

**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL
“FRANCISCO DE MIRANDA”
ÁREA: CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
PROGRAMA: EDUCACIÓN MENCIÓN MÚSICA**

**PROGRAMA DE FORMACIÓN Y AUTOFORMACIÓN PRODUCTIVA (PFAP) EN
MÚSICO PERCUSIONISTA A TRAVÉS DE LA METODOLOGÍA INCES.**

*Trabajo Especial Grado como requisito para optar al título de Licenciado en
Educación Mención Música*

Autores:
Br. Jesús Lázaro – C.I: 23.680.719
Tutor:
Prof. Darwin Paredes

Santa Ana de Coro; mayo 2020



**UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL
“FRANCISCO DE MIRANDA”
ÁREA: CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**CARTA DE ACEPTACIÓN
TUTOR ACADÉMICO**

Quien suscribe Profesor. **Licdo. Darwin Alberto Paredes Medina**, venezolano, titular de la Cedula de Identidad: **V-18.481.788**, por medio de la presente hago constar que he aceptado en calidad de tutor académico de la investigación titulada: **PROGRAMA DE FORMACIÓN Y AUTOFORMACIÓN PRODUCTIVA (PFAP) EN MÚSICO PERCUSIONISTA A TRAVÉS DE LA METODOLOGÍA INCES**, desarrollada por el bachiller: **JESÚS LÁZARO C.I.: 23.680.719**, la cual me comprometo a acompañarlo profesionalmente hasta su presentación pública.

Sin más que hacer referencia se despide de usted:

Atentamente:

**DARWIN ALBERTO PAREDES MEDINA
V-18.481.788
Docente UNEFM**

DEDICATORIA

El presente trabajo investigativo se lo dedico principalmente a Dios, por ser el creador de la vida misma y darme esa del luz del conocimiento y inteligencia, por ser la guía principal en mi vida y darme las fuerza para continuar en este proceso de obtener uno de los anhelos más deseados, por el regalo de su gran amor mi mayor inspiración para salir adelante y siempre tener la victoria, dándole siempre la gloria a Dios por lo que me ha permitido lograr. (salmos 108:5)

A mis padre y a mi madre por siempre estar apoyándome sin dudar en cada esfuerzo para obtener mis sueños cumplido, a mi hermano por enseñarme con su ejemplo que todo se puede lograr, a mi hermana ser tan fuerte en combatir en los procesos en el camino de la vida.

A mis pastores por brindarme la oportunidad en desarrollar el talento que Dios me ha dado, en una iglesia hermosa Principe de Paz.

A mi prometida por estar presente en este nuevo logro y compartir conmigo esta gran felicidad.

Jesús Lázaro

AGRADECIMIENTOS

Salmos 26:7

A Dios primeramente agradezco por la bendición y el regalo de la vida, darme la inspiración por medio de su palabra para no rendirme y cumplir con mis sueños, por siempre sostenerme con la diestra de su justicia y por guardarme en su perfecto amor donde todo es posible.

Agradezco a mi padre **Luis Alberto Lázaro Medina** y a mi madre **Liseth Maribel de Lázaro**, por ser el apoyo incondicional en mi vida donde cada día me inspiran para salir adelante con mucha energía y fuerza de una manera inteligente, sabia y lleno de mucha vida.

Agradezco a mi hermano **Luis Alberto Lázaro Gómez** y a mi hermana **Luisela Anaybeth Lázaro Molina** por brindarme el ejemplo nato de cumplir esta meta, por inspirarme a seguir con mis estudios, en cada proceso de la vida en sus altos y bajos pudieron lograr lo que yo estoy logrando ahora.

Agradezco a mi Prometida **Radeisamar Ruiz** por brindarme el apoyo en ser persistente en esta gran meta de mi vida.

Jesús Lazaro

ÍNDICE GENERAL.

