo con el currículo priorizado, con énfasis en competencias comunicacionales, matemáticas digitales y socioemocionales de ECA, según indicaciones del Ministerio de Educación (2021); la propuesta está basada en torno al Bloque 2, El Encuentro con otros: La Alteridad, en atención

a cumplir con el objetivo general de nivel medio OG.ECA.2. “Respetar y valorar el patrimonio cultural tangible e intangible, propio y de otros pueblos, como resultado de la participación en procesos de investigación, observación y análisis de sus características, y así contribuir a su conservación y renovación” (Ministerio de Educación, 2021); cumplir con el objetivo general de nivel superior OG.ECA 2.4 “O.ECA.4.2. “Participar en la renovación del patrimonio cultural, tangible e intangible, mediante la creación de productos culturales y artísticos en los que se mezclan elementos de lo ancestral y lo contemporáneo” (Ministerio de Educación, 2021).

Además de aplicar las destrezas con criterio de desempeño: participar activamente en la preparación y puesta en escena de una representación de expresión corporal, música, responsabilizándose con el rol elegido o asignado (Ref. ECA.4.2.5.) y “Seleccionar, ensayar e interpretar obras musicales y escénicas (musicales, danza, etc.) asumiendo distintos roles (director, músico, etc.) y contribuyendo a la consecución del resultado esperado (Ref. ECA.5.2.1).

El objetivo de la CMI es lograr, que tanto los docentes que no tienen formación musical así como los estudiantes de los grados de los niveles de media y superiores de educación básica, logren construir el instrumento y entonar melodías en la Palla¹, además de utilizar la palla como recurso didáctico en temas musicales relacionados con el ritmo, la melodía y la armonía musical, que les permita crear frases melódicas elementales con ritmos básicos, por ejemplo: lectura de pentagrama, ritmo sanjuanito, creación improvisación.

¹ Palla y paya (aunque se escribe de ambas formas, en esta tesis se emplea el término “Palla”). “Palla es el instrumento musical pentafónico tipo rondador o flauta de pan con 7 o 8 canutillos. El de 8 tiene las siguientes notas desde el sonido grave al agudo: B, D, E, G, A, B (octava alta), D, E (octava alta)” (Mullo, 2009, p. 200).

Objetivo metodológico

- Construir la palla como instrumento musical en ECA y tomarla como eje transversal para el estudio de otras áreas del conocimiento.
- Aplicar, a través de la construcción de la palla, los conocimientos de otras áreas como Ciencias Naturales, Lengua y Literatura, Matemática, Estudios Sociales.
- Utilizar procesos metodológicos experimentales en la construcción del instrumento musical didáctico, lejos de ser una simple manualidad.

Contexto educacional (nivel de estudio y año escolar)

La Clase metodológica Instructiva se ha planificado y desarrollado para una escuela de Educación Básica de sostenimiento Fiscal, del régimen Sierra – Amazonía, diseñada para el 9^{no} grado que corresponde al nivel superior.

Disciplina(s) artística(s) implicada(s): Música

Capítulo 1

1.1 Currículo

El currículo es un documento en el cual se plasman las intenciones educativas de un país; es la carta de navegación en donde todos los involucrados orientarán su actividad educativa a las nuevas generaciones, con la finalidad de promover el desarrollo económico y social de la nación.

Por lo tanto, el currículo sirve para informar a los docentes, la finalidad que se quiere conseguir con la educación; al mismo tiempo, proporciona pautas de acción y orientaciones metodológicas para aplicarlas en todo el proceso educativo. Así mismo, también contribuye a la evaluación, es un referente para verificar la calidad educativa y cómo comprobar, que la intención educativa está bien encaminada hacia la consecución de los objetivos educativos planteados.

1.1.1 *El Currículo de ECA*

El currículo de esta especialidad está organizado por áreas de conocimiento para todos los niveles educativos. La Educación Cultural y Artística es un área del conocimiento con el mismo nombre de la asignatura que contiene los aprendizajes dosificados en bloques curriculares, técnicamente distribuidos, que obedecen a criterios epistemológicos, didácticos y pedagógicos propios (Ministerio de Educación, 2016).

En cada uno de los bloques curriculares, las áreas se ordenan de acuerdo con los objetivos que se pretende alcanzar en cada subnivel; de tal manera, que al culminar el Bachillerato General Unificado se haya alcanzado el desarrollo de capacidades, lo cual constituye el núcleo fundamental alrededor del cual se articulan todos los elementos del currículo.

Si bien el currículo es un documento general a nivel nacional, al ser el Ecuador un país plurinacional, rico y diverso en cultura y tradiciones, corresponde a las unidades educativas, diseñarlo y adaptarlo a la realidad del contexto local, a través del Proyecto Educativo Institucional y su correspondiente Proyecto Curricular Institucional.

1.2 Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP)

El Aprendizaje basado en proyectos es un modelo de aprendizaje basado en el uso de actividades aplicadas en el proceso de aprendizaje. A través de esta metodología, los estudiantes pueden explorar, evaluar, interpretar, sintetizar y obtener información; estos se inician tomando un proyecto complejo y bastante difícil, pero completo y real. Durante el proceso de desarrollo, el docente puede brindar asistencia adecuada para que los estudiantes puedan hacer las tareas. Este modelo también está diseñado, para guiar a los estudiantes a través de proyectos colaborativos que muestran una variedad de recursos de aprendizaje, brindarles la oportunidad de explorar el contenido de aprendizaje utilizando varias formas significativas y colaborar en la realización de experimentos. El enfoque del ABP encuentra sustento en ser un modelo centrado en el estudiante; en este enfoque, el profesor actúa como facilitador y motivador, mientras que los estudiantes pueden reconstruir el proceso de aprendizaje de forma independiente (Halimatusyadiyah, 2022)

El Aprendizaje basado en proyectos se considera, generalmente, una alternativa a la educación tradicional, dirigida por el profesor. Según los autores, Chen y Yong (2019), tiene un efecto positivo en aumento progresivo en el rendimiento académico de los estudiantes.

Esta metodología se basa en la tesis siguiente: lo que nos interesa, lo que tiene significado para nosotros y se apoya en nuestra propia experiencia, es mejor aprendido; inicialmente, esta idea fue promovida por el reconocido teórico de la educación John Dewey (1993), citado en Westbrook, R. B. (1993), quien propuso presentar a los estudiantes situaciones de la vida real en las que se debía abordar y resolver un problema, utilizando recursos proporcionados por sus profesores, basado en la idea de que la escuela debe ser útil para la vida (Tan, 2019). No todos los proyectos son válidos para esta metodología; según Díaz (2022), una actividad, técnicamente, puede ser un proyecto y aun así, no ser significativa desde el punto de vista educativo de este enfoque; por lo tanto, en su aplicación se deben considerar los siguientes criterios:

- Los proyectos a realizar responden a retos del mundo real.
- Deben existir preguntas relacionadas con los contenidos de interés, que los estudiantes deben investigar y resolver.
- Los proyectos están dirigidos a los estudiantes; por lo tanto, tienen gran parte del control y deben planificar su realización.
- El papel de los profesores no es imponer, sino proponer la situación a resolver y asesorar a los estudiantes en la consecución de las diferentes soluciones propuestas.
- El proyecto debe realizarse en grupo para desarrollar en los alumnos un espíritu colaborativo, pero no competitivo.
- La evaluación se realiza en base al resultado (producto) obtenido.

En un estudio realizado por Zhang (2023) se encontró, que los estudiantes expuestos a esta metodología de aprendizaje suelen desarrollar las siguientes habilidades:

- Habilidades de pensamiento crítico y creativo: los estudiantes se sitúan ante el desafío de pensar de manera crítica y creativa para resolver problemas auténticos, lo que fomenta su capacidad de analizar, evaluar y generar nuevas ideas.
- Habilidades de resolución de problemas: el enfoque en problemas reales dentro del ABP requiere que los estudiantes apliquen su conocimiento teórico a situaciones prácticas, mejorando así su capacidad para identificar problemas, formular soluciones y evaluar resultados.
- Colaboración y trabajo en equipo: dado que los proyectos suelen ser realizados en grupos, los estudiantes aprenden a colaborar, comunicarse eficazmente y trabajar de manera conjunta para alcanzar objetivos comunes. Esto también incluye, la gestión de conflictos y la toma de decisiones en grupo.
- Habilidades de comunicación: los estudiantes desarrollan sus habilidades de comunicación, tanto oral como escrita, a través de presentaciones de proyectos y la

documentación del proceso de trabajo. Esto incluye la capacidad de explicar conceptos complejos de manera clara y persuasiva.

-Motivación y actitud positiva hacia el aprendizaje: el ABP ha demostrado aumentar la motivación intrínseca de los estudiantes, al hacer el aprendizaje más relevante y conectado con sus intereses y experiencias personales. Esto se traduce en una actitud más positiva hacia el aprendizaje en general.

-Habilidades de gestión del tiempo y autonomía: la naturaleza auto-dirigida del ABP permite a los estudiantes, desarrollar habilidades de gestión del tiempo y aprender a trabajar de manera más independiente, estableciendo sus propios plazos y objetivos.

-Pensamiento computacional y toma de decisiones: a través del ABP, los estudiantes también pueden mejorar sus habilidades de pensamiento computacional y tomar sus propias decisiones, lo cual es esencial para el manejo de información y la resolución de problemas complejos en un mundo digitalizado

1.3 Modelo de Aula invertida

El modelo pedagógico de Aula invertida (*Flipped Classroom*) se centra en cambiar el rol pasivo del estudiante hacia uno activo, creativo y significativo en la construcción de su conocimiento. Tradicionalmente, el aprendizaje ha dependido de la enseñanza del docente. Si esta práctica pedagógica es correcta, el aula invertida supera a la escuela tradicional al usar herramientas digitales educativas, materiales didácticos, y recursos educativos para desarrollar habilidades cognitivas de alto nivel en los estudiantes (Alegre, 2019) .

El *Flipped Classroom* responde a las necesidades actuales de docentes y estudiantes, integrando Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) en la vida educativa. Esto permite una construcción del conocimiento a través de diversas estrategias de enseñanza-aprendizaje, facilitando un aprendizaje ubicuo, donde el estudiante puede acceder al material educativo en cualquier momento y lugar (Sandobal, 2021).

Este enfoque promueve la responsabilidad del estudiante, considerándolo un agente activo en su propio aprendizaje. Sin embargo, no todos muestran la misma capacidad de aprendizaje autónomo, lo que requiere motivación y generación de interés por parte del docente. Además, este modelo permite que estudiantes con menos habilidades metacognitivas se beneficien más, ya que pueden trabajar a su propio ritmo y desarrollar autonomía (Bruno, 2019).

El modelo de aula invertida implica un trabajo activo semipresencial, donde los estudiantes revisan el material fuera del aula y participan activamente en clase. El docente utiliza el tiempo de clase para resolver dudas, ampliar la comprensión y reforzar lo aprendido, facilitando un aprendizaje significativo y duradero. También fomenta la colaboración entre estudiantes, y el desarrollo de competencias y capacidades diversas (Prieto, 2021)

La experiencia adquirida luego de la pandemia de Covid-19 ha subrayado la necesidad de aplicar modelos pedagógicos innovadores como el *Flipped Classroom*, permitiendo sesiones de aprendizaje interactivas y adaptables a las circunstancias del momento. Este modelo ha demostrado ser efectivo en contextos de aprendizaje *online*, promoviendo una educación más flexible y centrada en el estudiante (Pozuelo, 2020)

1.4 Interdisciplinariedad en la Educación Cultural y Artística

La educación cultural y artística (ECA) desempeña un papel crucial en la promoción de la interdisciplinariedad en el ámbito educativo. Esta se manifiesta como una integración de diversas formas de arte, tales como la música, las artes plásticas, la danza y el teatro, que recogen el folclor cultural y contribuyen a la formación integral del estudiante al vincular elementos de diferentes disciplinas en un todo cohesionado y significativo (Lucero, 2024) .

La interdisciplinariedad en la educación artística, no solo mejora el aprendizaje de los contenidos curriculares, sino que también, fomenta una comprensión más profunda y holística de los fenómenos. Este enfoque permite a los estudiantes reconocer y desarrollar las relaciones existentes entre diversas disciplinas, enriqueciendo así su conocimiento y

habilidades. La integración interdisciplinaria se logra a través de nodos de articulación y núcleos teóricos que revelan los vínculos entre diferentes áreas del conocimiento (Breijo, 2019).

La educación artística (EA) ofrece múltiples beneficios que van más allá del desarrollo de habilidades técnicas. Permite la expresión de sentimientos, emociones y percepciones, facilitando así, la autoexpresión y el descubrimiento personal. Esta forma de educación fomenta la sensibilidad hacia las formas, sonidos y comportamientos, contribuyendo a la formación de un público conocedor y apreciador del arte (Dorado, 2021).

El arte, como componente integral de la cultura, juega un papel esencial en la promoción de la interdisciplinariedad. La educación artística potencia las relaciones interdisciplinarias al proporcionar una vía para el aprendizaje significativo, activando a los estudiantes y capacitándolos para resolver problemas reales de manera creativa. Esto se logra mediante la interacción social, la percepción y expresión de diversas formas artísticas, y el desarrollo cognitivo que surge de la exploración y utilización de diferentes lenguajes artísticos (Lucero, 2024).

La práctica de la interdisciplinariedad, a través del arte, permite a los estudiantes desarrollar un conjunto de habilidades y actitudes esenciales para su formación integral. Esto incluye habilidades cognitivas, afectivas y sociales, así como una mayor conciencia de sí mismos y de su entorno. Además, la educación artística fomenta el trabajo cooperativo y la construcción de conocimientos y valores compartidos, necesarios para enfrentar y resolver problemas en diversos contextos (Mercado, 2020).

1.5 La Multiculturalidad en la Educación Cultural y Artística

La educación cultural y artística, con una perspectiva multicultural, es fundamental en el contexto globalizado y diverso, actual. Se debe hacer una distinción entre multiculturalidad e interculturalidad. La multiculturalidad reconoce la diversidad cultural como un hecho, mientras que la interculturalidad busca la plena integración y el diálogo entre las culturas, promoviendo

el respeto y la igualdad de oportunidades para todas las culturas, sin establecer jerarquías basadas en la raza, clases o etnias (Oliver, 2022).

La educación cultural y artística (ECA) asume un papel crucial en la construcción de identidades individuales y colectivas, así como en la reflexión sobre los valores de igualdad y justicia social. Los estudios e iniciativas en diversos países, muestran cómo la EA puede utilizarse para integrar diferentes formas de arte y cultura, destacando la importancia de incluir referencias artísticas y culturales propias de cada grupo social y minoría (Sousa, 2021).

Algunas propuestas específicas para desarrollar una ECA de enfoque multicultural, fueron desarrolladas por Sousa (2020); estas recomendaciones incluyen:

- **Jerarquía del conocimiento:** es importante integrar en el currículo escolar, el arte de minorías y culturas populares locales, rechazando la división entre "alta cultura" y "cultura popular". Esto implica, eliminar representaciones sesgadas y colonialistas de culturas no occidentales, fomentando una visión inclusiva y respetuosa.
- **Arte e identidad:** reflexionar sobre la relación entre arte, cultura, poder y saber es esencial. El arte influye en la formación de la identidad personal y colectiva, y debe reconocerse su papel en la percepción de diversos grupos sociales. Las culturas deben verse como entidades dinámicas y en constante cambio, promoviendo la hibridación y la construcción de identidades abiertas.
- **Arte y cultura como *motor de cambio*:** la ECA puede ser un vehículo para el cambio social, promueve la reflexión y la acción hacia una sociedad más justa. Utilizar el arte como medio para el diálogo y el intercambio de ideas, puede desarrollar un pensamiento crítico y una mayor conciencia social.

