

**Universidad Nacional Experimental
de los Llanos Occidentales
“Ezequiel Zamora”**



La Universidad que siembra

**Vicerrectorado de Planificación y Desarrollo Regional
Coordinación de Área de Postgrado
Maestría en Ciencias de la Educación
Mención: Docencia Universitaria
UNELLEZ-Apure**

**ESTRATEGIAS CREATIVAS COMO VÍA MOTIVACIONAL PARA LA
APREHENSIÓN DE LA MÚSICA Y LAS ARTES ESCÉNICAS EN LOS Y
LAS ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN INTEGRAL DE LA UPEL MÁCARO
APURE.**

*Proyecto de grado presentado como requisito para optar al título de Magister
Scientiarum en Ciencias de la Educación mención: Docencia Universitaria*

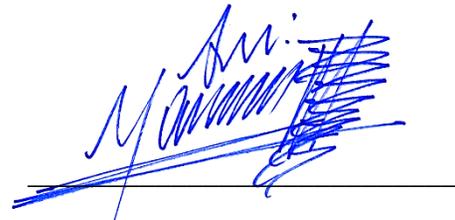
**Autora: Omaira Del Carmen Maica
C.I: 15.682.356
Tutor: Dr. Manuel Aular Piñero**

San Fernando de Apure, Octubre de 2015

APROBACIÓN DEL TUTOR

Yo, **MANUEL AULAR PIÑERO**, cédula de identidad N° **8.198.239**, hago constar que he leído el Anteproyecto del Trabajo de Grado, Titulado: **ESTRATEGIAS CREATIVAS COMO VÍA MOTIVACIONAL PARA LA APREHENSIÓN DE LA MÚSICA Y LAS ARTES ESCÉNICAS EN LOS Y LAS ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN INTEGRAL DE LA UPEL MÁCARO APURE**, presentado por la ciudadana: **OMAIRA DEL CARMEN MAICA**, para optar al título de: Magister Scientiarum en Ciencias de la Educación Mención: Docencia Universitaria, y acepto asesorar al estudiante, en calidad de tutor, durante el periodo de desarrollo del trabajo hasta su presentación y evaluación.

En la ciudad de San Fernando de Apure, a los 20 días del mes de Enero del año 2015.



Dr. MANUEL AULAR PIÑERO C.

Fecha de entrega: _____

Dedicatoria

A Dios Todopoderoso que iluminó mi pensamiento para transitar los caminos del conocimiento.

A mis padres por el apoyo que siempre me han mostrados para cumplir mis metas.

A mis hijas y mi esposo, por permitirme el tiempo requerido para realizar mis estudios y así culminar con éxito mi carrera.

Agradecimiento

A Dios Todopoderoso que iluminó mi pensamiento para transitar los caminos del conocimiento.

A mis padres, hijas y esposo por el apoyo que siempre me han brindado para cumplir mis metas.

A mi tutor, doctor Manuel Aular Piñero por su apoyo y toda la ayuda que tuvo a bien ofrecerme para consolidar mi trabajo de grado.

A mis compañeras de estudios que gentilmente compartieron la experiencia de llevar a cabo la maestría.

A la Universidad Ezequiel Zamora y sus profesores por la oportunidad que me brindó para hacer mis estudios y los grandes aportes que nuestros profesores compartieron conmigo y todos mis compañeros.

ÍNDICE

	p.p
DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTO.....	iv
LISTA DE CUADROS.....	vii
LISTA DE GRÁFICOS.....	viii
RESUMEN.....	ix
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I EL PROBLEMA.....	3
1.1. Planteamiento del Problema.....	3
1.2. Objetivos de la Investigación.....	8
1.2.1. Objetivo general.....	8
1.2.2. Objetivo Especifico.....	8
1.3. Justificación de la Investigación.....	9
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO.....	11
2.1. Antecedentes de la Investigación.....	11
2.2. Bases teóricas.....	14
2.3. Teorías que Sustentan la Investigación.....	33
2.4. Bases Legales.....	38
CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO.....	46
3.1. Fundamentación Epistémica.....	46
3.2. Enfoque y método del estudio.....	46
3.3. Nivel de la Investigación.....	47
3.4. Modalidad de la Investigación.....	47
3.5. Diseño de la Investigación.....	48
3.6. Población y Muestra.....	48
3.6. Técnicas e instrumento de Recolección de Datos.....	49
3.7. Instrumentos de recolección de datos.....	49
3.8. Validez y Confiabilidad.....	50
3.9. Técnica de Análisis de Datos.....	51
CAPÍTULO IV RESULTADOS QUE SUSTENTAN LA PROPUESTA...	52

CAPÍTULO V CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	63
CAPÍTULO VI LA PROPUESTA.....	66
Presentación.....	66
Importancia de la Propuesta.....	67
Fundamentación teórica.....	68
Objetivos de la propuesta.....	69
Factibilidad de la propuesta.....	70
Actividades de la propuesta.....	72
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	82
Anexos.....	86
A. Instrumento docente.....	87
B. Instrumento estudiantes.....	88
C. Validación del instrumento docente.....	89
D. Validación del instrumento estudiantes.....	92

LISTA DE CUADROS

CUADRO		P.P
1	Operacionalización de las variables.....	45
2	Variable música. Dimensión lenguaje musical (Doc).....	53
3	Variable artes escénicas. Dimensión expresiones escénicas (Doc)	54
4	Variable estrategias creativas. Dimensión técnicas (Doc).....	55
5	Variable estrategias creativas. Dimensión métodos (Doc).....	57
6	Variable motivación. Dimensión causas y movimientos (Doc).	58
7	Variable música. Dimensión lenguaje musical (Est).....	59
8	Variable artes escénicas. Dimensión expresiones escénicas (Est)	60
9	Variable estrategias creativas. Dimensión técnicas (Est).....	61

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICOS		P.P
1	Dimensión lenguaje musical (Doc).....	53
2	Dimensión expresiones escénicas (Doc).....	54
3	Dimensión técnicas (Doc).....	56
4	Dimensión métodos (Doc).....	57
5	Dimensión causas y movimientos (Doc).....	58
6	Dimensión lenguaje musical (Est).....	59
7	Dimensión expresiones escénicas (Est).....	60
8	Dimensión técnicas (Est).....	61
9	Estructura de contenido de la propuesta.....	71



**Universidad Nacional Experimental de los Llanos
Occidentales “Ezequiel Zamora”
Vicerrectorado de Planificación y Desarrollo Regional
Coordinación de Área de Postgrado
Maestría en Ciencias de la Educación
Mención: Docencia Universitaria**

**ESTRATEGIAS CREATIVAS COMO VÍA MOTIVACIONAL PARA LA
APREHENSIÓN DE LA MÚSICA Y LAS ARTES ESCÉNICAS EN LOS Y
LAS ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN INTEGRAL DE LA UPEL MÁCARO
APURE.**

Autora: Omaira del Carmen Maica
Tutor: Dr. Manuel Aular Piñero
Año: 2015

RESUMEN

La investigación tiene como objetivo, proponer estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure. El estudio tuvo un apoyo en las teorías de la motivación de Maslow (1985), Del Arte, De la Creatividad de Guilford (1967), De la música como discurso de Piñango y Appenzeller (2002) y la teoría Antropológica cultural de Bnedict (1934). En cuanto a los aspectos metodológicos, el estudio tuvo una fundamentación epistemológica del paradigma positivista, apoyado en el enfoque cuantitativo y el método deductivo. Asimismo, el estudio se ubicó en un nivel descriptivo con la modalidad de proyecto factible, se asumió un diseño de campo con una población de 57 individuos asumiendo una muestra censal. Se utilizó las técnicas de la observación directa y la encuesta, para la recolección de los datos se utilizaron dos cuestionarios policotómicos uno para el docente contentivo de 20 ítems y otro para los estudiantes conformado por 14 preguntas, para el análisis de los datos se recurrió a la estadística descriptiva. El estudio concluye que a pesar de las buenas intenciones de los docentes, los estudiantes muestran desinterés o casi nunca tienen motivación para la adquisición de los conocimientos referidos a la música y las artes escénicas. Aunado al poco conocimiento que presentan los docentes para llevar a cabo el proceso de enseñanza.

Descriptores: Estrategias creativas, motivación, música, artes escénicas.

INTRODUCCIÓN

Las grandes civilizaciones, desde la antigüedad han recurrido a la música para expresar sentimientos y como vía para establecer la comunicación. Esto ha sido posible mediante la experimentación que ha realizado la especie humana mediante el sonido, ritmo, tiempo, entre otros. Elementos que le han permitido al hombre integrar los elementos de la música para lograr la armonía y melodía presente en esta. En el mundo actual, la música se asume con características "universales", es decir, comunes a todos los seres humanos de todas las culturas y de todos los tiempos. Quiere decir entonces, que la música es un lenguaje "universal", puesto que varios de sus elementos, como la melodía, el ritmo, y especialmente la armonía (relación entre las frecuencias de las diversas notas de un acorde) son plausibles de explicaciones más o menos matemáticas, y que los humanos en mayor o menor medida, están naturalmente capacitados para percibir como bello.

No obstante, González (2011) señala:

La música produce un amplio abanico de respuestas que pueden ser inmediatas, diferidas, voluntarias o involuntarias. Dependiendo de las circunstancias personales (edad, etapa de desarrollo, estado anímico, salud psicológica, apetencia) cada estímulo sonoro o musical puede inducir una variedad de respuestas en las que se integran, tanto los aspectos biofisiológicos como los aspectos efectivos y mentales de la persona. A nivel mental, la música puede despertar, evocar y fortalecer cualquier emoción o sentimiento. (s/n)

Por otro lado, está lo que tiene que ver con las artes escénicas: artes preformativas donde la acción artística sucede en vivo frente al público, bajo una mirada clásica, las artes escénicas son teatro, danza y música y sus posibles combinaciones, bajo una mirada más contemporánea de nuevos espacios de ejecución pública frente a diversas disciplinas representadas en los elementos creativos del ser humano y la heurística del ser para comunicarse mediante los elementos expresivos del cuerpo. No obstante, el estudiante que aprende esta materia las artes escénicas, aprende también a expresar, comunicar y recibir pensamientos,

emociones, sentimientos e ideas, propias y ajenas, mediante el uso de las más variadas técnicas y destrezas inherentes a las artes escénicas.

Se puede esgrimir entonces que, La educación musical debe considerar eminentemente la educación del oído, lo que lleva adecuarlo de manera progresiva a la percepción sonora que se requiere para discriminar los sonidos, su fuente, el timbre, entre otros. Además, la educación musical exige de condiciones especiales para la rítmica y su ejecución. En este sentido, el estudio tiene como objetivo proponer estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure. Dicha investigación se aborda desde los postulados del paradigma positivista, con un enfoque cuantitativos para llevar a cabo un proyecto factible.

Por otro lado, la investigación se estructuró en capítulos, los cuales se describen a continuación: el capítulo I, donde se menciona el planteamiento problema, los objetivos y la justificación de la investigación. Asimismo, se presenta el capítulo II, contentivo de los antecedentes del estudio, las bases teóricas, las teorías que apoyan la investigación y las bases legales. También está el capítulo III, que recoge la metodología, donde se ubica el enfoque epistémico, tipo de investigación, modalidad de la investigación, nivel de la investigación, diseño de la investigación, población y muestra, técnicas e instrumentos de recolección de datos, técnicas de análisis de datos, validez y confiabilidad. En el Capítulo IV se ubica los resultados que sustentan la propuesta. Asimismo, en el Capítulo V, se presenta La propuesta, donde se ubica, la presentación, la importancia de la propuesta, la fundamentación teórica, los objetivos de la propuesta, la factibilidad y las actividades contenticas de la propuesta. Finalmente las referencias bibliográficas y los anexos.

CAPITULO I

EL PROBLEMA

Planteamiento del Problema

La educación en los momentos actuales se visualiza como un proceso multidimensional donde el docente como el estudiante debe asumir con rigurosidad para apropiarse de las herramientas necesarias para la adquisición del conocimiento y el saber. El docente está llamado a incorporar en el proceso de enseñanza estrategias innovadoras que vayan más allá de los procedimientos tradicionales enmarcados en solo dar clases de contenidos. Es aquí, donde la alternativa que ofrece la música y las artes escénicas son de gran significación educativa y permitirían al docentes encaminar caminos novedosos mediante el estudio de la música. En este contexto, la música siempre ha estado íntimamente relacionada con el desarrollo de la humanidad, pero es difícil conocer en qué momento comenzó a formar parte de la vida del hombre y aunque se piensa que es tan antigua como la humanidad misma, no existe documentos escritos que así lo comprueben. Según Matos (2005) señala:

La música es una lengua disponible para todos, o para casi todos los seres humanos; despierta la sensibilidad estética al emocionarnos antes las cosas bellas, ya que es una de las características de la música consiste precisamente en darnos la impresión de que la vida, con todo su mundo de sentimientos, al ser expresada y comunicada bajo forma de sonidos musicales, parece como si adquiriera la facultad de renacer constante y periódicamente (p. 29).

En ese sentido, la música no tiene principio ni fin. Esto quiere decir que lo que se entiende bajo concepto de “música” no es resultado de inventos ni de descubrimientos personales, sino que constituye desde el principio una función de la naturaleza viva.

No obstante, la música ha sido y es un medio de expresión y comunicación no verbal, que debido a sus efectos emocionales y de motivación se ha utilizado como instrumento para operar y examinar el comportamiento de grupos e individuo. En este sentido, la música conecta directamente con el subconsciente, con el lado más primitivo del cerebro, y es capaz de hacer que genere endorfinas, adrenalina o se modifiquen los niveles de serotonina. La música ha tenido un papel preponderante, a nivel evolutivo, en el sentido de que es un lenguaje universal, que sirve para expresar lo que se siente, y desde siempre ha sido un elemento socializador y presente en todo tipo de actos, rituales, ceremonias o celebraciones.

Cabe mencionar, que la música, según Gardner (2005),

Es la capacidad de expresarse mediante formas musicales que permiten desarrollar las estructuras cognitivas, afectivas y valorativas del individuo ” el desarrollo lingüístico, por cuanto demanda del individuo procesos mentales que involucran la categorización de referencias auditivas y su posterior asociación con preconceptos; esto es, el desarrollo de una habilidad para retener estructuras lingüísticas y assimilarlas en sus realizaciones fonéticas. (p. 67)

Es decir, dicha capacidad musical estaría incluyendo habilidades en el canto dentro de cualquier tecnicismo y género musical, tocar un instrumento y tener apreciación musical. La música es abordada por los estudiantes de la Carrera de educación integral de la UPEL Mácaro Apure. Es así, como la música desde siempre ha estado presente en la historia de la humanidad, ella es protagonista constante en la vida del hombre.

No obstante, la música y las artes escénicas afectan primordialmente las emociones y despierta estados de ánimos que a su vez actúan sobre el cuerpo. El valor formativo, terapéutico y educativo que posee la música, permite su aprovechamiento en los estudiantes universitarios, favoreciendo el trabajo en grupo y permitiendo que afloren las capacidades de cada estudiante en beneficio del grupo. La música y las artes escénicas representan un papel fundamental desatando esas interacciones y permitiendo la construcción de conocimientos.

En este contexto, la música y las artes escénicas, conforman dos componentes fundamentales de la formación estética, lo cual implica concebirlas como la ciencia que investiga el origen, las leyes del desenvolvimiento y la sensibilidad en la creación artística, convirtiéndolas en herramienta imprescindible para que el estudiante construya lo contenido a través de su propia experiencia. En este sentido, Ramírez (2004) señala que:

El estudiante de música y artes escénica en el escenario universitario debe capacitarse en cuanto a conceptos, principios, técnicas y procedimientos paralelo a esta teoría podrá vivenciar estrategias, actividades y métodos que le permitirán desarrollar clases dinámicas, activas y no ser un simple repetidor de conocimientos (p. 21).

Lo antes señalado, permite inferir que debe existir una correspondencia entre los conocimientos académicos que recibe el estudiante universitario, con la práctica realizada en el campo de trabajo, al igual que las actividades y estrategias pedagógicas sean cónsonas con las características (étnicas, sociales, religiosas, otros) de la comunidad donde esté ubicado el centro de estudio para que así exista la pertinencia académica y social.

En cuanto a las estrategias creativas, se puede decir que el docente debe desarrollar las instrucciones para la creación con resultados de una reflexión estratégica acerca de la mejor manera para construir mensajes que presenten lo mejor de la actividad académica, hacer que éstos lleguen a sus destinatarios y alcancen los objetivos propuestos durante el proceso de enseñanza y aprendizaje. Al respecto, Aguirrez (2007) señala: “Estrategias Creativas son formas que puede tomar parte de un proceso para romper la barrera emocional del receptor, tiene una acción persuasiva en la audiencia meta. (p. 12)

En virtud de lo anterior, se puede considerar las estrategias creativas como la orientación final y la dirección ideológica que se le da a un problema de comunicación. Es el establecer cómo comunicar lo que se va a decir, ya que se debe

determinar cuál será la forma más efectiva de hacer llegar el mensaje a los estudiantes.

Por otro lado, en referencia la motivación, la autorrealización como término conductual, nos lleva a los niveles más elevados de la motivación, según la teoría motivacional de Maslow, para este autor (1943) citado por la UPEL (2000), el principio primordial de organización de la motivación humana es la ordenación de las necesidades básicas en una jerarquía de mayor a menor prioridad o potencia. En las personas, las necesidades menos potentes aparecen después de satisfacer las más potentes y afirma que el individuo es un todo integrado y organizado, significa que todo el individuo está motivado y no sólo parte de él.

En este sentido, la motivación juega un papel fundamental en la acción académica del docente al momento de desarrollar el proceso de enseñanza, lo que lo lleva a estar en constantes creatividad e innovación en relación a las estrategias que utiliza para enfrentar las dificultades de aprendizaje de los estudiantes. No obstante, la necesidad que persiste continuamente en el educador por mejorar su calidad de vida, pero más aún por adquirir las estructuras cognitivas que le permitan sentirse autorrealizado, es una verdad que el docente que se prepara continuamente y realiza estudios cada vez mayores se siente con más herramientas para afrontar su función, desde cualquiera de las dimensiones del hecho educativo, es decir, administrativa, pedagógica, investigativa, didáctica o tecnoeducativa.

En este orden de ideas, se encuentra el punto convergente de la motivación y la actitud objetiva del docente con respecto a la aprehensión de la música y las artes escénicas. Al respecto, Castrodeza (2008), señala que: “desde los inicios en la vida, las emociones han avanzado principalmente con el objetivo de prepararnos para la acción, visto así, la motivación y la actitud que se asuma jugarán un papel preponderante en la formación educativa del docente” (p. 23) Es decir, la motivación es la acción que impulsa a ejecutar actividades deseadas que surge de la interacción con el entorno y de las actitudes del individuo. Es satisfacer un deseo.

Tomando como referencia los planteamientos mencionados, el estudio se lleva a cabo en la UPEL Mácaro Apure, donde la investigadora en la búsqueda de la información y fortalecer su inquietud científica realizó un diagnóstico mediante la observación directa y encuentros informales con los actores educativos de la asignatura de música y artes escénicas, en la cual se pudo conocer las debilidades que presentan los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música y las artes escénicas.

Asimismo, de acuerdo a las indagaciones de la autora en la UPEL Mácaro Apure, los docentes recurren a estrategias de enseñanza con actividades recargadas de teorías a la hora de impartir los conocimientos en los procesos de enseñanza. En tal sentido, los espacios de aprendizaje, se requieren de estrategias de enseñanza tanto teóricas como praxiológicas para facilitar el proceso de aprendizaje en el estudiante. Es decir, el docente debe optimizar el conjunto de actividades, técnicas y medios que se planifican de acuerdo con las necesidades de los estudiantes, los objetivos que persiguen y la naturaleza de las áreas y cursos, todo esto con la finalidad de hacer más efectivo el proceso de aprendizaje.

También, se presentan deficiencias en la enseñanza de los contenidos curriculares de la UPEL Mácaro (2008) referidos a la música y las artes escénicas, ya que los facilitadores de estos cursos poseen un nivel de formación musical y escénica muy superficial, esto es motivado que la unidad curricular por ser una materia optativa, en la mayoría de los casos se le asigna a docentes graduados en educación integral, rural o preescolar; que no han realizado estudios formales de música y mucho menos de artes escénicas. Razón por la que la UPEL Mácaro presenta debilidad en la selección del capital intelectual idóneo para impartir los conocimientos teóricos/prácticos de esta unidad curricular.

También, se presentan deficiencias referidas a la no utilización de nuevas formas didácticas y pedagógicas para que el estudiantado pueda aprehender y potenciar conocimientos acerca de la música y las artes escénicas venezolanas; la poca

importancia que se le asigna a los contenidos musicales y escénicos en la planificación de la unidad curricular, el conocimiento que posee el docente en cuanto al área de música y las artes escénicas es débil, lo que limita el buen desarrollo y la capacidad creadora los estudiantes, los cuales están ávidos de nuevos conocimientos y desarrollar su capacidad creadora, la utilización de recursos didácticos es nula, se limitan solamente al contenido del texto recomendado.

