



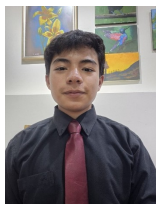
REVISTA

JUVENTUD Y CIENCIA SOLIDARIA:

En el camino de la investigación

ANÁLISIS DE METODOLOGÍAS DIDÁCTICAS ORIENTADAS A LA PEDAGOGÍA MUSICAL FOLCLÓRICA

Martin Rafael Contreras Quizhpi



Mi nombre es **Martin Rafael Contreras Quizhpi**, tengo 17 años y estudio en la Unidad Educativa Fiscomisional Técnico Salesiano. Es de mi agrado interpretar, leer y enseñar música, la lectura filosófica y la naturaleza. Anhele estudiar Ingeniería Aeroespacial en la universidad.

Resumen

En el presente artículo se detalla el proceso de aprendizaje de la música folclórica mediante el uso de instrumentos andinos, cuyo propósito fundamental es la socialización, difusión e integración de la cultura indígena a través de sus expresiones sonoras. Esta actividad de carácter experimental se desarrolló mediante talleres prácticos impartidos en el Oratorio Centro Juvenil Salesiano María Auxiliadora, donde un grupo heterogéneo de niños y niñas, seleccionados previamente por sus aptitudes musicales, tuvo la oportunidad de aprender un instrumento musical andino.

Para ello, se implementaron estrategias pedagógicas basadas en el método de Kolb y el Método Suzuki, orientadas a promover el desarrollo integral de cada estudiante. El principal resultado alcanzado fue el fortalecimiento y el incremento de las habilidades musicales específicas en un 75 % de los participantes. A partir de estos hallazgos, se concluye la eficacia de la metodología propuesta para su implementación en alumnos de mediana edad, destacando la importancia de documentar y transmitir la música folclórica; asimismo, se demuestra que este legado cultural puede

prevalecer a través del tiempo mediante el uso de partituras, abriendo la posibilidad de estudiar los instrumentos andinos desde una perspectiva profesional.

Palabras clave: música, folclore, aprendizaje, metodología, enseñanza

Explicación del tema

La música en la historia

La música se define como una forma de expresión artística que consiste en la combinación de sonidos [1]. Esta manifestación nace en la antigüedad, época en la que se han registrado evidencias de silbatos y flautas contruidos con huesos de animales [2]. Partiendo de este concepto primitivo, se desarrollaron instrumentos musicales de carácter andino, cuyas similitudes estructurales se encuentran en la quena y la zampoña, entre otros.

Con respecto a la visión musical analizada, se entiende por música folclórica autóctona a la identidad sonora de una o varias culturas, generalmente rurales, caracterizada por el uso de instrumentos originarios de los Andes precolombinos. Al revisar la historia de la difusión y preservación de esta vertiente, se reconoce el valor de los registros de tradición oral en América Latina [3]. Asimismo, la lectura musical se identifica como una habilidad esencial para la ejecución instrumental, especialmente en contextos educativos donde la ausencia de lectura formal limita la formación musical de nuevas generaciones [4].

Este escenario evidencia un énfasis excesivo en la transmisión oral y una marcada carencia de fundamentos teóricos que restringen la preservación musical. La pérdida paulatina de aspectos culturales, motivada por su poca valoración y escasa difusión, ha sido advertida en estudios sobre música folclórica [5]. Pese a ello, el estudio de la música latinoamericana cumple un papel esencial en el ámbito profesional actual, pues forma parte de repertorios académicos, audiciones y prácticas instrumentales [6].

En el contexto ecuatoriano, diversos compositores han integrado con éxito las sonoridades nativas en formatos académicos. Un ejemplo de ello es la Orquesta de Instrumentos Andinos, proyecto impulsado por la Fun-

dación Teatro Nacional Sucre [7]. Sin embargo, históricamente no se ha logrado formalizar un método estandarizado para enseñar la música folclórica a nuevas generaciones. Por ello, este artículo plantea el diseño de un proceso de aprendizaje musical orientado a este género a través del ciclo de Kolb [8], con el fin de garantizar la prevalencia y trascendencia de la identidad musical andina.