En varios países, los currículos de educación infantil y primaria han comenzado a integrar estas perspectivas. En Guatemala, por ejemplo, se enfatiza en el respeto a la diversidad cultural y étnica como parte de la identidad nacional (Ministerio de Educación de Guatemala, 2008). En México, el arte se utiliza para conectar a los estudiantes con sus

orígenes culturales y promover una comprensión más profunda de la diversidad cultural (Oliver, 2022).

La integración de una perspectiva multicultural en la educación artística, no solo enriquece la experiencia educativa, sino que también contribuye a la creación de sociedades más inclusivas y equitativas. Esta visión fomenta el respeto mutuo y el reconocimiento de todas las culturas como igualmente valiosas y dinámicas, desafiando las narrativas tradicionales que perpetúan desigualdades y prejuicios.

1.6 La Cultura

Las manifestaciones culturales en Ecuador abarcan fiestas, rituales y prácticas tradicionales que reflejan la reciprocidad entre las personas y la tierra, formando parte integral del patrimonio vivo del pueblo ecuatoriano. Estas prácticas se llevan a cabo, tanto en contextos públicos como privados, en áreas sagradas o profanas, rurales o urbanas. La cultura andina, en particular, es agrocéntrica y se organiza en torno a la producción agrícola. Este modo de vida ha desarrollado un conocimiento profundo del tiempo y el espacio entre los campesinos andinos, reflejando su relación intrínseca con la tierra y la agricultura (Cevallos, 2023).

Un estudio realizado por Zambrano (2023) investigó la influencia de la etnia cultural en la identidad histórica de las nuevas generaciones en Ecuador; este estudio reveló, que la identidad está profundamente arraigada en los valores de la multiculturalidad. Utilizando encuestas y procesando los datos con IBM SPSS 25, se subrayó, que la etnia cultural es un referente esencial para los jóvenes. Un hallazgo clave fue la importancia de la autonomía y el respeto en la expresión de la identidad étnica. Las manifestaciones culturales, sociales y religiosas de las etnias aborígenes son vitales, y es fundamental respetar la realidad de cada etnia para fomentar una sociedad inclusiva. El estudio, también destacó la importancia de las prácticas culturales tradicionales, como fiestas y rituales, para construir una identidad sólida y cohesiva. Mantener estas tradiciones vivas es crucial para que las futuras generaciones comprendan y valoren su herencia cultural, fortaleciendo así, la identidad nacional.

La antropología cultural tradicional distingue entre cultura material y no material. La cultura material incluye artefactos creados por el ser humano a partir de elementos naturales, mientras que la cultura no material, abarca técnicas abstractas y conocimientos desarrollados en diversas culturas. Aunque estos ámbitos parecen distintos, están estrechamente vinculados. Reconocer y respetar las expresiones culturales, sociales y religiosas de las etnias aborígenes es fundamental. Se busca crear espacios de integración, donde estas culturas puedan sentirse cómodas sin perder su autonomía e identidad. La inclusión de una mayor diversidad de grupos étnicos y la creación de nuevos espacios para la participación y el intercambio cultural, a nivel nacional e internacional, son vitales para visibilizar la interculturalidad desde una perspectiva interdisciplinaria (Mazaquiza, 2021).

Visibilizar el conocimiento ancestral, desde una perspectiva de compartir, puede contribuir al desarrollo económico, social, cultural y turístico de regiones como Manabí. Es esencial, que los pueblos tengan espacios para mostrar sus experiencias y símbolos presentes en todas las actividades diarias, promoviendo así la revalorización de su identidad cultural. Para abordar la identidad cultural, es necesario referirse a las definiciones de cultura, cultura tradicional y popular, diversidad cultural, pluralismo cultural y patrimonio cultural. Estas concepciones se basan en los valores de cada cultura, lo cual es crucial para transmitir las a nuevas generaciones sin imposiciones, evitando su destrucción.

1.6.1 Filosofía Andina en torno al Arte: Una Revisión Literaria

La filosofía andina ofrece una comprensión del arte profundamente enraizada en la cosmovisión y la experiencia vivencial de los pueblos andinos. Este enfoque filosófico no solo destaca la estética del arte, sino que lo sitúa como una expresión central de la vida y la espiritualidad andina, alejándose de la concepción occidental del arte como algo separado de lo cotidiano y de la experiencia directa (Estermann, 2006). Se puede referir brevemente la filosofía expuesta por Estermann en los siguientes aspectos:

- Arte como expresión de la experiencia vivencial: En la filosofía andina, el arte no es un fin en sí mismo, ni un objeto destinado a la mera contemplación estética. Al contrario, es una manifestación de la vida misma, una forma de comunicación simbólica que refleja la conexión íntima entre el ser humano andino y su entorno. Josef Estermann subraya, que la escritura, aunque existente en la cultura andina, no es la forma principal de expresar la experiencia filosófica; en cambio, la vida, las costumbres, los ritos, la organización social y, notablemente, el arte, son las vías predilectas para expresar la experiencia vivida. Este arte no se limita a las formas visuales o auditivas, sino que abarca también el rito, el baile, y otras formas de expresión sensorial que están profundamente entrelazadas con la vida diaria.
- Esteto-centricidad y pragma-centricidad: Estermann introduce los conceptos de "esteto-centricidad" y "pragma-centricidad" para describir cómo la filosofía andina valoriza el arte y la acción cotidiana como medios principales de expresión filosófica. La esteto-centricidad, en el sentido kantiano de la *aisthesis*, refiere a una centralidad de la experiencia sensorial en la formación del conocimiento y la sabiduría. Esto implica, que el arte andino no es simplemente una creación estética, sino una forma de conocer y de estar en el mundo. La pragma-centricidad, por otro lado, señala la importancia del actuar cotidiano y simbólico, donde el arte se convierte en una representación viva de la experiencia y la identidad andinas
- El arte como parte de un universo simbólico: El arte, dentro del marco de la filosofía andina, no puede ser analizado fuera del universo simbólico en el que se origina. Este universo incluye no solo la creación artística, sino también los ritos, las costumbres y las creencias que estructuran la vida andina. El arte se convierte en una forma de mantener y transmitir este universo simbólico, funcionando como un puente entre lo material y lo espiritual, entre lo cotidiano y lo trascendente.
- Arte y filosofía implícita: La filosofía andina no se expresa mayoritariamente en tratados filosóficos escritos, sino que está implícita en las prácticas culturales,

incluyendo el arte. Estermann señala, que muchas veces se asume erróneamente, que la filosofía requiere de textos escritos para su desarrollo, una perspectiva eurocéntrica que no se aplica al pensamiento andino. En cambio, la "sabiduría popular" andina, que incluye concepciones estéticas y artísticas, se manifiesta de manera praxo-lógica y es parte integral de la filosofía andina implícita en la vida diaria.

La filosofía andina ofrece una perspectiva única del arte, viéndolo no como un objeto de contemplación aislado, sino como una parte integral de la vida y de la estructura simbólica de las sociedades andinas. El arte andino, según esta filosofía, es una forma de mantener viva la experiencia colectiva, de comunicar sin palabras la conexión entre lo humano, lo natural y lo divino. Esta visión desafía las nociones occidentales de estética y filosofía, proponiendo una comprensión del arte que es a la vez profunda y holística, enraizada en la vida y en la experiencia vivencial del ser andino.

Esta revisión, basada en el texto de Josef Estermann, resalta la importancia de entender el arte andino desde su propio marco filosófico, reconociendo su papel central en la expresión y preservación de la cosmovisión andina.

1.6.2 La Música Ancestral Antes de la Llegada de los Españoles

La música ancestral en la región andina, previa a la colonización española, se destacaba por su diversidad y su profunda conexión con los rituales y ceremonias de las comunidades indígenas. Esta riqueza musical se manifestaba a través de una variedad de instrumentos hechos de materiales naturales como barro, piel y madera. Por ejemplo, en las comunidades kichwas, instrumentos como la flauta de carrizo, guitarras, quenás, zampoñas, y violines, entre otros, eran fundamentales en festividades como el Inti Raymi y ceremonias como matrimonios y velorios (Franco y Reyes, 2020). Estos eventos no solo utilizaban la música como acompañamiento ritual, sino que también fomentaban la participación comunitaria; la calidad de la interpretación era juzgada por el nivel de participación de los asistentes.

Antes de la llegada de los españoles, la música en las culturas indígenas de América del Sur desempeñaba un papel crucial, tanto en rituales como en la vida cotidiana. Los instrumentos musicales precolombinos incluían flautas de pan, ocarinas y tambores hechos de huesos, plumas de aves y pieles de animales; estos instrumentos eran utilizados en ceremonias religiosas, festividades comunitarias y otras actividades sociales, integrados profundamente con la danza y el canto en la vida diaria de las comunidades (Costales, 2020).

En la región andina, los incas, una de las civilizaciones más avanzadas de la región, desarrollaron una tradición musical sofisticada que incluía, el uso de quenenas y tambores, en rituales agrícolas y ceremoniales. La música incaica reflejaba sus creencias espirituales y cosmológicas, interpretada durante festividades religiosas para honrar a los dioses y conmemorar eventos significativos del calendario agrícola (Sánchez, 2018)

En las culturas de la selva amazónica, la música también jugaba un papel esencial en la vida comunitaria y espiritual. Utilizaban principalmente, instrumentos de percusión como tambores y maracas, así como flautas de diversos tipos; estas culturas empleaban la música para comunicarse con los espíritus de la naturaleza y para marcar eventos significativos como nacimientos, matrimonios y rituales de iniciación (Costales, 2020).

La música precolombina en América del Sur, particularmente en la región andina y la selva amazónica, era un componente integral de la vida cotidiana y ritual de diversas comunidades indígenas. A través de una variedad de instrumentos y prácticas musicales, estas culturas expresaban su cosmovisión, honraban a sus deidades y fortalecían la cohesión comunitaria, dejando un legado musical que perdura en la historia de la región.

1.6.3 La Palla como Instrumento Propio de la Región Interandina

La Palla es un instrumento musical melódico, tradicional de Ecuador, pertenece a los aerófonos, es de soplo, de filo o flautas, sin canal se insuflación, longitudinales de tubos cerrados por su parte inferior, caracterizado como una flauta de pan pentafónica; este instrumento ha jugado un papel fundamental en la música y la cultura indígenas de la región

interandina; existen hallazgos arqueológicos que muestran la presencia de rondadores en distintas culturas del Ecuador (Delgado, 2023):

- Cultura Jama-Coaque (500 d.C.). Su uso no se limitó exclusivamente a los Andes, sino también a la costa ecuatoriana. Este descubrimiento se basa en las observaciones de objetos sonoros antiguos, como botellas silbato y silbatos zoomorfos, almacenados en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil.
- Culturas Chorrera y Jama: El rondador y la Palla tienen registros desde la cultura Chorrera (1300-550 a.C.), con testimonios encontrados en repositorios nacionales como el Museo Pumapungo en Cuenca y el Fondo Arqueológico del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil.
- Uso precolombino: Estos instrumentos aparecen en figuras rituales y personajes comunes de diversas culturas precolombinas, como Tolita y Bahía, lo que indica su uso prolífico, y su importancia ritual y social.

El rondador se distingue por su afinación pentafónica, que, aunque se mezcla con la tonalidad, mantiene una particularidad modal diferente a las escalas occidentales. Este tipo de afinación se ha preservado y adaptado a lo largo de los siglos, reflejando la herencia cultural de las comunidades indígenas.

La afinación de la Palla se lograba emulando los sonidos de la naturaleza, y su sonido se combinaba con el tambor, para crear el ritmo conocido como yumbo, que acompañaba a los danzantes. El luthier Luis González menciona que, la Paya tiene una antigüedad de aproximadamente 3,500 años a.C., remontándose a la Cultura Valdivia (Casa de la cultura , 2020)

Capítulo 2

2.1 Metodología de la Enseñanza Musical

Según Carbajo (2009), el principio esencial de la pedagogía musical contemporánea es la práctica activa de la música en el aula. A lo largo del tiempo, se ha pasado de una transmisión mecánica e impersonal de conocimientos musicales a una experimentación sonora más amplia. Este cambio de enfoque en la enseñanza de la música, que comenzó a tomar forma en el siglo pasado, ha implicado un profundo cambio de mentalidad. La gran variedad de aportaciones en este campo ha llevado a que el siglo XX sea conocido como "el siglo de oro de la pedagogía musical" (Díaz Gómez, 2005)

Gainza (2014) desglosa esta evolución en seis fases distintas. Durante la primera fase, denominada de los *métodos precursores* (1930-1940), se originó el método Chevais, enmarcado en el movimiento educativo conocido como la Escuela nueva o Escuela activa. En la segunda etapa, la de los *métodos activos* (1940-1950), sobresale la figura del músico y pedagogo suizo E. Jacques Dalcroze y su técnica, así como la posterior introducción de las técnicas de Edgar Willems y Maurice Martenot. La tercera fase, denominada de los *métodos instrumentales* (1950-1960), incluye la presentación de las técnicas desarrolladas por Carl Orff y Zoltan Kodály.

Carbajo (2009) señala que, en la enseñanza de la música, los métodos activos son fundamentales, ya que están estrechamente vinculados con la práctica y la habilidad. Sin embargo, en las aulas de primaria, estos métodos no se aplican de manera integral y global, sino que se seleccionan procesos de enseñanza-aprendizaje basados en sus principios esenciales. Los enfoques de Dalcroze, Kodály, Willems y Orff son los más representativos en la enseñanza de la música en la escuela primaria.

2.1.1 El Método Dalcroze

Émile Jaques-Dalcroze fue un músico y pedagogo que creó el "método de la educación por el ritmo y para el ritmo", comúnmente conocido como *rítmica*. Este enfoque activo de la enseñanza musical, se centra en el aprendizaje de la música mediante la experiencia de movimientos corporales, la improvisación y la creatividad.

El propósito del método de Dalcroze incluye, mejorar la percepción auditiva interna y promover una integración consciente de mente y cuerpo. Dalcroze inició el desarrollo de este método en respuesta a dificultades específicas en la audición y ejecución musical de sus estudiantes a finales del siglo XIX en el Conservatorio de Ginebra. Su enfoque innovador marcó un hito significativo en la historia de la pedagogía musical (Lago, 2013) .

La propuesta innovadora de Dalcroze encontró resistencia frente a los estándares de su tiempo, lo cual lo llevó a renunciar a su posición en el Conservatorio de Ginebra. En 1915, estableció el Instituto Internacional J. Dalcroze en la misma ciudad, donde permaneció activo hasta su fallecimiento. Esta institución continúa expandiéndose y enseñando según su enfoque. Dalcroze enfatizó el ritmo como el vehículo principal para la educación musical, fundamentando su metodología en la interrelación tiempo-espacio-energía del movimiento y la promoción de la musicalidad a través del movimiento corporal consciente (Cabrera, 2009). Según Brufal (2013) y Cabrera (2009), el Método Dalcroze estructura la formación musical en tres pilares interrelacionados: euritmia, que implica la práctica de diversos elementos rítmicos mediante el movimiento corporal en el espacio; solfeo corporal, para el desarrollo agudo del oído musical y la improvisación; de forma detallada, esta estructura sería la siguiente:

- Experiencia sensorial y motriz: Cuando se usa este método, el cuerpo actúa impulsado por la música. Es una educación fundamental que también enseña sensibilidad y motricidad. El estudiante realiza corporalmente todas las variaciones de tempo, ritmo, matiz, según su comprensión instintiva inicial. Esto significa que puede usarse a edades muy tempranas.

- El conocimiento intelectual se desarrolla después de la experiencia sensorial y motora; el lenguaje musical de Dalcroze se basa en el canto y el movimiento corporal para desarrollar características musicales básicas como el desarrollo auditivo, el sentido rítmico, la sensibilidad nerviosa y la capacidad de expresar emociones, espontáneamente.
- La educación rítmica y musical es una educación integral de la persona que abarca las facultades corporales y mentales al mejorar su coordinación e incorporar la improvisación en estas facultades.