En virtud de lo antes planteado, surgen las siguientes interrogantes del estudio: ¿Cuál es el conocimiento que tienen los docentes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure sobre la música y las artes escénicas?

¿Cuáles son las estrategias creativas que utiliza el docente como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los estudiantes de educación integral?

¿Qué estrategias creativas se pueden diseñar como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure?

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Proponer estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure.

Objetivo Específicos

Diagnosticar el conocimiento que tienen los docentes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure sobre la música y las artes escénicas.

Determinar las estrategias creativas que utiliza el docente como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los estudiantes de educación integral.

Diseñar estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure.

Justificación de la Investigación

La investigación se reviste de importancia, dado que la misma se lleva a cabo con la finalidad de activar la imaginación y creatividad en los docentes y estudiantes de la UPEL Mácaro Apure, utilizando estrategias que motiven el interés por aprender la música y las artes escénicas, siendo recomendable la interacción teórica y praxiológica durante el proceso educativo, promoviendo el pensamiento y la creatividad, permitiendo plasmar una visión general de problemas, situaciones y diversos tipos de textos leídos, al utilizarlos se cambia la actividad de ser sólo receptores de información, trabajando de forma ordenada los pensamientos interconectados a través de la mente creativa. El estudio se ubica en el área del conocimiento: Ciencias de la educación en su línea de investigación recursos para el aprendizaje.

Desde el *ámbito práctico*, permitirá al docente de apropiarse de las estrategias creativas necesaria para llevar a cabo el proceso de enseñanza directamente con el hecho musical y escénico. Es decir, desarrollar el proceso de enseñanza mediante la praxis del canto, ejecución de instrumento, elaboración de títeres, ejecución del baile, montajes coreográficos de danzas, entre otros. De igual forma, desde la *perspectiva filosófica*, el estudio brindará una visión integral del mundo estético de las artes musicales y escénicas para sensibilizar al docente como a los estudiantes para apreciar la belleza y sensibilidad de la música y las artes escénicas.

Desde el *ámbito axiológico*, tiene prestancia dado que el estudio enaltece la naturaleza y esencia significativa de los valores en el contexto educativo, desde el juicio de los valores estéticos y morales en el comportamiento de los individuos en la sociedad. Asimismo, Desde el *contexto metodológico*, se ofrece un epitome de estrategias creativas para optimizar los procesos de enseñanza de la música y las artes escénicas como unidad curricular en los espacios universitario

Desde el *contexto de la creatividad*, el estudio es relevante en virtud de que permite el desarrollo de aspectos cognoscitivos y afectivos importantes para el desempeño productivo del docente y el estudiante. Ante este panorama su incorporación a las aulas representa la posibilidad de tener en el recurso humano el agente de cambio capaz de enfrentar los retos de una manera diferente y audaz; esta meta es un reclamo de la sociedad a la universidad como institución formadora de individuos.

Desde la *perspectiva musical y escénica*, el estudio permitirá apropiarse de uno de los lenguajes codificados que el hombre ha creado para su placer y comunicación, como lo es la música. Es así, como la música y las artes escénicas constituyen una invención extraordinaria de la mente y del espíritu humano. Ninguno de estos lenguajes básicos debería por lo tanto estar ausente del proceso educativo universitario. Todo el mundo tiene música adentro.

Asimismo, el estudio permitirá a los docentes y estudiantes, apropiarse del arte y de los elementos fundamentales de una manifestación artística, como producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música va a representar en los actores universitarios, un estímulo que viene a fortalecer el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro para poder cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, entre otras).

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

Este capítulo presenta todo lo relacionado con la parte teórica que sustenta este estudio, de acuerdo con Arias (2006), el marco teórico “es el compendio de una serie de elementos conceptuales que sirve de base a la investigación por realizar” (p. 40) De allí que en este espacio, se incorporan las investigaciones a fines, las variables y su apoyo conceptual, las teorías de apoyo y los referentes legales en los cuales se basa el estudio.

Antecedentes de la Investigación

Según Sabino (2007), “los antecedentes de la investigación se refieren a los estudios de investigaciones previas relacionadas con el problema planteado, es decir investigaciones realizadas anteriormente y que guardan alguna vinculación con el objeto de estudio” (p. 25). En tal sentido, se hace referencia a las siguientes investigaciones previas al estudio:

Ramírez (2009) con una investigación denominada: Estrategias didácticas para el fomento de la música y las artes escénicas en el centro de educación inicial San Fernando, para Optar al Título de Magister en Educación Mención Investigación Educativa. La investigación tuvo como finalidad fundamental proponer estrategias didácticas para el fomento de música y las artes escénicas. Como escenario de estudio se tomó el Centro de Educación Inicial San Fernando, ubicado en el Municipio San Fernando Estado Apure. El enfoque epistemológico en el cual se basó la investigación fue el paradigma positivista bajo el enfoque cuantitativo; enmarcado en

un trabajo de campo de carácter descriptivo, con la modalidad de proyecto factible; para lo cual se tomó una población de 10 docentes que laboran en dicha institución.

Se utilizó como técnica para la recolección de datos la encuesta y como instrumento el cuestionario. Los datos obtenidos se jerarquizaron y organizaron de acuerdo a las variables e indicadores, operacionalizados en función de los objetivos específicos de la investigación, a fin de interpretarlos cuantitativa y cualitativamente. La validez se realizó a través del juicio de tres expertos, la confiabilidad estuvo representada por la técnica del test re-test y el análisis de los datos se elaboró por medio del análisis cuantitativo y cualitativo. En base a los resultados obtenidos se pudo concluir que los docentes poseen poco conocimiento en el aspecto referido a la música y las artes escénicas y su aplicación como estrategia didáctica por lo que existe la necesidad de incentivar al docente en la búsqueda de nuevas herramientas para un mejor desempeño de la actividad profesional.

Asimismo, Reyes (2009) realizó un investigación titulada, Programa de Estrategias Creativas para Potenciar la Actitud Creativa del Docente de Estética, el propósito de la investigación fue diseñar, aplicar y valorar un programa de estrategias creativas a fin de potenciar la actitud de los docentes de estética, tendente al mejoramiento de la enseñanza de esta disciplina, a partir de un diagnóstico inicial los objetivos orientaron la investigación fueron: evidenciar la presencia de actitud creativa a través de sus indicadores tolerancia, fluidez, flexibilidad, originalidad, y analogía en los docentes.

No obstante, al aplicar el programa elaborado de estrategias creativas a los docentes de Estética y valorar el programa elaborado y aplicado de estrategias creativas como factor de cambio en la actitud de los docentes de Estética para la enseñanza, al realizar la interpretación triangulada de los registros del investigador, los observadores externos y los estudiantes se evidencia que los docentes de Estética solo presentan la tolerancia como indicador de actitud creativa, en virtud de las carencias observadas y como una aplicación del programa de estrategias creativas se aplicó el taller técnicas de estimulación creativa a fin de potenciar en ellos la actitud creativa; una vez ejecutado el taller se realizó la interpretación triangulada en la

segunda fase obteniéndose como resultado la potenciación de cuatro de los cinco indicadores de actitud creativa analizados, de estos hallazgos se desprende que la creatividad puede ser potenciada a través de entrenamiento sistemático.

En el mismo sentido, Flores, (2010), desarrolló una tesis doctoral titulada: “La Educación Musical y el Desarrollo Humano Integral liberador en el Contexto de la Escuela Básica”, Tesis Doctoral presentada como requisito para optar al grado de Doctor en Ciencias de la Educación en la Universidad Fermín Toro. La música es un lenguaje, por lo tanto es otra habilidad mental desarrollable a través de la participación en la creación musical adecuada, el privar al individuo de actividad musical, es limitar su desarrollo humano integral de forma significativa y ciertamente perjudicial. El presente estudio responde a la modalidad del paradigma cualitativo, con enfoque metodológico hermenéutico, referido a interpretar las relaciones de influencia de la Educación Musical sobre el desarrollo humano integral, en el contexto de la Escuela Básica.

La investigación se abordó con un enfoque metodológico vivencial-interpretativo, utilizando la metodología del Interaccionismo Simbólico, para recopilar la información el estudio de casos, cumpliendo con las fases de: elección de los objetivos, elección de los casos, fuente de información o recolección de los datos, análisis y discusión del caso, la información fue organizada en expedientes, teniendo como unidad de análisis la U. E. Colegio Modesta Bor y el Liceo Bolivariano Jacinto Lara obteniéndose que la actividad musical permite al ser humano crecer espiritualmente libre, condicionado y limitado por los valores, dándole infinitud en sus acciones para el convivir.

La investigación se encuentra adscrita a la Línea de Investigación Educación para la participación y el protagonismo social, en el área temática cultura para la participación y el protagonismo social. La escuela venezolana debiera convertirse en el semillero para el lenguaje universal, como lo está haciendo el sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela, guiados por el genio organizacional del Maestro venezolano José Antonio Abreu. Esta tesis doctoral procura una ayuda conceptual e investigativa, al desarrollo de esta trabajo doctoral, dado las similitudes en el abordaje

de las temáticas donde se integra la Educación Musical en el contexto de las instituciones educativas, como elemento fundamental en formación docente para generar espacios de fomentación y divulgación de la cultura venezolana, durante el proceso de enseñanza y aprendizaje de nuestros futuros profesionales, en la búsqueda de crear un docente identificado con nuestra identidad y venezolanidad requerida para identificar a un nuevo republicano.

Bases Teóricas

Según Arias (2006), “Estas implican un desarrollo amplio de los conceptos y proposiciones que conforman el punto de vista o enfoque adoptado, para sustentar o explicar el problema planteado” (p. 23) Es decir, son los aspectos conceptuales o teóricos que se ubicarán en el problema de investigación que están directamente relacionados con las variables del trabajo de investigación.

Música: Definiciones y generalidades

La palabra música ha sido definida, y sigue siendo en el momento actual, tanto por tratadistas como por filósofos y profesionales, mezclando con frecuencia conceptos científicos y metafísicos que más que diferenciar este arte tienden a buscar la esencia misma de lo que la música representa, consiguiéndolo de forma fragmentada y limitada.

Rowel, en su obra “Introducción a la Filosofía de la Música” (1985), manifiesta que la palabra música como se suele usar, se puede referir: “a sonidos, una hoja de papel, un concepto formal abstracto, un conducto social colectivo o un modelo coordinado simple de impulsos neuroquímicos en el cerebro” (p. 23) En este sentido, una definición que puede satisfacer a la mayor parte de los integrantes de la civilización occidental puede fracasar instantáneamente al aplicársela a la música no occidental o a la música compuesta en los últimos 40 años.

La música es una serie de sonidos altamente organizados que el oído debe analizar. Por lo tanto, escuchar música es una manera excelente de que el niño aprenda a percibir sonidos de manera organizada, o en otras palabras, a escuchar. El canto tiene el mismo efecto provechoso sobre el desarrollo del control audio-vocal del niño, o de auto escucha (habilidad de escucharse a sí mismo al vocalizar). Las principales características de la música, específicamente el tono, el timbre, la intensidad y el ritmo, se encuentran en el lenguaje oral. Por esto la música prepara al oído, la voz y el cuerpo del niño a escuchar, integrar y emitir sonidos del lenguaje.

Las definiciones parten desde el seno de las culturas, y así, el sentido de las expresiones musicales se ve afectado por cuestiones psicológicas, sociales, culturales e históricas. De esta forma, surgen múltiples y diversas definiciones que pueden ser válidas en el momento de expresar qué se entienden por música. Ninguna, sin embargo, puede ser considerada como perfecta o absoluta. Una definición bastante amplia determina que música es sonoridad organizada (según una formulación perceptible, coherente y significativa). Esta definición parte de que en aquello a lo que consensualmente se puede denominar “música” se pueden percibir ciertos patrones del “flujo sonoro” en función de cómo las propiedades del sonido son aprendidas y procesadas por los humanos (hay incluso quienes consideran que también por los animales).

Hoy en día es frecuente trabajar con un concepto de música basado en tres atributos esenciales: que utiliza sonidos, que es un producto humano (y en este sentido, artificial) y que predomina la función estética. Si tomáramos en cuenta solo los dos primeros elementos de la definición, nada diferenciaría a la música del lenguaje. En cuanto a la función “estética”, se trata de un punto bastante discutible; así, por ejemplo, un “jingle” publicitario no deja de ser música por cumplir una función no estética (tratar de vender una mercancía). Por otra parte, hablar de una función “estética” presupone una idea de la música (y del arte en general) que funciona en forma autónoma, ajena al funcionamiento de la sociedad, tal como la vemos en la teoría del arte del filósofo Emmanuel Kant.

Según el compositor Debussy, (1990), “la música es un total de fuerzas dispersas expresadas en un proceso sonoro que incluye: el instrumento, el instrumentista, el creador y su obra, un medio propagador y un sistema receptor” (p. 23) No obstante, la definición más habitual en los manuales de música se parece bastante a esta: “la música es el arte del bien combinar los sonidos en el tiempo”. Esta definición no se detiene a explicar lo que es el arte, y presupone que hay combinaciones “bien hechas” y otras que no lo son, lo que es por lo menos discutible. Algunos eruditos han definido y estudiado a la música como un conjunto de tonos ordenados de manera horizontal (melodía) y vertical (armonía). Este orden o estructura que debe tener un grupo de sonidos para ser llamados música está, por ejemplo, presente en las aseveraciones del filósofo Alemán Goethe cuando la comparaba con la arquitectura, definiendo metafóricamente a la arquitectura como “música congelada”. La mayoría de los estudiosos coincide en el aspecto de la estructura, es decir, en el hecho de que la música implica una organización; pero algunos teóricos modernos difieren en que el resultado deba ser placentero o agradable.

Elementos fundamentales de la música

El Tiempo

Al respecto, Dalcroze (1895-1950), dice que el tiempo se traduce en: “la velocidad a un determinado número de pulsaciones por minuto en la ejecución o interpretación de una obra musical, indicado por el compás” (p. 29), El tiempo es la menos explotada de las dos dimensiones primarias de la música. Los hechos básicos de los ritmos, esquemas rítmicos, metros y signaturas métricas no arrojan mucha luz sobre la forma en que se desarrolla la música y en la que se percibe el tiempo. La propia aparición de nuestra notación rítmica dilata la movilidad dinámica que se oye en la música, y los analistas se han acostumbrado a emplear términos espaciales para

conceptos temporales. Parecería más fácil pensar y escribir sobre música como si fuera un “estado” más que un “proceso”.

En la música occidental actual se suele indicar en pulsaciones por minuto (ppm), abreviado más a menudo como bpm de la expresión beats per minute en inglés. Esto significa que una figura determinada (por ejemplo, una negra o corchea) se establece como pulso y la indicación significa que debe ser ejecutado un determinado número de pulsos por minuto. Cuanto mayor es el tempo, mayor es el número de pulsos por minuto que se deben tocar y por tanto más rápidamente debe interpretarse la pieza. En función del tempo una misma obra musical tiene una duración más o menos larga. De forma parecida, cada figura musical (una negra o una blanca) no tiene una duración específica y fija en segundos, sino que depende del tempo.

El Ritmo

En un sentido general el ritmo, según Fubini, (1995), señala: “es un flujo de movimiento controlado o medido, sonoro o visual, generalmente producido por una ordenación de elementos diferentes del medio en cuestión” (p. 25) Es decir, el ritmo es una característica básica de todas las artes, especialmente de la música, la poesía y la danza. También puede detectarse en los fenómenos naturales. Se acota la palabra “occidental” porque esta es solo una concepción del ritmo, muy diferente a la africana y oriental, donde en el ritmo se utiliza lo que se conoce como polirritmia, irregularidad y amalgama; esto está aclarado en el artículo “Polirritmia”. También puede consultarse el libro *La música es un juego de niños*, de Françoise Delalande, ver la sección “Cuarto diálogo”.

Fubini, (Ibídem), destaca que: “El ritmo en la música se refiere a la frecuencia de repetición (a intervalos regulares y en ciertas ocasiones irregulares de sonidos fuertes y débiles, largos y breves, altos y bajos) en una composición” (p. 27) Se puede decir, que el ritmo es la organización en el tiempo de pulsos y acentos que perciben los oyentes como una estructura. Esta sucesión temporal se ordena en nuestra mente, percibiendo de este modo una forma. El ritmo está muy asociado a los estados de

ánimo; por ejemplo en la música folclórica caribeña el ritmo es muy rápido, intenso y excitativo, teniendo como fin alcanzar estados de euforia. Así también como la música africana contiene ritmos instintivos y básicos, la música clásica (docta) contiene ritmos lentos y relajantes.

El ritmo musical engloba todo aquello que pertenece al movimiento que impulsa a la música en el tiempo. En la danza, el ritmo gobierna los movimientos del cuerpo. También, El ritmo tiene mucho que ver con definir el compás, el tipo de compás que define al acento y a las figuras musicales que la componen. El ritmo no se escribe con pentagrama, sólo con la figura musical definitoria de la duración del pulso. Si al pentagrama se le agregan notas musicales aparece el sonido. Al sumar los acentos, figuras y un compás definido por el ritmo, surge la melodía. En otras palabras el ritmo se apoya en los acentos, dando la estructura. La melodía da forma a todo esto. Es la distribución de las duraciones sonoras en el tiempo y en el espacio. Es la pauta de repetición a intervalos regulares y en ciertas ocasiones irregulares de sonidos fuertes o débiles, y silencios en una composición. Es la división regular del tiempo.

Asimismo, el ritmo está relacionado con cualquier movimiento que se repite con regularidad en el tiempo, en la música se lo divide por medio de la combinación de sonidos y silencios de distinta duración. Es la distribución de los sonidos y silencios en unidades métricas establecidas. El compositor cuando decide crear una obra cuenta con los cuatro elementos, de los que hemos hecho mención en otro capítulo, que son el ritmo, la melodía, la armonía y los matices. El artista trabaja con ellos como lo haría cualquier otro artesano con los suyos. El escucha que no tiene formación en el campo musical o ésta es muy poca, rara vez los percibe de forma separada, para él sólo hay un todo que le produce un efecto o le genera una respuesta.

La Melodía

Según Gainza, (2006), señala que la melodía es: “Es una sucesión coherente de sonidos y silencios que se desenvuelve en una secuencia lineal y que tiene una

identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular” (p. 38) Es decir, la melodía parte de una base conceptualmente horizontal, con eventos sucesivos en el tiempo y no vertical, incluye cambios de alturas y duraciones, y en general incluye patrones interactivos de cambio y calidad. La palabra llegó al castellano proveniente del bajo latín “melodía”, que a su vez proviene del griego “moloidia” (canto, canto coral), formada por “melos” (canción, tonada, música, miembro de una tonada) y el griego “oidía” (canto), de aeídein (canción).

El concepto de melodía es uno de los más complejos de definir para la teoría musical, porque se hace necesario poner en palabras lo que de manera descriptiva sería más simple y comprensible. Gainza, (2006), indica que: “La melodía es a la música, lo que la oración es a la comunicación. Un conjunto de palabras puestas es la escritura sin buscar un significado y una coherencia, no dicen ni expresan una oración” (p. 29) La melodía es el arreglo significativo y coherente de una serie de notas, este arreglo (en la música tonal) se realiza según la tonalidad en la cual se diseña la melodía. La melodía también puede tener un significado emocional, es difícil señalar cómo se produce ese sentimiento, combinaciones de ritmos, alturas de los sonidos, cadencias, velocidad y otros elementos técnicos que pueden ser analizados en las melodías mismas pero no expresados en la definición. El tema principal es llamado melodía. Consiste en una o más frases musicales y normalmente se repite de varias maneras a lo largo de una canción o pieza. El motivo es la parte más pequeña de la melodía y tiene como mínimo dos notas.

La melodía principalmente tiene que encontrarse en armonía con el ritmo. Para que el fraseo musical sea correcto, debe estar caracterizado por los sonidos del género que se interprete, puesto que no es armónico combinar un ritmo Hip-Hop con una armonía tipo Celtica, a menos que en la flotación musical se añadan notas, que, por ende, le añadan matices al sonido y de esta manera concuerden enarmónicamente el ritmo con ésta y formen algo denominado cadencia.

La Armonía

El término (armonía)) deriva del griego *ápliovía* (harmonía), que significa ‘acuerdo, concordancia’ y éste del verbo *áppów* (harmozo): ‘ajustarse, conectarse’ Sin embargo, el término no se utilizaba en su acepción actual de armonía polifónica (es decir, de la relación ordenada entre varias melodías superpuestas, formando un todo que mantiene cierta autonomía respecto de cada una de las partes), ya que la ejecución simultánea de notas distintas (exceptuando las notas distantes entre sí en una o más octavas, que el oído humano percibe como idénticas) no formó parte de la práctica musical de Occidente hasta entrada la Edad Media.