Metodología

La investigación se desarrolló en torno a un taller de música folclórica dentro del Oratorio Centro Juvenil Salesiano María Auxiliadora, en Cuenca, durante la colonia vacacional ejecutada en agosto de 2025. Este taller dispuso de un espacio de cinco días, donde una muestra conformada por dos niños y dos niñas, con una edad promedio de entre 8 y 12 años, tuvo la oportunidad de aprender un instrumento de origen folclórico.

El diseño de las sesiones tomó como base el Método Suzuki aplicado a la pedagogía musical. Este enfoque parte de la observación de que todo niño aprende su lengua materna mediante un entorno adecuado, repetición, acompañamiento y práctica constante [9]. Debido a que en dicho método la lectura musical formal aparece en una fase más avanzada, la propuesta se articuló de forma complementaria con el ciclo de Kolb para incluir la lectura de partituras como componente principal del desarrollo instrumental [8].

De acuerdo con el aprendizaje experiencial, cada persona utiliza estrategias particulares para aprender [10]. En el ciclo de Kolb, el proceso inicia con la experiencia concreta, continúa con la observación reflexiva, avanza hacia la conceptualización abstracta y culmina con la experimentación activa. Estas fases permitieron organizar las sesiones, evaluar las aptitudes musicales de los participantes y guiar la práctica instrumental.

Fase 1: primer acercamiento

En la primera fase se presentó a los estudiantes el concepto de música en la historia y el concepto de música folclórica. Asimismo, se mostraron imágenes de instrumentos folclóricos que posteriormente fueron asignados para la práctica. Se escucharon varias canciones folclóricas y, por votación, se eligió la canción

Candombe para José, del grupo chileno Illapu, como pieza principal del taller.

Fase 2: proceso de evaluación musical

La segunda fase implicó la evaluación de aptitudes musicales de cada participante. Para ello, se utilizó

una rúbrica analítica, recomendada para identificar fortalezas, debilidades y habilidades complejas [11]. Los participantes fueron codificados para facilitar la escritura del análisis.

Tabla 1. Presentación de personas evaluadas

Número	Código	Nombres y apellidos	Edad
1	D1	Dylan Paucar	12 años
2	J2	Juan Bravo	9 años
3	S3	Sami Vanegas	8 años
4	E4	Elizabeth Contreras	11 años

Fuente: Autor

Tabla 2. Rúbrica de evaluación para determinar aptitudes musicales

Criterios	Excelente (3 puntos)	Satisfactorio (2 puntos)	Puede mejorar (1.5 puntos)	Inadecuado (1 punto)
Ritmo: ejercicios donde los estudiantes deben seguir fórmulas rítmicas.	Ejecuta todos los ritmos de manera adecuada.	Ejecuta todos los ritmos con pocos errores.	Ejecuta parte de los ritmos con pocos errores.	Ejecuta parte de los ritmos con varios errores.
Lectura musical: identificación de notas en un pentagrama.	Identifica todas las notas en un pentagrama.	Identifica las notas con pocos errores.	Identifica parte de las notas con pocos errores.	Identifica parte de las notas con varios errores.
Dominio de voz: aptitudes para imitar una melodía con la voz.	Imita toda la melodía sin errores.	Imita toda la melodía con pocos errores.	Imita parte de la melodía con pocos errores.	Imita parte de la melodía con varios errores.

Fuente: Autor

Para evaluar el ritmo, se pidió a los estudiantes dar una palma por cada nota y pronunciar la sílaba “Pa”. Este procedimiento se relaciona con la importancia del acento, la pulsación y la unidad métrica en el aprendizaje musical [12]. Después, se incorporó la sílaba “Tu” para representar figuras de menor duración.

Para evaluar la lectura musical, se explicó la estructura del pentagrama, la clave de sol y las notas

musicales. Luego, los estudiantes copiaron ejercicios en sus cuadernos e identificaron las notas escritas. Respecto al dominio de voz, se plantearon ejercicios de imitación vocal y afinación, considerando la importancia de la afinación como selección organizada de sonidos [13] y la extensión vocal como el ámbito que la voz puede cubrir desde la nota más grave hasta la más aguda [14].