En otras palabras, el alumno, siguiendo el método de Dalcroze, al trabajar en grupo, llegará a un solfeo corporal a través del movimiento. Luego, utilizando elementos musicales, creará su propio método Kodály, conocido por su énfasis en el canto coral, se organiza en tres componentes fundamentales como el lenguaje improvisando (Díaz y Giraldez, 2007) .

La rítmica de Dalcroze va más allá de la fase de iniciación musical. Su sistema presenta ejercicios, que aumentan gradualmente en dificultad, para que sean acordes a músicos profesionales. Andar a ritmo de negras, correr a ritmo de corcheas, saltar a ritmo de corcheas con puntillo y semicorchea acompañando una melodía instrumental improvisada por el maestro o captar los matices a través del paso marcado en los fuertes, o por el contrario, yendo de puntillas en los pianos, son algunos de los ejercicios básicos que podemos trabajar en el aula de primaria y que sirven como ilustración de las propuestas en donde los estudiantes encontrarán una relación entre el silencio musical y la parada en las marchas.

De esta manera, los estudiantes pueden distinguir auditivamente las distintas figuras que se interiorizan a través del movimiento, y también pueden distinguir visualmente la grafía musical tradicional. De manera similar, se realizan ejercicios musicales que involucran movimientos corporales y diversas alturas de sonido. De acuerdo con Vernia (2012), esto incluye respetar la espontaneidad de los estudiantes al moverse y expresarse, permitir que encuentren su propia forma de actuar, sin limitarse a imitar otras formas, permitiéndoles encontrar su propia actitud y siempre teniendo en cuenta que, los ejercicios que se trabajen deben estar

subordinados a sus capacidades manifiestas y a sus posibilidades personales de expresión (Brufal, 2013).

2.1. 2 El Método Kodály

El método Kodály, creado por el compositor y pedagogo húngaro Zoltan Kodály, nació como respuesta a los bajos niveles musicales observados en los alumnos que ingresaban en la principal escuela musical de Hungría. Este método está basado en la firme convicción de la música, como un derecho universal y una función social fundamental. Según Cabrera (2009), para Kodály, la música es esencial para la vida y la cultura, y quienes carecen de conocimientos musicales tienen un desarrollo intelectual incompleto. El método Kodály, siguiendo a Carbajo (2009), se fundamenta en varios principios clave:

- La educación musical debe ser accesible a todos los niños en la escuela.
- El canto, no el aprendizaje de instrumentos, es la base de la educación musical.
- La enseñanza de la música debe comenzar junto con el aprendizaje de la lengua materna, a través de melodías tradicionales cantadas.
- Los materiales de enseñanza deben incluir, tanto canciones tradicionales como obras de grandes compositores, seleccionadas por su calidad estética.
- El método incluye ejercicios para entrenar la memoria musical, el oído interno y la percepción armónica.
- El canto, utilizando materiales de alta calidad, es la base para el posterior aprendizaje instrumental.
- El aprendizaje de la lectura y escritura musical debe basarse en el solfeo relativo.

El método Kodály según Jaramillo (2004) se sustenta en los siguientes pilares:

- a) Una secuencia pedagógica de materiales y herramientas adaptada al desarrollo del niño, adaptable a diversas culturas y sistemas educativos.
- b) Tres herramientas metodológicas básicas: sílabas de solfeo rítmico, solfeo relativo (Do móvil) y signos manuales (fononimia).

- c) Material musical basado en canciones populares tradicionales del niño.

Este sistema de enseñanza musical es estructurado y abarca desde la educación infantil hasta los estudios superiores en el Conservatorio, siendo flexible y adaptable a diferentes contextos culturales y educativo. En sus primeras etapas, el método utiliza palabras y sonidos con significado rítmico para facilitar el aprendizaje inicial, incorporando algunos elementos del método Dalcroze, como el uso de palmas para marcar el ritmo (Sirera, 2010).

Según Jaramillo (2004), el solfeo rítmico se enseña de manera silábica, ayudando a los niños a leer y escuchar el ritmo mediante figuras y grupos de fonemas rítmicos. El solfeo relativo, basado en el Do móvil, utiliza letras y sílabas para denominar las alturas absolutas, siendo independiente de la tonalidad.

Aspectos importantes del método Kodály, según Cabrera (2009), incluyen el énfasis en ritmos relacionados con actividades cotidianas, lo que hace más significativo el aprendizaje para los niños. Además, Kodály estableció una jerarquía en la presentación de intervalos musicales, comenzando con la tercera menor, seguida de las segundas mayores y las cuartas justas. El material musical del método Kodály, basado en la música popular tradicional, proporciona una base para el estudio de otras culturas y composiciones musicales universales. Para aplicar el método Kodály en el aula de primaria, Cabrera (2009) propone actividades como la práctica constante del canto, ejercicios de entonación, reconocimiento auditivo, dictado musical, juegos melódicos y ejercicios de repetición de sonidos.

2.1.3 El Método Willems

El método Willems se centra en la formación auditiva y considera la educación del oído como su aspecto central. Siguiendo a Carbajo (2009), los principios del método Willems son los siguientes:

- Desarrollo de la sensibilidad auditiva, afectiva y mental: Esto se logra a través de ejercicios con un propósito musical específico.

- Importancia de la estimulación auditiva: La capacidad auditiva se fomenta de manera destacada.
- Uso de instrumentos diseñados para el entrenamiento auditivo: Se emplean herramientas especiales para este fin.
- Estimulación del sentido rítmico y del tiempo: Se logra mediante acciones naturales como caminar, correr, saltar, deslizarse y girar, utilizando "choques sonoros" que facilitan la improvisación rítmica.
- Inicio con la escala diatónica: Se utiliza principalmente la escala mayor, prestando mucha atención a la correcta entonación de los intervalos, empleando los nombres de las notas sin elementos extra musicales.
- Práctica del dictado musical: Es fundamental para desarrollar la memoria musical y la percepción auditiva interna.
- Desarrollo de la lectura y escritura musical y del trabajo instrumental: Esto se hace mediante el estudio de canciones presentadas de manera ordenada y seleccionadas con criterios pedagógicos.
- Prioridad de la experimentación sensorial y afectiva sobre el contenido teórico: El estudio teórico de la música se subordina a la experiencia directa del fenómeno musical.

Aunque el método Willems es abarcador y fomenta que el alumno escuche, cante, se mueva, piense, defina e interprete, promoviendo la espontaneidad participativa en todas las formas del hacer música, Willems da prioridad a la audición. Este enfoque considera la audición, como la fuente de todo conocimiento musical y la referencia para todas las demás actividades musicales. Este énfasis en la audición será un aspecto clave al desarrollar las actividades para la presente propuesta de intervención.

2.1.4 El Método Orff-Schulwerk

Carl Orff (1895-1982), compositor y pedagogo alemán nacido en Múnich, es el creador del "Orff-Schulwerk," una colección de textos, canciones y piezas instrumentales. Esta colección tenía como objetivo servir de modelo a los estudiantes de educación musical, incentivándolos a crear sus propias composiciones con el apoyo de sus profesores. Además, Orff desarrolló una colección de instrumentos de percusión sencillos, conocidos como "Instrumentos Orff," diseñados junto con colaboradores y basados en tradiciones no europeas. Estos instrumentos, que incluyen piezas de madera y metal con sonidos determinados e indeterminados, están destinados a apoyar la capacidad musical de los alumnos.

El contacto directo con los estudiantes llevó a Orff a reevaluar la enseñanza musical de su tiempo, resultando en la creación de su método; el artista creía que algunos seguidores de Dalcroze habían desvirtuado su método, utilizándolo como un fin en sí mismo en lugar de un complemento de la experiencia de aprendizaje musical (De Vega, 2022).

A diferencia de los métodos Dalcroze y Kodály, que son meticulosamente estructurados, el "Schulwerk" de Orff no está diseñado para ser sistemático, lo que le otorga flexibilidad ante diversas situaciones pedagógicas (Lahoz, 2012). Orff consideraba, que la educación musical debía comenzar desde su forma más elemental, utilizando el cuerpo, la palabra, la voz y el movimiento. Por ello, la improvisación es el principio básico del método Orff-Schulwerk.

Lahoz (2012) señala que Orff basa su metodología en la relación entre ritmo y lenguaje, considerando la palabra como generadora del ritmo. Este enfoque se desarrolla a través del siguiente proceso:

- 1) Comenzar con la palabra para formar frases.
- 2) Transmitir la frase al cuerpo, convirtiéndolo en un instrumento de percusión.
- 3) Trabajar con la "percusión corporal".
- 4) Progresar de instrumentos con sonidos indeterminados a aquellos con sonidos determinados.

Orff enfatiza la "vivencia" de la música, es decir, sentirla antes de dominarla y aprenderla. Según Cabrera (2009), su pedagogía se basa en la triada palabra-música-movimiento. La palabra genera el ritmo y la música, y el niño asimila esquemas rítmicos y compases cada vez más complejos, combinándolos con el movimiento corporal. Texto, música y movimiento se integran para ofrecer una experiencia musical completa.

Lahoza (2012) explica, que los alumnos desarrollan estos esquemas primero a través del canto y luego, mediante la práctica instrumental, comenzando con el cuerpo y luego con los instrumentos Orff. El juego y la improvisación caracterizan el proceso de aprendizaje, promoviendo la creatividad sobre la simple imitación y reproducción. Así, el proceso de aprendizaje es tan importante como el resultado en el método Orff-Schulwerk. Este método otorga un valor preferente a la práctica grupal de la música en su propuesta pedagógica (Carbajo, 2009).

2.2 Situación del Área de ECA en las Escuelas Fiscales de Educación Básica

El área de Educación Cultural y Artística (ECA) en las escuelas fiscales de educación básica en Ecuador, presenta fortalezas claves como esfuerzos del ministerio por capacitar al personal docente, así como un currículo inclusivo que valora la diversidad cultural. Estas fortalezas ofrecen una base sólida para el área de ECA.

Sin embargo, también enfrenta debilidades importantes, como la falta de recursos específicos para ciertas disciplinas artísticas, la elevada carga laboral de los docentes, y una desigualdad en la distribución de recursos entre escuelas urbanas y rurales. A pesar de estas debilidades, existen oportunidades significativas, como el apoyo gubernamental a través de programas y políticas, el creciente interés en las artes por parte de estudiantes y familias, y la posibilidad de colaborar con instituciones culturales locales, que pueden enriquecer la experiencia educativa.

No obstante, el área de ECA también enfrenta amenazas considerables, incluyendo un presupuesto insuficiente, la desvalorización de las artes en comparación con otras materias

académicas y la falta de continuidad en las políticas educativas. Para mejorar la situación, es crucial abordar estas amenazas mediante una mayor inversión en recursos específicos, una distribución más equitativa de los recursos y la implementación de estrategias que garanticen la estabilidad y el apoyo continuo a las políticas educativas en el ámbito artístico.

Capítulo 3

3.1 Modelos de Educación Musical en el Siglo XXI

Un modelo educativo es un marco teórico que orienta el proceso de enseñanza-aprendizaje, basado en las creencias y formación del docente, mientras que el método se refiere a la forma ordenada de trabajar para alcanzar objetivos, usando herramientas y técnicas específicas. La metodología estudia y evalúa estos métodos para determinar su adecuación y analizar sus ventajas y desventajas.

Existen diversos modelos de educación artística reconocidos, que a menudo se superponen y no son mutuamente excluyentes, permitiendo combinaciones flexibles. En Europa, es común combinar enseñanza no reglada (modelo *amateur*) y enseñanza reglada (modelo de conservatorio académico). Además, los modelos emergentes, como la gamificación y la educación cultural y de entretenimiento, permiten enfoques innovadores. Un modelo destacado es el de intervención/mediación, que centra las acciones educativas en colectivos específicos, ampliando las posibilidades de la educación musical tradicional (Zubeldia, 2017).

3.1.1 Modelo Académico Tradicional

El modelo tradicional de educación musical, heredado del siglo XIX, aún prevalece en muchas instituciones. Este modelo se centra en el aprendizaje del repertorio clásico, la técnica instrumental y la teoría musical. La metodología predominante es la imitación y la repetición; enfatiza en la precisión y la habilidad técnica. Aunque este enfoque ha demostrado ser efectivo para la formación de músicos con altos niveles de competencia técnica, ha sido criticado por su falta de adaptabilidad a las nuevas demandas educativas y sociales (Zubeldia, 2017).

En el ámbito del conservatorio, por ejemplo, este modelo sigue una estructura rigurosa y disciplinada, con un currículo centrado en el desarrollo de habilidades técnicas específicas.

Los estudiantes aprenden a interpretar obras maestras del repertorio clásico, lo cual requiere un alto grado de destreza técnica y comprensión teórica. Este enfoque permite la formación de músicos altamente capacitados, pero a menudo, se percibe rígido y poco flexible para incorporar nuevas metodologías o repertorios más contemporáneos (Domínguez, 2015).

Además, este modelo ha sido objeto de críticas por no fomentar suficientemente la creatividad y la expresión personal del estudiante. Al centrarse, predominantemente, en la precisión técnica y la reproducción fiel de las partituras, puede limitar las oportunidades para la improvisación y la exploración musical. Sin embargo, defensores de este modelo argumentan que proporciona una base sólida en la técnica y el conocimiento musical, esenciales para cualquier músico (Elorriaga, 2016).

A pesar de las críticas, el modelo tradicional es considerado una piedra angular en la educación musical, especialmente en instituciones formales como conservatorios y escuelas de música. No obstante, la integración de elementos de otros modelos más innovadores podría enriquecer este enfoque, haciendo que la educación musical sea más holística y adaptada a las necesidades del siglo XXI.

3.1.2 Modelo Expresionista

El modelo expresionista ve la música como un medio de expresividad y creatividad personal, evolucionando en paralelo con otras artes después de la Segunda Guerra Mundial. La corriente expresionista data de la segunda década del siglo XX. Según López (2011), fue concebida desde la libre y emocional expresión de la persona, sin la intervención de modelos o instrucciones previas, solo las adquiridas de forma autónoma mediante la experimentación con técnicas y materiales artísticos. Esta didáctica artística logra combinar la pedagogía progresista con los nuevos discursos conceptuales y técnicos promulgados por los artistas de vanguardia.

El objetivo de este modelo es permitir, que las personas se expresen libremente a través de la música, incluso si el resultado no sigue el rigor y los estándares técnicos del modelo

académico. Esta visión educativa no busca enseñar cómo producir una obra musical artística, sino lograr la expresión del mundo interior de la persona. Este tipo de educación musical se encuentra en la enseñanza no reglada en escuelas de música o centros privados, destinados principalmente al primer contacto de los niños con la música. También se encuentra en talleres de música y expresión corporal ofrecidos por academias y escuelas como actividades extracurriculares, tanto privadas como públicas. Algunas ideas de este modelo se integran en el modelo de intervención/mediación.

3.1.3 Modelo Amateur

El modelo *amateur* se encuentra comúnmente, en sistemas de educación musical no reglada como resultado de la democratización de las artes y el acceso de la clase media a la educación artística. Este modelo mixto, desde un punto de vista académico, enseña a las personas el lenguaje simbólico de la música para que puedan utilizar un instrumento o la voz a un nivel básico, suficiente para disfrutar personal y colectivamente de la música. La alfabetización musical se realiza a través de signos no musicales como letras del alfabeto, cifra americana simplificada o tetragramas, en lugar de pentagramas de cinco líneas, para ubicar los dedos en cada línea que representan las cuerdas en instrumentos como la guitarra, el violín, la viola, el violonchelo, y otros

Según Jorquera (2010), esta es una actividad musical complementaria, elegida individualmente por familias o niños como un pasatiempo. Estas actividades, diseñadas para el disfrute, suelen ser seleccionadas por las familias para ocupar a los niños y adquirir habilidades musicales básicas durante las tardes, debido a la dificultad para conciliar los horarios escolares con los laborales. El acceso de las mujeres al mercado laboral, ha llevado a un aumento en la inscripción de jóvenes en diversas actividades culturales y deportivas, para resolver el conflicto entre los horarios escolares y laborales de ambos padres.