El término armonía tiene muchos significados, musicales y extra musicales, relacionados de alguna manera entre sí. En general, “armonía” según Fubini, (1995), significa: “equilibrio en las proporciones entre las distintas partes de un todo, y en general, connota belleza. En música, la armonía es la disciplina que estudia la percepción del sonido en forma “vertical” o “simultánea”” (p. 31) En la jerga del tango se llama “armonía” a la contra melodía ejecutada en el violín o las cuerdas de una orquesta.

Como otras disciplinas humanas, el estudio de la armonía presenta dos versiones: el estudio descriptivo (es decir: la observación de la práctica musical) y el estudio prescriptivo (es decir: la transformación de esta práctica musical en un conjunto de normas de supuesta validez universal). El estudio de la armonía solo se justifica en relación a la música occidental, ya que la Occidental es la única cultura que posee una música “polifónica”, es decir, una música en la que se usa ejecutar distintas notas musicales en forma simultánea y coordinada. De modo que, a pesar de que el estudio de la armonía pueda tener alguna base científica, las normas o las descripciones de la armonía tienen un alcance relativo, condicionado culturalmente.

Tono

Según Hamel y Hürlimann (1980), Se refiere a: “la naturaleza del tono musical, no a las propiedades organizativas de los tonos en el reino de la altura del

sonido” (p. 22) El tono es obviamente una manifestación del espacio musical pero en un sentido muy especial. Probablemente los dos hechos tonales más elementales sean nuestra percepción de ellos como “alto” o “bajo” y las cualidades peculiares que nos permiten identificar su fuente, como un piano.

El tono es un concepto central de música, y el término se suele utilizar en conjunto con la frecuencia de sonido. La diferencia principal entre los dos es que la frecuencia se refiere a la nota que está sonando, como un G (Sol) agudo, y el tono suele referirse a la calidad del sonido. Un cantante o flautista puede reproducir perfectamente un G (Sol) de frecuencia aguda, pero si la calidad del tono es pobre, el resultado podría ser apagado o débil. No obstante, el tono es comúnmente utilizado por músicos como un sinónimo de frecuencia.

El tono es importante para producir la variación y la calidad en la música. Cualquiera que ha ido a una ópera puede atestiguar el impacto del tono en la calidad emocional o de sentimiento de la música; lo mismo vale para la música popular. Una canción que intenta transmitir alegría, por ejemplo, podrá estar encima de tiempo, en una nota mayor, utilizando instrumentos que brinden tonos brillantes como el trompón, y el tono de la voz del cantante tendrá energía y una calidad suave por sobre el ritmo. Es decir, que el tono siempre va a timbre una estrecha relación con el timbre como una cualidad del sonido.

La enseñanza de la Música

El educador musical deberá tener presente, además del desarrollo psicoevolutivo del estudiante, cómo se realiza el proceso de aprendizaje en él a fin de poder desarrollar sus capacidades. Para ello deberá crear un ambiente rico en estímulos que le haga sensible a la música, incorporándola de esta forma a su vida. Delalande (1995) dice que:

Educar musicalmente a los niños no es sacarlos de un estado de nada musical en el que se supondrían que están para llevarlos a un cierto nivel de competencia, sino, por el contrario, es desarrollar una actividad lúdica que existe entre ellos y que es finalmente la fuente misma del juego, la ejecución musical. (p. 13)

En educación musical, como en otras disciplinas educativas, la experiencia es una actividad esencial. Pedagogos e investigadores en este campo, coinciden en señalar la importancia de una práctica musical para un correcto acercamiento a la música y posterior aprendizaje, por lo que el conocimiento, la búsqueda y la exploración de materiales y sus posibilidades de utilización deberá ser una constante.

Definición de Música como Arte

Al respecto, Tatarkiewicz (1992) da una definición de arte muy aceptada por los especialistas, según la cual el arte sería: “aquella creación humana capaz de producir un deleite estético o un choque” (p. 89) En efecto, el músico es un artista y su práctica no se limita al estricto cumplimiento de las reglas de armonización, la mecánica de la construcción formal, la matemática en la formación de compases, la elaboración de los intervalos basados en la serie físico-armónica, la distribución de las figuras en los compases, entre otros., sino que tiene un estilo propio o sello personal.

Por otro lado, Forns, (1948) “La música como arte no es otra cosa que la manifestación de la belleza por medio de los sonidos, pero esta manifestación reposa sobre una ciencia exacta, formada por el conjunto de leyes que rigen la producción de los sonidos y, al mismo tiempo, sus relaciones de elevación y duración.” (p. 23) Pero, ¿dónde acaba la ciencia y comienza el arte? La idea intelectual o la inspiración para algunos convierten el material acústico en arte de los sonidos pero con una base científica que permite establecer un lenguaje común y comprensible. En opinión de Karolyi, (1979), “la música debe ser apreciada emocionalmente y comprendida intelectualmente” (p. 27) La producción activa de arte y la apreciación de las obras de arte es en gran medida cuestión de intuición, y el cultivo de la intuición es la principal aportación que hace el arte a la formación de la mente humana. Es una habilidad que hay que proteger celosamente.

Artes Escénicas

Para iniciar es necesario partir del hecho de que el arte como tal tiene varias definiciones, y de acuerdo a la Gran Biblioteca Océano (2004), “es el conjunto de normas y preceptos acumulados por la experiencia de varias generaciones respecto de cualquier actividad humana”(P. 234), también puede hacerse énfasis en otro relacionado con el tema de estudio que plantea el Delalande (ibídem), en relación al arte ambientalista, señalando que es el “ejercicio de las facultades humanas no improvisado, sino preparado por la asimilación de experiencias anteriores” (p. 23)

Se puede decir, que es aquellas artes preformativas donde la acción artística sucede en vivo frente al público, bajo una mirada clásica las artes escénicas son teatro, danza y música y sus posibles combinaciones, bajo una mirada más contemporánea están el aporte de las nuevas tecnologías y de nuevos espacios de ejecución pública frente a las disciplinas mencionadas anteriormente. En resumen, el estudiante que aprende esta materia aprende también a expresar, comunicar y recibir pensamientos, emociones, sentimientos e ideas, propias y ajenas, mediante el uso de las más variadas técnicas y destrezas inherentes a las artes escénicas.

Los Elementos de Expresión de las Artes Escénicas

En las Artes escénicas los elementos expresivos según Hernández, (2003), son: “la voz, el gesto, el espacio y el tiempo” (p. 12) Por medio de la voz se transmiten sentimientos y situaciones, los gestos pueden realizarse con el cuerpo, las manos o el rostro. Por medio de ellos se puede demostrar los sentimientos o las emociones. El espacio en las artes escénicas, se refiere al lugar donde se desarrolla la obra o recital, y por último, el tiempo es un elemento importante en el teatro. Cuando una obra comienza y termina se emplea el telón para marcar este momento. Así también ocurre cuando se emplean pequeñas obras de teatro, se toman en cuenta estos criterios. En este contexto, Hernández, (Ibídem), destaca: “El arte teatral es uno de los más antiguos y completos del planeta, ya que estos integran muchas de las artes,

haciendo de quien lo práctica un artista integral, capaz de orquestar desde diferentes perspectivas sus sentidos con el mundo que le rodea” (p. 28)

Finalmente, se puede decir según los autores citados, que las artes escénicas son el estudio y la práctica de toda forma de expresión capaz de inscribirse en el universo del Teatro, la Danza y la Música; y en el mundo del espectáculo en general. Se llama sala de espectáculos a cualquier espacio arquitectónico construido especialmente para realizar en él cualquier tipo de espectáculo en vivo, ya sea teatro (drama), danza, música, entre otros. Este espacio, aparte de notables diferencias producidas por los distintos conceptos que del espectáculo se han tenido a lo largo de la historia, mantiene inalterable una cierta disposición de ámbitos dependiendo de la utilización que de ellos se haga. Se refiere a aquellas zonas que van a albergar los dos elementos esenciales para que el espectáculo se produzca: los actores y el público. Cada uno de dichos elementos, necesita de su propio espacio, delimitado, para desarrollar con la mayor comodidad posible la actividad para la que está destinado.

El Teatro

El término teatro procede del griego theatrón, que significa “lugar para contemplar”. El teatro es una rama del arte escénico relacionada con la actuación, donde se representan historias frente a la audiencia. Este arte combina discurso, gestos, sonidos, música y escenografía. Por otra parte, el teatro es también el género literario que comprende las obras concebidas en un escenario y el edificio donde se representan las piezas teatrales. (On line)

Los orígenes históricos del teatro aparecen con la evolución de los rituales relacionados con la caza y con la recolección agrícola, que desembocaron en ceremonias dramáticas a través de las cuales se rendía culto a los dioses y se manifestaban los principios espirituales de la comunidad. En el Antiguo Egipto (a mediados del segundo milenio antes de Cristo), por ejemplo, solían representarse dramas con la muerte y la resurrección en Osiris. Por esa época comenzaron a utilizarse las máscaras y las dramatizaciones con ellas. Aunque el teatro se concibe

como un todo orgánico e indisoluble, existen tres elementos básicos que pueden distinguirse: el texto (la pieza esencial del teatro occidental), la dirección (la figura del director como artista creativo se consolidó a fines del siglo XIX) y la actuación (el proceso a través del cual el intérprete se pone en la piel de su personaje). La escenografía (los decorados), el vestuario y el maquillaje son otras dimensiones que componen una pieza teatral.

Los Títeres

Según, Hernández (2005) “Un títere es un muñeco que se mueve mediante hilos u otro procedimiento. Puede estar fabricado con trapo, madera o cualquier otro material y permite representar obras de teatro, en general dirigidas al público infantil” (p. 34) La historia de los títeres, también conocidos como marionetas, se remonta a la Antigua Grecia. Los griegos utilizaban el concepto de neurospasta para referirse a los títeres, un vocablo vinculado al movimiento con hilos. Los romanos también utilizaron los títeres como diversión.

Es importante que quien maneja el títere pueda ocultarse y sólo deje al muñeco a la vista del público. De esta forma, se crea la ilusión de que el títere tiene vida propia y se mueve sin ningún guía. La persona que maneja un títere se conoce como titiritero. Se trata de un verdadero arte que requiere de mucha práctica para el dominio perfecto del muñeco. Los títeres más avanzados están en condiciones de mover distintas partes del cuerpo y del rostro de manera independiente, por lo que el titiritero debe tener una excelente coordinación de sus movimientos. El término títere también permite hacer referencia a una persona que se deja manejar por otra (de la misma forma que el muñeco).

La Danza

Según el diccionario Larousse (2002) “La danza es la acción o manera de bailar. Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite

expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad” (p.12). De este modo, la danza implica la interacción de diversos elementos. El movimiento del cuerpo requiere de un adecuado manejo del espacio y de nociones rítmicas. La intención del bailarín es que sus movimientos acompañen a la música. Por ejemplo: una música de ritmo lento y tranquilo requiere de pasos de danza pausados y poco estridentes. La expresión corporal también se apoya en la vestimenta utilizada durante la danza.

El Baile folklórico venezolano

El joropo es una forma tradicional de música y baile que identifica plenamente al venezolano. Antiguamente “joropo” se refería a una fiesta y con el pasar del tiempo se identifica más bien como una forma de música y baile. Zúñiga (2007), manifiesta que “El joropo representa un factor determinante de nuestra identidad nacional ya que posee características y condiciones que así lo definen” (s/p). Todos nuestros pueblos y comunidades existen cultores populares, poetas, cantantes, intérpretes de instrumentos, compositores, copleros quienes guiados por un profundo amor por Venezuela, y sus tradiciones han hecho posible su mantenimiento, fortalecimiento y enriquecimiento sin romper con los lazos del pasado con nuestras tradiciones en las cuales se mezclan las diferentes raíces propias del mestizaje.

El Joropo es una expresión de arte popular en permanente evolución, se trata originalmente de una fiesta campesina o pueblerina que integra poesía, canto, música y danza en un sistema de creatividad improvisatoria sobre estructuras establecidas y parámetros definidos de estilo. Sus orígenes se remontan a las músicas ibéricas del Siglo XVII y XVIII, tales como el múltiple Fandango, las Folías, Peteneras, Jotas y Malagueñas andaluzas, sazoadas con la influencia de ocho siglos de dominación árabe y posteriormente transformadas en América con el mestizaje de elementos africanos e indígenas, bajo el sol abrasador de la Cuenca del Orinoco y la vastedad infinita de sus horizontes y llanuras. Los antecesores del Joropo incluyen la música de marineros y trovadores que llega en los galeones provenientes de España,

transformándose en música arraigada en el suelo americano y dando lugar a una tradición vital y poderosa que se expresa en un alto desarrollo musical y poético convirtiéndose en emblema de la identidad nacional.

Algunas versiones acerca del origen de la palabra Joropo relatan que proviene de "xarop", palabra árabe que significa jarabe. Se piensa además que el joropo proviene del viejo continente, pues posee formas y maneras afines al flamenco y a otros bailes andaluces. Esta semejanza se debe a la fusión cultural que se dio en Venezuela para la época de la colonización. Los zapateos, las rápidas vueltas y las llamativas y complicadas figuras que los joroperos o bailadores hacen, van al compás de una música que desborda vida. Una vida que entre llanos y montañas ha sido la cuna de un género conocido por todos, pero entendido por pocos.

El Joropo es una tradición que abarca casi la totalidad del territorio venezolano y al menos la cuarta parte del territorio colombiano. En Venezuela el Joropo es considerado el baile nacional por excelencia y existen tres tipos de Joropo clasificados por regiones con importantes variantes de instrumentación y estilo: el Joropo Oriental, el Joropo Central y el Joropo Llanero. Solamente el Joropo Llanero, extendido alrededor de la cuenca central del Orinoco, es común a Colombia y Venezuela, siendo el más difundido de todos, tanto por la amplia discografía y radiodifusión como por la abundancia de festivales, concursos y torneos que involucran a ambos países. Además es notable el auge y desarrollo urbano que ha tenido esta música en los últimos años en las respectivas capitales. La instrumentación tradicional del Joropo Llanero es el clásico trío de arpa o bandola (considerados como "instrumentos mayores"), cuatro y maracas, además de la reciente incorporación del bajo eléctrico. Ya sea en el registro instrumental como en el vocal, se observa una creatividad permanente de los músicos.

En Apure el joropo ha alcanzado momentos de esplendor en figuras como Ignacio "Indio" Figueredo, Adilia Castillo, Eneas Perdomo, Juan de los Santos Contreras (El Carrao de Palmarito) y muchos más. Todos los años, en la población de Elorza, se realizan unas fiestas, ya legendarias por la canción "Fiesta en Elorza"

donde el joropo cobra vida y el contrapunteo recuerda una vez más una tradición que se remonta al siglo XVII, y remite a viejas canciones y bailes españoles.

Las Artes Escénicas en La Formación Estética Del Hombre.

Dentro de las Artes, la escénica está considerada como pilar fundamental para la formación estética del hombre. De acuerdo a lo planteado por Méndez y Hernández (2005), menciona que las Artes Escénicas “son aquellas actividades de la expresión creativa del hombre representadas en un espacio determinado, en las cuales se combinan los elementos perceptivos con el propósito de producir una reacción esperada en una relación témporo-espacial” (p. 78). En relación a este señalamiento puede decirse entonces, que en las artes escénicas el individuo es el centro y finalidad de su propia expresión creativa, es sujeto y objeto de las mismas y como tal, la naturaleza, las relaciones humanas, la conducta, los conflictos humanos generan la temática, que en el proceso histórico de la actividad, ha sido capaz de adecuarse y de representarlo en y con su ambiente en la interrelación natural y social.

Creatividad

Al respecto, Fuente, (2001) señala que: “Es la cualidad del ser humano que le permite generar nuevos universos, ampliando el mundo de lo posible” (p. 17) Esta conlleva a transformar y transformarse para vivir momentos únicos, gratificantes, reveladores, vitales, que contribuyen a la construcción de una existencia plena. Todos son seres creativos, salvo aquellas personas poseen impedimentos biológicos y físicos que lo imposibilitan. Todos pueden potencialmente ser creativos, sólo hay que encontrar el espacio que posibilite este desarrollo; otorgando la oportunidad para operar con el pensamiento divergente y convergente, ambos característicos del proceso creador. La creatividad no es moda sino una exigencia tanto individual como social, y su importancia se percibe en las tendencias actuales en educación.

Al respecto la creatividad sin embargo, no es un fenómeno simple, sino que, por el contrario, dinámico, complejo y multifacético, dependiendo para su expresión tanto de factores del individuo, como de estilos de pensamientos, abordaje para la resolución de problemas, rasgos de personalidad y motivación, así como de condiciones favorables en el ambiente de la familia, la escuela y el trabajo. La expresión de la creatividad esta, incluso profundamente afectada por factores de orden histórico, social y cultural.

Hay muchas capacidades y facultades que disponemos los seres humanos por el solo hecho de pertenecer a esta especie tan evolucionada respecto del resto: pensar, hablar y crear, por supuesto también. Todas estas capacidades las disponemos todos los humanos sin excepciones, aunque, en el caso que nos ocupa, la creación, algunos pueden tenerla desarrollada en algún aspecto y otros en otros diametralmente opuestos.

La creatividad, también denominada como inventiva, pensamiento original, imaginación constructiva, pensamiento creativo, entre otras maneras, es lisa y llanamente la facultad humana de crear y que como tal permitirá la generación de nuevas ideas, conceptos o de nuevas asociaciones entre ideas y conceptos ya conocidos y que están orientados a producir soluciones originales. Según Ramírez, (2001) “La creatividad puede dar lugar a la creación de cualquier cosa nueva, al hallazgo de soluciones originales o a la modificación o transformación del mundo” (p. 17) El proceso de creatividad consistirá en encontrar aquellos métodos u objetos más satisfactorios para realizar aquellas tareas que permitan la concreción de maneras o cosas nuevas y distintas, siendo el ingenio la principal fuente de inspiración para dar curso a los mismos.

Es decir, la creatividad hurga en procedimientos y herramientas para llevar a cabo tareas de una manera alternativa a la clásica y lo hace de modo exitoso claro está, logrando un resultado distinto y positivo en este sentido. Puesto en palabras más populares y sencillas, la creatividad sirve especialmente para hacer la vida más simple, ya que a través de la inventiva que esta supone e implica permite encontrar métodos alternativas para realizar acciones, tareas de manera rápida y con el éxito

asegurado. Además, la creatividad, suele ser una excelente herramienta a la hora de tener que cumplir o satisfacer deseos, ya que permitirá hacerlo de manera rápida, efectiva, económica, sin necesidad de recurrir en grandes gestas para lograr aquello que se quiere o desea.

Principio de la Educación en Creatividad

La educación para la creatividad pasa necesariamente por una educación “en” creatividad. Que implica según palabras de Torrence, citados por Tejada, (1989) refieren que “tanto el aprendizaje como la enseñanza creativa son dos acciones dialógica que deben permanecer de forma integral para garantizar un aprendizaje significativo en el individuo” (p. 29) Lo que parece evidente es que el proceso de creación debería convertirse en la base del desarrollo educacional, tal como lo afirma Lowenfield y Brittain (2003), cuando afirman que “el acto mismo de creación puede proporcionarle nuevos enfoques y conocimientos para desarrollar una acción en el futuro. Probablemente, la mejor preparación para crear sea la creación misma” (p. 17).

Estrategias Creativas

En referencia a las estrategias creativas, Monserrat, (2001) señala:

Está representada como el instrumento comunicador de las ciencias aplicadas sin el cual quedarían en mera especulación teórica, la creatividad como proceso de pensamiento de vida, como capacidad mental y solución de problemas, como producto e ideación, como interacción con el medio, como actitud personal, dará pie a estrategias diferentes. (p. 87)

La educación de hoy debe perseguir el desarrollo de individuos multidimensionales, enormemente flexibles en su imaginación y en su comprensión de la multiculturalidad, la era que se vive y que apenas comienza no permitirá jamás el éxito a individuos hieráticos y rígidos en su constitución psicosocial. Los programas educativos en materia de estrategias creativas pueden ciertamente ayudar a

reparar las debilidades presentes en la educación y garantizar la formación de individuos preparados para los nuevos tiempos: críticos, analíticos, seguros y capaces de tomar decisiones y resolver problemas, imaginativos y libres de pensamiento.

Educar desde la Creatividad

Educar en la creatividad, según Zapata, (2002) “es educar para el cambio y formar personas ricas en originalidad, flexibilidad, visión futura, iniciativa, confianza, amantes de los riesgos y listas para afrontar los obstáculos y problemas que se les van presentado en su vida escolar y cotidiana” (p. 23) es decir, ofrecer herramientas para la innovación. La creatividad puede ser desarrollada a través del proceso educativo, favoreciendo potencialidades y consiguiendo una mejor utilización de los recursos individuales y grupales dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Siguiendo con estas ideas no se podría hablar de una educación creativa sin mencionar la importancia de una atmósfera creativa que propicie el pensar reflexivo y creativo en el ambiente de aprendizaje. La concepción acerca de una educación creativa parte del planteamiento de que la creatividad está ligada a todos los ámbitos de la actividad humana y es el producto de un devenir histórico social determinado.