Tabla 3. Puntuación de los estudiantes

Código	Ritmo	Lectura musical	Dominio de voz	Resultado
E4	3 p	3 p	3 p	9 p
D1	2 p	3 p	1.5 p	6.5 p
J2	3 p	1.5 p	1 p	5.5 p
S3	2 p	1 p	2 p	5 p

Fuente: Autor

Tabla 4. Instrumentos asignados según puntaje

Código	Resultado	Instrumento a ejecutar
E4	9 puntos	Guitarra
D1	6.5 puntos	Zampoña
J2	5.5 puntos	Bombo
S3	5 puntos	Claves

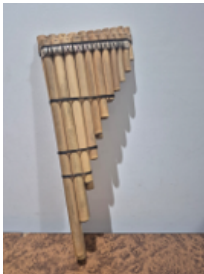
Fuente: Autor

Fase 3: aprendizaje y práctica instrumental

En la segunda sesión de clase se socializó la distribución de instrumentos, por lo cual cada estudiante empezó a familiarizarse con su instrumento asignado. En la experiencia concreta, el estudiante intenta ejecutar su instrumento por primera vez y experimenta una leve frustración al no obtener el sonido esperado. En la observación reflexiva, comprende que se requiere técnica y práctica constante. Finalmente, en la conceptualización abstracta, el estudiante interpreta los errores

como parte del proceso formativo. Para desarrollar la técnica de la zampoña, se trabajó la pronunciación de la letra “T” mientras se empuja el aire hacia afuera. Posteriormente se practicó el soplo en los tubos y la lectura de la melodía. Para el bombo andino se trabajó con ritmo, dos esferos y pronunciación silábica. En cuanto a las claves, el estudiante siguió el ritmo base durante toda la canción. En el caso de la guitarra, se estudiaron los acordes usados en la canción; el acorde se entiende como una combinación simultánea de tres o más sonidos superpuestos [15].

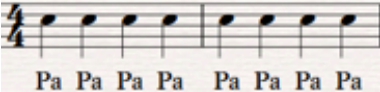
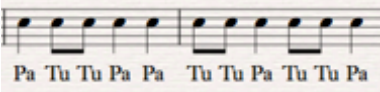
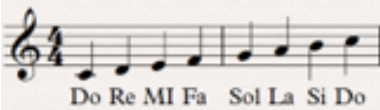
Tabla 5. Descripción de cada instrumento

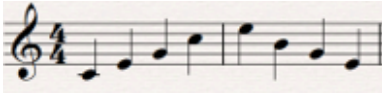
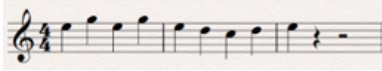
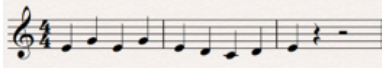
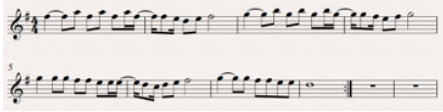
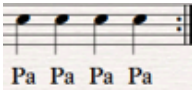
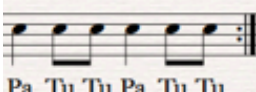
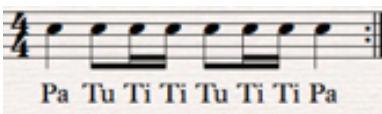
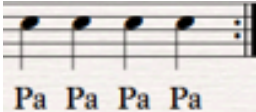
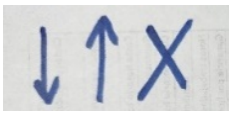
Instrumento	Imagen	Descripción
Zampoña Malta		Instrumento compuesto por varias flautas, según la acepción de la Real Academia Española [16]. En la propuesta, elabora la melodía principal de la canción.
Charango		Instrumento de cuerda descrito como alegre y bullicioso, de acuerdo con el estudio monográfico sobre el charango [17].

Instrumento	Imagen	Descripción
Guitarra		Instrumento con riqueza sonora adaptable a diversos géneros musicales; funciona como recurso rítmico y melódico dentro del ensamble [18].
Claves		Instrumento de percusión pequeña con timbre agudo, catalogado en el diccionario de instrumentos de Miró [19].
Bombo andino		Instrumento rítmico estructurado como un cilindro hueco con parches por ambos lados [20].

Fuente: Autor, en base a las referencias expuestas en cada instrumento.

Tabla 6. Gráficas guía para ejercicios propuestos

Ítem	Ejercicio gráfico	Descripción
1		Ejercicio 1 para evaluar ritmo basado en el pulso natural.
2		Ejercicio 2 para evaluar ritmo con el pulso natural alterado.
3		Pentagrama musical en clave de sol con sus respectivas notas, desde Do 4 hasta Do 5.

