



tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

UCUENCA

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº14 Diciembre de 2023

La teoría vygotskiana y el método pedagógico musical de Karl Orff: Actualidad de la propuesta

The Vygotskian Theory and the Musical Pedagogical Method of Karl Orff:
Actuality of the Proposal

ANGELITA MERCEDES SÁNCHEZ PLASENCIA
Universidad de Cuenca (Ecuador)
angelita.sanchezp@ucuenca.edu.ec

Recibido: 14 de septiembre de 2023

Aceptado: 20 de noviembre de 2023

RESUMEN:

Los paradigmas educativos propios de la Psicología junto a los movimientos de la escuela activa han influido en el nacimiento de una variedad de métodos pedagógico musicales. Violeta Hemsy de Gainza identifica seis períodos en el surgimiento de propuestas didáctico – musicales, nacidas en 1900 con el método Chevais hasta los métodos contemporáneos de fin de siglo XX, pasando por los métodos de Jacques Dalcroze, Martenot, Willems, Kodaly, Orff o Suzuki. Este trabajo analiza las convergencias entre L.S. Vygotski, a quien se le atribuye el nacimiento del paradigma educativo constructivista, con el método pedagógico musical del compositor alemán Carl Orff; el mismo se selecciona porque considera el ámbito socio – cultural (inter y multiculturalidad para la práctica musical), el desarrollo del lenguaje, la tradición y, la aplicación del juego como herramienta lúdica creativa en la zona de desarrollo próximo, enfoques propios de la teoría de Vygotski.

PALABRAS CLAVE: Vygotski, métodos pedagógico musicales, constructivismo, lenguaje, lúdico.

ABSTRACT:

The educational paradigms of Psychology together with the active school movements have influenced the birth of a variety of musical pedagogical methods. Violeta Hemsy de Gainza identifies six periods in the emergence of didactic-musical proposals, born in 1900 with the Chevais method to the contemporary methods of the end of the 20th century, passing through the methods of Jacques Dalcroze, Martenot, Willems, Kodaly, Orff or Suzuki. This work aims to address the approach of L.S. Vygotsky, who is credited with the birth of the constructivist educational paradigm, whose principles are identified with the pedagogical method of the German composer Carl Orff; It is selected because it considers the socio-cultural field (inter and multicultural for musical practice), the development of language, tradition and, the application of the game as a creative recreational tool in the zone of proximal development, own approaches to the theory of Vygotsky.

KEYWORDS: Vygotski, musical pedagogical methods, constructivism, language, playful.

1. Introducción

La episteme de la pedagogía musical implica considerar la multi y la interdisciplinariedad de la cátedra. De esta manera nos proponemos vincular la pedagogía musical con los conocimientos actuales alcanzados por los estudios de la ciencia de la psicología y de la pedagogía.

El objetivo general del artículo implica aplicar el método Orff en el aprendizaje de la música ecuatoriana con una visión actual, por ello encontramos su vinculación con los principios psicológicos complejos de la teoría constructivista, propuesta por Vygotski y una planificación por competencias, desde la mirada de Julián de Zubiría Samper.

Los paradigmas pedagógicos surgidos a partir del nacimiento de la Psicología, como ciencia, llegaron al sistema educativo latinoamericano partir de 1960, época en la que comienzan a cuestionarse sus métodos de enseñanza. Los movimientos de la escuela activa con Rousseau, Pestalozzi, Montessori y un gran número de pedagogos europeos, encuentran mayor asidero en la Pedagogía Musical.

Violeta Hemsy de Gainza da cuenta, de la gran cantidad y variedad de estos métodos y los divide en seis períodos: desde 1900 con el método Chevais hasta los métodos contemporáneos de fin de siglo XX pasando por los métodos de Jacques Dalcroze, Martenot, Willems, Kodaly, Orff, Suzuki, entre otros.