Contenido	Nº Pág.
Carta de Aceptación de Tutor	li
Dedicatoria	lii
Agradecimiento	lv
Resumen	Vii
Abstract	Viii
Introducción	1
Capítulo I: El Problema	
Planteamiento del Problema	4
Formulación del Problema	16
Objetivos de la Investigación	17
Justificación de la Investigación	17
Delimitación de la Investigación	19
Capítulo II: Marco Teórico	
Antecedentes de la Investigación	20
Bases Teóricas	23
Bases Legales	45
Definición de Términos	46
Sistema de Variable	47
Capítulo III: Marco Metodológico	
Paradigma de la investigación	48
Nivel de la Investigación	48
Tipo de Investigación	49
Diseño de la Investigación	49
Población	49
Muestra	50
Técnica de recolección de datos	50
Instrumento de recolección de datos	51
Validez del Instrumento	51
Confiabilidad del Instrumento	51
Tratamiento y análisis de los datos	52
Fases de la investigación	53
Capítulo IV: Análisis e interpretación de los Resultados	
Descripción de los Resultados	55
Capítulo V: Conclusiones y Recomendaciones	
Conclusiones	65
Recomendaciones	71
Capítulo VI: La Propuesta	74
Referencias Bibliográficas	108

ÍNDICE DE CUADROS.

Contenido	Nº Pág.
Cuadro 1. Operacionalización de la Variable	47
Cuadro 2. Muestra	50
Cuadro 3. Interpretación	55
Cuadro 4. Pericia y Eficacia Instrumental	57
Cuadro 5. Capacidades Auditivas y Rítmicas	58
Cuadro 6. Concertación y Disposición Emocional	58
Cuadro 7. Improvisación	59
Cuadro 8. Símbolos de la norma ISO 9000 en Procesos	50
Cuadro 1. Descripción del proceso Productivo (Serigrafía)	50
Cuadro 2. Variables de control de calidad en las técnicas de impresión	51
Cuadro 11. Calendario de implementación	52
Cuadro 12. Mobiliarios, equipos y maquinarias	53
Cuadro 133. Materia prima e insumos.	54
Cuadro 144. Mano de obra. (MES)	54
Cuadro 15. Inversión inicial.	58
Cuadro 16. Tabla de amortización.	59
Cuadro 17. Capital de trabajo.	60
Cuadro 18. Depreciación.	61
Cuadro 19. Gastos Operacionales.	61
Cuadro 20. Costos Unitarios	61
Cuadro 21. Producción.	62
Cuadro 22. Precio de venta.	63
Cuadro 23. Ingresos.	63
Cuadro 24. Estado de Resultados Proyectados	64
Cuadro 25. Valor Presente Neto y Tasa Interna de Retorno	65
Cuadro 26. Indicadores Financieros	66

PROGRAMA DE FORMACIÓN Y AUTOFORMACIÓN PRODUCTIVA (PFAP) EN MÚSICO PERCUSIONISTA A TRAVÉS DE LA METODOLOGÍA INCES

Autores: Jesús Lazaro

Tutor: Prof. Darwin Paredes

RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo Proponer un Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en músico percusionista a través de la metodología INCES. Enmarcada en la línea de investigación de la UNEFM: Aprendizaje y Desarrollo Humano Se trata de una investigación de tipo descriptiva, con un diseño de campo, no experimental y transaccional descriptivo. Manejo una población y muestra de 08 informantes claves expertos. Se aplicó un instrumento de 10 ítems de respuesta abiertas, fue sometida a la validez a juicio de experto y se obtuvo una confiabilidad con el coeficiente del Alfa de Cronbach de 0,973. Los hallazgos muestran que existe un músico percusionista deben manejar 6 categoría de habilidades y destrezas según McPherson (1994): 1). Interpretación, 2). Lectura a primera vista, 3). Concertación y Disposición Emocional, 4). Capacidades Auditivas y Rítmicas, 5). Pericia y Eficacia Instrumental, 6). Interpretación. De allí se emergen en 56 habilidades por la naturaleza misma de la percusión. Son muchos los músicos a nivel nacional que ha desarrollados estas habilidades, pero no gozan del reconocimiento académicos. También, muchos jóvenes desean desarrollar estas habilidades, pero muchas entidades no tienen en su currículo educativo una formación inicial exigen habilidades ya desarrolladas. Es por ello que un PFAP, puede ser la solución para ambas realidades considerando las potencialidades del INCES.

Palabras Claves: Programa de Formación y Autoformación Productiva, Músico Percusionista, Acreditación de Saberes.