Ítem	Ejercicio gráfico	Descripción
4		Ejercicio para evaluar lectura musical.
5		Ejercicio que simula la sirena de una ambulancia.
6		Ejercicio para evaluar dominio de voz en una extensión aguda.
7		Ejercicio para evaluar dominio de voz en una extensión grave.
8		Melodía principal de <i>Candombe para José</i> .
9		Primer ejercicio para ritmo.
10		Segundo ejercicio para ritmo.
11		Ritmo para bombo andino.
12		Primer ejercicio para ritmo en claves.
13		Ritmo para la guitarra.

Fuente: Autor, en base a las referencias expuestas en cada instrumento.

Fase 4: experimentación activa y resultados

En la etapa de experimentación activa se aplicaron las conclusiones alcanzadas como guía para enfrentar nuevas situaciones. Después de este proceso se elaboró un ensayo general para ensamblar los conocimientos adquiridos, utilizando el ciclo de Kolb para aprender de los errores grupales, reflexionar sobre ellos, corregirlos y generar una nueva experiencia.

En la primera fase, los estudiantes expresaron una recepción positiva del 75 % hacia la canción escogida. Los resultados de la segunda fase expusieron un índice mayoritario del 50 % de agrado por los instrumentos destinados y un 75 % de satisfacción en el proceso de

aprendizaje. Para la tercera fase, los resultados fueron variados, entre el 25 % y el 75 %, en cuanto a la constancia en la práctica. Finalmente, la cuarta fase reveló un 75 % de satisfacción con la presentación final y los conocimientos adquiridos.



Figura 1. Grupo musical
Fuente: Autor

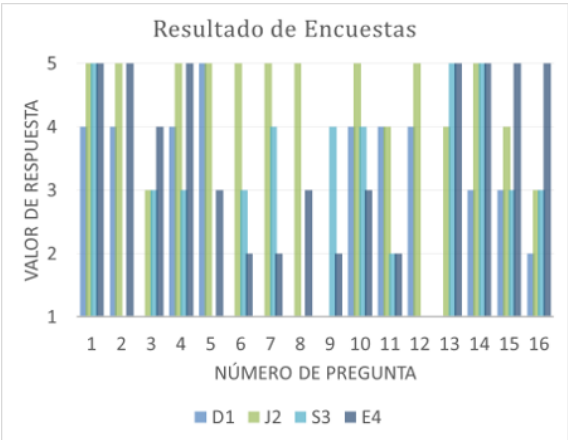


Figura 2. Resultados de las encuestas Fuente: Autor

Tabla 7. Resultados de las encuestas

N.	Pregunta	D1	J2	S3	E4
1	¿Cuánto te gustó la canción?	4	5	5	5
2	¿Qué tan feliz te hizo sentir la canción?	4	5	1	5
3	¿Cuánto sabías de música antes de este taller?	1	3	3	4
4	¿Cuántas veces escuchaste la canción por tu cuenta?	4	5	3	5
5	¿Cuánto te gustó el instrumento que elegiste?	5	5	1	3
6	¿Qué tan fácil fue aprender a tocarlo?	1	5	3	2
7	¿Qué tan fácil fue tocar la canción por primera vez en tu instrumento?	1	5	4	2
8	¿Qué tan rápido aprendiste a tocarlo?	1	5	1	3
9	¿Cuántos días practicaste para mejorar?	1	1	4	2
10	¿Qué tan fácil fue tocar la canción la primera vez que lo intentaste?	4	5	4	3
11	¿Cuántos errores tuviste al tocarla?	4	4	2	2
12	¿Cuánto acertaste al tocar la canción en grupo?	4	5	1	1
13	¿Qué tan fácil fue tocar en grupo frente a otras personas?	1	4	5	5
14	¿Qué tan contento estás con tu presentación final?	3	5	5	5
15	¿Cuánto mejoraste tus conocimientos de música?	3	4	3	5
16	¿Cuánto usaste lo que aprendiste para tocar la canción completa?	2	3	3	5

Fuente: Autor

Como constancia del trabajo finalizado, se adjunta el enlace de la presentación musical: <https://bit.ly/4u8SuE9>.