La teoría de L.S. Vygotski (1896- 1934), a quien se le atribuye el nacimiento del paradigma constructivista, converge con los principios pedagógico musicales del método Orff – Schulwerk. Este método ha sido seleccionado, no solo por ser el más difundido en el mundo, al romper las fronteras geográficas, sino, por considerar el ámbito sociocultural de cada pueblo en relación con la práctica musical, desde la riqueza de su lenguaje y su tradición cultural, enfoques propios de la teoría de Vygotskiana.

Se presenta como anexos, algunos ejemplos de trabajos prácticos desarrollados por estudiantes de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca, empleando la metodología objeto de esta investigación.

2.1 Teoría Vygotskiana

2.1.1 *Del Constructivismo al Modelo Socio crítico*

En esta evolución de los paradigmas educativos, el constructivismo aparece en el momento en que la ciencia psicológica demuestra, que en un proceso de aprendizaje se debe considerar el rol activo del individuo que aprende. Esta teoría psicológica y epistemológica de Vygotski y de Jean Piaget establece las bases científicas del desarrollo del conocimiento, puesto que, para que se adquiera un nuevo conocimiento, debe surgir un conflicto cognitivo donde el sujeto debe buscar el equilibrio mediante un proceso de asimilación y de acomodación. Para ello, el modelo socio crítico asume la teoría del conflicto cognitivo de Piaget, como una estrategia clave en el proceso enseñanza-aprendizaje.

En esta complejidad teórica, Vygotski es reconocido por sus teorías en el campo de la psicología del desarrollo y de la pedagogía, fundador de la Psicología histórico-cultural y precursor de la neuropsicología soviética. Su obra, difundida a partir de 1960, plantea que el ser humano utiliza dos tipos de instrumentos que lo relacionan con el mundo real: instrumentos materiales, llamados “rudimentarios” e instrumentos “simbólicos”, en los que se encuentra la cultura, constituida por sistemas de señales, símbolos y signos, entre los que consta el lenguaje. Es a través del lenguaje, que el sujeto se modifica y construye significados; se trata de un

proceso psicológico de orden superior (PPS), que se distingue de un proceso psicológico elemental (PSE).

El pensamiento vygotskiano requiere del esfuerzo y los aportes de la filosofía del materialismo histórico. En esta dirección, Vygotski desarrolló su teoría educativa; los conceptos que integran su teoría también pueden encontrarse en la práctica de Carl Orff, a través de la construcción del aprendizaje musical desde ejercicios creativos de iniciación musical hasta la ejecución de obras de mayor complejidad.

2.1.2 Importancia del Lenguaje

El lenguaje está compuesto por signos del habla y signos de la lengua, estos instrumentos permiten construir un pensamiento: tema central en el proceso de aprendizaje del sujeto.

El lenguaje cumple una función esencial en el desarrollo de las funciones psicológicas superiores, y en ella, la música posee varios lenguajes al ser un arte comunitario.

Desde su infancia, para un niño, hablar y actuar son de vital importancia en el logro de sus objetivos o solución de problemas; estos resuelven tareas prácticas con la ayuda del lenguaje, pero también, con su cuerpo, ojos y manos. Por lo anotado, se concluye, que el lenguaje ayuda al niño en la manipulación de objetos, y a sí mismo, a controlar su comportamiento, objetos y sujetos de su propia conducta; el lenguaje le permite al niño, desarrollar una forma superior de actividad, ese desarrollo está determinado por una relación dinámica entre acción y lenguaje, que empieza a dominar su entorno a través del lenguaje (Vygotski, 1979).

2.1.3 El Juego como Herramienta Lúdica Esencial en la Iniciación Musical

El juego satisface innumerables necesidades en el niño, constituye un factor básico de su desarrollo. La evolución del juego, en el niño, consiste en un cambio de predominio de la imaginación, por el predominio de las reglas. El niño pequeño comienza con una situación imaginaria, muy cerca de una situación real, la reproduce y a medida que va desarrollando, llega conscientemente a un propósito. En las actividades escolares se presentan las reglas, las mismas que se convierten en retos a superar; esto saca al juego del plano puramente recreativo, ya que cada vez, encuentran nuevos significados. Esta sería la esencia del juego: la relación entre el significado de situaciones imaginarias y situaciones reales (Vygotski, 1979).