Por otro lado, este educar en la creatividad implica el amor por el cambio. Es necesario propiciar a través de una atmósfera de libertad psicológica y profundo humanismo que se manifieste la creatividad de los y las estudiantes, al menos en el sentido de ser capaces de enfrentarse con lo nuevo y darle respuesta. Además, enseñarles a no temer el cambio, sino más bien a poder sentirse a gusto y disfrutar con éste. Se puede afirmar, que una educación creativa es una educación desarrolladora y autorrealizadora, en la cual no solamente resulta valioso el aprendizaje de nuevas habilidades y estrategias de trabajo, sino también el desaprendizaje de una serie de actitudes que en determinados momentos llenan de candados psicológicos a los estudiantes para ser creativos o para permitir que otros lo sean.

Motivación

Para comprender el comportamiento humano es fundamental conocer la motivación humana. El concepto de motivación se ha utilizado con diferentes sentidos. Según La Roque (2008), “motivo es el impulso que lleva a la persona a actuar de determinada manera, es decir que da origen a un comportamiento específico” (p. 29) Este impulso a la acción puede ser provocado por un estímulo externo, que proviene del ambiente, o generado internamente por procesos mentales del individuo. En este aspecto la motivación se relaciona con el sistema de cognición del individuo.

En este sentido, Arévalo (2010), destaca: “la motivación es fundamental para el desarrollo de una nueva forma de enseñar, puesto que ésta es considerada como un canal que incentiva el entusiasmo por aprender partiendo del interior del estudiante, interior manipulable por todos los factores que le rodean” (p. 1) No obstante, los estudiantes se mueven hoy, por retos y metas que marcan a lo largo de su trayectoria. Sin embargo, los estudiantes poseen capacidades diferentes que desarrollan a lo largo de toda su vida. De la misma forma, ante el planteamiento de un problema, una meta o un reto cada estudiante reacciona de forma distinta, influida por diferentes factores. Igualmente se puede encontrar diferentes respuestas ante la solución de un planteamiento. Es necesario estudiar cada tipo de respuesta y las razones por las que se ha efectuado, puesto que puede presentar sugerencias para establecer soluciones a los problemas de motivación relacionados con el proceso de aprendizaje de los estudiantes.

Asignatura Música y Artes Escénicas

Según la fundamentación de la asignatura “Música y Artes Escénicas”, se destaca en primer lugar que la Música, según Montoya (1990) señala que:

Es un arte el cual los elementos sonoros se ordenan con miras a la conformación de la melodía, ritmo, armonía y el timbre dentro de una

organización estructural claramente definida cuya totalidad permite expresión de mensajes, pensamientos y sentimientos (p. 3).

Se puede decir que las Artes Escénicas, “son aquellas actividades de la expresión creativa del hombre, representadas en un espacio determinado en los cuales se combinan los elementos perceptivos con el propósito de producir una reacción esperada en una relación tempo-espacial. Por su parte, Gálvez, (1999). “Tiene como propósito proveer de los conocimientos básicos relacionados con las áreas de conocimiento artístico” (p. 17). La música y las artes escénicas que conjuntamente con las artes plásticas conforman dos componentes fundamentales que la conciben como la ciencia que investiga el origen, las leyes del desenvolvimiento y la sensibilidad en la creación bajo enfoque de experiencia artística.

Teorías que apoyan el Estudio

Teoría de la Motivación de Maslow (1985)

La motivación según Maslow (Ibídem), es la causa consciente o inconsciente de un acto o deseo que confiere sentido determinado a la conducta, la fuerza interna que impulsa al individuo a la acción y que puede ser originado por un estímulo externo proveniente del ambiente o a nivel interior a partir de los mentales en cuyo caso la motivación emerge del sistema cognitivo del mismo. Ello representa el conocimiento que se tiene de sí mismo y del entorno, el cual alberga valores y códigos personales.

Ese saber, es entonces influido por el medio exterior, así como por las características fisiológicas particulares del individuo, sus necesidades y experiencias previas lo que conduce al hecho de que la cognición (lo que se piensa, siente y cree) determina la conducta del hombre. De estas diferencias cognitivas, valores, creencias, aptitudes, habilidades, necesidades, el medio y percepción, dependen las motivaciones y pueden cambiar con el paso del tiempo, también sus respuestas ante los motivadores pueden llegar a transformarse.

Teoría del Arte

Teoría del arte o teoría de las artes es una disciplina académica que engloba toda descripción de las manifestaciones artísticas (fenómenos artísticos u obras de arte), empezando por su consideración o aceptación como tales, en todos los géneros del arte, pero especialmente de las llamadas bellas artes (que incluyen tanto las artes visuales -pintura, escultura y arquitectura- como la literatura, la música u otras artes escénicas). En cambio, las llamadas artes aplicadas (también denominadas artes menores, artes decorativas o artes y oficios) han merecido históricamente un aprecio menor (junto al de otras artesanías y por oposición a las mejor valoradas artes liberales), aunque desde finales del siglo XIX se han reivindicado (movimiento de Arts and Crafts) y desde el siglo XX han alcanzado la etiqueta de diseño, cuya generalización a cualquier ámbito de la creación y la producción o incluso de los servicios corre el peligro de aplicarse sin criterio de forma abusiva e incluso ridícula, desvirtuando su contenido.

Las teorías del arte analizan este desde un punto de vista teórico y normativo, proporcionando una metodología para desvelar el significado de sus obras. El marco filosófico en el que puede situarse cada versión de la teoría del arte está estrechamente vinculado a diferentes interpretaciones de la estética, dado que la reflexión en torno a la esencia y función del arte mismo se encontraría en la frontera entre ambas disciplinas, de difícil deslinde. Desde un punto de vista valorativo, la aplicación individual o social de una teoría del arte se denomina gusto artístico.

La teoría del arte como educación es, sin duda, la más antigua y la más difundida. Platón condenó el arte imitativo porque no lo consideró educativo sino más bien antieducativo, pero aceptó y defendió las formas artísticas en las que vio útiles instrumentos de educación. Aristóteles (s/f) afirmó que: “la música no debe ser practicada por un único tipo de beneficio que de ella puede resultar, sino para usos

múltiples, ya que puede servir para la educación, para procurar la catarsis y, para el reposo, el alivio del alma y la suspensión de las fatigas” (s/n) Lo que dice Aristóteles de la música vale obviamente para todas las artes, y también la catarsis y la diversión son así mismo procedimientos educativos. El sonido se hace del pensamiento en la diversidad, el contexto produce música.

Teoría de la Creatividad de Guilford (1967)

El autor citado formula su teoría cognitiva de la creatividad, que encuentra sus antecesores en Spearman (1931) y Thurstone (1952). Elaboró como apoyo explicativo de su teoría un modelo de estructura del intelecto que constituye el pilar esencial para entender su propuesta: el cubo de la inteligencia que se ha hecho cita inevitable en los trabajos de creatividad. Esta teoría surgió al jerarquizar el aspecto intelectual, frente a una sociedad que había priorizado el componente de la sociabilización, más que el de los aprendizajes. Asimismo, su teoría, llamada de la transmisión o la transferencia, es una propuesta esencialmente intelectual que sostiene que el individuo creativo está motivado por el impulso intelectual de estudiar los problemas y encontrar soluciones a los mismos. El modelo de Guilford, basado en el análisis combinatorio, consta de tres dimensiones, ya que todo comportamiento inteligente debería caracterizarse por una operación Así se logra juntar estos factores en un sistema tridimensional clasificados en: Operaciones, Contenidos y Productos.

Teoría de la Música como Discurso de Piñango y Appenzeller (2002)

Piñango (2002), señala: “La música es lenguaje el cual le permite al individuo clasificar los sonidos a través de los procesos mentales. Por ser un proceso mental está ligado a la vida del individuo y va a ser influenciada por la experiencia y el entorno” (p. 45) Desde el punto de vista de la neurociencia, hacer música es un proceso de la mente humana, no un fenómeno social o cultural. El aprendizaje dentro

de este concepto, consiste en enfocar la atención hacia los detalles fundamentales de una experiencia, no se "aprende" nada, se afina la habilidad de percibir.

El autor destaca que: “El proceso de la música, tal como se plantea, pasa por procesos similares de integrar a otros sistemas combinatorios finitos, como el lenguaje” (p. 47). En otras palabras, el proceso de la música se adquiere, a través del conocimiento físico, lógico matemático y social en un vuelo de imaginación permanente. Esto sugiere que el origen del proceso musical, forma parte del principio organizador fundamental de la función cerebral. Bajo esta doctrina, se cuestiona la idea de que el talento sea una habilidad especial, que sólo algunos poseen. Por el contrario, se entiende, como otra habilidad mental desarrollable, a través de la interacción que se produce dentro de la creación musical; esto incluye creación, ejecución e interpretación. Piñango (2002) menciona: “al privar a un individuo de la participación musical, se limita su funcionalidad cerebral de forma significativa y perjudicial” (p. 50)

Por otro lado, la neurociencia cuestiona los absolutos estéticos y métodos terapéuticos musicales, cuando estos valores y métodos no vienen de una teoría de la música, que capture lo que en el producto musical es su aspecto fundamental. Al respecto, Appenzeller (2002), comenta que: “para los científicos la música es un enigma debido a que este aparente gusto inútil, se encuentra profundamente incrustado en el cerebro” (p. 23) Investigadores alemanes recientemente se han interesado en realizar investigaciones que traten de comprender el ¿por qué la mente reacciona de manera especial ante la música? y han descubierto que aún en el caso de personas que no tienen formación musical como disciplina, el encéfalo es capaz de realizar análisis musicales extremadamente complejos.

Teoría Antropológica Cultural de Benedict (1934)

Benedict en su Teoría del Acondicionamiento Cultural, ofrece una visualización del desarrollo, desde un punto de vista antropológico cultural,

destacando la importancia de las instituciones sociales y de los factores culturales para el desarrollo humano. Vincula la forma de vida de una cultura con el crecimiento y desarrollo de la personalidad individual. Esta teoría es enriquecida con el estudio en Samona, llegando a la formulación sistemática de la influencia de los factores culturales en el proceso evolutivo.

En su obra, (*Patterns of culture*) *Patrones en la Cultura*", publicada en 1934. Su tesis es que cada cultura valora y privilegia ciertas conductas y tipos de personalidades. Así, uno no puede evaluar una cultura usando los estándares de otra. La cultura de cada pueblo es única y sólo puede ser comprendida desde sus propios términos. Ella también señaló que cada cultura ejerce presión en sus miembros para conformar los patrones de la sociedad y tiende a premiar a quienes lo hacen. El ambiente social, las instituciones y las pautas específicas del acontecimiento cultural son los que determinan en que forma ha de tener lugar tal desarrollo, pautas según las cuales el niño obtiene la independencia varían de una cultura a otra.

En esta teoría la discontinuidad en la formación del estudiante de acuerdo a las distintas etapas de desarrollo de este, que exigen conductas diferentes de acuerdo a la edad, lleva a desarrollar una tensión emotiva; no así en el condicionamiento cultural continuo que llevaría a un desarrollo suave y gradual. Benedict resalta la importancia en el desarrollo cultural de la continuidad y discontinuidad; diferenciando tres tipos de cambios que se dan en el adolescente:

a) *Status responsable contra status no responsable.* La continuidad y discontinuidad en el paso de un status a otro queda demostrado en el análisis de los conceptos y significado del juego y trabajo que se presenta en las diferentes sociedades.

b) *Dominación contra sumisión.* El estudiante tiene que abandonar la sumisión infantil y adoptar una actitud diametralmente opuesta: la de dominación en la edad adulta. El cambio entre sumisión y dominación que se da en los adolescentes

en ocasiones será experimentado como discontinuidad, esto al grado de madres que el joven tenga, lo cual está en condicionado por la cultura.

c) Actitud sexual contrastante. Nuestra cultura promueve la discontinuidad del papel sexual: en la infancia las experiencias sexuales son condenadas y restringidas, el sexo es considerado pecaminoso, la virginidad y la abstinencia sexual son ideales de la sociedad, el sexo es presentado como peligro y pecado durante la adolescencia, lo cual llega a repercutir en la adaptación sexual después del casamiento.

La presente investigación gravita a la teoría antropológica cultural puesto que enfatiza la importancia de la cultura frente a la biología como determinante de la conducta de los individuos. Lo que explica las diferencias entre los grupos humanos es la influencia de la cultura. La cultura modela el carácter de los individuos en una sociedad, pero estos no suelen ser conscientes de la forma como esto sucede. Los conocimientos culturales son implícitos, los individuos carecen muchas veces de teorías para explicar en qué consiste su cultura.

Bases Legales

La investigación tiene su basamento legal en el Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999) y la Ley Orgánica de Educación (2009)

La Constitución de la República Bolivariana de Venezuela CRBV (1999)

Establece un marco amplio del quehacer musical y la protección al patrimonio cultural por parte del Estado, de tal forma que se garantizará la protección, preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible, y la memoria histórica de la Nación. En ese sentido, en su artículo 80, señala: “La educación tendrá como finalidad el pleno desarrollo de la personalidad, la formación de ciudadanos aptos para la vida, el ejercicio de la democracia y el fomento de la cultura...”.

De igual manera, en el Capítulo VI De los Derechos Culturales y Educativos establece en su Artículo 98.

La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanística, incluyendo la protección legal de los derechos del autor o de la autora sobre sus obras. El Estado reconocerá y protegerá la propiedad intelectual sobre las obras científicas, literarias y artísticas, invenciones, innovaciones, denominaciones, patentes, marcas y lemas de acuerdo con las condiciones y excepciones que establezcan la ley y los tratados internacionales suscritos y ratificados por la República en esta materia. (p. 30)

Este artículo ratifica la libertad que la cultura ha tenido desde hace muchos tiempo incluyendo la protección de los derechos de quien crea o produce bienes culturales, lo cual tiene incidencia directa en los docentes y estudiantes que componen o escriben poesía y música.

Asimismo en el Artículo 99, se establece:

Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales medios y presupuestos necesarios. Se reconoce la autonomía de la administración cultural pública en los términos que establezca la ley. El Estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible, y la memoria histórica de la Nación. Los bienes que constituyen el patrimonio cultural de la Nación son inalienables, imprescriptibles e inembargables. La ley establecerá las penas y sanciones para los daños causados a estos bienes. (p. 30)

De acuerdo con lo estipulado en artículo anterior, se infiere que el pueblo venezolano no puede renunciar a los valores culturales que posee, por ello, el Gobierno Nacional debe proveer y garantizar su protección y conservación; para efectos de la investigación se hace énfasis en la memoria histórica de la nación donde se incluye la definición de folclore como expresión de un pueblo, específicamente, a través de sus cantos y bailes tradicionales.

De igual manera en el Artículo 100, establece:

Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. La ley establecerá incentivos y estímulos para las personas, instituciones y comunidades que promuevan, apoyen, desarrollen o financien planes, programas y actividades culturales en el país, así como la cultura venezolana en el exterior. El Estado garantizará a los trabajadores y trabajadoras culturales su incorporación al sistema de seguridad social que les permita una vida digna, reconociendo las particularidades del quehacer cultural, de conformidad con la ley. (p. 31)

El artículo citado hace mención a la difusión y promoción de la cultura venezolana y la defensa de la misma, en conjunción con toda una programación financiera por parte del Estado consistente en planes y otorgamiento de beneficios socio-económicos de los cultores venezolanos, sin distinción de clases; lo que permitirá una mayor participación en todos los niveles y estratos sociales, a la creación cultural y directamente los planes educativos culturales están en concordancia con los mismos.

También, el Artículo 101, señala:

El Estado garantizará la emisión, recepción y circulación de la información cultural. Los medios de comunicación tienen el deber de coadyuvar a la difusión de los valores de la tradición popular y la obra de los artistas, escritores, escritoras, compositores, compositoras, cineastas, científicos, científicas y demás creadores y creadoras culturales del país. Los medios televisivos deberán incorporar subtítulos y traducción a la lengua de señas, para las personas con problemas auditivos. La ley establecerá los términos y modalidades de estas obligaciones. (p. 31)

Este artículo consagra la difusión de los bienes y servicios culturales de manera expedita, impacta de forma positiva la labor educativa cultural dado que, permite a través de los medios de comunicación su divulgación. Con una excepción, los ciegos no se nombran en la constitución.

Asimismo, se establece en el Artículo 102:

La educación está fundamentada en el respeto a todas las corrientes del pensamiento, con la finalidad de desarrollar el potencial creativo de cada ser humano y pleno ejercicio de su personalidad en una sociedad democrática basada en la elaboración ética del trabajo y en la

participación activa, consciente y solidaria en los procesos de transformación social consustanciados con los valores de la identidad y con una visión Latinoamericana y Universal. (s/n)

El artículo referido, es un indicador de la importancia de la educación, por lo que se debe tener presente la misma, como un derecho humano y un ser social. Es por ello, que toda persona está llamada a recurrir a ella para su transformación y desarrollo desde los primeros años de existencia.

Asimismo, se presenta el Artículo 103, el cual señala:

Toda persona tiene derecho a una educación integral, de calidad, permanente, en igual condiciones y oportunidades, sin más limitaciones que las derivadas de sus actitudes, vocación y aspiraciones. (s/n)

En este artículo se amplían los fines de la educación que se encuentran contemplados en la Ley Orgánica de Educación, donde se hace referencia al desarrollo integral del ser humano dentro de la sociedad, la cual es cada vez, más cambiante.

También se destaca en el Artículo 103:

La educación tiene como finalidad fundamental el pleno desarrollo de la personalidad en el logro de un hombre sano, culto y apto para convivir en una sociedad democrática, justa y libre basada en la familia como célula fundamental y en la valorización del trabajo; capaz de participar activa, consciente y solidariamente en los procesos de transformación social. (s/n).

Con este artículo se fortalecen los fines de la educación contenidos en los artículos 102 y 103 de la Constitución de República Bolivariana de Venezuela, los cuales hacen referencia al desarrollo integral del ciudadano dentro de la sociedad en plena transformación y desarrollo permanente, a través de una educación gratuita para formar el potencial humano requerido para el desarrollo del país. Además se destaca la importancia de contribuir a la formación del estudiante para hacer de un hombre apto para la vida en sociedad.

Ley de Orgánica de Educación (2009) señala que:

La educación es un derecho humano, que se debe impartir de manera integral, donde también se establece que el Estado debe garantizar el pleno ejercicio de ese derecho a una educación integral, permanente y de calidad, sin discriminación y que será gratuita en todas las instituciones oficiales. Los ordinales en los que establecen esto parecieran apuntar a garantizar la inclusión total en el sistema educativo. (s/n)

Esto significa que, no importan todos los esfuerzos que se hagan en el sistema para garantizar educación de calidad para todos, la exclusión será una constante del sistema educativo, es que mediante la implementación de esta nueva Ley que se puede enrumbar realmente nuestro país, hacia una educación de calidad. En este sentido, se toma es articulado para fortalecer la inclusión de los estudiantes a las universidades del país, como un derecho inalienable para construir un país de mejor calidad intelectual y por ende garantizar una mejor calidad de vida.

Artículo 27. La educación intercultural transversaliza al Sistema Educativo y crea condiciones para su libre acceso a través de programas basados en los principios y fundamentos de las culturas originarias de los pueblos y de comunidades indígenas y afrodescendientes, valorando su idioma, cosmovisión, valores, saberes, conocimientos y mitologías entre otros, así como también su organización social, económica, política y jurídica, todo lo cual constituye patrimonio de la Nación. El acervo autóctono es complementado sistemáticamente con los aportes culturales, científicos, tecnológicos y humanísticos de la Nación venezolana y el patrimonio cultural de la humanidad. (p. 15)

Artículo 32. La educación universitaria profundiza el proceso de formación integral y permanente de ciudadanos críticos y ciudadanas críticas, reflexivas o reflexivas, sensibles y comprometidas o comprometidas, social y éticamente con el desarrollo del país, iniciado en los niveles educativos precedentes. Tiene como función la creación, difusión, socialización, producción, apropiación y conservación del conocimiento en la sociedad, así como el estímulo de la creación intelectual y cultural en todas sus formas. Su finalidad es formar profesionales e investigadores o investigadoras de la más alta calidad y auspiciar su permanente actualización y mejoramiento, con el propósito de establecer sólidos fundamentos que, en lo humanístico, científico y

tecnológico, sean soporte para el progreso autónomo, independiente y soberano del país en todas las áreas... (p. 17)

Proyecto de Ley de Cultura (2005)

El instrumento legal señala en el **Artículo 18**:

El Estado promoverá y protegerá la diversidad cultural como objetivo del desarrollo cultural del país. A esos efectos, en el Plan Nacional de la Cultura se dará prioridad a los programas de fomento, investigación y estímulo a las expresiones culturales plurales del pueblo de Venezuela y de las comunidades de extranjeros radicados en el país, a fin de preservar la riqueza cultural de la Nación contra las tendencias uniformadoras y simplificadoras de las conductas y valores del hombre y la sociedad. (P. 45)

Asimismo, hace referencia en el **Artículo 20**: Es deber indeclinable del Estado, con el auxilio y apoyo solidario de la sociedad civil, promover programas especiales que permitan el acceso a los bienes y valores de la cultura como uno de los medios de superación de la exclusión y la pobreza, y de elevar el nivel de vida de las personas y comunidades.