El objetivo para los estudiantes, en este modelo, es disfrutar de la música con un conocimiento básico de su lenguaje y principios técnicos. Esta educación coincide con la

educación musical no reglada, basada en la idea de que la música se disfruta más cuando se conoce su lenguaje y se dominan los fundamentos para tocar un instrumento. Nunes (2015) concluye, que el propósito de la educación musical es, que cada estudiante alcance maestría en el manejo del lenguaje musical, para ponerlo al servicio de la creación y comunicación, ya sea como compositor, intérprete, oyente, improvisador o creador de música. Sin embargo, otros críticos señalan, que este tipo de educación musical perpetúa el consumo elitista de un tipo específico de música, favorece la educación académica sin permitir el acceso generalizado al conocimiento y disfrute musical.

Lorenzo (2020) argumenta, que se deben incorporar repertorios tradicionales en la enseñanza *amateur*, no limitándose exclusivamente a compositores establecidos de la música occidental, y fomentar la creatividad, composición de piezas propias e improvisación. El propósito, según su opinión, no es replicar la formación académica de los conservatorios, sino proporcionar a los usuarios conocimientos básicos para disfrutar y crear música según sus contextos individuales y sociales.

Este modelo aborda diversos estilos de música con el objetivo de interpretar repertorios clásicos, incluso a un nivel básico. La educación musical *amateur* también se refleja en colectivos locales como coros, bandas u orquestas comunitarias, donde la formación técnica es esencial para tocar un instrumento o cantar con los estándares mínimos requeridos.

En España, con una larga tradición coral en el norte y de bandas en la costa mediterránea y sur, la educación *amateur* es crucial para apoyar los diferentes grupos musicales que son fundamentales en las actividades populares y folclóricas. Las manifestaciones musicales derivadas del modelo *amateur* forman parte de la identidad de una región, un grupo humano y su cultura y costumbres.

3.1.4 Modelo de Gamificación

El modelo de gamificación en la educación musical, según Zichermann y Cunningham (2011), se define como "un proceso relacionado con el pensamiento del jugador y técnicas de juego

para involucrar a los usuarios y resolver problemas” (p.16). Kapp (2012) lo describe como el uso de mecanismos, estéticas y el uso del pensamiento para atraer a las personas, incitar a la acción, promover el aprendizaje y resolver problemas. Lee (2013) y otros autores señalan, que la gamificación puede convertirse en un sistema práctico que proporciona soluciones rápidas, mediante las cuales, el usuario aprende constantemente a través de una experiencia gratificante. La gamificación busca cambiar la actitud del usuario sin necesidad de recurrir a la coerción o el engaño, utilizando elementos del juego que captan la atención del usuario.

Existen dos tendencias en la gamificación aplicada a la educación musical. Una de ellas está relacionada con el concepto más tradicional de juego, mientras que la otra, se refiere a la manipulación de videojuegos o aplicaciones tecnológicas para el aula de música.

La primera tendencia utiliza la música como elemento en juegos educativos, cuyo objetivo puede ser la música en sí misma o más a menudo, enseñar, a través de la música, otros aspectos como la cooperación, la resolución de desafíos y problemas, estimular la creatividad, y aumentar las habilidades y conocimientos. Este modelo se centra en juegos educativos, especialmente útiles en el contexto escolar preescolar, donde la música y las canciones suelen servir como vehículos para conceptos transversales, valores e ideas en la educación.

Sin embargo, este enfoque no enseña música en sentido estricto, aunque las actividades se realicen dentro del currículo musical. Se utilizan canciones populares o con letras que se relacionan con temas específicos, y generalmente no se estudian la estructura y elementos musicales. Las actividades son diversas e incluyen desde cambiar el texto original de una canción conocida hasta realizarla con gestos en grupo, dar música a letras individualmente y en grupo, entre otros (Bermell, 2016).

La segunda tendencia apunta a la gamificación en contextos de música regulada, como conservatorios, donde los programas y aplicaciones tecnológicas desarrollan el juego como herramienta de aprendizaje para la técnica musical misma: dictados musicales, ejercicios rítmicos, análisis de partituras, ejercicios de escucha, entre otros (Ardila, 2019).

Este modelo de gamificación, en realidad, sería una rama de un modelo más amplio y transversal a todos los demás: el modelo de educación musical digital. Este último aún debe definirse en toda su complejidad: se debe determinar si el objetivo es el estudio de la música en sí misma o la adquisición de habilidades tecnológicas, o ambos, y con qué peso específico, cada uno de ellos, en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En cuanto al futuro de esta gamificación educativa, Quintero (2018) indica la necesidad de repensar las funciones de los maestros, quienes deben ser capaces de diseñar sistemas de aprendizaje híbridos y adaptarse a los espacios de aprendizaje transmedia. Por otro lado, se deben considerar aspectos importantes en la planificación del proyecto, como la estética, la dinámica, la mecánica y los componentes para limitar cualquier comportamiento no deseado y potenciar los efectos positivos de los juegos y videojuegos.

3.2 Conductismo en la Educación Musical

El conductismo, una teoría del aprendizaje que se centra en la modificación del comportamiento a través de estímulos y respuestas, ha sido ampliamente utilizado en la educación, incluida la educación musical. B.F. Skinner, uno de los principales defensores del conductismo, creía que el aprendizaje se lograba mediante la asociación de un estímulo con una respuesta específica, reforzada a través de recompensas y castigos.

En la educación musical, el conductismo se puede aplicar de varias maneras. Un ejemplo común, es el uso de recompensas para motivar a los estudiantes a practicar y mejorar. Por ejemplo, un maestro de música puede ofrecer pequeños premios o elogios cuando un estudiante domina una pieza musical o muestra una mejora notable en su técnica. Este tipo de refuerzo positivo puede aumentar la probabilidad de que el estudiante continúe practicando y mejorando (Burhanuddin, 2021).

Además, el aprendizaje secuencial es una característica clave del conductismo que puede ser aplicada en la enseñanza musical. Esto implica descomponer habilidades complejas en pasos más pequeños y manejables que los estudiantes pueden dominar uno a uno. Por

ejemplo, en lugar de enseñar una pieza musical completa de una vez, el maestro puede enseñar una medida o frase a la vez, asegurándose de que el estudiante haya aprendido cada parte antes de pasar a la siguiente (Cabrera, 2021).

El uso del ensayo-error también es importante en el enfoque conductista. Los estudiantes de música pueden beneficiarse de la práctica repetitiva y de recibir retroalimentación inmediata sobre su desempeño. Esto puede implicar que un maestro corrija a un estudiante en el momento en que comete un error, ayudándolo a asociar la corrección con la acción correcta.

3.3 Constructivismo en la Educación Musical

El constructivismo, por otro lado, es una teoría del aprendizaje que sostiene, que los individuos construyen su propio conocimiento y comprensión del mundo a través de experiencias y reflexiones. Jean Piaget y Lev Vygotsky son dos influyentes teóricos en este campo. En el contexto de la educación musical, el constructivismo enfatiza el papel activo del estudiante en el proceso de aprendizaje, fomentando la exploración, la creatividad y la reflexión personal (Ebo, 2018).

En la educación musical constructivista, los estudiantes son vistos como constructores activos de su propio conocimiento musical. En lugar de simplemente, recibir información del maestro, los estudiantes se involucran en actividades que les permiten descubrir y explorar conceptos musicales por sí mismos. Por ejemplo, pueden experimentar con diferentes instrumentos para entender cómo se produce el sonido o crear sus propias composiciones para aplicar los principios musicales que han aprendido.

El enfoque constructivista también valora el aprendizaje colaborativo. Los estudiantes pueden trabajar en grupos pequeños para resolver problemas musicales, compartir ideas y recibir retroalimentación de sus compañeros. Esta interacción social es crucial para el desarrollo de habilidades musicales y la comprensión profunda, ya que permite a los estudiantes aprender unos de otros y construir colectivamente su conocimiento (Espinoza, 2023).

Además, el constructivismo en la educación musical puede involucrar la integración de experiencias y conocimientos previos de los estudiantes en el proceso de aprendizaje. Por ejemplo, un maestro de música puede comenzar una lección preguntando a los estudiantes sobre sus experiencias previas con la música, y luego, construir sobre esas experiencias para introducir nuevos conceptos. Esto no solo hace que el aprendizaje sea más relevante y significativo para los estudiantes, sino que también les ayuda a conectar nuevos conocimientos con lo conocido.

En resumen, tanto el conductismo como el constructivismo ofrecen enfoques valiosos para la educación musical. El conductismo se enfoca en la modificación del comportamiento a través de la práctica repetitiva y el refuerzo positivo, mientras que el constructivismo enfatiza el papel activo del estudiante en la construcción de su propio conocimiento a través de la exploración y la colaboración. Ambos enfoques pueden ser utilizados de manera complementaria para crear un entorno de aprendizaje musical efectivo y enriquecedor (Sáez, 2019).

3.4 Teoría de las Inteligencias Múltiples de Howard Gardner

La Teoría de las inteligencias múltiples, desarrollada por Howard Gardner, ha revolucionado la forma de entender la inteligencia y el aprendizaje. En contraposición a la visión tradicional de la inteligencia, como un concepto unitario, medible a través de pruebas estandarizadas, Gardner (1983) citado en Checkley, K. (1997), propuso la existencia de múltiples formas de inteligencia, cada una con sus propias capacidades y potencialidades. Esta teoría, presentada por primera vez en su libro *Frames of Mind* ha tenido un impacto significativo en la educación y en la forma en que se diseñan los programas de enseñanza.

Gardner identificó inicialmente, siete inteligencias distintas y posteriormente, añadió una octava, reconociendo así, la diversidad de habilidades cognitivas presentes en los individuos. Estas inteligencias se definen como capacidades para resolver problemas o realizar actividades valoradas en diferentes culturas. La inteligencia lingüística, por ejemplo, se refiere a la habilidad para utilizar el lenguaje de manera efectiva en términos de semántica, fonología,

sintaxis y pragmática. Esta inteligencia es considerada y ampliamente compartida por la humanidad, ya que el dominio del lenguaje es fundamental para la interacción social y el funcionamiento en la sociedad.

Además de la inteligencia lingüística, Gardner identificó otras inteligencias como la lógico-matemática, la espacial, la musical, la corporal-kinestésica, la interpersonal, la intrapersonal, la naturalista y la existencial. Cada una de estas inteligencias representa una forma única de procesar la información y de interactuar con el entorno. Por ejemplo, la inteligencia musical se relaciona con la capacidad para apreciar, componer y ejecutar música, mientras que la inteligencia espacial se refiere a la habilidad para visualizar y manipular objetos en el espacio. Una de las principales implicaciones de la Teoría de las inteligencias múltiples es que reconoce y valora la diversidad de talentos y habilidades presentes en los individuos. En lugar de clasificar a las personas en función de un único tipo de inteligencia, esta teoría promueve la idea de que cada individuo posee un conjunto único de inteligencias que pueden ser desarrolladas y potenciadas a lo largo de la vida. Desde el ámbito educativo, esto sugiere la necesidad de diseñar programas de enseñanza que se adapten a las diferentes formas de aprender y de expresar la inteligencia de los estudiantes.

Además, la Teoría de las inteligencias múltiples plantea un desafío a los enfoques educativos tradicionales centrados en la evaluación de la inteligencia a través de pruebas estandarizadas. En lugar de medir la inteligencia de manera uniforme, esta teoría propone evaluar y fomentar las distintas inteligencias de los individuos, reconociendo la diversidad de talentos y potencialidades presentes en la sociedad. Esto implica un cambio de paradigma en la forma en que se concibe la educación, promoviendo un enfoque más inclusivo y personalizado que tenga en cuenta las múltiples formas de inteligencia de los estudiantes.

Tabla 1 - Inteligencias Múltiples

Tipo de inteligencia	Descripción de la inteligencia	Perfil profesional
Lingüística	Las personas con habilidades lingüísticas fuertes pueden usar su lengua materna y, a veces, otros idiomas, para entender a las personas y expresar sus pensamientos.	Ejemplos de profesionales con niveles de inteligencia por encima del promedio en esta área incluyen escritores y oradores.
Lógico-matemática	Los científicos son ejemplos de personas fuertes en la inteligencia lógico-matemática porque pueden manipular números como lo hacen los matemáticos. Tienden a tener habilidades lógico-matemáticas por encima del promedio debido a su conocimiento de sistemas causales.	Científicos y matemáticos.
Espacial	Las personas que han desarrollado este tipo de inteligencia tienen mayor habilidad para procesar mentalmente información bidimensional y tridimensional, permitiéndoles manejar con mayor destreza los espacios, proporciones y perspectivas.	Pintores, escultores y arquitectos.
Corporal-kinestésica	Esta inteligencia se relaciona con la capacidad de usar todo o ciertas partes del cuerpo para crear algo, resolver un problema o mostrar habilidades que involucran movimiento corporal en un evento.	Ejemplos de profesionales fuertes en esta inteligencia incluyen atletas y bailarines.

Musical	Las personas con inteligencia musical mejorada tienen una mayor capacidad para escuchar, reconocer y recordar patrones. Piensan en música y no pueden sacarla de sus mentes. En "Frames of Mind", Gardner indicó que la inteligencia musical emerge antes que otras inteligencias.	Músicos y compositores.
Interpersonal	La inteligencia interpersonal implica la capacidad de entender a los demás. Las personas fuertes en esta inteligencia pueden detectar los estados de ánimo, intenciones y deseos de otras personas. Esta inteligencia es especialmente importante para individuos que tratan frecuentemente con personas, como maestros y clínicos.	Maestros y clínicos.

Nota: Adaptado de Checkley (1997)

3.4.1 Inteligencias Múltiples y Construcción de la Palla

Figura 1. La Palla.



Fuente: Casas de Culturas, Ecuador (2020)

La creación y elaboración de la Palla, un instrumento tradicional ecuatoriano, se puede relacionar y sustentar a través de la Teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner en varias maneras.

-La inteligencia lingüística, que implica la habilidad para usar el lenguaje de manera efectiva, se manifiesta en la documentación de la historia y el proceso de creación de la Palla, así como en la transmisión oral de técnicas y tradiciones de construcción.

-La inteligencia lógico-matemática, que es la capacidad para analizar problemas de manera lógica y realizar operaciones matemáticas, se refleja en la precisión de las dimensiones de los canutos y la afinación de las notas musicales, ya que determinar las medidas correctas para producir las notas deseadas, requiere un entendimiento de relaciones y proporciones.

-La inteligencia espacial, que es la capacidad para pensar en tres dimensiones, se aplica en el diseño y la construcción de la Palla, donde se deben visualizar cómo los diferentes canutos encajan y cómo deben ser cortados y organizados.

-La inteligencia corporal-kinestésica, que se refiere a la habilidad para usar el propio cuerpo para resolver problemas o crear productos, es crucial en el proceso de fabricación de la Palla, implicando el uso de las manos y la coordinación física para cortar, lijar y ensamblar los canutos.

-La inteligencia musical, que es la capacidad para discernir, transformar y expresar formas musicales, se evidencia en la afinación de los canutos para obtener las notas correctas y la capacidad de escuchar y ajustar los sonidos, lo cual es esencial para crear un instrumento musical que produce una escala pentafónica menor.

-La inteligencia interpersonal, que es la capacidad para entender y trabajar con otras personas, juega un papel importante en la transmisión de conocimientos y técnicas de construcción de la Palla a través de generaciones, requiriendo una comunicación y enseñanza efectiva.