Retomando la teoría vygotskiana, el juego crea una “zona de desarrollo próximo” en el niño, que contiene tendencias evolutivas; a medida que avanzan, los juegos se van complicando y contienen en sí mismos una serie de actividades que se transforman en fuentes de desarrollo, como se verá más adelante en la propuesta del método Orff.

2.1.4 Importancia del Contexto Cultural

Para el constructivismo y su modelo socio crítico, es determinante en el aprendizaje, la acción del medio social y el rol de la mediación. La inteligencia práctica del niño se desarrolla con la imitación, como una experiencia social; bajo la teoría del materialismo histórico y el materialismo dialéctico, Vygotski concibe al ser humano como un producto histórico social: la cultura modela su desarrollo. Para Martínez (2005, pp. 91-92):

En primer lugar, en la visión vygotskiana el desarrollo cognitivo se concibe como el proceso por el que el niño *va apropiándose* de los conocimientos, metas, actividades de recursos culturales – de pensamiento y de conducta – que la sociedad o comunidad en que vive ha desarrollado para su supervivencia; de manera que es a través de este proceso – que implica una “internalización” personal de ese bagaje socio – cultural que se le transfiere – como se convierte, de hecho, en un miembro más de la misma. Es en este sentido, en el que

la teoría de Vygotski puede calificarse de “histórica” o “socio-histórica” [...] el enfoque debe considerarse también “cultural”, en la medida que esa apropiación y personalización de los recursos, conceptos y rutinas de la cultura propia se produce en un proceso de *aprendizaje* de carácter eminentemente social, que implica, no solo la observación e imitación de los otros más competentes, sino toda una serie de actividades interactivas en las que – implícita o explícitamente – esos miembros más preparados entrenan, enseñan o guían a los menos preparados, proporcionándoles la ayuda que necesitan a fin de facilitar las distintas adquisiciones.

Por ello, en el aprendizaje del individuo influye, más que lo biológico, el medio, el contexto social y cultural.

2.1.5 Zona del Desarrollo Próximo (ZDP)

Derivado de los procesos psicológicos superiores (PPS), el niño almacena modelos de la realidad que comprende, interioriza y transforma mediante una actividad socio – histórica de producción o de apropiación.

En el campo educativo, el maestro es mediador entre el sujeto que aprende y el contenido. La ZDP es el desarrollo que adquiere el estudiante y está dada, no solo por el aprendizaje, sino por una interdependencia de experiencia y colaboración en el marco de una cultura.

El desarrollo y empleo de los sistemas simbólicos, sus límites históricos y culturales, y lo más importante, las secuencias por las que transitan desde la función compartida hasta el dominio individual definen diferencias cualitativas en la ZDP y las direcciones de desarrollo. Así una condicionante de la potencialidad está en aquello que es incorporado (Corral, 2001, p. 73).

La ZDP, en la enseñanza- aprendizaje de la música, según la metodología Orff, el objetivo último es llegar a dominar los sistemas simbólicos musicales para que, en este proceso de transformación individual, el músico pueda comprender el lenguaje musical.

El método Orff plantea la inmensa diversidad cultural, y por lo tanto musical de los pueblos del mundo, que constituyen de manera natural la ZDP, que está en la experiencia psicogenética del hombre y es el punto de partida de una actividad musical.

La influencia del pensamiento vygotskiano extiende sus descubrimientos al desarrollo del arte y a la educación artística, cuyos componentes esenciales están dados por su relación con la realidad y la cultura de los individuos.

2.2 Métodos Pedagógicos para la Educación Musical

A inicios del siglo XX, la educación entra en un proceso de transformaciones de enorme riqueza que influye de manera positiva en la transformación de la educación, como se menciona al inicio, con los avances de la ciencia psicológica con Vygotski y Piaget.