En el **Artículo 26**: La educación en su carácter de proceso para adquirir el conocimiento y comprensión de los valores de la cultura nacional, latinoamericana y universal, tiene como finalidad esencial despertar y desarrollar el potencial de libertad creadora inherente a la persona humana.

Y finalmente en el **Artículo 27**: Se garantiza el respeto a todas las corrientes del pensamiento humano como fundamento del proceso educativo y del derecho a una educación integral de calidad, permanente, en igualdad de condiciones y oportunidades, sin más limitaciones que las derivadas de las aptitudes, vocación y aspiraciones.

De tal manera, que los articulados anteriormente mencionados, destacan que la cultura debe ser un servicio público de funcionalidad cualitativa, flexible y de alta eficacia, estableciendo a la cultura entre las prioridades estratégicas del desarrollo integral de la nación; democratizar, posicionar e impulsar la acción cultural del

estado, la sociedad civil y las comunidades, en los procesos del cambio estructural, social, educativo, ambiental, cultural, económico y político de Venezuela; establecer las articulaciones pertinentes entre la nueva rectoría de la acción cultural del Estado y las correspondientes estatales, municipales y parroquiales, a los mismos fines; lograr la descentralización, desconcentración y territorialidad de la acción cultural del estado, a través del posicionamiento estructural y orgánico; articular los presupuestos financieros de alcance nacional, estatal y municipal según la finalidad del desarrollo integral y cultural de la nación.

Cuadro N° 1
Operacionalización de Variables

Objetivos Específicos	Variables	Dimensiones	Indicadores	Ítems	Instrumento
Diagnosticar el conocimiento que tienen los docentes sobre la música y las artes escénicas.	Música	Lenguaje musical	-Las notas musicales -Pentagrama -Solfeo -Canto -Ejecución de instrumentos musicales	1-1 2-2 3-3 4-4 5-5	C U E S T I O N A R I O S Docentes / Estudiantes
	Artes Escénicas	Expresiones escénicas	-Teatro -Danzas -Baile -Títeres	6-6 7-7 8-8 9-9	
Determinar las estrategias creativas que utiliza el docente como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los estudiantes de educación integral.	Estrategias Creativas	Técnicas	-Dramatizaciones -Estimulación -Innovación -Ejercicios con la voz -Ejercicios con el instrumento musical	10-10 11-11 12-12 13-13 14-14	
		Métodos	-Dalcroze -Codaly -Heurístico	15 16 17	
	Motivación	Causas del movimiento	-Necesidad -Satisfacción -Incentivo	18 19 20	

Fuente: La Autora (2013)

CAPITULO III

MARCO METODOLÓGICO

Viene a significar el conjunto de acciones destinadas a describir y analizar el fondo del problema planteado, al respecto Sabino (2007), dice: “En cuanto a los elementos que es necesario operacionalizar pueden dividirse en dos grandes campos que requieren un tratamiento diferenciado por su propia naturaleza: el universo y las variables” (p. 118) es decir, se plantea a través de procedimientos específicos que incluye las técnicas de observación y recolección de datos, determinando el “cómo” se realizará el estudio, esta tarea consiste en hacer operativa los conceptos y elementos del problema que se estudia.

Fundamentación Epistémica

No obstante, el estudio se apoyó en el paradigma positivista, el cual metodológicamente sigue los procesos del método científico, valido para la ciencia de la educación en atención a los principios empíricos, fiables, cuantificables, objetivos, válidos y sistemáticos. Respeto del paradigma positivista, Usher (2001), señala: “El mundo es objetivo e independiente de las personas que lo conocen. Está constituido por fenómenos que siguen una ley y orden que se puede descubrir” (p. 5) Es decir, existe una clara separación entre el sujeto y el objeto de estudio, también entre hechos y valores.

Enfoque y Método del estudio

El estudio se apoyó en el enfoque cuantitativo, al respecto Hurtado y Toro (2007), lo define “...como una comprensión explicativa y predictiva de la realidad bajo

una concepción objetiva, unitaria, estática y reduccionista” (p. 41) Asume que la realidad es estable y se aborda con el método confiable, mensurable, comprobable, de parte de un concepto de la realidad establecido a priori. La investigación cuantitativa como su nombre indica, privilegia los datos cuantificables y casi siempre se valida a través de un experimento. De igual forma, la investigación asume el método científico hipotético deductivo. En cuanto al método hipotético deductivo, Hurtado y Toro (Ob. Cit) señalan: “La deducción es un razonamiento que permite derivar de una o varias proposiciones dadas (llamadas “premisas”) otra proposición (llamada “conclusión”) que es su consecuencia lógica necesaria” (p. 50) En este sentido, la deducción procede de lo general a lo particular, por lo cual puede decirse, con ciertas reservas, que se trata de un procedimiento opuesto a la inducción.

Nivel de la Investigación

El nivel de investigación se refiere al grado de profundidad con que se aborda el fenómeno u objeto de estudio, por tanto, se tomó el nivel de investigación descriptiva, siguiendo a Arias (2006), señala: “permite la caracterización de los hechos o fenómenos para establecer su estructura o comportamiento concretos y descubrir la posible asociación entre las variables que se plantean, como es y cómo se manifiestan” (p. 12) Esta medición puede ser más o menos profunda pero con precisión, basada en uno o más atributos fenoménicos de fuentes vivas en contextos en el cual se supone que ocurren con mayor facilidad.

Modalidad de la Investigación

De acuerdo a los objetivos planteados en la investigación, esta se ubicó en la modalidad de proyecto factible, que de acuerdo con Sabino (2007), “consiste en una propuesta operativa viable de ser ejecutada, orientado a resolver un problema de tipo práctico para satisfacer necesidades de una investigación, institución o área de interés” (p. 27) es decir, consiste en la elaboración de una propuesta de un modelo operativo viable para solucionar problemas, requerimientos o necesidades de organizaciones o

grupos sociales; puede referirse a la formulación de políticas, programas, tecnologías, métodos o procesos.

Diseño de Investigación

El diseño de investigación seleccionado para este estudio, se enmarcó en una investigación de campo. Según la UPEL (2006),

Permite el análisis sistemático de problemas de la realidad, con el propósito de describirlos, interpretarlos, entender su naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos, o predecir su ocurrencia, permitiendo la obtención de los datos directamente desde la realidad sociocultural del objeto de estudio donde ocurren los hechos. (p. 23)

Se puede decir que, el diseño de la investigación es también conocido como plan de investigación, representa el camino, el cómo pensar en el camino que tendrá la investigación, es decir, es la vía que guiará al científico, investigador o estudiante, así como las técnicas que utilizara, el cómo lo hará pero con técnicas científicas.

Población y Muestra

Población

La población siguiendo a Hurtado y Toro (Ob cit.), menciona: “Es un conjunto de elementos, características comunes, que forman parte del contexto donde se quiere investigar el evento, las cuales dan origen a los datos” (p. 23) En este sentido, para efectos de esta investigación, se tomó como población a 7 docentes y 50 estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro extensión Apure, que trabaja y cursan la unidad curricular Música y artes escénicas. Para la consideración de la población se tomó en cuenta el lapso académico 2013-2 correspondiente al segundo semestre de educación integral.

Muestra

La muestra descansa en el principio de que las partes representan el todo. En ese sentido, Martínez (2006), dice: “es un grupo relativamente pequeño de una población que representa las características semejantes de la misma” (p. 43) es decir, en esencia es

un subconjunto de interés determinado por la investigadora, que permite la validez de la generalización y en la presente investigación. En este caso, y dadas las características de la población finita; la investigadora tomó para efecto de este estudio ambos estratos en un 100% las unidades de análisis, es decir, las 57 unidades; lo que indica, que la muestra es de tipo censal.

Técnicas de Recolección de Datos

En relación a las técnicas, Arias (2006), señala: “la forma de obtener los indicadores del problema, necesarios para conseguir los datos primarios directamente de donde ocurrieron los hechos” (p. 19). A tal efecto se utilizó para la recabación de los datos que sustentan este estudio, las técnicas de la observación directa y la encuesta.

En este sentido, Martínez, (Ob Cit.) señala que la observación directa “es una técnica de recogida de información en la que el observador se pone en contacto directo y personalmente con el fenómeno a observar. De esta forma se obtiene información de primera mano” (p. 29). Es una técnica utilizada por el método científico, la cual se caracteriza por ser un proceso riguroso de investigación y que permite obtener información, describir situaciones y contrastar hipótesis.

También, se utilizó la Encuesta, que según Ballestrini (2009), señala: “esta se conoce como un instrumento constituido por una serie de preguntas previamente formuladas acerca de los fenómenos en estudio y cuyas respuestas pueden ser anotadas por el encuestador” (p. 39). Se puede decir, que el investigador busca recopilar datos por medio de un cuestionario previamente diseñado, sin modificar el entorno ni controlar el proceso que está en observación.

Instrumento de recolección de datos

En correspondencia con los propósitos investigativos del estudio se utilizó un cuestionario, que según Hernández, Fernández y Baptista (2002), consiste en: “un conjunto de ítems presentados en forma de afirmaciones o juicios, ante los cuales se pedirá la reacción de los sujetos a quienes se les suministre” (p. 27). Para esta investigación, dicho cuestionario estuvo conformado por varios ítems con alternativas

de respuestas presentadas en función de una escala tipo Likert, siempre, casi siempre, algunas veces y nunca. El instrumento se diseñó tomando en cuenta los indicadores y dimensiones de las variables en estudio, donde las alternativas de respuestas le dan oportunidad al objeto de las unidades de análisis llenar el cuestionario con su opinión.

Validez y Confiabilidad

Validez

La validez en términos generales, se refiere al grado en que un instrumento realmente mide la variable que pretende medir. Al respecto Hernández, Fernández y Baptista (2002), indican: “La validez puede tener evidencias generadas con el contenido, el criterio, y/o el constructo, generando confianza en los resultados” (p. 19). En consecuencia, la validez del instrumento en este proceso investigativo se realizó a través del juicio de tres (03) expertos, dos especialistas en música o artes escénicas y un metodólogo. Los mismos expresan su opinión respecto a la redacción, coherencia y pertinencia de los ítems en relación con los objetivos planteado en el estudio.

Confiabilidad

La confiabilidad del instrumento se refiere al grado que la aplicación repetida del instrumento a las mismas unidades de estudio, en idénticas condiciones produce iguales resultados dando por hechos que el evento medido no ha cambiado. Por consiguiente, para fines del presente estudio, los instrumentos, se verificaron con personas diferentes a la muestra objeto de estudio, pero con similares características. Luego a los resultados se les aplicó el coeficiente Alfa de Cronbach, a través de la siguiente fórmula:

$$\alpha = \left(\frac{k}{k-1} \right) \left(1 - \frac{\sum S_i^2}{S_{sum}^2} \right)$$

Donde k es el número de ítems de la prueba, σ^2 es la varianza de los ítems (desde 1...i) y σ^2 sum S es la varianza de la prueba total. El coeficiente mide la fiabilidad del test en función de dos términos: el número de ítems (o longitud de la prueba) y la proporción de varianza total de la prueba debida a la covarianza entre sus partes (ítems). Ello significa que la fiabilidad depende de la longitud de la prueba y de la covarianza entre sus ítems.

Técnica de Análisis de Datos

En este contexto, Arias, (2006) señala: “El análisis de datos consiste en la realización de las operaciones a las que el investigador someterá los datos con la finalidad de alcanzar los objetivos del estudio” (p. 29). Todas estas operaciones no pueden definirse de antemano de manera rígida. La recolección de datos y ciertos análisis preliminares pueden revelar problemas y dificultades que desactualizarán la planificación inicial del análisis de los datos.

En este sentido, los resultados son fueron ponderados según la frecuencia de opiniones favorables los cuales se registran para cada indicador; calculándose la media aritmética sobre los resultados obtenidos según la opinión de los encuestados a los efectos de realizar la evaluación propuesta. Dichos resultados son mostrado en cuadros tipo tablas y representados gráficamente para una mejor comprensión de los hallazgos.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS QUE SUSTENTAN LA PROPUESTA

El análisis de resultados contiene la información encontrada durante el proceso de investigación. Esta información se analiza de manera tal que guie hacia la consecución de los objetivos planteados en el estudio. Para la recolección de los datos, se utilizó la encuesta, para realización de la misma se elaboraron dos cuestionarios: uno para los docentes conteniendo 20 ítems y otro para los estudiantes conformado por 14 ítems. Los cuestionarios fueron de tipo policotómico, tomando en consideración una escala de Likert donde se presentaron preguntas con 4 alternativas de respuestas en cada cuestionario.

Para presentar los datos en la investigación, se introdujeron algunas técnicas gráficas. En tal sentido Sabino (2000) señala que el análisis de los resultados consiste “En presentar la información que arrojaron los encuestados de forma cuantitativa en cuadros y frecuencias representativas” (p. 98). Por consiguiente, los resultados fueron analizados y presentados en cuadros tipo tablas mostrando los resultados de los docentes, los cuales aparecen representados por 4 dimensiones y los estudiantes con 3, a estos se les extrajo la media para luego ser representada gráficamente para su análisis.

Desde esta perspectiva los resultados están presentados en forma porcentual con sus respectivos análisis, se utilizó la estadística descriptiva e inferencial que permite un ejercicio hermenéutico de los resultados obtenidos. Asimismo, se introdujeron la cantidad de datos para ordenar, clasificar y resumir esos resultados. En atención a las conclusiones, las mismas se desarrollaron para dar respuestas a los objetivos de la investigación y las recomendaciones se orientaron hacia los docentes y estudiantes de la institución objeto de estudio.

INSTRUMENTO APLICADO A LOS DOCENTES

CUADRO 2

Variable Música. Dimensión Lenguaje Musical

N°	ÍTEMS	Siempre		Casi Siempre		Casi Nunca		Nunca	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
1	¿Utiliza las notas musicales durante el proceso de enseñanza de la música y artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral?	2	28	1	14	0	0	4	57
2	¿Incluye el pentagrama como contenido para la enseñanza de la unidad curricular música y artes escénicas?	2	28	1	14	0	0	4	57
3	¿Recurre al solfeo para la enseñanza de la unidad curricular música y artes escénicas?	1	14	2	28	0	0	4	57
4	¿Incorporas el canto en el proceso de enseñanza de música y artes escénicas?	2	28	3	43	1	14	1	14
5	¿Utilizas la ejecución de instrumento musicales para la enseñanza de música y artes escénicas?	2	28	1	14	1	14	3	43
TOTAL		9	126	8	113	2	28	16	228
MEDIA		1.8	25	1.6	23	0.4	6	3.2	46

Fuente: Instrumento aplicado a los docentes. Realizado por Maica (2014)

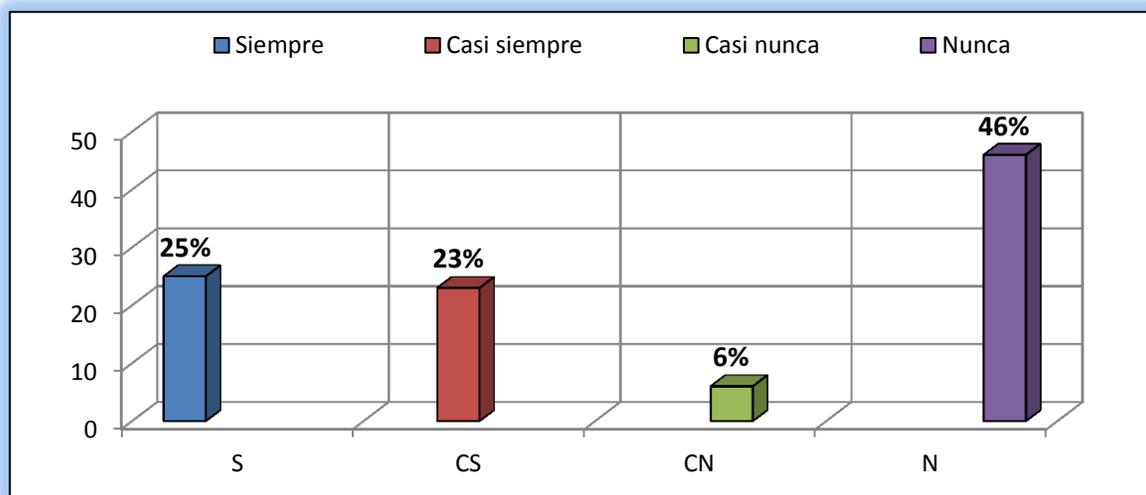


GRÁFICO 1. Dimensión Lenguaje Musical

Fuente: Tomado del cuadro 2. Realizado por Maica (2014)

En cuanto a la dimensión Lenguaje Musical, un 46% manifestó que nunca recurre a las notas musicales, pentagrama, solfeo, canto y la ejecución de instrumento

musicales para la enseñanza de la unidad curricular música y artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral, pero un 25% señaló que siempre, mientras que un 23% indicó que casi siempre y finalmente un 6% señaló que casi nunca. En este sentido se evidencia que los docentes claramente no poseen el conocimiento necesario para utilizar el lenguaje musical en el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas.

CUADRO 3

Variable Artes Escénicas. Dimensión Expresiones Escénicas

Nº	ÍTEMS	Siempre		Casi Siempre		Casi Nunca		Nunca	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
6	¿Utilizas el teatro como elemento expresivo durante el proceso de enseñanza de la unidad curricular música y artes escénicas?	2	28	4	57	1	14	0	0
7	¿Recurres a la danza para enseñar las distintas manifestaciones escénicas?	2	28	1	14	2	14	2	48
8	¿Tomas en consideración el baile representativo de Venezuela para enaltecer las artes escénicas?	3	43	4	57	0	0	0	0
9	¿Acudes a la manifestación de los títeres para fortalecer la enseñanza de la música y las artes escénicas?	2	28	3	43	2	28	0	0
TOTAL		9	127	3	171	4	56	2	48
MEDIA		2.2	31	0.7	43	1.0	14	0.5	12

Fuente: Instrumento aplicado a los docentes. Realizado por Maica (2014)

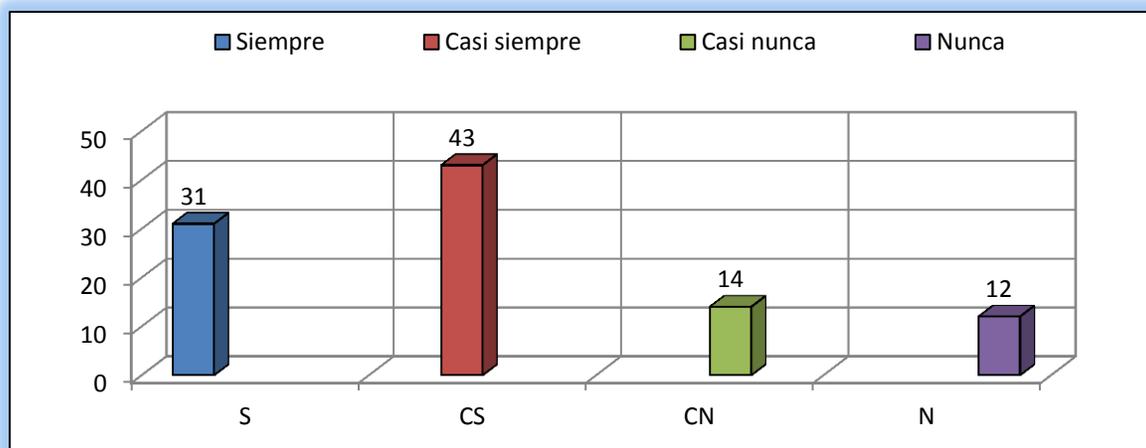


GRÁFICO 2. Dimensión Expresiones Escénicas

Fuente: Tomado del cuadro 3. Realizado por Maica (2014)

En relación a la Dimensión Expresiones Escénicas, un 43% de los encuestados opinan que casi siempre, utilizan el teatro, la danza, el baile y acuden a la manifestación de los títeres para fortalecer la enseñanza de la música y las artes escénicas, sin embargo, un 31% manifestó que siempre, además un 14% declaró que casi nunca y un 12% indicó que nunca recurre a los elementos de expresión escénicas antes mencionados. Esto significa que los docentes casi siempre acuden a los elementos expresivos escénicos destacando lo que tienen que ver con el baile dejando así de lado al teatro y especialmente la danza.