PROGRAMA DE FORMACIÓN Y AUTOFORMACIÓN PRODUCTIVA (PFAP) EN MÚSICO PERCUSIONISTA A TRAVÉS DE LA METODOLOGÍA INCES

Autores: Jesús Lazaro

Tutor: Prof. Darwin Paredes

ABSTRACT

The objective of this research was to propose a Productive Training and Self-Training Program (PFAP) in percussionist musician through the INCES methodology. Framed in the research line of the UNEFM: Learning and Human Development This is a descriptive research, with a descriptive, non-experimental and transactional field design. Management of a population and sample of 08 expert key informants. An open-ended 10-item instrument was applied, the expert judgment was sometimes valid, and a reliability of the Cronbach's alpha coefficient of 0.973 was obtained. The findings found that there is a percussionist musician must handle 6 categories of abilities and skills according to McPherson (1994): 1). Interpretation, 2). Reading at sight, 3). Concertation and Emotional Disposition, 4). Auditory and Rhythmic Capacities, 5). Instrumental Expertise and Efficacy, 6). Interpretation From there, 56 abilities emerge due to the very nature of percussion. Many musicians nationwide have developed these skills, but they do not enjoy academic recognition. Also, many young people want to develop these skills, but many entities do not have initial training in their educational curriculum, they require skills and developed. That is why a PFAP can be the solution for the realities considered the potentialities of INCES.

Keywords: Productive Training and Self-Training Program, Percussionist Musician, Knowledge Accreditation

INTRODUCCIÓN

La música es un nuevo campo de estudio, pero existe aún en muchos países una desconexión con la educación, por la falta de teoría evolutiva de la música que puedan basarse, las técnicas de enseñanza y que puedan subrayarse el curriculum educativo. También, Existen muchos autores que cree que las aptitudes musicales se desarrollan a medida que las persona que hace más conocedor, sensible y hábil con el instrumento (Martínez, 2008).

Pero la realidad de Venezuela, es que existen muchos músicos instrumentistas que pasan su vida desarrollando sus habilidades con disciplina y pasión hasta convertirse en expertos. Luego, deben ejercer solos o través de asesores ya que en el cambio laborar siempre les piden credenciales. Es por ello, que se requiere del reconocimiento, acreditación y certificación de esos saberes empíricos que les permita visibilizar su talento y puedan ingresar al campo laboral sin problema.

Otra realidad es que muchos niños y jóvenes desean ingresar al Sistema de Orquesta de Venezuela. Para ellos, deben ser especialistas ejecutores de un instrumento. Son pocas las escuelas de músicas que facilitan la enseñanza y el manejo de los instrumentos musicales. También, estas escuelas de músicas son costosas y de limitados cupos, lo que conlleva que para ingresar deben venir con ciertos conocimiento y destrezas.

Sin duda, los músicos percusionistas son unos de los más afectados y pocos reconocidos, han sido escaso los esfuerzo por acreditar los saberes de estos músicos que pasan años formándose y adiestrándose sin tener un título o un aval de un órgano profesional para ejercer su oficio con el valor que se merecen.

Para seguir ahondando en el tema, resulta esencial e insoslayable impulsar mecanismo o programas que permita fomentar, desarrollar, reconocer, acreditar y certificar saberes, habilidades y destrezas musicales en ejercicio por experiencias de los músicos en especial los percusionistas. Primeramente, Reconocimiento del saber de la música de percusión; proceso que asigna un estatus oficial al desarrollo de conocimientos, habilidades, destrezas y valores, lo que puede conducir al reconocimiento de su valor en la sociedad. Seguidamente, Acreditación; catalogado como el proceso mediante el cual el órgano autorizado, basándose en la evaluación de los conocimientos, habilidades, destrezas y valores, según diferentes propósitos y métodos, asigna calificaciones (certificados, diplomas o títulos) y otorga equivalencias, unidades de crédito o excepciones, o emite documentos tales como portafolios. Luego Certificación de los aprendizajes por experiencia los músicos percusionistas; se fundamenta en la capacidad del participante de distinguir, seleccionar y demostrar los aprendizajes susceptibles de reconocimiento por su relación con los ejes temáticos que conforman el currículo y por la relevancia con su formación profesional.