La educación musical es quizás, la que mayores aportes recibió en estas transformaciones, como lo demuestra Gainza (2004), debido a los métodos pedagógicos musicales desarrollados a lo largo del siglo XX. Uno de ellos se refiere al método Orff por su versatilidad y coincidencia con los paradigmas constructivistas provenientes de las teorías de Vygotski, quien más ha considerado la riqueza cultural de los pueblos.

2.2.1 El Método Orff-Schulwerk Adaptado a la Tradición Popular Ecuatoriana

Orff nació en Múnich, el 10 de julio de 1895. Como compositor, emplea técnicas modernas, sin embargo, en su obra se puede encontrar reflejado el espíritu de la Edad Media, con preeminencia de ritmos y tonalidades sencillas, pero de inmenso valor y calidad en el acontecer musical. Los poemas medievales, vienen de una antigua forma de alemán y latín, con versos que hablan del destino de las personas.

Reconocido por su obra “Carmina Burana” (1937), combina la poesía profana del siglo XIII con una música intensa y deliberadamente sencilla para gran orquesta y coro, estructurada con ritmos enérgicos, vibrantes y ricas sonoridades de obras mínimas de su “Musik für Kinder”.

Su trabajo pedagógico se recopila en “Schulwerk” (obra escolar, 1930-1933), conocida como el método Orff-Schulwerk, que esencialmente, rescata la educación musical integral. Orff aclara, que la enseñanza musical no debe limitarse a aprender a tocar instrumentos o a impartir nociones teóricas, sino que, debe educar con métodos que propicien el aprendizaje con la alegría de la música, puesto que ha existido el aprendizaje de la música sin el empleo de un método, provocando en muchos casos, olvidar o aborrecer el estudio de las diferentes disciplinas que hacen la música.

Los métodos del siglo XX fueron elaborados para la enseñanza - aprendizaje de la música clásica occidental. El Orff-Schulwerk propone construir el aprendizaje de la música con vivencias reales y significativas para el niño, según el paradigma constructivista que encontró su explicación en la psicología del desarrollo de Jean Piaget y de L.S. Vygotski, y luego con los aprendizajes significativos de Ausubel; en este caso, los principios psicológicos de L.S. Vygotski coinciden con las actividades y objetivos del método pedagógico musical de Karl Orff.

El Orff-Schulwerk se diferencia por valorar la riqueza de la actividad cultural musical de los pueblos; este método sugiere partir de las experiencias de los individuos, de sus propias tradiciones lingüísticas y musicales, pues para Orff, la célula generadora del ritmo y de la música está representada por la palabra hablada. Orff, citado por Graetzer, G y Yepes, A. (1961, p. 6), dice:

Los tesoros acumulados en las canciones infantiles tradicionales me parecieron un punto de partida natural: son la fuente de todos los textos. [...] A través de todo el primer libro la melodía se mueve en el ámbito de la pentafonía (melodías compuestas de sólo cinco sonidos) que representa una etapa de la evolución adecuada de la mentalidad infantil.

La obra didáctica de Carl Orff, expresado en el método Orff-Schulwerk, profundiza en el mundo musical del niño y del adolescente, atendiendo a su contexto y tradición cultural.

2.2.2 Principios Pedagógicos

La pedagogía musical de Orff está basada en la actividad, la que origina un contacto con la música desde el primer momento, contando con todos sus elementos de ritmo, melodía, armonía y timbre, resultando una música sencilla, original y elemental, que conforma una unidad junto con aspectos vocales, corporales e instrumentales. Este método tiene como base los ritmos del lenguaje, y su célula generadora del ritmo y de la música: la palabra hablada.