Conclusiones

A partir de la experiencia desarrollada, queda demostrado que para el aprendizaje de la música folclórica se pueden utilizar herramientas proporcionadas por la música clásica, como las partituras y la división rítmica. Esto abre la posibilidad de que los instrumentos andinos puedan incluirse en orquestas sinfónicas, agrupaciones de cámara e incluso en planes de estudio aplicables a conservatorios. Asimismo, se evidencia la efectividad del Método Suzuki para la enseñanza musical en niños de edad temprana, junto con la impor-

tancia de implementar partituras para la coordinación y aprendizaje de un grupo musical. El proceso realizado permitió fortalecer las habilidades musicales y promover la valoración de la música folclórica desde una perspectiva pedagógica, cultural y académica.

Agradecimientos

Me gustaría agradecer en primera instancia a Dios, quien me presta vida, salud y fortaleza para asumir las responsabilidades y retos de cada día. Agradezco puntualmente a mi padre Wilmer Contreras, quien es mi inspiración, principal guía y motivación, tanto de este proyecto como del diario vivir, así como a mi madre y hermanas por su constante apoyo y comprensión. De igual manera, agradezco y felicito a mis estudian-

tes Juan Diego Bravo, Sami Vanegas Peralta, Dylan Paucar y Elizabeth Contreras, por su gran esfuerzo y paciencia en este proceso de aprendizaje musical. Este reconocimiento lo hago extensivo al Oratorio Centro Juvenil Salesiano María Auxiliadora, en las personas de Tania Cando, Mariuxi Mejía y el Padre Luis Ángel Banegas, SDB, por confiar en este proyecto y darle un espacio dentro del oratorio vacacional 2025. Por otra parte, agradezco al licenciado Paul Zaruma y a la ingeniera Anita Parra por motivar y apoyar la escritura académica dentro de las aulas, y al ingeniero Néstor Rivera por la revisión y corrección del presente artículo. Finalmente, agradezco profundamente a la música por inspirarme y sostenerme en este extraño camino que es vivir.

Referencia

- [1] Fanny. (2025) Concepto de música. [Online]. Available: <https://concepto.de/musica/>
- [2] P. Burkholder, D. Grout, and C. Palisca, *Historia de la música occidental*. Alianza Editorial, 2019.
- [3] Rivera, “Áreas musicales de tradición oral en américa latina,” *Revista Música Chilena*, 1976.
- [4] L. N. R. C. Retamozo and S. E. G., “Aprendizaje de la lectura musical y ejecución instrumental en estudiantes de secundaria,” *Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle*, 2024.
- [5] L. I. L. Muñoz, “La importancia de la música folklórica y su difusión en las radios cuencanas,” 2016.
- [6] A. C. A. Sierra, “Análisis y aplicación de recursos técnicos propuestos en los estudios de mauricio murcia,” 2025.
- [7] Fundación Teatro Sucre. (1990) Orquesta de instrumentos andinos. [Online]. Available: <https://teatrosucre.com/orquesta-de-instrumentos-andinos-oia/>
- [8] D. A. Kolb, “Learning styles and disciplinary differences,” *The Modern American College*, 1981.
- [9] G. A. Vides, “Método suzuki: El método de la lengua materna,” *Universidad de La Plata*, 2012.
- [10] J. G. Pawelek, “El aprendizaje experiencial,” *Capacitación y Desarrollo en las Organizaciones*, 2013.
- [11] F. Gatica-Lara and J. Uribarren-Berrueta, “¿cómo elaborar una rúbrica?” *Elsevier*, 2013.
- [12] J. Zamacois, *Tratado de Armonía*. Bogotá: Labor, 1982.
- [13] J. B. Saiz, “Sistema de afinación musical,” 2012.
- [14] E. L. Formento, “Acerca de la clasificación de los cantantes,” *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 2017.
- [15] A. Palma, *Armonía: Tratado Completo*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1941.
- [16] Real Academia Española, “Diccionario de la lengua española,” 2024.
- [17] J. Ezain, *El charango*, 1987.
- [18] La Casa del Bandolín. La guitarra: Un instrumento clásico que nunca pasa de moda. [Online]. Available: <https://www.lacasadelbandolin.com>
- [19] I. I. D. Miró, “Diccionario de instrumentos: Las claves,” *Música y su Aplicación Didáctica*.
- [20] J. B. Vega, *Revista de Folklore*. Caja de Ahorros Popular, 1984.