-La inteligencia intrapersonal, que es la capacidad para comprenderse a uno mismo y apreciar los propios sentimientos, miedos y motivaciones, se refleja en la dedicación y paciencia

necesarias para perfeccionar la construcción de la Palla, ya que los artesanos deben mantenerse motivados y concentrados en el proceso detallado y prolongado.

La creación de la Palla no solo es un proceso técnico, sino también una expresión cultural que implica la integración de diversas habilidades y conocimientos. La Teoría de las inteligencias múltiples ayuda a entender cómo estas diferentes habilidades se combinan y se manifiestan en la elaboración de un instrumento musical tradicional. La inteligencia espacial y corporal-kinestésica se combinan en el acto físico de construir la Palla, mientras que la inteligencia musical es fundamental para afinar correctamente el instrumento. La inteligencia interpersonal es clave en la enseñanza y transmisión de este arte, mientras que la inteligencia intrapersonal es vital para la motivación y concentración en el proceso de construcción. Cada uno de estos tipos de inteligencia contribuye a diferentes aspectos del proceso, desde la concepción del diseño hasta la creación física y la afinación del instrumento. Este enfoque integral resalta, como la elaboración de la Palla es una actividad compleja que abarca múltiples formas de inteligencia humana, todas trabajando en conjunto para crear un instrumento que no solo es funcional, sino también culturalmente significativo.

3.4.2 Proceso de Elaboración de la Palla

El proceso de elaboración de la Palla comienza con la recolección de la materia prima, que es la planta de carrizo. Esta planta crece a las orillas de ríos o lagunas y, una vez recolectada, pasa por un proceso de secado que puede tomar hasta tres meses. Este secado es crucial para garantizar la durabilidad y calidad del material. Una vez que el carrizo está completamente seco, se selecciona el material más idóneo y se limpia de impurezas. Este proceso de limpieza es meticuloso, ya que cualquier impureza puede afectar la calidad del sonido producido por la Palla (Casas de Culturas, 2020).

Figura 2. La planta de carrizo para la elaboración de la Palla



Fuente: Casas de Culturas, Ecuador (2020)

El siguiente paso en la elaboración es el corte de los canutos. Este proceso es delicado y requiere precisión, ya que cada corte se realiza de acuerdo al sonido que se desea obtener. Las notas musicales se producen en función de las dimensiones de los canutos, por lo que se necesita ir soplando y probando los tubos constantemente. Si el sonido es demasiado bajo, se realiza un corte adicional hasta alcanzar la nota deseada. Este procedimiento exige paciencia y un oído musical afinado, además del uso de herramientas de afinación para precisar los sonidos y hacer el proceso un poco más rápido y exacto.

Figura 3. Cortes de los canutos



Fuente: Casas de Culturas, Ecuador (2020)

Una vez que los canutos han sido cortados y afinados correctamente, se procede al ensamblaje del instrumento. Los canutos se organizan desde el más grande hasta el más pequeño y se sujetan utilizando dos travesaños astillados de la misma planta de carrizo. Estos travesaños se atan firmemente con un hilo o piola de cabuya o nailon, asegurando que los canutos permanezcan en la posición adecuada para producir las notas musicales correctas.

Figura 4. Afinación del instrumento Palla



Fuente: Foto del autor. Archivo personal.

El diseño de la Palla es en escala pentafónica menor, lo que implica que los canutos se afinan en las notas si, re, mi, sol, la, y una octava más alta: si, re, mi. Esta estructura permite que la Palla produzca un conjunto armonioso de sonidos que es característico de este instrumento tradicional ecuatoriano.

El proceso de elaboración de la Palla es una combinación de habilidades artesanales y conocimientos musicales. Cada etapa, desde la recolección del carrizo hasta el afinado final de los canutos, requiere precisión, paciencia y una comprensión profunda del material y del

sonido. La Palla no es solo un instrumento musical, sino también una manifestación de la rica herencia cultural y de las habilidades artísticas de las comunidades ecuatorianas.

Tabla 2 - Dimensiones para la elaboración de la Palla

Canuto	Longitud	Extensión	Diámetro
1	12,2	11,5	1,1
2	8,9	8,3	1,1
3	7,3	6,9	1,2
4	6	5,4	0,9
5	5,9	5,4	0,9
6	4,9	4,5	0,8
7	4,2	3,8	0,8
8	3,5	3,2	0,7

3.5 La Transversalidad de la ECA en el Currículo de EGB Superior

La educación cultural y artística (ECA) no solo tiene un valor intrínseco como disciplina, también actúa como un eje transversal que enriquece y complementa otras áreas del currículo. La transversalidad de la ECA permite integrar conocimientos y habilidades de diversas materias, fomentando un aprendizaje más holístico y significativo. En el contexto de la EGB Superior, la construcción de la Palla, como instrumento musical puede ser un ejemplo perfecto de cómo la ECA puede articular y potenciar el estudio de otras disciplinas.

3.5.1 ECA y Lengua y Literatura

La relación entre ECA, y Lengua y Literatura es profunda y bidireccional. La construcción y el estudio de la Palla pueden incorporar narrativas tradicionales, poesías y cuentos que reflejan la cultura andina. A través de la investigación y la creación de textos sobre la historia y el significado cultural de la Palla, los estudiantes pueden desarrollar habilidades de lectura y

escritura. Además, la interpretación y dramatización de historias relacionadas con la Palla en contextos ceremoniales, pueden mejorar la expresión oral y la comprensión auditiva.

El lenguaje artístico también puede ser un medio poderoso para explorar y expresar temas literarios. Por ejemplo, los estudiantes pueden componer canciones o crear obras teatrales que integren la Palla, usando sus conocimientos de estructuras narrativas y poéticas. Así, se fomenta una apreciación más profunda de la literatura a través de la experiencia artística.

3.5.2 ECA y Matemática

La construcción de la Palla requiere una comprensión precisa de conceptos matemáticos, como medidas, proporciones y escalas. Los estudiantes deben calcular las dimensiones de los canutos, para afinar correctamente el instrumento; ello implica aplicar conocimientos de geometría y aritmética. Este proceso práctico permite a los estudiantes ver la utilidad de las matemáticas en un contexto tangible y relevante.

Además, la música misma está intrínsecamente ligada a las matemáticas a través de los ritmos, los compases y las fracciones. La interpretación musical de la Palla puede ser una oportunidad para explorar patrones matemáticos y secuencias, fortaleciendo la capacidad de los estudiantes para reconocer y trabajar con estructuras matemáticas complejas.

3.5.3 ECA y Estudios Sociales

La ECA y los Estudios Sociales se entrelazan al explorar el contexto histórico y cultural de la Palla. Este instrumento musical es una puerta de entrada para aprender sobre las civilizaciones precolombinas, sus prácticas culturales y sus contribuciones al patrimonio musical de la región andina. Los estudiantes pueden investigar cómo la música y otros aspectos culturales han evolucionado a lo largo del tiempo y cómo reflejan las interacciones sociales y los cambios históricos.

Además, la construcción y el uso de la Palla pueden ser una actividad comunitaria que fomente el sentido de pertenencia y la identidad cultural. Al participar en este proyecto, los

estudiantes pueden desarrollar una comprensión más profunda y un mayor respeto por la diversidad cultural, promoviendo valores de multiculturalidad e interculturalidad.

3.5.4 ECA y Ciencias Naturales

La construcción de la Palla también está directamente relacionada con las Ciencias Naturales. El proceso comienza con la recolección de materiales naturales, como la planta de carrizo, lo que ofrece una oportunidad para aprender sobre botánica y ecología. Los estudiantes pueden estudiar el ciclo de vida del carrizo, sus características y su hábitat, comprendiendo mejor la relación entre los recursos naturales y la cultura humana.

Además, la física del sonido es un área clave donde la ECA y las Ciencias Naturales convergen. La afinación de la Palla implica entender cómo la longitud y el diámetro de los canutos afectan la producción de sonido, lo que puede llevar a explorar conceptos de acústica y vibración. Esta integración de teoría y práctica científica en un proyecto artístico hace que el aprendizaje sea más dinámico y aplicable.

3.6 Planeación Didáctica

Tabla 3. Detalles de la planeación didáctica de la clase metodológica instructiva

Nombre de la institución:				
Nombre del docente:				
Área:				
Asignatura:				
Objetivo de la unidad	<p>O.ECA.4.1.: Comparar las posibilidades que ofrecen diversos materiales y técnicas de los diferentes lenguajes artísticos, en procesos de interpretación y/o creación individual y colectiva.</p> <p>O. ECA.4.1.7.: Diseñar y desarrollar un proyecto artesanal (tejido, cerámica, joyería, etc.), demostrando el dominio de las técnicas necesarias para la elaboración de un producto.</p> <p>O.ECA.4.2.: Participar en la renovación del patrimonio cultural, tangible e intangible, mediante la creación de productos culturales y artísticos en los que se mezclan elementos de lo ancestral y lo contemporáneo.</p> <p>O. ECA.4.2.8. Intervenir algún espacio de la escuela o de la comunidad mediante la realización de una performance colectiva.</p> <p>O.ECA.4.3.: Explicar el papel que desempeñan los conocimientos y las habilidades artísticas en la vida de las personas, como recursos para el ocio y el ejercicio de distintas profesiones.</p> <p>O.ECA.4.3.14. Investigar sobre las manifestaciones musicales tradicionales del país (el pasillo, el sanjuanito, el albazo, el pasacalle), los instrumentos musicales que se emplean y los bailes que se ejecutan, con el objeto de recopilar la información obtenida en archivos sonoros y documentos gráficos.</p> <p>O.ECA.4.3.15: Indagar sobre la visión del mundo en las culturas ancestrales, su incidencia en la vida cotidiana y su supervivencia en la actualidad, en ritos, celebraciones y ceremonias.</p>			
Criterios de evaluación	<p>O.ECA.4.1.7</p> <p>Comprensión</p> <p>Indicador: El estudiante demuestra una comprensión clara del contexto cultural y</p>	<p>O.ECA.4.2.8</p> <p>Comprensión</p> <p>Indicador: El estudiante demuestra una comprensión clara del concepto de</p>	<p>O.ECA.4.3.14</p> <p>Comprensión</p> <p>Indicador: El estudiante demuestra un conocimiento claro y</p>	<p>O.ECA.4.3.15:</p> <p>Comprensión</p> <p>Indicador: El estudiante demuestra un conocimiento claro y profundo de las</p>

	<p>la relevancia de la Palla dentro de la cultura ecuatoriana. Descripción: Evaluar si los estudiantes pueden explicar el origen andino de la Palla y su papel en la tradición musical ecuatoriana.</p> <p>Manejo y Preparación de Materiales: Indicador: El estudiante maneja adecuadamente los materiales (carrizo seco) y comprende su preparación. Descripción: Evaluar la habilidad de los estudiantes para manipular los materiales de manera segura y eficaz, y su comprensión del proceso de preparación.</p> <p>Habilidad Técnica en la Construcción: Indicador: El estudiante sigue correctamente los pasos para construir la Palla y demuestra habilidad técnica en el corte, afinación y ensamblaje. Descripción: Evaluar la precisión y destreza en la construcción del</p>	<p><i>performance</i> colectiva y su impacto en la sociedad. Descripción: Evaluar si los estudiantes pueden explicar la importancia de las <i>performances</i> colectivas en la expresión artística y su influencia en la comunidad.</p> <p>Creatividad en la Planificación de la <i>performance</i>: Indicador: El estudiante participa activamente en la lluvia de ideas y en la planificación creativa de la <i>performance</i>. Descripción: Evaluar la originalidad y pertinencia del tema elegido para la <i>performance</i>, así como la habilidad para proponer ideas innovadoras.</p> <p>Manejo y Preparación de Materiales: Indicador: El estudiante maneja adecuadamente los materiales y contribuye eficazmente a la preparación de los elementos de la <i>performance</i>. Descripción: Evaluar la habilidad de los estudiantes</p>	<p>detallado de los géneros musicales tradicionales, incluyendo su historia, instrumentos y características. Descripción: Evaluar si los estudiantes pueden identificar y describir los géneros musicales tradicionales del Ecuador, distinguiendo sus elementos claves. Habilidad en la</p> <p>Investigación y Uso de Fuentes: Indicador: El estudiante muestra competencia en la búsqueda y selección de fuentes de información relevantes y confiables. Descripción: Evaluar la capacidad del estudiante para utilizar diversas fuentes (bibliotecas, archivos, internet) de manera eficiente para recopilar información precisa sobre el género musical asignado.</p> <p>Calidad de los Archivos Sonoros y Documentos Gráficos:</p>	<p>culturas ancestrales del país, incluyendo su historia, ritos, celebraciones y ceremonias. Descripción: Evaluar la capacidad del estudiante para identificar y explicar la importancia de las culturas ancestrales y su influencia en la sociedad moderna. Habilidad en la Investigación y Recolección de Datos: Indicador: El estudiante muestra competencia en la búsqueda, selección y organización de información relevante y confiable sobre su tema asignado. Descripción: Evaluar la capacidad del estudiante para utilizar diversas fuentes de manera eficiente y recopilar datos históricos, culturales y sociales.</p> <p>Calidad de los Documentos y Presentaciones: Indicador: El estudiante produce informes escritos y presentaciones visuales que son completos, precisos y bien organizados. Descripción: Evaluar la claridad, organización, precisión y creatividad en la</p>
--	---	---	---	--

	<p>instrumento, incluyendo el corte de materiales y la afinación.</p> <p>Trabajo en Equipo: Indicador: El estudiante colabora eficazmente en grupo durante la construcción y práctica de la Palla. Descripción: Evaluar la capacidad de los estudiantes para trabajar en equipo, resolver problemas y apoyar a sus compañeros.</p> <p>Habilidad Musical y Creatividad: Indicador: El estudiante demuestra habilidad en la afinación y ejecución de melodías simples con la Palla. Descripción: Evaluar la precisión en la afinación del instrumento y la capacidad para tocar melodías, así como la creatividad en la interpretación musical.</p>	<p>para seleccionar, preparar y utilizar los materiales de manera segura y creativa.</p> <p>Habilidad Técnica en la Ejecución de la <i>performance</i>: Indicador: El estudiante demuestra coordinación y destreza en la ejecución de la <i>performance</i>, integrando movimientos y expresiones artísticas. Descripción: Evaluar la fluidez, coordinación y precisión durante la presentación de la <i>performance</i>, así como la capacidad para ajustarse a los ensayos.</p> <p>Trabajo en Equipo: Indicador: El estudiante colabora eficazmente en grupo durante la planificación, ensayo y ejecución de la <i>performance</i>. Descripción: Evaluar la capacidad de los estudiantes para trabajar en equipo, comunicarse efectivamente, resolver problemas y apoyar a sus compañeros.</p>	<p>Indicador: El estudiante produce archivos sonoros y documentos gráficos que son técnicamente correctos, creativos y estéticamente agradables. Descripción: Evaluar la precisión técnica y creatividad en la creación de archivos sonoros (grabaciones) y documentos gráficos (afiches, presentaciones) relacionados con la investigación.</p> <p>Claridad y Organización en las Presentaciones: Indicador: El estudiante presenta su investigación de manera organizada, clara y atractiva, utilizando los recursos visuales y sonoros creados. Descripción: Evaluar la efectividad de la presentación, considerando la claridad de la información, la</p>	<p>creación de documentos y presentaciones relacionadas con la investigación.</p> <p>Claridad y Eficiencia en las Presentaciones Orales: Indicador: El estudiante presenta su investigación de manera organizada, clara y atractiva, utilizando los recursos visuales creados. Descripción: Evaluar la efectividad de la presentación, considerando la claridad de la comunicación, la estructura lógica y el uso adecuado de medios visuales. Colaboración y Trabajo en Equipo: Indicador: El estudiante colabora eficazmente con sus compañeros, demostrando responsabilidad y compromiso con el éxito del equipo. Descripción: Evaluar la habilidad del estudiante para participar activamente en la investigación, producción de materiales y presentación en grupo.</p> <p>Reflexión Crítica y Retroalimentación:</p>
--	---	--	---	--