Como aporte importante, este método buscó partir del folklore de su país, a partir de este, se han producido muchas adaptaciones a la tradición latinoamericana. Los textos provienen de las rimas y rondas tradicionales infantiles para conservar la naturalidad del lenguaje. Por tanto, su base la tiene en la triple actividad de la palabra, el sonido y el movimiento. Este método forma a los niños en el aspecto musical de una forma natural y progresiva, mediante el juego y la improvisación de ritmos y melodías. Persigue como objetivos:

- Despertar la invención infantil mediante el juego y la creatividad.

- Lograr la participación activa del niño, a través de la audición y de la creación utilizando de forma efectiva, los instrumentos musicales. Se tiene para ello, a la improvisación, como elemento importante.
- Permitir la libre expresión musical del niño, más que el logro de habilidades técnicas.
- Investigar la riqueza de la tradición cultural musical del mundo: rondas, rimas, adivinanzas, pregones, canciones de cuna, estribillos, canciones de sorteo, proverbios, leyendas.

2.2.3 Ritmo

El método de Orff-Schulwerk inicia al niño en la interpretación de patrones rítmicos sencillos. El habla, el canto, la música y el movimiento forman un todo indivisible, esta naturalidad conecta la palabra hablada al ritmo y las formas rítmicas a la melodía. La actividad lúdica se manifiesta en palmadas, golpeando el piso con el pie, locomoción, motricidad gruesa y motricidad fina.

Los ritmos del lenguaje se inician con el recitado de nombres, llamados, pregones. Se une la expresión y el ritmo: los niños deben recitar rimas, refranes o simples combinaciones de palabras, tratando de hacer resaltar en todo momento, las riquezas rítmicas y expresivas que las naturales inflexiones idiomáticas le sugieren; y así, el ritmo, que naciera del simple lenguaje cotidiano, lentamente se va musicalizando. Ejemplos de proverbios de la cultura popular:

“Proverbios”

<i>Antecedente</i>	<i>Consecuente</i>
Haz el bien	sin mirar a quien
Quien con lobo junta	a aullar aprende
En casa de herrero	cuchillo de palo
No por mucho madrugar	amanece temprano
En boca cerrada	no entran moscas

60

La melodía nace de la entonación natural de estos esquemas de la literatura popular.

“Adivinanzas”

Arde como una llama
 Tiene el color del atardecer
 Es delirio y ardor
 Pero la inercia
 Lo convierte en languidez
 ¿Qué será???? La sangre

“Trabalenguas”

El arzobispo de Constantinopla está arzobispalizado, el que lo desarzobispalizare buen dezarsobispalizador será.

Luego, va ascendiendo la complejidad hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con xilófono, Glockenspiel y otros instrumentos de percusión.

2.2.4 Melodía

Se trabaja de manera similar, la repetición rítmica de palabras, frases, pregones, adivinanzas, rimas; lleva de manera natural, a diferenciar las sílabas mediante la entonación. Se comienza de manera sencilla con un intervalo menor descendente y luego, aparece la pentafonía.

La melodía nace de la entonación natural de estos esquemas de la literatura popular, a lo que se une la emoción, a través de la expresión corporal y psicomotricidad.

La literatura popular ecuatoriana se manifiesta en diferentes formas y rimas, citemos algunos versos del “Amorfino” de la tradición montubia, consistente en creaciones populares en forma de canción y composición poética que mezcla el humor con lo romántico.

“Amorfino”

La mata del amorfino
La acomodo como quiera
Pa' mí la cola es pecho
Y el espinazo es cadera.

Yo canto como poeta
No me falta institutriz
El que se mida con mi talla
No será ningún aprendiz.

Soy bala soy camareta
Soy cañón de disparar
Y tengo las sílabas completas
pa' saberte contestar.

61

También son muy difundidas las coplas, composiciones poéticas del carnaval en la provincia de Chimborazo:

“Anillito de oro fino”

Anillito de oro fino,
principio de mi fortuna;
yo también te acompañé
como lucero a la luna.
Arbolito de romero,
nacido en el mes de enero;
cómo quieres que te olvide,
si tú eres mi amor primero.
Atrasito de mi casa
se ha formado una laguna,
donde lloran los solteros
sin esperanza ninguna.