En este sentido, los docente está excluyendo de su accionar didáctico la enseñanza de las manifestaciones más elevadas de la actividad humana mediante la expresión escénica la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginada con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. De allí que, es fundamental las artes escénicas, ya que son generadoras del desarrollo de la expresión creativa natural que todo ser trae consigo, y estimula tanto las cualidades como los valores culturales, sociales, morales y la autoestima.

CUADRO 4

Variable Estrategias Creativas. Dimensión Técnicas

Nº	ÍTEMS	Siempre		Casi Siempre		Casi Nunca		Nunca	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
10	¿Utilizas la dramatización como alternativa creativa para la enseñanza de la música y las artes escénicas?	2	28	1	14	3	43	1	14
11	¿Estimulas a los y las estudiante durante el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?	2	28	3	43	2	28	0	0
12	¿Presentas alternativas novedosas para reforzar el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?	1	14	2	28	3	43	1	14
13	¿Recuerres a ejercicios con la voz para la enseñanza de la música y las artes escénicas?	1	14	1	14	3	43	2	28
14	¿Realizas ejercicios con instrumentos musicales para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?	1	14	1	14	1	14	4	57
TOTAL		7	98	8	113	12	171	8	113
MEDIA		1.4	19	1.6	22	2.4	33	1.6	26

Fuente: Instrumento aplicado a los docentes. Realizado por Maica (2014)

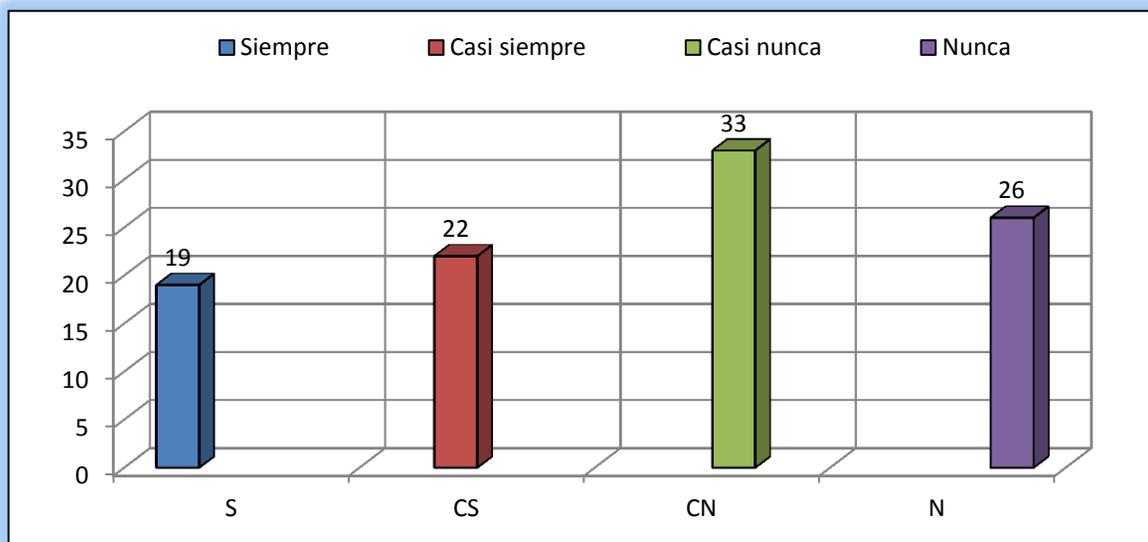


GRÁFICO 3. Dimensión Técnicas

Fuente: Tomado del cuadro 4. Realizado por Maica (2014)

En esta dimensión se destaca lo referente a las técnicas, donde un 33% de los consultados señalaron que casi nunca utilizan la dramatización, la estimulación en los y las estudiante, la presentación de alternativas novedosas, ejercicios con la voz, además de realización de ejercicios con instrumentos musicales para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas; también, un 26% señaló que nunca, mientras que un 22% indicó que casi siempre y un 19% manifestó que siempre recurre a las técnicas antes descritas.

Es implica que los docentes presentan grandes debilidades en las acciones creativas apoyadas en las artes escénicas para llevar a cabo el proceso de enseñanza y aprendizaje de la unidad curricular tomada en consideración en el estudio. Esto traería como consecuencia diversas limitaciones y obstáculos para que los estudiantes reciban una enseñanza de las artes escénicas que le permita el desarrollo de sus movimientos, expresión corporal, su gracia, agilidad, destreza, técnica, habilidades, gestos, timbres de voz, pausas, diálogos, monólogos, cantos, silencios, miradas, quien expresará el sentimiento, el valor de la obra desde el punto de vista estético, para que se aprecie su expresión artística.

CUADRO 5**Variable Estrategias Creativas. Dimensión Métodos**

N°	ÍTEMS	Siempre		Casi Siempre		Casi Nunca		Nunca	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
15	¿Utilizas el método Dalcroze durante el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?	0	0	1	14	0	0	6	86
16	¿Tienes preferencia en la utilización del método Codaly para enseñar la música y las artes escénicas?	0	0	1	14	0	0	6	86
17	¿Recurres al método Heurístico para afianzar el proceso de enseñanza y de la música y las artes escénicas?	0	0	0	0	0	0	7	100
TOTAL		0	0	2	28	0	0	19	272
MEDIA		0	0	0.6	9	0	0	6.3	91

Fuente: Instrumento aplicado a los docentes. Realizado por Maica (2014)

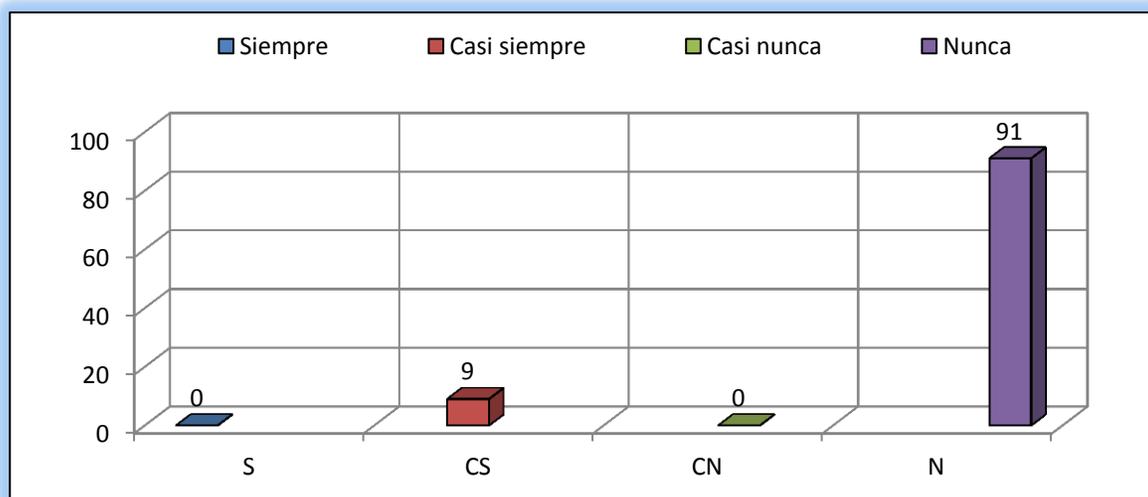


GRÁFICO 4. Dimensión Métodos

Fuente: Tomado del cuadro 5. Realizado por Maica (2014)

En referencia a la dimensión Métodos, la gran mayoría de los docentes encuestados, representando en un 91% señalaron que nunca han utilizado los métodos Dalcroze, Codaly y Heurístico. Mientras que un 9% indicó que casi siempre. Esta situación evidencia el desconocimiento de los diversos caminos didácticos y pedagógicos que el docente debe considerar para llevar a cabo de manera exitosa la enseñanza de la música y las artes escénicas.

CUADRO 6

Variable Motivación. Dimensión Causas y movimientos

Nº	ÍTEMS	Siempre		Casi Siempre		Casi Nunca		Nunca	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
18	¿Consideras que durante el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas cubres las necesidades de los estudiantes?	3	43	4	57	0	0	0	0
19	¿Te sientes satisfecho por el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?	4	57	2	28	1	14	0	0
20	¿Consideras que tienen el incentivo adecuado para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas de manera adecuada?	0	0	1	14	4	57	2	28
TOTAL		7	100	7	99	5	71	2	28
MEDIA		2.3	33	2.3	33	1.6	24	0.6	9

Fuente: Instrumento aplicado a los docentes. Realizado por Maica (2014)

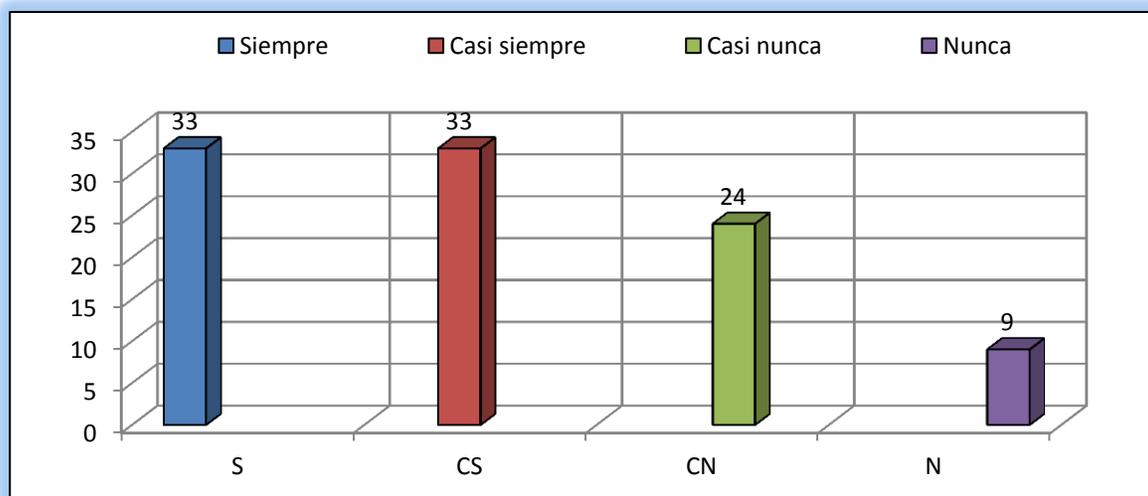


GRÁFICO 5. Dimensión Causas y movimientos

Fuente: Tomado del cuadro 6. Realizado por Maica (2014)

En esta dimensión un 33% señaló que siempre cubres las necesidades de los estudiantes, te sientes satisfecho por el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas y tienes el incentivo adecuado para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas de manera adecuada. Asimismo, un 33 declaró que casi siempre; mientras que un 24% indicó que casi nunca y un 9% señaló que nunca. Esto significa que existe una tendencia positiva en cuanto a la motivación en el proceso de enseñanza.

INSTRUMENTO APLICADO A ESTUDIANTES

CUADRO 7

Variable Música. Dimensión Lenguaje Musical

N°	ÍTEMS	Siempre		Casi Siempre		Casi Nunca		Nunca	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
1	¿Conoces las notas musicales para la aprehensión de la música y artes escénicas?	5	10	2	4	1	2	42	84
2	¿Sabes que es el pentagrama musical?	5	10	2	4	1	2	42	84
3	¿Sabes que significa solfeo en el arte de la música?	1	2	2	4	1	2	46	92
4	¿Utilizas el canto para aprender música y artes escénicas?	5	10	2	4	1	2	42	84
5	¿Ejecutas algún instrumento musical?	5	10	2	4	1	2	42	84
TOTAL		21	42	10	20	5	10	214	428
MEDIA		4.2	8	2.0	4	1.0	2	42.8	86

Fuente: Instrumento aplicado a los Estudiantes. Realizado por Maica (2014)

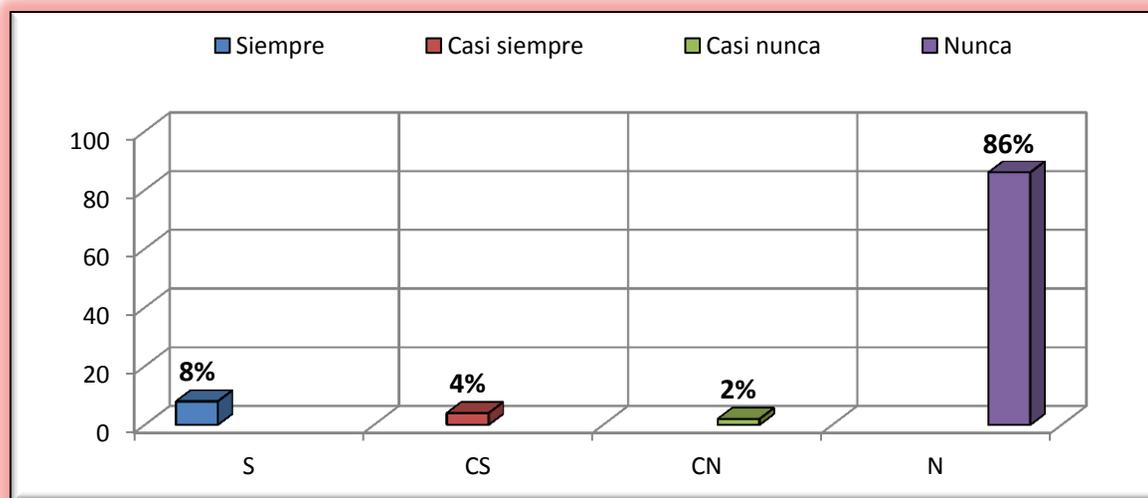


GRÁFICO 6. Dimensión Lenguaje Musical

Fuente: Tomado del cuadro 7. Realizado por Maica (2014)

A partir de este apartado se presentan los resultados de los y las estudiantes, para ello se inicia con la dimensión Lenguaje Musical, donde un contundente 86% manifestó que nunca acude a las notas musicales, pentagrama, solfeo, canto y la ejecución de instrumento musicales para la enseñanza de la unidad curricular música y artes

escénicas; sin embargo, un 8% señaló que siempre, mientras un 4% indicó que casi siempre y finalmente un 2% manifestó que casi nunca a los indicadores antes mencionados. Los resultados indican un desconocimiento profundo del lenguaje musical por parte de los y las estudiantes.

CUADRO 8

Variable Artes Escénicas. Dimensión Expresiones Escénicas

N°	ÍTEMS	Siempre		Casi Siempre		Casi Nunca		Nunca	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
6	¿Muestras interés por teatro como elemento expresivo durante el proceso de aprehensión de la música y artes escénicas?	10	20	10	20	25	50	5	10
7	¿Muestras preferencia por la danza para el aprendizaje de las distintas manifestaciones escénicas?	5	10	5	10	35	70	5	10
8	¿Tomas en consideración el baile representativo de Venezuela para enaltecer las artes escénicas?	20	40	20	40	7	14	3	6
9	¿Tomas en consideración los títeres para el aprendizaje de la música y las artes escénicas?	5	10	5	10	35	70	5	10
TOTAL		40	80	40	80	102	204	18	36
MEDIA		4.0	20	4.0	20	26	51	4.5	9

Fuente: Instrumento aplicado a los Estudiantes. Realizado por Maica (2014)

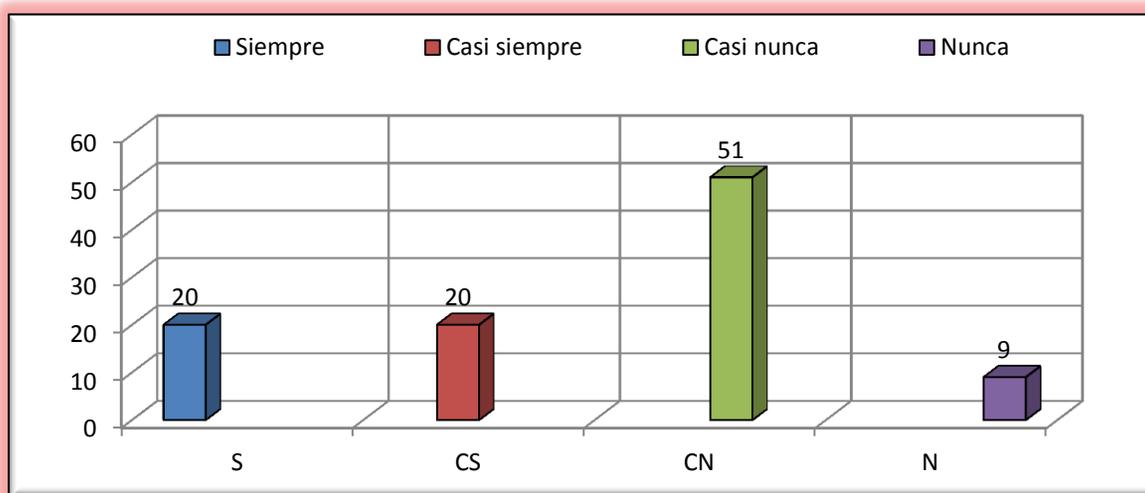


GRÁFICO 7. Dimensión Expresiones Escénicas

Fuente: Tomado del cuadro 8. Realizado por Maica (2014)

En la Dimensión Expresiones Escénicas, un 51% de los estudiantes consultados señalaron que casi nunca, utilizan el teatro, la danza, el baile y acudes a la manifestación

de los títeres para el fortalecimiento del proceso de aprendizaje de la música y las artes escénicas; mientras que 20% señaló que siempre, también un 20% indicó que casi siempre y un 9% manifestó que nunca. Se evidencia claramente que a pesar de las buenas intenciones de los docentes, los estudiantes muestran desinterés o casi nunca tienen motivación para la adquisición de los conocimientos referidos a la música y las artes escénicas.

CUADRO 9

Variable Estrategias Creativas. Dimensión Técnicas

N°	ÍTEMS	Siempre		Casi Siempre		Casi Nunca		Nunca	
		Fr	%	Fr	%	Fr	%	Fr	%
10	¿Consideras que la dramatización representa una alternativa creativa para la aprehensión de la música y las artes escénicas?	10	20	15	30	20	40	5	10
11	¿Te sientes estimulado para aprender la música y las artes escénicas?	10	20	20	40	20	40	0	0
12	¿Crees que existen alternativas novedosas para el aprendizaje de la música y las artes escénicas?	20	40	10	20	20	40	0	0
13	¿Utilizas la voz para la aprehensión de la música y las artes escénicas?	10	20	10	20	20	40	10	20
14	¿Recuerdas a ejercicios con instrumentos musicales para aprender la música y las artes escénicas?	10	20	5	10	30	60	5	10
TOTAL		60	120	60	120	110	220	20	40
MEDIA		12	24	12	24	22	44	4	8

Fuente: Instrumento aplicado a los Estudiantes. Realizado por Maica (2014)

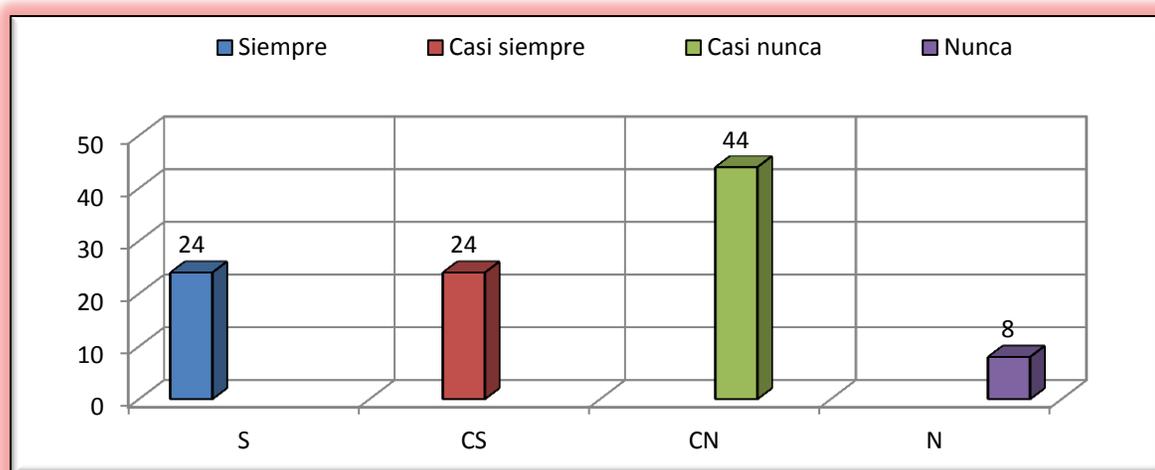


GRÁFICO 8. Dimensión Técnicas

Fuente: Tomado del cuadro 9. Realizado por Maica (2014)

En cuanto a la dimensión técnicas, un 44% de los estudiantes consultados, manifestaron que: casi nunca utilizan la dramatización, la estimulación en los y las estudiante, la presentación de alternativas novedosas, ejercicios con la voz, además de realización de ejercicios con instrumentos musicales para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas; sin embargo, un 24% señaló que siempre y un 24% indicó que casi siempre y un 8% señaló que nunca recurre a las técnicas antes descritas. Esta situación indica que los estudiantes no están identificados que las técnicas que regularmente son utilizadas en los procesos de enseñanza de la música y las artes escénicas.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En este apartado se presenta los argumentos finales producto de los hallazgos. Estos se presentan a continuación para dar respuesta a los planteamientos recogidos en los objetivos del estudio. Asimismo, se recogen las recomendaciones, que la investigadora considera pertinente de acuerdo a las debilidades detectadas en los resultados y que servirán de base para la construcción de la propuesta.