Es decir, la acreditación incluye el reconocimiento de saberes y haceres. Certificación del conocimiento científico: reconocimiento, acreditación, validación, certificación, evaluación de conocimientos, habilidades, destrezas y valores, se utilizan muchas veces indistintamente para aludir a los mismos procesos, los de certificación y acreditación de competencias, adquiridas tanto en situaciones formales como no formales e informales.

Actualmente, el uso del término de certificación en el contexto venezolano hasta ahora ha estado más vinculado a la emisión de un documento, certificado, emitido por un organismo nacional. Estas facultades pertenecen, al Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES) adscrita al Ministerio del Poder Popular para la Educación. como Ruiz (2006) en su artículo: La certificación profesional. Algunas reflexiones y cuestiones a debate: “Podemos decir que existe una clara distinción entre la evaluación, el reconocimiento de los saberes y su acreditación-certificación. Si bien la evaluación es el proceso previo para llegar al

reconocimiento de las competencias, el cual se ha de realizar en base a un referente, la acreditación y la certificación implican el juicio y mérito acerca de esas competencias por parte de un organismo público, que da testimonio y verifica esas competencias adquiridas, otorgando si es el caso un certificado con la validez correspondiente. En este sentido, no podemos hablar de acreditación y certificación si no existe ese reconocimiento por parte del organismo público con el correspondiente diploma o certificado.” (p. 4)

Asimismo, resulta oportuno partir del criterio que, al momento de definir una metodología y los respectivos procedimientos asociados a esta, en los procesos de acreditación de aprendizajes por experiencia, es necesario considerarlos como un proceso individualizado, donde la actuación de las ciudadanas y ciudadanos cuya aspiración es acreditarse deben ajustarse a los principios de justicia, transparencia, calidad, flexibilidad y viabilidad. Prever que las formas de evaluación empleadas sean válidas, fiables, y en todo momento quede la experiencia adquirida durante años de quehacer social y laboral, donde lo que se evalúa no es la experiencia en sí, sino los conocimientos, habilidades, destrezas y valores aprendidos a lo largo de la vida, durante esa experiencia. Sin embargo, la evaluación de estos conocimientos, habilidades, destrezas y valores adquiridos se hace a partir de una definición de las evidencias que posee el aspirante sobre sus realizaciones profesionales. En este sentido debe precisarse con más detalle los elementos que intervienen en los procesos de acreditación de aprendizajes por experiencia.

Para materializar este trabajo, se sintetiza un proyecto estructurado en capítulos, los cuales contienen la información necesaria para mostrar la intención de esta investigación. En el capítulo I se plantea y formula el problema, así como los objetivos, justificación y delimitación de la investigación. Asimismo, en el capítulo II se evidencia el marco teórico o referencial, donde se exponen los antecedentes relacionados con la investigación, las bases teóricas, bases legales, y la operacionalización de las variables.

Posteriormente, aparece el capítulo III para mostrar el marco metodológico, describiendo el tipo, nivel y diseño de investigación, así como la población y muestra, las técnicas de recolección y análisis de datos, como también la validez y confiabilidad de los mismos. Seguidamente, el capítulo IV contiene los resultados obtenidos con la aplicación del instrumento de recolección de datos. Luego, Capítulo V; las Conclusiones y recomendaciones. Finalmente; el Capítulo VI; La propuesta.

CAPITULO I

EL PROBLEMA

A continuación, se presenta un esbozo de una realidad que se ha convertido objeto de estudio, por cual se explicara la sintomatología, la interrogante surgida de la curiosidad del investigado y los objetivos planteados para dar respuesta a las interrogantes, (Arias; 2012)

Planteamiento del Problema

“Sin música, la vida sería un error”, decía Friedrich Nietzsche. Un siglo después de que el filósofo alemán hiciera la famosa afirmación, diferentes neurocientíficos, musicólogos, psicólogos y antropólogos han comprobado que tenía razón. Basándose en el hallazgo de flautas hechas con huesos, que se encontraron en una cueva de Alemania y que son los instrumentos más antiguos registrados hasta el momento, los investigadores estiman que la música podría ser al menos tan antigua como el Homo sapiens, que apareció aproximadamente hace 200.000 años (Perez y Gardey; 2008).