2.2.5 Creación y Juego

El método Orff-Schulwerk considera al juego como herramienta lúdica esencial en la iniciación musical, esta se manifiesta a través de juegos tradicionales acompañados de ritmos, cantos y melodías. Las creaciones de los niños siempre deben ser valoradas. La repetición en música siempre es necesaria y si se la realiza en juegos divertidos, va a despertar, de manera natural, el gusto, el amor y el perfeccionamiento musical.

2.3 Materiales y Métodos

Este método contiene: partituras, grabaciones, videos grabados durante el desarrollo de las clases y cuaderno docente.

Audios y videos: productos finales elaborados por los estudiantes (aprendizajes colaborativos entre estudiantes y docentes de las asignaturas de pedagogía musical y producción musical con el docente Víctor González, quien procedió a la grabación en estudio.

Estos materiales demuestran las convergencias del constructivismo de Vygotski; el método pedagógico de Carl Orff se basa en la actividad práctica y en la utilización de materiales, en este caso, los instrumentos musicales. Parte fundamental de este método lo constituye el denominado Instrumental Orff, surgido de la necesidad de elegir cuidadosamente el material para la práctica de los niños. También en este campo, se tiende a utilizar instrumentos tradicionales, muchas veces contruidos por los mismos estudiantes

2.4.1 Experiencias con estudiantes del nivel superior

En las clases de Pedagogía Musical de la Escuela de Música de la Universidad de Cuenca, los estudiantes, luego de la práctica del método Orff, lo aplicaron en proyectos de investigación de música popular ecuatoriana. La investigación tomaba una de las tradiciones de la literatura popular: la leyenda.

El análisis del ambiente cultural musical, permitió identificar los repertorios a trabajar, mediante la metodología investigación creación de la tradición literaria y musical de la región. Se pudieron vincular las teorías pedagógicas y musicales de los autores señalados en la práctica. Se presentan, al final de este artículo, en anexo, los ejemplos de trabajos prácticos desarrollados por estudiantes de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca, en los cuales, el método Orff representa un enfoque sociocultural de la música ecuatoriana que se alinea perfectamente, con la teoría de Lev Vygotski.

62

2.4.2 La Leyenda: una Herramienta Didáctica del Método Orff

Se elaboraron proyectos investigativos sobre leyendas ecuatorianas. Cada estudiante investigó sobre el tema y preparó el material literario y musical.

El producto final de esta investigación creación cuenta con la interpretación musical de los estudiantes quienes forman ensambles que van en concordancia con sus competencias musicales. Los audios de leyendas ecuatorianas, partituras y grabaciones al nuevo lenguaje de la educación musical, composición musical, arreglos y letra de los estudiantes de Pedagogía musical, se encuentran en los tracs (Anexo No. 1)

Leyenda: “El cura sin cabeza” Paúl Ávila

Leyenda “La caja ronca” Iván Barros

Leyenda: “La mama huaca” Andrea Lojano

Leyenda: “La dama del farol” Erika Sánchez

Leyenda: “Un invierno que dejó huellas” Adrián Ruque

2.5 Legado de Vygotski

Para este siglo XXI, la Unesco resalta la importancia de desarrollar competencias creativas mediante el fomento de una cultura artística en todos los campos, generando una fuerza de conocimiento, valores, actitudes, principios éticos, orientaciones morales que sirven para convertirse en ciudadanos y garantes de un futuro sostenible, para que la generación de este

siglo y del futuro fomenten aún más, la capacidad creativa de conciencia cultural (Unesco, 2006).