En cuanto al objetivo diagnosticar el conocimiento que tienen los docentes sobre la creatividad como estrategias para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure. La investigadora pudo establecer en referencia a la dimensión Lenguaje Musical, que la mayoría de los docentes nunca recurre a las notas musicales, pentagrama, solfeo, canto y la ejecución de instrumento musicales para la enseñanza de la unidad curricular música y artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral. En este sentido, se evidencia que los docentes claramente no poseen el conocimiento necesario para utilizar el lenguaje musical en el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas.

De igual forma en este objetivo, los docentes en la Dimensión Expresiones Escénicas, la mayoría de los encuestados opinan que casi siempre, utilizan el teatro, la danza, el baile y acuden a la manifestación de los títeres para fortalecer la enseñanza de la música y las artes escénicas, lo que implica casi siempre acuden a los elementos expresivos escénicos destacando lo que tienen que ver con el baile dejando así de lado al teatro y especialmente la danza. Asimismo, en esta misma dimensión, gran mayoría de los estudiantes consultados señalaron que casi nunca, utilizan el teatro, la danza, el baile y acuden a la manifestación de los títeres para el fortalecimiento del proceso de aprendizaje de la música y las artes escénicas. Se evidencia claramente que a pesar de las buenas intenciones de los docentes, los estudiantes muestran desinterés o casi nunca

tienen motivación para la adquisición de los conocimientos referidos a la música y las artes escénicas.

En cuanto al segundo objetivo referido a determinar las estrategias creativas que utiliza el docente como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los estudiantes de educación integral. Se conoció que en la dimensión técnica, se destaca que casi nunca los docentes utilizan la dramatización, la estimulación en los y las estudiante, la presentación de alternativas novedosas, ejercicios con la voz, además de realización de ejercicios con instrumentos musicales para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas.

También, en esta dimensión los estudiantes consultados, manifestaron que: casi nunca utilizan la dramatización, la estimulación en los y las estudiante, la presentación de alternativas novedosas, ejercicios con la voz, además de realización de ejercicios con instrumentos musicales para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas. Esta situación indica que los estudiantes no están identificados que las técnicas que regularmente son utilizadas en los procesos de enseñanza de la música y las artes escénicas. En referencia a la dimensión Métodos, la gran mayoría de los docentes encuestados, señalaron que nunca han utilizado los métodos Dalcroze, Codaly y Heurístico. Esta situación evidencia el desconocimiento de los diversos caminos didácticos y pedagógicos que el docente debe considerar para llevar a cabo de manera exitosa la enseñanza de la música y las artes escénicas.

Asimismo, en la dimensión motivación la mayoría de los docentes señaló que siempre cubres las necesidades de los estudiantes, te sientes satisfecho por el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas y tienes el incentivo adecuado para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas de manera adecuada. Esto significa que existe una tendencia positiva en cuanto a la motivación en el proceso de enseñanza.

Finalmente en cuanto al diseño de las estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure. Afortunadamente la investigadora pudo concretar un compendio de estrategias basadas en la motivación para que los docentes

universitarios puedan llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas de manera exitosa.

RECOMENDACIONES:

A los docentes:

- Realizar talleres de actualización de Lenguaje Musical dirigido a los docentes para apropiarse de la lectura y escritura del lenguaje musical.
- Brindar apoyo a los docentes para consolidar en sus actividades académicas e incorporar en el proceso de enseñanza los elementos de Expresiones Escénicas como el teatro, la danza, el baile y los títeres.
- Consolidar las técnicas más apropiadas para la enseñanza de la música y las artes escénicas.
- Llevar a cabo un curso de perfeccionamiento profesional que permita conocer las virtudes de los métodos pedagógicos musicales Dalcroze, Codaly y Heurístico.
- Consolidar las estrategias de motivación que se requieren para el fortalecimiento del proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas en la comunidad universitaria.

A los Estudiantes:

- Fomentar la aprehensión del Lenguaje Musical para conocer la forma como se escribe y se lee la música.
- Motivar a los estudiantes para el aprendizaje de los elementos de Expresiones Escénicas como el teatro, la danza, el baile y los títeres.
- Exhortar a los estudian para consolidar técnicas apropiadas para el aprendizaje de la música y las artes escénicas.

A la universidad:

Incrementar esfuerzo para la formación del talento humano del área de música y artes escénicas para consolidar el equipo intelectual requerido.

CAPÍTULO V

LA PROPUESTA

ESTRATEGIAS CREATIVAS COMO VÍA MOTIVACIONAL PARA LA APREHENSIÓN DE LA MÚSICA Y LAS ARTES ESCÉNICAS EN LOS Y LAS ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN INTEGRAL.

Presentación

Al hablar del conocimiento musical, aún más de conocimiento científico, se está refiriéndose al comportamiento del ser, sus relaciones afectivas, sensibles, sus elecciones frente al flujo de la vida. El relato científico sirve como un episteme estético del conocimiento, como "conciencia de sí mismo". Es a través de él que se puede convergir de forma substancial al saber para organizar nuestras ideas.

En este sentido, las fronteras de la música en el pensar estético popular venezolano ya no son fijas y absolutas, puesto que la idea musical transita por el pensar estético individual del creador y no más por estilos predeterminados como en otros períodos de la historia. Lo que se puede percibir hoy son sistemas musicales complejos, donde están incluidos no sólo valores de la música en sí misma, como creación artística, sino también una vasta gama de informaciones del hecho musical, transversales a los sistemas generales de la ciencia y de la realidad socio-cultural.

Quizás de esta forma, más que nunca se tiene la creación y las ideas musicales vinculadas a una ciencia de la música, mostrando la no absolutización paradigmática de los valores científicos y trayendo a la luz conceptos del mundo contemporáneo todavía no asimilados. De esta forma, el fenómeno musical asume su rol de pedagógico y

académico de comunicación como vehículo de potenciación y actualización entre la ciencia y la vida.

No obstante, la música y las artes escénicas, se enmarca en la potenciación y actualización sobre la base del pensamiento transdisciplinar y el gran desafío del tiempo artístico que desarrollan los docentes universitarios en la actualidad. No obstante, para que se comprenda la nueva música en los escenarios académicos universitarios, su mensaje y su función, requiere abrirse un conocimiento nuevo de forma más abarcadora posible, reconstruyendo parámetros y repensando la realidad a partir de los conocimientos que la ciencia de la música y las artes escénicas han desarrollado hasta ahora, y que estas buscan enfrentar en su labor cognitivo.

Importancia de la propuesta

La propuesta busca desde lo académico, hacer un aporte a los docentes universitarios para concebir la música y las artes escénicas desde un papel reflexivo en cuanto aborda el tiempo y el espacio sonoro-musical, además de los elementos expresivos del cuerpo de manera física y psicológica. Los desplazamientos temporales y la atemporalidad sea por la minimización o por el alargamiento del tiempo, el tratamiento del discurso de forma espectral o puntillista, así como la aproximación a las culturas populares de tradición oral, posibilitaron un acercamiento a los cuestionamientos transversales que circundan la realidad.

Desde el ámbito del conocimiento, la música y las artes escénicas se inserta entre la epistemología moderna y la realidad cotidiana, formando un campo crítico entre tecnocracia y revelación de la realidad. Usando la transversalidad y las interconexiones de la praxis musical y escénica, la producción artística altamente enraizada en la contemporaneidad, posibilitan un manejo de la música y las artes escénicas de interdependencia en los valores estéticos y filosóficos que componen la realidad, integrando el saber y las culturas regionales, y actuando de forma recentralizadora en la comprensión de la Realidad. Para esto, es necesario que se logre reconocer formas menos "duras" de sistematización, donde el fenómeno musical y escénico pueda ser

visto más justamente, a través de su contexto profundo, para emerger una comprensión de aprehensión de la música y las artes escénicas menos "alegórica" y excéntrica, en que se alcance comprender el flujo de comunicación que la música carga entre la ciencia y la cotidianidad.

La propuesta hará un gran aporte a los docentes y estudiantes universitarios de la UPEL Mácaro Apure, dado que se incorpora una nueva visión para la enseñanza y aprendizaje de la música y las artes escénicas, basado en la unidad del conocimiento artístico, caracterizado por la integración de diversas perspectivas que intervienen en la creación y divulgación del trabajo musical y escénico. Se trata de hacer del docente un hombre de acciones pedagógicas y didácticas abiertas donde son considerados todos los elementos epistémicos que componen la música y las artes escénicas como un único idioma universal. La música es más que un medio de comunicación humana, debe concebirse como parte integrante de la construcción y expresión culturales de los pueblos. Y las artes escénicas se suman de forma también universal como el lenguaje de expresión del cuerpo humano.

Fundamentación teórica

La propuesta se fundamenta en los postulados de la unidad curricular música y artes escénicas de la UPEL Mácaro, la cual destaca en su contenido una aproximación a las artes musicales y escénicas con una visión integral del sentido estético, teórico y práctico de las mismas, haciendo énfasis en la importancia que tiene el arte para el desarrollo holístico de la persona y en el desempeño docente, como estrategia eficaz para el aprendizaje, desarrollo humano y el realce de tradiciones, costumbres y valores de la comunidad local, regional y nacional. Se proponen estrategias de aprendizajes para la noción teórico-práctica de las artes musicales y escénicas.

Asimismo, plantea la aprehensión de la extensa variedad de manifestaciones culturales, de las costumbres, tradiciones y de la forma de vivir de cada una de las regiones geográficas de Venezuela. Asimismo, se busca facilitar el contacto con una serie de conocimientos que, por la dinámica del mundo actual, están pasando al olvido y

se están perdiendo dolorosamente. Se pretende que la comunidad educativa universitaria de la UPEL descubra y aprecien a la música venezolana y las artes escénicas como parte de la cotidianidad, de las raíces, en su más pura expresión y valor estético, cultural e identidad nacional y regional de Venezuela.

El ámbito de la cultura es muy extenso, se refiere a todas las costumbres y tradiciones que un grupo de seres humanos pueda o deba practicar, todo ello fundamentado en códigos morales y éticos que estén concebidos como válidos dentro de un contexto social y en un tiempo histórico determinado. Así se puede apreciar que, de grupo social a grupo social, varían las costumbres y tradiciones que los identifican, los caracterizan y los arraigan en determinada región del mundo. Esto da al ente social un sentido de pertenencia que lo mueve a sentir como verdaderamente suyo todo lo que alrededor de él o ella ha acontecido y habita desde los tiempos más remotos de la historia de su terruño, cualquiera que sea este.

Objetivos de la Propuesta

Objetivo General:

Crear un conjunto de estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure.

Objetivos Específicos:

Ofrecer a los docentes un conjunto de estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure.

Motivar a la comunidad educativa universitaria para la aplicación de las estrategias propuesta por la investigadora referidas a: estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure.

Consolidar el conjunto de estrategias creativas como vía motivacional para la aprehensión de la música y las artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral de la UPEL Mácaro Apure.

Factibilidad de la Propuesta

Factibilidad Institucional:

Se visualiza una la voluntad positiva de los miembros directivos, docentes y estudiantes de la institución universitaria, para tomar en consideración cada uno de los aspectos contenidos en la propuesta que se propone como llevar a cabo estrategias motivacionales para la aprehensión de la música y las artes escénicas, y así seguir las diversas acciones que se consideren pertinente para hacer realidad la consolidación de la estrategias en el ámbito de la Universidad.

Factibilidad Educativa:

La propuesta se reviste de factibilidad educativa, dado que busca perfeccionar el trabajo del docente universitario con actitud reflexiva, crítica e independiente, con elevado interés por la actividad científica, humanista, artística y musical; con una conciencia que les permita comprender, confrontar y verificar su realidad por sí mismos y sí mismas; que aprendan desde el entorno, para que sean cada vez más participativos, protagónicos y corresponsables de su actuación en la universidad, familia y comunidad.

Factibilidad Técnica-Operativa:

En la universidad UPEL Mácaro Apure, existen los recursos tanto económicos, humanos y musicales para el desarrollo de la propuesta. Razón por la cual la elaboración de las estrategias no conducirá a ningún desembolso de dinero o contratación de talento humano externo a la institución para hacer posible la mencionada propuesta.



Gráfico 9. Estructura de contenido de la Propuesta.

Fuente: Maica (2015)

ACTIVIDADES DE LA PROPUESTA



**ESTRATEGIAS CREATIVAS COMO VÍA MOTIVACIONAL
PARA LA APREHENSIÓN DE LA MÚSICA Y LAS ARTES
ESCÉNICAS EN LOS Y LAS ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN
INTEGRAL.**

ACTIVIDAD N° 1 LA VOZ HUMANA

OBJETIVO: Conocer La voz y el cuerpo como instrumento expresivo.

CONTENIDOS:

La voz humana - Clasificación de las voces -El canto -El aparato fonador - La expresión corporal

TÉCNICA:

Taller teórico praxiológico

ESTRATEGIA:

Vocalización y dicción

RECURSOS:

Pizarra acrílica, marcadores, diapasón, instrumento musical armónico, metrónomo. Laptop y video bean, investigadora , especialista y participantes

ACTIVIDAD SUGERIDA:

Se procede a la realización a la discriminación auditiva y luego llevar a cabo repeticiones con la voz vocalizando las palabras correctamente y haciendo uso de la respiración adecuada para la voz hablada y cantada. Asimismo, realizar ejercicios de motricidad parcial y global con el cuerpo tomando en consideración el espacio donde llevan a cabo los movimientos.

VALORACIÓN:

Toma en consideración las reglas gramaticales para la pronunciación de las palabras y las norma de afinación y rítmica. De igual forma, considerar la sincronía en los movimiento y desplazamiento del cuerpo.

ACTIVIDAD Nº 2 ELEMENTOS BÁSICOS DE LA MÚSICA
OBJETIVO: Saber los elementos básicos de la música

 CONTENIDOS:	<p>Las notas –Pentagrama –las claves, Cifras indicadoras de compas -Figuras de las notas – Alteraciones.</p>
TÉCNICA:	<p>Taller teórico praxiológico</p>
ESTRATEGIA:	<p>Dinámicas de grupos, Esquemas e ilustraciones -Partituras</p>
RECURSOS:	<p>Pizarra acrílica, marcadores, diapasón, instrumento musical armónico, metrónomo. Laptop y video bean, investigadora , especialista y participantes</p>
ACTIVIDAD SUGERIDA:	<p>Se procede a considerar los elementos conceptuales del lenguaje musical, para luego, identificar las notas musicales y conocer las figuras que se colocarán en el pentagrama para determinar el sonido de cada una de ella, además de discriminar el sonido de las notas bajo el efecto de las alteraciones, sean está el sostenidos, el becuadro o el bemol. En este contexto el docente procede a desarrollar la actividad consideran la cifras indicadoras de compás que le van a determinar la medida y velocidad de la obra. Y finalmente, el estudiante estará en condiciones de leer una partitura.</p>
 VALORACIÓN:	<p>Aplica los distintos elementos que componen el lenguajes musical para expresarse y comunicarse a través de códigos, medios y técnicas básicas propias de la música.</p>

ACTIVIDAD Nº 3 EL SONIDO MUSICAL	OBJETIVO: Ilustrar a los y las docentes sobre los elementos fundamentales del sonido.	
	CONTENIDOS:	Sonido – Timbre – Intensidad – Altura – Velocidad y Duración
	TÉCNICA:	Taller teórico praxiológico
	ESTRATEGIA:	Esquemas e ilustraciones – Producción sonora
	RECURSOS:	Pizarra, marcadores, diapasón, instrumento musical armónico y melódico - metrónomo. Laptop, video bean Docente musical – participantes.
	ACTIVIDAD SUGERIDA:	Conociendo los elemento del lenguaje musical, se procede a realizar ejercicios sonoros para la discriminación de los instrumentos musicales que producen el sonido y determinar la altura del mismo.; mediante un esquema se explica la propagación del sonido tomando en consideración la amplitud y longitud de la onda, a demás de algunos elementos característicos del sonido como el timbre, donde el docente buscará que los estudiantes puedan diferencial la fuente sonora que producen la onda. Se culmina con ejercicios rítmico para la variación de la velocidad en el solfeo.
VALORACIÓN:	Construye ideas y conceptos aplicados al ritmo, el sonido, el movimiento, el espacio y el tiempo al apreciar la música.	

ACTIVIDAD N° 4 EL SONIDO MUSICAL	OBJETIVO: Instruir al docente sobre los elementos que integran el ritmo musical	
	CONTENIDOS:	Pulso – Acento – Esquemas rítmicos
	TÉCNICA:	Taller teórico práctico
	ESTRATEGIA:	Partituras – ejercicios con el cuerpo.
	RECURSOS:	-Pizarra, marcadores, diapasón, instrumento musical armónico y melódico - metrónomo. Laptop, video bean Docente musical – participantes.
	ACTIVIDAD SUGERIDA:	Realizar ejercicios con las palmas a 2 y 4 tiempos, resaltando los pulsos fuerte. Ejecutar con algún instrumento las diversas figuras musicales tomando como referencia el metrónomo para la ejecución de los patrones rítmicos. Ejecutar ejercicios de movimientos con el cuerpo cuerpos donde se pueda apreciar la simetría y la velocidad del ritmo.
VALORACIÓN:	Construye ideas y conceptos aplicados al ritmo, el sonido, el movimiento, el espacio y el tiempo al apreciar las manifestaciones artísticas.	

ACTIVIDAD Nº 5 LA ARMONÍA Y MELODÍA MUSICAL

OBJETIVO: Conocer las características que identifican a la armonía y la melodía musical

 CONTENIDOS:	Melodía –Acordes –ejecución de instrumentos melódicos y armónicos.
 TÉCNICA:	Taller teórico praxiológico
 ESTRATEGIA:	Producción sonora -ejercicios de discriminación auditiva
 RECURSOS:	Instrumentos musicales y grabaciones
 ACTIVIDAD SUGERIDA:	Realizar actividades individuales donde el estudiante ejecuta y solfea melodías sencillas con el instrumento. A partir de la melodía seleccionada ubicar los acordes que correspondan a la línea melódica estudiada. Construir acordes mayores y menores y determinar la estructura armónica de cada acorde estudiado.
 VALORACIÓN:	Construye acordes mayores y menores aplicados a la línea melódica seleccionada. Solfea melodía sencillas.

ACTIVIDAD Nº 6 LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

OBJETIVO: Ejecutar instrumentos musicales del cuatro popular y percusión

CONTENIDOS: Instrumentos melódicos y armónicos: Arpa llanera, Cuatro, Maracas y bandola llanera.

TÉCNICA: Taller teórico práctico

ESTRATEGIA: Conocer los acordes básicos y su digitación en el cuatro y los ritmo para su ejecución.