	<p>Reflexión Crítica y Conexión Interdisciplinaria: Indicador: El estudiante reflexiona críticamente sobre el proceso de construcción y relaciona la actividad con otras disciplinas (matemáticas, ciencias naturales, estudios sociales). Descripción: Evaluar la capacidad para reflexionar sobre los desafíos y aprendizajes, y para integrar conocimientos de otras áreas del currículo.</p>	<p>Reflexión Crítica y Conexión Interdisciplinaria: Indicador: El estudiante reflexiona críticamente sobre el proceso de creación y ejecución de la <i>performance</i>, y relaciona la actividad con otras disciplinas (historia, literatura, estudios sociales). Descripción: Evaluar la capacidad para reflexionar sobre los aprendizajes obtenidos y para conectar la <i>performance</i> con otros contenidos curriculares.</p> <p>Documentación y Archivo del Proyecto: Indicador: El estudiante participa en la documentación del proyecto, creando un archivo visual y sonoro de la <i>performance</i>. Descripción: Evaluar la calidad y organización del material documentado, así como la habilidad para editar y compilar un archivo visual que refleje el proceso y resultado del proyecto.</p>	<p>estructura y el uso adecuado de medios visuales y sonoros.</p> <p>Colaboración y Trabajo en Equipo: Indicador: El estudiante participa activamente en el trabajo grupal, cumpliendo con sus responsabilidades y contribuyendo al éxito del equipo. Descripción: Evaluar la habilidad del estudiante para colaborar con sus compañeros en la investigación, producción de materiales y presentación.</p> <p>Reflexión y Retroalimentación: Indicador: El estudiante reflexiona críticamente sobre su proceso de investigación y acepta la retroalimentación para mejorar sus habilidades. Descripción: Evaluar la capacidad del estudiante para autoevaluarse, reflexionar sobre su trabajo y aceptar</p>	<p>Indicador: El estudiante reflexiona críticamente sobre el proceso de investigación y acepta retroalimentación constructiva para mejorar. Descripción: Evaluar la capacidad del estudiante para autoevaluarse, reflexionar sobre su trabajo y el de sus compañeros, y aceptar sugerencias para mejorar.</p> <p>Compilación y Organización de Materiales en un Archivo: Indicador: El estudiante contribuye eficazmente a la creación de un archivo digital y físico bien organizado que compila todas las investigaciones. Descripción: Evaluar la calidad y organización del archivo final, asegurando que sea accesible y útil para futuras referencias.</p>
--	--	--	---	--

			<p>sugerencias para mejorar.</p> <p>Compilación y Organización de Materiales: Indicador: El estudiante contribuye eficazmente a la creación de un archivo digital y físico organizado que compila las investigaciones realizadas. Descripción: Evaluar la calidad de la compilación y organización de los materiales de investigación en una biblioteca digital y física.</p>	
Objetivos	Planeación	Recursos	Técnicas de evaluación	
<p>ECA.4.1.7.: Diseñar y desarrollar un proyecto artesanal (tejido, cerámica, joyería, etc.), demostrando el dominio de las técnicas necesarias para la elaboración de un producto.</p>	<p>ANTICIPACIÓN</p> <p>Acción 1: Introducir a los estudiantes al contexto cultural de la Palla, explicando su origen andino y su relevancia en la cultura ecuatoriana. Actividad: Proyección de un video documental corto sobre la música andina y la Palla. Recursos: Proyector, computadora, video documental. Objetivo: Que los estudiantes comprendan la importancia cultural y patrimonial de la Palla.</p>	<p>Proyector y computadora Pizarrón y marcadores Material audiovisual (videos, presentaciones) Hojas de trabajo y material de evaluación Video documental sobre la Palla y la música andina</p>	<p>Observación Directa: Durante las actividades prácticas, el docente observa y toma notas sobre la participación de los estudiantes en la manipulación de materiales, construcción del instrumento, y trabajo en equipo.</p> <p>Lista de Cotejo (Checklist): Utilizar una lista de cotejo para evaluar cada etapa del proceso, desde la comprensión cultural hasta la ejecución musical, asegurando que los estudiantes cumplan con los pasos esenciales.</p>	

	<p>Acción 2: Mostrar a los estudiantes los materiales ya recolectados y discutir su origen y preparación. Actividad: Presentación y manejo de los materiales (carrizo seco) para que los estudiantes se familiaricen con ellos Objetivo: Que los estudiantes comprendan el proceso de preparación de los materiales y su importancia en la construcción de la Palla.</p> <p>Acción 3: Realizar una discusión grupal sobre cómo la música y los instrumentos tradicionales juegan un papel en las ceremonias y celebraciones. Actividad: Debate en el aula sobre experiencias personales y comunitarias relacionadas con la música. Objetivo: Promover la reflexión sobre la función de la música en la sociedad y su impacto emocional y social. CONSTRUCCIÓN</p> <p>Acción 4: Explicar el proceso de construcción de la Palla paso a paso. Actividad: Presentación en PowerPoint que muestra cada etapa de la construcción del instrumento. Objetivo: Que los estudiantes comprendan el proceso y los materiales necesarios para construir una Palla.</p>	<p>Imágenes de instrumentos andinos y sus usos Hojas y bolígrafos para anotaciones Carrizo seco Herramientas para corte (cuchillos, sierras pequeñas), cinta métrica, reglas, lijadoras, papel de lija, cordeles, pegamento Afinadores (tuners), ejemplos de melodías simples Espacio para presentaciones Materiales de presentación</p>	<p>Rúbrica de Evaluación: Implementar una rúbrica con criterios específicos para la evaluación del producto final (la Palla construida), que incluya aspectos como la calidad del trabajo manual, la afinación del instrumento, y la creatividad en la interpretación musical. (Anexo A)</p> <p>Autoevaluación: Pedir a los estudiantes que completen una autoevaluación sobre su participación y aprendizaje en cada etapa del proyecto, incluyendo la construcción y el trabajo en equipo.</p> <p>Evaluación por Pares (Peer Review): Los estudiantes evaluarán el trabajo de sus compañeros durante la presentación final y el concierto en clase, ofreciendo feedback constructivo sobre la ejecución y la construcción del instrumento.</p> <p>Portafolio de Aprendizaje: Recolectar y evaluar un portafolio que contenga los materiales y reflexiones de los estudiantes a lo largo del proyecto, incluyendo notas sobre la preparación de materiales, esquemas de construcción, y conexiones interdisciplinarias.</p> <p>Proyectos Interdisciplinarios:</p>
--	---	--	---

	<p>Acción 5: Dividir a los estudiantes en grupos para comenzar la construcción de sus propias Pallas. Actividad: Taller práctico donde cada grupo sigue las instrucciones para cortar, afinar y ensamblar la Palla. Objetivo: Fomentar el trabajo en equipo y las habilidades prácticas en la construcción de instrumentos musicales.</p> <p>Acción 6: Enseñar a los estudiantes a afinar sus Pallas y practicar melodías simples. Actividad: Sesión de afinación y práctica dirigida por el docente. Recursos: Afinadores (tuners), ejemplos de melodías simples. Objetivo: Que los estudiantes aprendan sobre la acústica y la afinación, y comiencen a tocar melodías básicas</p> <p>CONSOLIDACIÓN Acción 7: Organizar una sesión donde los grupos presenten sus Pallas y toquen una melodía conjunta. Actividad: Concierto en clase donde cada grupo toca una pieza musical utilizando las Pallas construidas. Objetivo: Fortalecer las habilidades de interpretación y promover la apreciación del trabajo grupal.</p>		<p>Evaluar los proyectos donde los estudiantes relacionen la construcción de la Palla con matemáticas, ciencias naturales, y estudios sociales, observando la claridad y profundidad en las conexiones establecidas.</p>
--	---	--	--

	<p>Acción 8: Realizar una sesión de retroalimentación donde los estudiantes compartan sus experiencias y desafíos durante el proyecto. Actividad: Discusión grupal sobre lo aprendido, destacando tanto los logros como las dificultades encontradas. Objetivo: Fomentar la reflexión crítica sobre el proceso de aprendizaje y la importancia del esfuerzo colaborativo.</p> <p>Acción 9: Relacionar la construcción de la Palla con otras áreas del conocimiento. Actividad: Proyectos interdisciplinarios donde los estudiantes presenten cómo la construcción de la Palla se conecta con matemáticas (mediciones y proporciones), ciencias naturales (botánica del carrizo) y estudios sociales (historia de la música andina). Objetivo: Integrar el conocimiento adquirido en la clase de ECA con otras disciplinas, promoviendo un aprendizaje holístico.</p>		
<p>ECA.4.2.8. Intervenir algún espacio de la escuela o de la comunidad mediante la realización de una performance colectiva.</p>	<p>ANTICIPACIÓN Acción 10: Introducir a los estudiantes a la idea de una <i>performance</i> colectiva, mostrando ejemplos de intervenciones artísticas en espacios públicos. Actividad: Proyección de videos de <i>performances</i> colectivas.</p>	<p>Proyector, computadora, videos de <i>performances</i> Pizarrón, marcadores, hojas de trabajo Hojas de planificación, bolígrafos Materiales de arte, herramientas, espacio de trabajo</p>	<p>Observación directa: Durante la fase de anticipación y construcción, el docente observará la participación de los estudiantes en la lluvia de ideas, la distribución de roles, la preparación de materiales y los ensayos, tomando nota de la colaboración y creatividad.</p> <p>Lista de cotejo:</p>

	<p>Objetivo: Que los estudiantes comprendan el concepto y el impacto de una <i>performance</i> colectiva.</p> <p>Acción 11: Realizar una lluvia de ideas para decidir el tema y el mensaje de la <i>performance</i>. Actividad: Sesión de brainstorming y discusión grupal. Objetivo: Involucrar a los estudiantes en la planificación creativa de la <i>performance</i></p> <p>Acción 12: Distribuir roles y responsabilidades entre los estudiantes para la preparación de la <i>performance</i>. Actividad: Asignación de roles y planificación de tareas específicas. Objetivo: Fomentar el trabajo en equipo y la organización en la realización de un proyecto colectivo.</p> <p>CONSTRUCCIÓN</p> <p>Acción 13: Recopilar y preparar los materiales necesarios para la <i>performance</i>. Actividad: Taller de preparación de materiales, como disfraces, decoraciones y accesorios. Objetivo: Asegurar que todos los materiales estén listos para la <i>performance</i>.</p> <p>Acción 14: Realizar ensayos generales de la <i>performance</i>, ajustando detalles y coordinando movimientos.</p>	<p>Espacio para ensayos, equipo de sonido Espacio seleccionado, equipo de montaje Equipo de sonido y grabación Hojas de evaluación, bolígrafos Cámara, computadora, software de edición</p>	<p>Se aplicará una lista de cotejo durante la ejecución de la <i>performance</i> en vivo para evaluar la coordinación, la fluidez de la presentación, la respuesta del público y el impacto del mensaje.</p> <p>Rúbrica de evaluación: Se utilizará una rúbrica detallada para evaluar cada aspecto del proyecto, desde la comprensión del concepto hasta la calidad de la documentación final. La rúbrica incluirá niveles de desempeño para cada criterio, como insuficiente, adecuado, y sobresaliente. (Anexo B)</p> <p>Autoevaluación y coevaluación: Los estudiantes completarán un formato de autoevaluación en el que reflexionarán sobre su propia participación y desempeño. Además, se realizará una coevaluación entre compañeros para proporcionar feedback mutuo sobre su trabajo en equipo y contribución al proyecto.</p> <p>Evaluación del público: Se recopilarán opiniones del público que asistió a la <i>performance</i> mediante encuestas breves o comentarios grabados, que serán analizados para comprender el impacto de la <i>performance</i> y su recepción.</p> <p>Portafolio del proyecto:</p>
--	--	---	--

	<p>Actividad: Ensayos completos con todos los participantes. Objetivo: Que los estudiantes se sientan seguros y coordinados para la presentación final.</p> <p>Acción 15: Montar la <i>performance</i> en el espacio seleccionado, ajustando la puesta en escena. Actividad: Ensayos en el lugar de la <i>performance</i>, ajustando la logística. Objetivo: Asegurar que la <i>performance</i> se integre adecuadamente en el espacio elegido.</p> <p>CONSOLIDACIÓN Acción 16: Ejecutar la <i>performance</i> colectiva en el espacio de la escuela o la comunidad. Actividad: <i>Performance</i> en vivo con participación de todos los estudiantes. Objetivo: Presentar el trabajo colectivo y transmitir el mensaje decidido</p> <p>Acción 17: Realizar una sesión de evaluación donde los estudiantes y el público den feedback sobre la <i>performance</i>. Actividad: Discusión grupal y recopilación de opiniones del público. Objetivo: Reflexionar sobre la ejecución y recibir retroalimentación para futuras mejoras.</p> <p>Acción 18: Documentar la <i>performance</i> mediante videos y fotografías, creando un archivo del proyecto.</p>		<p>Los estudiantes deberán compilar un portafolio con todos los documentos y materiales producidos durante el proyecto, incluyendo el archivo visual, que será evaluado por su organización, exhaustividad y calidad del contenido.</p>
--	---	--	---

	<p>Actividad: Edición de videos y creación de un archivo visual. Objetivo: Crear un registro del proyecto para u revisión y presentación futura.</p>		
<p>ECA.4.3.14. Investigar sobre las manifestaciones musicales tradicionales del país (el pasillo, el sanjuanito, el albazo, el pasacalle), los instrumentos musicales que se emplean y los bailes que se ejecutan, con el objeto de recopilar la información obtenida en archivos sonoros y documentos gráficos.</p>	<p>ANTICIPACION Acción 19: Presentar a los estudiantes un resumen de las principales manifestaciones musicales tradicionales del país. Actividad: Proyección de videos y audios representativos de cada género musical. Objetivo: Que los estudiantes conozcan y diferencien los distintos géneros musicales tradicionales.</p> <p>Acción 20: Dividir a los estudiantes en grupos y asignarles un género musical para investigar. Actividad: Distribución de tareas de investigación sobre cada género musical. Objetivo: Organizar el trabajo de investigación de manera colaborativa.</p> <p>Acción 21: Enseñar a los estudiantes a buscar fuentes de información sobre los géneros musicales. Actividad: Investigación en bibliotecas, archivos y en línea sobre los géneros asignados. Objetivo: Identificar y recopilar información relevante sobre las manifestaciones musicales tradicionales.</p>	<p>Proyector, computadora, videos y audios. Hojas de trabajo, bolígrafos. Acceso a internet, bibliotecas Acceso a recursos bibliográficos y en línea Equipo de grabación, software de edición, material gráfico. Software de presentación, material gráfico Hojas de evaluación, bolígrafos. Proyector, computadora, documental.</p>	<p>Observación Directa: Durante las actividades de investigación y producción, se observará la participación activa y la colaboración del estudiante en el grupo utilizando una lista de cotejo y notas anecdóticas.</p> <p>Rúbrica de Evaluación: Para evaluar la comprensión de los géneros musicales, la calidad de los archivos sonoros y gráficos, y la efectividad de las presentaciones se utilizará una rúbrica detallada con criterios como claridad, organización, creatividad, y precisión técnica. (Anexo C)</p> <p>Autoevaluación y Coevaluación: Utilización: Los estudiantes realizarán autoevaluaciones y coevaluaciones después de completar sus presentaciones, reflexionando sobre su desempeño y el de sus compañeros. Instrumento: Formato de autoevaluación y coevaluación con preguntas abiertas y escalas de valoración.</p> <p>Portafolio de Investigación:</p>