Por otra parte, para la planificación curricular de los estudiantes se consideró a Julián de Zubiría Samper, quien, retomando el legado de Vygotski, afirma que todo proceso humano se enmarca en un contexto histórico, social y cultural. De esta manera, en educación:

Las competencias deben ser entendidas hoy en día como aprehendizajes integrales de carácter general que se expresan en multiplicidad de situaciones y contextos; debido a ello, transforman la estructura previa del sujeto; y en consecuencia impactan el desarrollo. Son integrales al involucrar las diversas dimensiones del ser humano. Y son contextuales tanto en su origen como en su uso, lo que implica que pueden adecuarse a las condiciones cambiantes del contexto, lo que hace que sean aprehendizajes flexibles. (Samper, 2014, p. 159)

Los componentes para una planificación por competencias, según Julián de Zubiría Samper, incluyen: finalidad, contenidos, secuencias, estrategias metodológicas, materiales didácticos y evaluación.

Para las actividades participativas de los estudiantes, se aplicaron estrategias didácticas actuales como Aprendizaje Basado en Problemas (ABP); mediante un proyecto investigativo se trabajó en la recuperación de música y la literatura popular, que incluye: Estrategia de aprendizaje colaborativo (EAC), Tecnologías de Información y comunicación (TIC) e investigación.

Conclusiones

La asignatura de Educación Musical en escuelas y colegios ha sido retirada de las mallas curriculares vigentes, ello, representa una pérdida en la educación artística y cultural del país.

La educación artística del siglo XXI, según la Unesco, destaca la importancia de incluir en los proyectos educativos, la riqueza cultural de los pueblos, como lo indica el modelo educativo socio crítico, el contexto histórico social representa la zona de aprendizajes próximos, sobre los cuales debe partir la educación, al considerar la experiencia y actividad de los estudiantes.

La Escuela de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, consciente de los retos de la educación artística en este milenio, promueve entre sus docentes, la investigación pedagógica. Esta experiencia de investigación interdisciplinaria e intercultural abre las puertas a una investigación educativa en el campo del arte musical, con énfasis en los postulados del paradigma constructivista, su modelo socio crítico en concordancia con los objetivos del método Orff.

Se ha demostrado la riqueza de los métodos pedagógico musicales del siglo XX, de los cuales el método Orff –Schulwerk es el que mejor se adapta a la tradición latinoamericana y ecuatoriana. Los videos y tracs que se adjuntan a este trabajo, dan cuenta de las competencias musicales desarrolladas por los estudiantes, a través de la comprensión y apropiación de la metodología Orff –Schulwerk.

Bibliografía

- Corral, R. (2001). El concepto de Zona de Desarrollo Próximo. Una Interpretación. *Revista Cubana de Psicología*, 18 (1), 72-77.
- Gainza, V. H. (2004). La Educación Musical en el siglo XX. *Revista Musical Chilena* (201), 74-81.
- Graetzer, G. y Yepes, A. (1961). *Introducción a la práctica del Orff - Schulwerk* (3a. ed.). Buenos Aires, Argentina: Barry.
- Martínez, F. G. (2005). *Teorías del Desarrollo Cognitivo*. Madrid: McGraw-Hill.
- Samper, J. D. (2014). *¿Cómo diseñar un currículo por competencias? Fundamentos, lineamientos y estrategias*. Bogotá: Magisterio.
- Sánchez, A. y Sánchez, M. (1996). *Iniciación Musical. Audioperceptiva para niños de 7 a 11 años*. Tesis, Universidad del Azuay, Biblioteca, Cuenca.
- Unesco. (2006). Hoja de Ruta para la Educación Artística. En Unesco (Ed.), *Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI*. Lisboa: UNESCO.
- Vygotski, L. S. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. (V. J.-S. Michael Cole, Ed., & S. Furió, Trad.) Barcelona, España: Grijalbo.

ANEXOS

Anexo No. 1. Contenido del CD.

Leyenda: “El cura sin cabeza” Paúl Ávila

Leyenda “La caja ronca” Iván Barros

Leyenda: “La mama huaca” Andrea Lojano

Leyenda: “La viuda del farol” Erika Sánchez

Leyenda: “Un invierno que dejó huellas” Adrián Ruque

En: <https://drive.google.com/drive/folders/1nV3bVi2wTpCjDIcZyJagDhgTTslUgKlF>