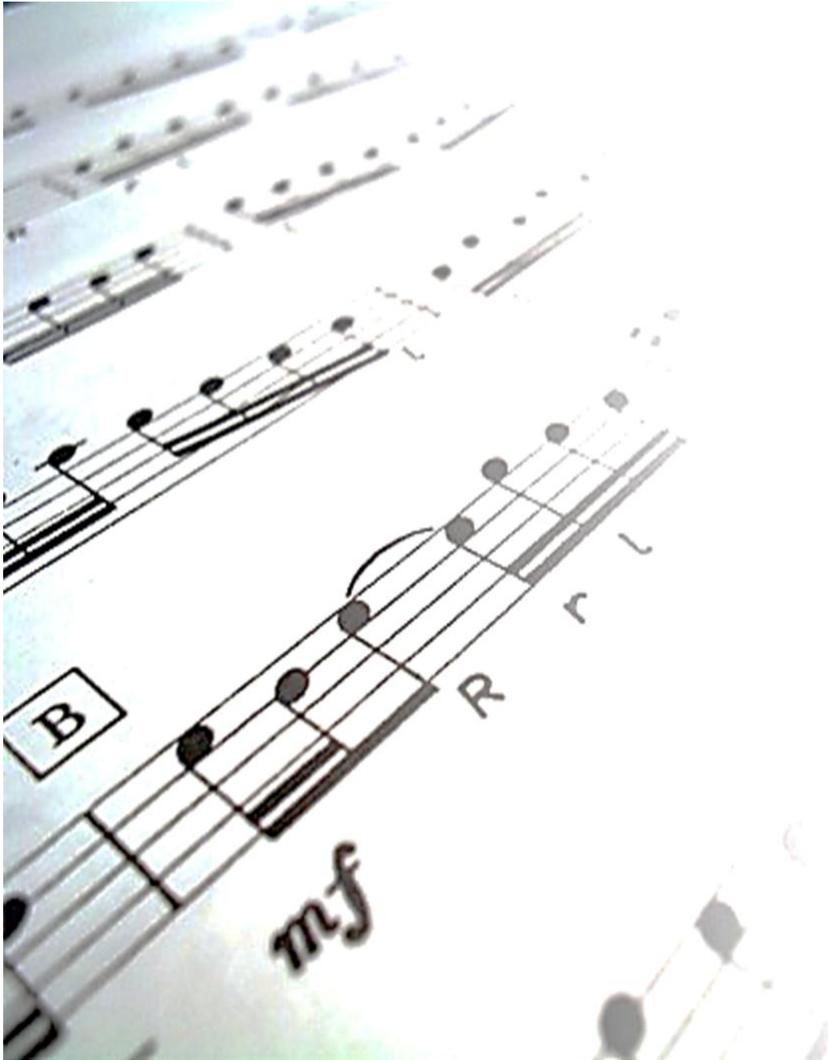
RECURSOS: Instrumentos Musicales (cuatro popular venezolano) Grabaciones

ACTIVIDAD SUGERIDA: Practicar los elementos básico de un instrumento de la música llanera venezolana, conocer la tesitura y afinación del instrumento seleccionado, su digitación, afinación y técnicas rítmicas para la ejecución de canciones. Determinar su lectura mediante las figuras de las notas o el cifrado de los acordes.

VALORACIÓN: Toca el instrumento seleccionado considerando su tesitura, digitación y afinación. Reconoce el timbre de cada instrumento al momento de su ejecución.

ACTIVIDAD Nº 7 EL TEATRO Y LOS TÍTERES	OBJETIVO: Apropiar al docente de los conocimientos referidos a las expresiones escénicas del teatro y títeres	
	CONTENIDOS:	Aspecto histórico, del teatro, dramatizaciones, elaboración de guiones, puestas en escenas, entre otros. Aspectos históricos de los títeres creación, elaboración, materiales para la construcciones de títeres y creación de guiones.
	TÉCNICA:	Jornada teórica y práctica
	ESTRATEGIA:	Proyecciones de videos, audiciones, dramatizaciones y puesta en escena de obras teatrales y de títeres.
	RECURSOS:	Grabaciones musicales, videos, laptop, video beam, equipo de sonidos, vestuarios, títeres, guiones, actores.
	ACTIVIDAD SUGERIDA:	Llevar a cabo una obra teatral como ejercicio práctico tomando en consideración la creación de una obra mediante un guión: Asimismo, desarrollar un guión para la puesta en escena de una obra con los títeres.
VALORACIÓN:	Consolidación adecuadamente la dramatización a partir de la instrucciones reflejada en los guiones creados por los participantes; así, como el dominio en el manejo de los títeres.	

OBJETIVO: Aprender las expresiones escénicas del baile y la danza		
ACTIVIDAD Nº 8 EL BAILE Y LA DANZA	CONTENIDOS:	Elementos fundamentales de la danza, tipos, orígenes, regiones donde se baila, atuendos, celebraciones. Tipos de bailes, baile de joropo, regiones, instrumentos y tipos o géneros musicales.
	TÉCNICA:	Jornada teórica y práctica
	ESTRATEGIA:	Proyecciones de videos, audiciones, ejercicios rítmicos con el cuerpo.
	RECURSOS:	Grabaciones musicales, videos, laptop, video beam, equipo de sonidos, especialista en danza y baile. Vestimentas.
	ACTIVIDAD SUGERIDA:	Ofrecer ejercicios de baile y danza a los participantes a partir de las grabaciones y videos previamente visto y escuchados, con los distintos tipos de danza y bailes de las diversas regiones de Venezuela para tratar de reproducir con la ayuda de la investigadora y el especialista los bailes y danzas seleccionada para esta actividad.
	VALORACIÓN:	Muestra dominio de los distintos pasos y coreografías del baile y la danza según el tipo y el ritmo establecido para cada uno de ellos.



La música constituye
una revelación más
alta que ninguna
filosofía.

Ludwig van
Beethoven

Referencias Bibliográficas

- Aguirrez, N (2007) *Estrategias Creativas*. Colombia: McGraw Hill Interamericana, S.A.
- Appenzeller (2002) *Música como Discurso*. Uruguay, Editorial Tacuabe
- Arias, F (2006), *Proyecto de Investigación Introducción a la Metodología Científica* 5° Edición. Caracas: Episteme.
- Aristóteles (s/f) *La música y su significado*. Italia, Editorial, Gallimard
- Ballestrini, M (2009), *Como se elabora el proyecto de investigación*. Caracas: BL Consultores Asociados, Servicio Editorial.
- Binotto, M (2009), *Música y Transdisciplinariedad, propone un método de aprehensión estética transdisciplinar de la de la música clásica*. Tesis
- Birch, J (2004) *Ciclos de la motivación*. Argentina. Ediciones Montenegro
- Castrodeza, T (2008), *Motivación docente*. Madrid: Editorial Akal.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela* (1999). Gaceta Oficial N° 5453. 15 de diciembre de 1999.
- Dalcroze, E (1895-1950) *Método musical de enseñanza*. Barcelona, Editorial Paidós
- Debussy, M (1990) *La música y su historia*. Italia, Editorial, Gallimard
- Delalande, G (1995) *Narrativa, Ensayo Y Teatro*. Aula de Cultura de Tenerife, Sata Cruz de Tenerife-España.
- Diccionario Larousse (2002) *Definición de danza*. Barcelona, Editorial Paidós
- Domínguez (2012) *Música y artes escénicas: una vía para la difusión de las manifestaciones culturales apureña*. Tesis
- Flores, M (2010), *La Educación Musical y el Desarrollo Humano Integral liberador en el Contexto de la Escuela Básica*. Tesis
- Forns, J (1948) *Música como arte*. Barcelona, Editorial, Gedisa.
- Fubini, C (1995) *El ritmo musical*. España, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces.

- Fuente, C (2001) *Creatividad y docencia*. Colombia: Pearson Educación de Colombia, Ltda.
- Gainza, Y (2006) *La melodía en el contexto musical*. Chile. Editorial Mimeo.
- Gálvez, C (1999). *La música en el desarrollo de las habilidades de los niños – ediciones cobura – Barcelona España*
- Gardner, H (2005), *Inteligencias múltiples*. Barcelona, Paidós
- González, M (2011) *La Formación y la ética*. México Limusa
- Gran Biblioteca Océano (2004), *Instrumentación musical*. Ediciones córdoba. Barcelona España.
- Guilford (1967) *Teoría de la Creatividad*. México Ediciones McGraw-Hill
- Gutiérrez, P (2013) *Educación, música popular y las artes escénicas para la apropiación de la cultura venezolana*. Tesis
- Hamel y Hürlimann (1980), *la música como lenguaje universal*. Editorial Alianza, Madrid-España.
- Hernández, C (2003) *Elementos expresivos del cuerpo*. Venezuela. Editorial. Vadell Hermanos
- Hernández, Fernández y Baptista (2002), *Metodología de la investigación – edición Cobo 7ma – Venezuela*.
- Hernández, K (2005) *Los títeres*. Edición Cobo 7ma – Venezuela.
- Hurtado y Toro (2007), *la metodología Cuantitativa en la Investigación*. Ediciones trilla México.
- La Roque (2008) *Motivación en el ser humano*. Argentina Ediciones Montenegro
- Ley Orgánica de Educación (2009)*, Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 5.929 de carácter extraordinario en fecha 15 de Agosto de 2009.
- Lowenfield y Brittain (2003), *el acto mismo de creación*. Huelva: Hergué Editorial
- Martínez, M (2006), *El paradigma emergente. Hacia una nueva teoría de la racionalidad científica*. Editorial Trilla México.
- Martínez, M (2010) *Música y artes escénicas como alternativa para el fortalecimiento la identidad de la región apureña*. Tesis

- Maslow (1943) citado por la UPEL (2000), *Motivación y educación*. Venezuela Ediciones América
- Maslow (1985) *Teoría de la Motivación*. Barcelona: Ediciones Graó.
- Matos, N (2005) *La música en el contexto educativo*. Editorial Lumen, Buenos Aires-Argentina.
- Méndez y Hernández (2005) *Formación estética del hombre*. España. Editorial Norma
- Monserrat, C (2001) *Estrategias creativas*. Madrid, España: Editorial Técnos.
- Montoya, L (1990), *El arte de la música en el crecimiento del individuo* – Editorial Santander España.
- Piñango C (2002) Teoría de la Música como Discurso. Madrid, Editorial Alba.*
- Ramírez, B (2004) *música y artes escénica*. Ariel. Madrid
- Ramírez, K (2006) *Creatividad innovadora*. Venezuela Ediciones América
- Ramírez, N (2009) *Estrategias didácticas para el fomento de la música y las artes escénicas en el centro de educación inicial San Fernando*. Tesis.
- Reyes, C (2009), *Programa de Estrategias Creativas para Potenciar la Actitud Creativa del Docente de Estética*. Tesis.
- Rowel, M (1985) *Introducción a la Filosofía de la Música*. Ediciones Martínez Roca, Barcelona-España.
- Sabino, C (2007), *El proceso de Investigación*. Buenos Aires, Argentina: El Cid editor.
- Spearman (1931) y Thurstone (1952) *Modelo de estructura del intelecto*. Barcelona, editorial Paidó.
- Tatarkiewicz, V (1992) *Música lenguaje universal*. España Editorial, Grijalbo.
- Torrence Mtyers, citados por tejada, (1989) *Aprendizaje como la enseñanza creativa*. Bogotá, editorial Santander.
- UPEL (2000) *La motivación humana*. Caracas Uregón C.A
- UPEL (2006) *Manual de trabajo especial de grado y tesis doctorales*.
- UPEL Mácaro (2008) *Bases curriculares de música y artes escénicas*. Caracas Uregón C.A

Usher (2001), *Paradigma científico de la investigación*. Revista DIDAC, núm. 17, México, Universidad Iberoamericana, México.

Zapata, C (2002) *Educación y creatividad. Venezuela*. Universidad Bolivariana

Zúñiga, B (2007) *El baile de joropo en Venezuela*. Caracas/Venezuela. BL Editores

ANEXOS

(ANEXO A)
INSTRUMENTO DOCENTE
INSTRUCCIONES GENERALES

La información aquí recabada es estrictamente confidencial. Lea todo el cuestionario antes de comenzar a responder las diferentes preguntas. Se sugiere solo marcar una opción en cada pregunta. Marque con una equis (x) la opción escogida. Si tiene alguna duda consulte a la investigadora. Una vez respondidos todos los planteamientos devuelva el cuestionario a la investigadora. Las alternativas utilizadas son las siguientes: Siempre (S), casi siempre (CS) casi nunca (CN) y nunca (N)

Nº	Ítems	S	CS	CN	N
Variable Música. Dimensión lenguaje musical					
1	¿Utilizas las notas musicales durante el proceso de enseñanza de la música y artes escénicas en los y las estudiantes de educación integral?				
2	¿Incluyes el pentagrama como contenido para la enseñanza de la unidad curricular música y artes escénicas?				
3	¿Recuerdas al solfeo para la enseñanza de la unidad curricular música y artes escénicas?				
4	¿Incorporas el canto en el proceso de enseñanza de música y artes escénicas?				
5	¿Utilizas la ejecución de instrumento musicales para la enseñanza de música y artes escénicas?				
Variable Artes Escénicas. Dimensión expresiones escénicas					
6	¿Utilizas el teatro como elemento expresivo durante el proceso de enseñanza de la unidad curricular música y artes escénicas?				
7	¿Recuerdas a la danza para enseñar las distintas manifestaciones escénicas?				
8	¿Tomas en consideración el baile representativo de Venezuela para enaltecer las artes escénicas?				
9	¿Acudes a la manifestación de los títeres para fortalecer la enseñanza de la música y las artes escénicas?				
Variable Estrategias Creativas. Dimensión técnicas					
10	¿Utilizas la dramatización como alternativa creativa para la enseñanza de la música y las artes escénicas?				
11	¿Estimulas a los y las estudiante durante el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?				
12	¿Presentas alternativas novedosas para reforzar el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?				
13	¿Recuerdas a ejercicios con la voz para la enseñanza de la música y las artes escénicas?				
14	¿Realizas ejercicios con instrumentos musicales para llevar a cabo el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?				
Variable Estrategias Creativas. Dimensión métodos					
15	¿Utilizas el método Dalcroze durante el proceso de enseñanza de la música y las artes escénicas?				
16	¿Tienes preferencia en la utilización del método Codaly para enseñar la música y las artes escénicas?				
17	¿Recuerdas al método heurístico para afianzar el proceso de enseñanza y de la música y las artes escénicas?				
Variable motivación. Dimensión causas del movimiento					
18	¿Son cubiertas las necesidades laborales en el contexto de tu trabajo académico en la Universidad?				
19	¿Te sientes satisfecho con la labor que llevas a cabo en la unidad curricular música y artes escénicas?				
20	¿Gozas de incentivos laborales para llevar a cabo tu trabajo docente en la Universidad?				

Gracias por su colaboración.

(ANEXO B)**Instrumento Estudiantes****INSTRUCCIONES GENERALES**

La información aquí recabada es estrictamente confidencial. Lea todo el cuestionario antes de comenzar a responder las diferentes preguntas. Se sugiere solo marcar una opción en cada pregunta. Marque con una equis (x) la opción escogida. Si tiene alguna duda consulte a la investigadora. Una vez respondidos todos los planteamientos devuelva el cuestionario a la investigadora. Las alternativas utilizadas son las siguientes: Siempre (S), casi siempre (CS) casi nunca (CN) y nunca (N)

Nº	Ítems	S	CS	CN	N
Variable Música. Dimensión lenguaje musical					
1	¿Conoces las notas musicales para la aprehensión de la música y artes escénicas?				
2	¿Sabes que es el pentagrama musical?				
3	¿Sabes que significa solfeo en el arte de la música?				
4	¿Utilizas el canto para aprender música y artes escénicas?				
5	¿Ejecutas algún instrumento musical?				
Variable Artes Escénicas. Dimensión expresiones escénicas					
6	¿Muestras interés por teatro como elemento expresivo durante el proceso de aprehensión de la música y artes escénicas?				
7	¿Muestras preferencia por la danza para el aprendizaje de las distintas manifestaciones escénicas?				
8	¿Tomas en consideración el baile representativo de Venezuela para enaltecer las artes escénicas?				
9	¿Tomas en consideración los títeres para el aprendizaje de la música y las artes escénicas?				
Variable Estrategias Creativas. Dimensión técnicas					
10	¿Consideras que la dramatización representa una alternativa creativa para la aprehensión de la música y las artes escénicas?				
11	¿Te sientes estimulado para aprender la música y las artes escénicas?				
12	¿Crees que existen alternativas novedosas para el aprendizaje de la música y las artes escénicas?				
13	¿Utilizas la voz para la aprehensión de la música y las artes escénicas?				
14	¿Recurres a ejercicios con instrumentos musicales para aprender la música y las artes escénicas?				

Gracias por su colaboración.

(ANEXO C)
VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO DOCENTE

Instrumento: Marque con (x) el renglón cualitativo que usted considere reúne este instrumento, para cada uno de los aspectos señalados.

N°	REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA			
	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.
1	X				X					X		
2	X				X					X		
3	X				X					X		
4	X				X					X		
5	X				X					X		
6	X				X					X		
7	X				X					X		
8	X				X					X		
9	X				X					X		
10	X				X					X		
11	X				X					X		
12	X				X					X		
13	X				X					X		
14	X				X					X		
15	X				X					X		
16	X				X					X		
17	X				X					X		
18	X				X					X		
19	X				X					X		
20	X				X					X		
REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA				
Observaciones				Observaciones				Observaciones				

Leyenda: Exc= Excelente, Bueno, Reg.= Regular Def. = Deficiente

Evaluado por: Nombre y Apellido: **M.Sc. Juan Hernández**

C.I. **9.123.458** Firma: *JUAN HERNÁNDEZ*

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO DOCENTE

Instrumento: Marque con (x) el renglón cualitativo que usted considere reúne este instrumento, para cada uno de los aspectos señalados.

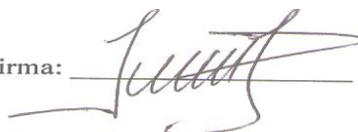
N°	REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA			
	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.
1	X				X				X			
2	X				X				X			
3	X				X				X			
4	X				X				X			
5	X				X				X			
6		X			X				X			
7		X			X				X			
8		X			X				X			
9		X			X					X		
10	X				X					X		
11	X				X					X		
12	X				X				X			
13	X				X				X			
14	X				X				X			
15	X				X				X			
16	X				X				X			
17	X				X				X			
18	X				X				X			
19	X				X				X			
20	X				X				X			
REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA				
Observaciones				Observaciones				Observaciones				

Leyenda: Exc= Excelente, Bueno, Reg.= Regular Def. = Deficiente

Evaluado por: Nombre y Apellido: *M.Sc. Juan Piñero*

C.I. 9.594.221

Firma:



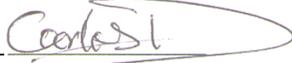
VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO DOCENTE

Instrumento: Marque con (x) el renglón cualitativo que usted considere reúne este instrumento, para cada uno de los aspectos señalados.

N°	REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA			
	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.
1	X				X				X			
2	X				X				X			
3	X				X				X			
4	X				X				X			
5	X				X				X			
6	X				X				X			
7	X				X				X			
8	X				X				X			
9	X				X				X			
10	X				X				X			
11	X				X				X			
12	X				X				X			
13	X				X				X			
14	X				X				X			
15	X				X				X			
16	X				X				X			
17	X				X				X			
18	X				X				X			
19	X				X				X			
20	X				X				X			
REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA				
Observaciones				Observaciones				Observaciones				

Leyenda: Exc= Excelente, Bueno, Reg.= Regular Def. = Deficiente

Evaluado por: Nombre y Apellido: *Dr. Carlos Pérez*

C.I. 8.132.569 Firma: 

(ANEXO D)

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO ESTUDIANTES

Instrumento: Marque con (x) el renglón cualitativo que usted considere reúne este instrumento, para cada uno de los aspectos señalados.

Nº	REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA			
	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.
1	X				X					X		
2	X				X					X		
3	X				X					X		
4	X				X					X		
5	X				X				X			
6	X				X				X			
7	X				X				X			
8	X				X				X			
9	X				X					X		
10	X				X					X		
11	X				X					X		
12	X				X					X		
13	X				X					X		
14	X				X					X		
REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA				
Observaciones				Observaciones				Observaciones				

Leyenda: Exc= Excelente, Bueno, Reg.= Regular Def. = Deficiente

Evaluated por: Nombre y Apellido: M.Sc. Juan Hernández

C.I. 9.123.458 Firma: JUAN HERNÁNDEZ

VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO ESTUDIANTES

Instrumento: Marque con (x) el renglón cualitativo que usted considere reúne este instrumento, para cada uno de los aspectos señalados.

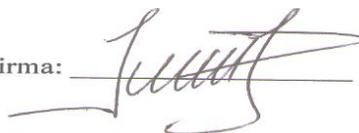
N°	REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA			
	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.
1	X				X					X		
2	X				X					X		
3	X				X					X		
4	X				X					X		
5	X				X					X		
6	X				X					X		
7	X				X					X		
8	X				X					X		
9	X				X					X		
10	X				X					X		
11	X				X					X		
12	X				X				X			
13	X				X				X			
14	X				X				X			
REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA				
Observaciones				Observaciones				Observaciones				

Leyenda: Exc= Excelente, Bueno, Reg.= Regular Def. = Deficiente

Evaluado por: Nombre y Apellido: *M.Sc. Juan Piñero*

C.I. 9.594.221

Firma:



VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO ESTUDIANTES

Instrumento: Marque con (x) el renglón cualitativo que usted considere reúne este instrumento, para cada uno de los aspectos señalados.

N°	REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA			
	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.	Exc.	Bueno	Reg.	Def.
1		X			X				X			
2		X			X				X			
3		X			X				X			
4		X			X				X			
5		X			X				X			
6	X				X				X			
7	X				X				X			
8	X				X				X			
9	X				X				X			
10	X				X				X			
11	X				X				X			
12	X				X				X			
13	X				X				X			
14	X				X				X			
REDACCIÓN				CONTENIDO				CONGRUENCIA				
Observaciones				Observaciones				Observaciones				

Leyenda: Exc= Excelente, Bueno, Reg.= Regular Def. = Deficiente

Evaluado por: Nombre y Apellido: Dr. Carlos Pérez

C.I. 8.132.569

Firma: 