	<p>CONSTRUCCIÓN Acción 22: Guiar a los estudiantes en la recopilación de información detallada sobre su género musical asignado. Actividad: Recolección de datos históricos, culturales y musicales sobre cada género. Objetivo: Que los estudiantes desarrollen habilidades de investigación y recolección de datos.</p> <p>Acción 23: Ayudar a los estudiantes a crear archivos sonoros y documentos gráficos sobre sus investigaciones. Actividad: Grabación de audios, creación de presentaciones y documentos visuales. Objetivo: Que los estudiantes aprendan a documentar y presentar su investigación de manera efectiva.</p> <p>Acción 24: Asistir a los estudiantes en la preparación de sus presentaciones sobre los géneros musicales investigados. Actividad: Creación de presentaciones en PowerPoint, afiches y otros medios visuales. Objetivo: Que los estudiantes se preparen para presentar su trabajo de investigación de manera clara y atractiva.</p> <p>CONSOLIDACIÓN Acción 25: Organizar una sesión donde los estudiantes presenten sus investigaciones sobre los géneros musicales tradicionales.</p>	<p>Evaluar el portafolio que incluye todos los materiales producidos, desde la investigación inicial hasta la presentación final. Los criterios para la evaluación del portafolio serán la organización, exhaustividad y calidad de los contenidos.</p> <p>Presentaciones Orales: Evaluar las presentaciones orales en clase, considerando la claridad, organización, uso de recursos visuales y sonoros, y la capacidad de responder preguntas, se utilizará una rúbrica específica para presentaciones orales.</p> <p>Feedback del Público y del Docente: Recopilación de feedback de los compañeros y del docente después de las presentaciones, para evaluar la recepción y comprensión del trabajo presentado. Encuestas breves o entrevistas informales con preguntas sobre la calidad de las presentaciones y la efectividad de la comunicación pueden ayudar a esta evaluación.</p> <p>Revisión del Archivo Digital y Físico: Evaluar la compilación final de todos los materiales en una biblioteca digital y física, asegurando que estén bien organizados y accesibles, para esto se utilizará una lista de verificación para la organización y accesibilidad del archivo.</p>
--	---	---

	<p>Actividad: Presentaciones en clase utilizando archivos sonoros y documentos gráficos creados. Objetivo: Compartir el conocimiento adquirido y valorar las investigaciones de los compañeros.</p> <p>Acción 26: Realizar una sesión de evaluación donde los estudiantes y el docente den feedback sobre las presentaciones. Actividad: Discusión grupal y recopilación de opiniones sobre el proceso de investigación y presentación. Objetivo: Reflexionar sobre el proceso de investigación y mejorar las habilidades de presentación y documentación.</p> <p>Acción 27: Compilar todas las investigaciones en un archivo digital y físico para futuras referencias. Actividad: Creación de una biblioteca digital con los archivos sonoros y documentos gráficos. Objetivo: Conservar un registro del trabajo de investigación para uso futuro y referencia.</p>		
<p>ECA.4.3.15. Indagar sobre la visión del mundo en las culturas ancestrales, su incidencia en la vida cotidiana y su</p>	<p>ANTICIPACIÓN Acción 28: Presentar a los estudiantes una visión general de las principales culturas ancestrales del país. Actividad: Proyección de un documental sobre las culturas ancestrales y su impacto en la vida actual.</p>	<p>Proyector, computadora, documental. Hojas de trabajo, bolígrafos.</p>	<p>Observación Directa: Durante las actividades de investigación y producción, se observará la participación activa y la colaboración del estudiante en el grupo. Instrumento: Lista de cotejo y notas anecdóticas para documentar la</p>

<p>supervivencia en la actualidad, en ritos, celebraciones y ceremonias.</p>	<p>Objetivo: Que los estudiantes comprendan la importancia de las culturas ancestrales y su influencia en la sociedad moderna.</p> <p>Acción 29: Presentar a los estudiantes una visión general de las principales culturas ancestrales del país. Actividad: Proyección de un documental sobre las culturas ancestrales y su impacto en la vida actual. Objetivo: comprender la importancia de las culturas ancestrales y su influencia en la sociedad moderna.</p> <p>Acción 30: Dividir a los estudiantes en grupos y asignarles un aspecto de las culturas ancestrales para investigar. Actividad: Distribución de tareas de investigación sobre ritos, celebraciones y ceremonias. Objetivo: Organizar el trabajo de investigación de manera colaborativa.</p> <p>CONSTRUCCIÓN</p> <p>Acción 31: Guiar a los estudiantes en la recopilación de información detallada sobre su tema asignado. Actividad: Recolección de datos históricos, culturales y sociales sobre los ritos, celebraciones y ceremonias. Objetivo: Que los estudiantes desarrollen habilidades de investigación y recolección de datos.</p>	<p>Acceso a recursos bibliográficos y en línea. Software de presentación, material gráfico. Hojas de evaluación, bolígrafos.</p>	<p>participación y colaboración en tiempo real.</p> <p>Rúbrica de Evaluación: Para evaluar la comprensión de las culturas ancestrales, la calidad de los documentos y presentaciones, y la efectividad de las presentaciones orales. Instrumento: Rúbrica detallada con criterios como claridad, organización, precisión, creatividad, y colaboración. (Anexo D)</p> <p>Autoevaluación y Coevaluación: Los estudiantes realizarán autoevaluaciones y coevaluaciones después de completar sus presentaciones, reflexionando sobre su desempeño y el de sus compañeros. Instrumento: Formato de autoevaluación y coevaluación con preguntas abiertas y escalas de valoración, para fomentar la reflexión crítica.</p> <p>Portafolio de Investigación: Evaluar el portafolio que incluye todos los materiales producidos, desde la investigación inicial hasta la presentación final. Instrumento: Revisión del portafolio con un enfoque en la organización, exhaustividad y calidad de los contenidos.</p>
---	--	--	--

	<p>Acción 32: Ayudar a los estudiantes a crear documentos y presentaciones sobre sus investigaciones. Actividad: Creación de informes escritos, presentaciones en PowerPoint y otros medios visuales. Objetivo: Que los estudiantes aprendan a documentar y presentar su investigación de manera efectiva.</p> <p>Acción 33: Asistir a los estudiantes en la preparación de sus presentaciones sobre los aspectos investigados. Actividad: Creación de presentaciones en PowerPoint, afiches y otros medios visuales. Objetivo: Que los estudiantes se preparen para presentar su trabajo de investigación de manera clara y atractiva.</p> <p>CONSOLIDACIÓN</p> <p>Acción 34: Organizar una sesión donde los estudiantes presenten sus investigaciones sobre las culturas ancestrales. Actividad: Presentaciones en clase utilizando documentos y medios visuales creados. Objetivo: Compartir el conocimiento adquirido y valorar las investigaciones de los compañeros.</p> <p>Acción 35: Realizar una sesión de evaluación donde los estudiantes y el docente den feedback sobre las presentaciones.</p>	<p>Presentaciones Orales: Evaluar las presentaciones orales en clase, considerando la claridad, organización, uso de recursos visuales, y la capacidad de responder preguntas. Instrumento: Rúbrica específica para presentaciones orales que considere tanto el contenido como la calidad de la comunicación.</p> <p>Feedback del Público y del Docente: Recopilación de feedback de los compañeros y del docente después de las presentaciones, para evaluar la recepción y comprensión del trabajo presentado. Instrumento: Encuestas breves o entrevistas informales con preguntas sobre la calidad de las presentaciones y la efectividad de la comunicación.</p> <p>Revisión del Archivo Digital y Físico: Evaluar la compilación final de todos los materiales en una biblioteca digital y física, asegurando que estén bien organizados y accesibles. Instrumento: Lista de verificación para la organización y accesibilidad del archivo, asegurando que todos los materiales estén correctamente documentados y archivados.</p>
--	---	---

	<p>Actividad: Discusión grupal y recopilación de opiniones sobre el proceso de investigación y presentación.</p> <p>Objetivo: Reflexionar sobre el proceso de investigación y mejorar las habilidades de presentación y documentación.</p> <p>Acción 36: Compilar todas las investigaciones en un archivo digital y físico para futuras referencias.</p> <p>Actividad: Creación de una biblioteca digital con los documentos y presentaciones.</p> <p>Objetivo: Conservar un registro del trabajo de investigación para uso futuro y referencia.</p>		
--	---	--	--

Conclusiones

La construcción de la Palla como instrumento musical en el contexto de la Educación Cultural y Artística (ECA) no solo será una actividad centrada en la música, sino que además funcionará como un eje transversal que permita integrar diversas áreas del conocimiento. Este enfoque holístico enriquecerá el aprendizaje académico de los estudiantes, quienes no solo desarrollarán habilidades musicales, sino que también, conectarán conceptos de Lengua y Literatura, Matemáticas, Estudios Sociales y Ciencias Naturales.

A través de este proyecto académico, los estudiantes podrán entrelazar distintos saberes, lo que les permitirá adquirir conocimientos de múltiples dimensiones, aportando a una visión más amplia y comprensiva del mundo y en consecuencia, ayudándoles a formar un pensamiento crítico y reflexivo, por ejemplo, al investigar la historia y la relevancia cultural de la Palla desarrollarán un sentido de identidad, pertenencia y aprecio por su herencia cultural, los conocimientos matemáticos necesariamente serán aplicados al calcular las dimensiones de los canutos para lograr la afinación adecuada, se usarán conceptos de física al estudiar la acústica de los sonidos, explorando cómo las vibraciones se transmiten a través del aire y afectan la calidad del sonido, en cuanto a Lengua y Literatura, aportará contenidos para crear historias y composiciones relacionadas con el patrimonio cultural, permitiendo a los estudiantes sumergirse en su historia y significado. Esta integración no solo facilitará un aprendizaje más significativo, sino que también potenciará el desarrollo humano de los estudiantes, promoviendo habilidades como la creatividad, el trabajo en equipo y la autoexpresión.

Para este proyecto se utiliza la metodología de Aprendizaje basado en proyectos (ABP), lo que permite a los estudiantes ser protagonistas de su proceso de aprendizaje. Lejos de considerarse una simple manualidad, la construcción de la Palla involucra experimentación, creatividad y reflexión. A través de este proceso, los estudiantes no solo aprenderán sobre el instrumento, sino que también desarrollarán habilidades críticas, creativas y colaborativas,

aplicando de manera práctica los conocimientos teóricos adquiridos. Esta experiencia se convertirá en un espacio para que los estudiantes se cuestionen, experimenten, exploren soluciones y tomen decisiones, esto fortalecerá su autonomía y confianza en sus capacidades. Según Zhang (2023), los estudiantes expuestos al ABP desarrollan habilidades clave, como el pensamiento crítico, la resolución de problemas, la colaboración y la comunicación. Estas habilidades son esenciales en un mundo en constante cambio y requieren un enfoque que va más allá de la enseñanza tradicional y los prepara para su futura inserción en un mercado laboral inclusivo culturalmente.

La ECA también juega un papel crucial en el desarrollo de habilidades socioemocionales. La participación en actividades artísticas, como la construcción del instrumento y la interpretación musical de la Palla, puede fomentar la autoestima, la autoexpresión y la resiliencia. A través de la colaboración en proyectos grupales, los estudiantes pueden mejorar sus habilidades de comunicación, trabajo en equipo y empatía.

Además, la música tiene un impacto significativo en la regulación emocional y la salud mental. La creación y el disfrute de la música pueden ser formas efectivas de manejar el estrés, la ansiedad y otras emociones negativas.

Integrar la ECA en el currículo como un eje transversal puede, por lo tanto, contribuir al bienestar general de los estudiantes, preparándolos no solo académicamente, sino también social y emocionalmente para los desafíos de la vida.

Recomendaciones

Para futuras intervenciones que busquen integrar la malla curricular mediante metodologías experimentales, se recomienda capacitar a los docentes en enfoques activos como el Aprendizaje basado en proyectos (ABP), el Aula Invertida u otras metodologías relevantes; esta capacitación debe servir como una guía efectiva, para que los educadores puedan orientar a los estudiantes en la conexión de diversas áreas del conocimiento, promoviendo así un aprendizaje significativo y un desarrollo integral, al fortalecer las habilidades

metodológicas de los docentes; además, se les permitirá facilitar un entorno educativo más dinámico y colaborativo, enriqueciendo la experiencia de aprendizaje de los estudiantes.

Otra recomendación sería, fomentar la creación de proyectos que involucren múltiples disciplinas desde el inicio de clases; esto facilitará la colaboración entre diferentes docentes para que los estudiantes puedan ver las conexiones entre las materias. Para llevar a cabo este proceso, es crucial la elaboración de evaluaciones diversificadas que no solo se basen en productos finales, sino que también consideren el proceso de aprendizaje, la colaboración y la creatividad, asegurando así, una valoración integral del desempeño del estudiante, a través de la integración de sesiones de reflexión donde puedan discutir sus experiencias, aprendizajes y dificultades encontradas durante el proyecto, y permitir el desarrollo de un pensamiento crítico y una autoevaluación de las propias habilidades del estudiantado.

Se recomienda también, la incorporación de recursos tecnológicos como software de diseño, plataformas de colaboración en línea y recursos multimedia, para enriquecer la investigación y presentación de proyectos; estas herramientas facilitan el acceso a información actualizada y permiten a los estudiantes, experimentar con diferentes formatos de expresión, fomentando su creatividad e innovación; el software de diseño, por ejemplo, ayuda a crear representaciones visuales, mientras que las plataformas de colaboración en línea promueven el trabajo en equipo y la comunicación efectiva, cruciales en un entorno digital. Por otra parte, los recursos multimedia, como videos e infografías hacen que el aprendizaje sea más dinámico y accesible; además, permite a los estudiantes presentar sus hallazgos de manera efectiva y desarrollar habilidades de argumentación. La integración de tecnologías prepara a los estudiantes para un mundo laboral digitalizado, donde las competencias tecnológicas son esenciales.

Referencias

- Acaso, M. (2010). *La educación artística no son manualidades: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Catarata.
- Alegre, M. D. (2019). El aprendizaje invertido en la formación en Medicina. Miradas estudiantiles sobre la estrategia didáctica de aula inversa [Flipped learning in Medicine training: Students views on the didactic strategy of the flipped classroom]. *Revista de Educación*, 18, 397-415. https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/3771/3712.
- Ardila, J. Y. (2019). Supuestos teóricos para la gamificación de la educación superior. *Revista Internacional de Investigación en Educación*, 12(24), 71-84. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7768751>
- Bermell, M. A. (2016). Impacto de la educación musical para la competencia social en Educación Infantil. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 32(81), 104-128. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5919073>
- Breijo, M. (2019). *La preparación de los profesores de Geografía para establecer interdisciplinarias en la Educación de Jóvenes y Adultos*. La Habana, Cuba: Tesis de Doctorado, Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona.
- Brufal, J. D. (2013). Los principales métodos activos de Educación Musical en Primaria: Diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula. *Artseduca*, (5), 6-21.
- Bruno, C. (2019). *Modelo pedagógico del Flipped classroom como elemento principal en la asignatura Liderazgo*. UNIVERSIDAD CATÓLICA CAMPUS SALTO <https://ucu.edu.uy/sites/default/files/Institucional/memorias-ateneos-2017-2018.pdf#page=12>
- Burhanuddin, N. A. (2021). *Learning theories: Views from behaviourism theory and constructivism theory*. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, 10(1), 85-98.

- Cabrera. (2021). Conductismo y constructivismo en la educación universitaria. *Killkana sociales Revista de Investigación Científica*, 5(2), 1-1.
- Cabrera, R. (2009). Métodos activos para la clase de música. *Revista digital ciencia y didáctica*, (26), 29-38.
- Carbajo, C. (2009). *El perfil profesional del docente de música de educación primaria. Autopercepción de competencias profesionales y la práctica de aula 2009*. Murcia, España: Tesis doctoral, Universidad de Murcia.
- Casa de la cultura . (2020). *Sede nacional casa de las culturas* . Obtenido de Historia de la paya instrumento musical precolombino: <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/la-palla-o-paya/>
- Cevallos, F. V. (2023). Estado del arte: manifestaciones culturales populares en Ecuador. *Dominio de las Ciencias*, 9(2), 495-2516.
- Checkley, K. (1997). *The first seven and the eighth: A conversation with Howard Gardner*. *Educational Leadership*, 55(1), 8-13.
- Chen, C. H. y Yong. (2019). *Revisiting the effects of project-based learning on students' academic achievement: A meta-analysis investigating moderators*. *Educational Research Review*, 26, 71–81. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2018.11.001>
- Costales, M. K. (2020). *La memoria histórica musical y la reproducción de la música tradicional ecuatoriana por parte de los estudiantes de la Unidad Educativa "Ambato"*. Ambato: Universidad técnica de Ámbato.
- De Vega, H. L. (2022). La influencia de la pedagogía musical de Carl Orff en la educación española del siglo XX. In. En *Pedagogías alternativas y educación en los márgenes a lo largo del siglo XX: XXI Coloquio de Historia de la Educación SSEDHE* (págs. 251-255). València: Universidad de Valencia Universitat de València.
- Delgado, J. A. (2023). El yaraví y el rondador ecuatorianos De la ancestralidad a la música contemporánea. *Tsantsa. Revista de Investigaciones artísticas*, (14), 91-103.

- Díaz Gómez, M. (2005). La educación musical en la escuela y el Espacio Europeo de Educación Superior. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19(1), 23-37.
- Díaz, & Giraldez. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Barcelona: Grao.
- Díaz, J. A. (2022). Project-based learning as an alternative methodology in technological education. *Visión electrónica*, 16(2).
- Domínguez, M. B. (2015). Pasado, presente y futuro de la educación musical en Secundaria en España y Aragón. *Forum Aragón: Revista Digital de FEAE-Aragón sobre Organización y Gestión Educativa*, 16, 81-85.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=634743>
- Dorado, L. S. (2021). Estrategias de aprendizaje artístico y la interdisciplinariedad en tiempos de pan-demia como proyecto de vida. *Educación y Ciudad*, n. 41, 189-210.
<https://doi.org/10.36737/01230425.n41.2021.2634>
- Ebo, B. A. (2018). Constructivism or Behaviorism: What is the Best Method to Teach Special Needs Students? *Journal of healthcare, science and the humanities*, 8(2), 45.
- Elorriaga, A. (2016). La nueva educación musical en primaria y secundaria: una visión pragmática. *Arte y Humanidades. UNIR*, <https://www.unir.net/humanidades/revista/la-nueva-educacion-musical-en-primaria-y-secundaria-una-vision-pragmatica>.
- Espinoza, M. A. (2023). Conductismo y Constructivismo: su Trascendencia en la Enseñanza Universitaria. *Revista del Posgrado en Derecho de la UNAM*, (17), 33-33.
- Estermann, J. (2006, 2007). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología. La Paz, Bolivia.
- Franco, J. C., & Reyes, A. (2020). Aspectos socioculturales de la colonización en el noroccidente de pichincha. *Traversari: revista de investigación sonora y musicóloga*, 8, 153-170.

Gainza, V. H. (junio de 2014). Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas.

Revista Da Abem 19(25),
<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/186>

Halimatusyadiyah, N. A. (2022). The effectiveness of the project based learning model in the independent learning curriculum . *Jurnal Kewarganegaraan*, 6(2), 4836-4844.

Jaramillo, A. L. (2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 1(1), 66-95.

Jorquera, M. C. (2010). Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista Musical Chilena*, 64(214), 52-74. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-2>

Kapp, K. (2012). *The Gamification of Learning and Instruction: Game-Based Methods and Strategies for Training and Education*. John Wiley & Sons.

Lago, P. (2013). El pensamiento del solfeo dalcroziano, mucho más que rítmica [The thinking of sol-fa by Dalcroze, much more than eurhythmics]. *ENSAYOS. Revista De La Facultad De Educación De Albacete*, 27, 89–100.
<https://doi.org/10.18239/ensayos.v27i0.241>

Lahoza, L. I. (2012). El pensamiento pedagógico de Orff en la enseñanza. *Fundación Artista. Revista artista digital*,
https://www.afapna.com/aristadigital/archivos_revista/2012_septiembre_0.pdf

Lee, J. C.-C. (2013). GREENIFY: A Real-World Action Game for ClimateChange Education. *Simulation & Gaming*, 44(2-3), 349-365. <https://doi.org/10.1177/104687811247053>

López, M. D. (2011). La metodología expresionista en la Educación Artística y su contribución al Arteterapia. *Arte, Individuo y Sociedad*, 23(1), 91-97.
<https://doi.org/10.5209/ARIS.56545>

Lorenzo de Reizábal, M. (2020). Las escuelas de música y los proyectos musicales socioeducativos y comunitarios. Modelos educativos, retos y contextos. *Artseduca*, 27, 36-53. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2020.27.3>

- Lucero. (2024). La educación artística en el aprendizaje interdisciplinar. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, <https://orcid.org/0000-0002-8004-4833>
- Mazaquiza, J. (2021). *Las manifestaciones culturales y la identidad del pueblo Salasaka*. <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456>: Universidad Técnica de Ambato. Obtenido de Universidad Técnica de Ambato. Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales.
- Mercado, R. (2020). *Interdisciplinariedad exoexperiencias desde la educación*. Medellín: Facultad De Artes Universidad De Antioquia Departamento De Artes Visuales .
- Ministerio de Educación. (2016). *Educación cultural y artística: Currículo de EGB y BGU*.
- Ministerio de Educación. (2021). *Currículo priorizado con énfasis en competencias comunicacionales, matemáticas digitales y socioemocionales Educación general básica subnivel medio*.
- Ministerio de Educación de Guatemala. (2008). *Currículum Nacional Base Nivel Preprimario*. https://www.mineduc.gob.gt/DIGECUR/documents/CNB/CNB_TODOS_LOS_NIVEL_ES/1-PDF_CNB_PREPRIMARIA/CNB%20Preprimaria/2.%20CNB_%20Nivel%20Preprimario_.pdf
- Mullo, J. (2009). *La Música tradicional en Ecuador*. Cartografía de la Memoria. Quito, Ecuador: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Nunes, J. G. (2015). *El aprendizaje musical a través de la experiencia de la práctica orquestal*. Madrid: Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.
- Oliver, M. F.-R.-L. (2022). Multiculturalidad y educación artística en el currículum de educación infantil. *Cadernos de Pesquisa*, 52, e08865, e08865. <https://doi.org/10.1590/19805314886>
- Pozuelo, J. M. (2020). Educación y nuevas metodologías comunicativas: Flipped classroom. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (29), 681-701. <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/23421/21201>

- Prieto, A. B. (2021). Eficacia del modelo de aula invertida (flipped classroom) en la enseñanza universitaria: una síntesis de las mejores evidencias. *Revista de Educacion*, 2021(391), 143-170. <https://doi.org/10.4438/1988592X-RE-2021-391-476>
- Quintero, L. J. (2018). Más allá del libro de texto. La gamificación mediada con TIC como alternativa de innovación en Educación Física. *Retos*, 34, 343-348. <https://doi.org/10.47197/retos.v0i34.65514>
- Sáez, M. R. (2019). La educación constructivista en la era digital. *Revista Tecnología, Ciencia y Educación*, 111-127.
- Sánchez, C. (2018). *Música y sonidos en el mundo andino: Faluta de Pan, zampoñas, antaras, sikus y ayarachis*. Lima - Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Sandobal, V. C. (2021). El aula invertida como estrategia didáctica para la generación de competencias: una revisión sistemática. *RIED Revista Iberoamericana de Educación*, <https://doi.org/10.5944/ried.24.2.29027>
- Sirera, R. M. (2010). *El maestro especialista: formación musical inicial y praxis de la educación musical escolar*. Islas Canarias - España: Universidad de La Laguna .
- Sousa, J. (2020). Emoções, Artes e Intervenção: os elementos estruturantes da Animação Artística. En M. J. J. Sousa, *Emoções, Artes e Intervenção* (págs. 6-15). Leiria: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais.
- Sousa, J. (2021). El arte en la promoción de la educación intercultural en contextos escolares. *European Scientific Journal, ESJ*, 17(26), 13-26.
- Tan, J. C. (2019). *Project-based learning for academically-able students* . Hwa Chong institution in Singapore : Brill.
- Vernia, A. M. (2012). Método pedagógico musical Dalcroze. *Artseduca*, 2012, no 1, 24-27.
- Westbrook, R. B. (1993). John Dewey: 1859-1952. *Prospects (Paris)*, 23(1-2), 277-291. <https://doi.org/10.1007/BF02195040>

- Zambrano, L. M. (2023). A comprehensive approach to the multicultural environment and well-being from the People, Ethnicity and Culture approach in the Ecuadorian context. *Salud, Ciencia y Tecnología*, (3), 403.
- Zhang, L. &. (2023). A study of the impact of project-based learning on student learning effects: a meta-analysis study. *Frontiers in Psychology* (Vol. 14), <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1202728>
- Zichermann, G. &. Cunningham (2011). *Gamification by Design: Implementing Game Mechanics in Web and Mobile Apps*. O'Reilly Media.
- Zubeldia, M. (2017). Los modelos de enseñanza musical en Europa. *Música oral del Sur: revista internacional*, 14, 261-282.

Anexos

Anexo A

Rúbrica de Evaluación: Construcción de la Palla.

Crterios	Excelente (2)	Bueno (1,5)	Satisfactorio (1)	Necesita Mejora (0,5)	Puntuación
Diseño y Creatividad	El diseño es innovador y altamente creativo. Se considera la estética y originalidad.	El diseño es original y cuenta con algunos elementos creativos.	El diseño es básico, con poco aporte original.	El diseño es poco creativo y convencional.	
Calidad de Materiales	Los materiales utilizados son de alta calidad y adecuados para el instrumento.	Los materiales son buenos, aunque podrían ser mejores.	Materiales aceptables, algunos no son apropiados.	Los materiales son de baja calidad o inapropiados.	
Construcción	La construcción es sólida y muestra mucha atención al detalle.	Buena construcción con algunos detalles que podrían mejorarse.	La construcción es aceptable, pero tiene fallos evidentes.	La construcción es deficiente y poco cuidada.	

Afinación	El instrumento está perfectamente afinado y produce el sonido deseado.	El instrumento esta más o menos afinado con problemas de sonido.	El instrumento tiene problemas de afinación que afectan su uso.	El instrumento está desafinado.	
Reflexión y Aprendizaje	Se demuestra un análisis profundo del proceso de construcción y lo aprendido.	Se reflexiona sobre el proceso, aunque faltan algunos detalles.	Reflexión básica con poco análisis sobre el aprendizaje.	No se presenta reflexión sobre el proceso o aprendizajes.	

Puntuación Total: ____ / 10

Anexo B

Rúbrica de Evaluación: Realización de una performance.

Crterios	Excelente (2)	Bueno (1,5)	Satisfactorio (1)	Necesita Mejora (0,5)	Puntuación
Participación	El estudiante participa en forma efectiva y espontánea.	El estudiante participa cuando se le solicita.	El estudiante no demuestra interés en participar.	El estudiante es renuente a participar en el proyecto.	
Expresión y Emoción	La ejecución transmite una intensa emoción y conexión con el público.	La ejecución expresa emoción de forma adecuada, pero podría ser más envolvente.	La expresión emocional es limitada o poco efectiva.	La ejecución carece de emoción y conexión con el público.	
Creatividad y Originalidad	La performance es innovadora y muestra un enfoque único y creativo.	La performance es original, pero se apoya en ideas comunes.	La performance tiene pocos elementos creativos o es predecible.	La performance es poco original y carece de creatividad.	

<p>Uso del Espacio y Recursos</p>	<p>Se utiliza el espacio y los recursos de manera excepcional, mejorando la performance.</p>	<p>El uso del espacio y los recursos es efectivo, aunque puede mejorarse.</p>	<p>El uso del espacio y recursos es mínimo y no contribuye al impacto.</p>	<p>El uso del espacio y recursos es deficiente y disruptivo.</p>	
<p>Interacción con el Público</p>	<p>Hay una conexión fuerte y efectiva con el público, logrando su participación.</p>	<p>La interacción con el público es adecuada, aunque no siempre efectiva.</p>	<p>La interacción es limitada y no logra captar la atención del público.</p>	<p>No hay interacción con el público o es inapropiada.</p>	

Puntuación Total: ____ / 10

Anexo C

Rúbrica de Evaluación: Investigación de los géneros musicales.

Crterios	Excelente (2)	Bueno (1,5)	Satisfactorio (1)	Necesita Mejora (0,5)	Puntuación
Contenido y Profundidad	La investigación es exhaustiva, cubriendo múltiples géneros con gran profundidad y detalle.	La investigación cubre varios géneros, pero puede faltar en profundidad en algunos.	La investigación es básica y cubre pocos géneros o aspectos.	La investigación es superficial y carece de detalles significativos.	
Claridad y Estructura	La presentación es clara y bien estructurada, con una organización lógica y fluida.	La presentación es clara, aunque puede mejorar en organización o fluidez.	La estructura es confusa en algunos puntos, lo que dificulta la comprensión.	La presentación es desorganizada y difícil de seguir.	
Investigación y Fuentes	Utiliza una variedad de fuentes	Utiliza buenas fuentes, pero	Usa algunas fuentes, pero carece de	Las fuentes son inadecuadas	

	confiables y relevantes, citadas adecuadamente.	puede mejorar en variedad o relevancia.	diversidad y relevancia.	o irrelevantes, y hay pocas o ninguna cita.	
Análisis y Reflexión	Ofrece análisis profundo y reflexiones propias sobre la importancia de los géneros musicales.	Presenta análisis y reflexiones, aunque podrían ser más desarrollados.	El análisis es básico y carece de reflexiones significativas.	No hay análisis ni reflexiones, o son irrelevantes para el tema.	
Creatividad y Originalidad	Muestra un enfoque original y creativo en la presentación del tema.	Hay algunos elementos creativos, pero el enfoque es en su mayoría convencional.	La investigación es poco creativa y carece de un enfoque único.	La presentación es completamente estándar y sin elementos originales.	

Puntuación Total: ____ / 10

Anexo D

Rúbrica de Evaluación: Comprensión de las culturas ancestrales.

Crterios	Excelente (2)	Bueno (1,5)	Satisfactorio (1)	Necesita Mejora (0,5)	Puntuación
Claridad	La información se presenta de manera muy clara y fácil de entender, sin ambigüedades.	La información es clara, pero puede tener alguna ambigüedad menor.	La claridad es limitada; hay aspectos confusos.	La presentación es confusa y difícil de entender.	
Organización	La presentación está bien organizada, con una lógica coherente que facilita la comprensión.	La organización es buena, aunque algunos puntos pueden mejorar.	La organización es básica, pero carece de coherencia en algunos segmentos.	La presentación carece de organización lógica.	
Precisión	La información es precisa, correcta y está bien fundamentada	La mayoría de la información es precisa, con errores menores.	La información presenta varios errores o generalizaciones	La información es imprecisa o incorrecta.	

	en hechos y datos.		nes inexactas.		
Creatividad	La presentación es altamente creativa, utilizando enfoques innovadores y originales.	Hay elementos creativos presentes, aunque son limitados.	La creatividad es básica y no destaca en la presentación.	La presentación carece de creatividad y originalidad.	
Colaboración	Se observa una excelente colaboración, con todos los miembros del grupo contribuyendo de forma activa.	La colaboración es buena, aunque algunos miembros contribuyen menos que otros.	La colaboración es limitada; no todos los miembros participan adecuadamente.	La colaboración es deficiente; falta de trabajo en equipo visible.	

Puntuación Total: ____ / 10