Puede decirse que la música es el arte que consiste en dotar a los sonidos y los silencios de una cierta organización. El resultado de este orden resulta lógico, coherente y agradable al oído. En este sentido, existen diversos principios que permiten llevar a cabo esta organización de los sonidos y silencios. La

armonía, la melodía y el ritmo, por citar tres elementos, son cuestiones que deben tenerse en cuenta a la hora de generar música.

Por lo que hace un músico, ya sea profesional, aficionado o hasta improvisado, es tratar de generar alguna sensación en el oyente. La creación musical estimula la percepción del ser humano y puede desde entretener a la persona hasta aportarle algún tipo de información.

Tal como sucede con muchas otras formas de expresión cultural, la música es una manera que tiene el ser humano para expresarse y representar a través suyo diferentes sensaciones, ideas, pensamientos. Así, la música es de vital importancia no sólo por su belleza y valor estético (ambos dos elementos de suma relevancia en lo que respecta al acervo cultural de una comunidad o de una civilización), sino también como soporte a partir del cual el ser humano se puede comunicar con otros y también consigo mismo (ya que la música puede ser disfrutada tanto social como individualmente).

Hay teorías que indican que la música es el precursor evolutivo del lenguaje, es decir, el puente entre los gritos y gestos de los primates y nuestra propia comunicación en un sentido más abstracto. Sin embargo, hacer posible la música se requiere de habilidades y destrezas, una investigación realizada por la Universidad de Arkansas en Estados Unidos 2007 ha puesto de manifiesto que el oído musical se desarrolla con la experiencia, la práctica y la formación, por lo que no puede establecerse que sea una herencia genética. La investigación comprobó que el cerebro humano distingue mejor los matices y las características de la música de un instrumento determinado, si el que escucha está familiarizado con dicho instrumento. La genética no tiene nada que ver con esta habilidad, que se desarrolla con la experiencia. Los resultados de esta investigación contrastan con otro estudio anterior que había demostrado que el cerebro de personas no expertas en música es capaz de identificar los procesos musicales más básicos, es decir, que existe cierto innatismo musical en el ser humano (Martínez, 2008)

Según Margulis 2007 (citada por Martínez 2008), contrastando dos subgrupos de intérpretes (violinistas y Flautista) se ha demostrado que esta

predisposición genética es menos probable que el hecho de que las habilidades se hayan desarrollado gracias al aprendizaje y el esfuerzo. Si la sensibilidad neuronal a la música estuviera relacionada con un talento musical innato, independientemente del instrumento que se toque, los escáneres cerebrales habrían registrado una activación de las redes neuronales similar ante cualquier tipo de música. Pero, por el contrario, los músicos mostraron respuestas neuronales significativamente distintas dependiendo del instrumento que interpretara la partitura, y en relación con su propia preparación musical.

Así, cuando los violinistas escucharon la música del violín y los flautistas la de la flauta, se activaron en sus cerebros muchas más áreas, relacionadas con el sentido del yo, el control motor, y la supresión de movimientos no deseados. Según los autores de la investigación, se detectó una extensiva red cerebral implicada, relacionada con una sensibilidad aumentada a la sintaxis musical, al timbre, y a las interacciones sonido-motor cuando los músicos escuchaban el instrumento con el que estaban más familiarizados.

Tal y como explicó Margulis, los músicos mostraron una red específica de respuestas a la música que ellos mismos han experimentado. El hecho de que la experiencia concreta incluya la producción del sonido, y no sólo el escucharlo, y la necesidad de valorarlo, hace que los músicos estén más capacitados para evaluar la calidad de las interpretaciones de su propio instrumento. Algunas de las actividades cerebrales sugieren además que los participantes en el experimento pueden detectar diferencias más sutiles cuando escuchan música interpretada con el instrumento en que ellos están especializados. Por otro lado, el descubrimiento tendría implicaciones en la forma en que se enseña y se ejecuta la música. Según Margulis, para la enseñanza de la música la experiencia musical necesitaría ser quizá más activa y menos pasiva –no ser sólo escuchada-. De esta forma, la música podría conectarse en el proceso de aprendizaje con otros dominios de actividad.

No obstante, se hace necesarios aclarar que la habilidad es la aptitud innata, talento, destreza o capacidad que ostenta una persona para llevar a cabo y

por supuesto con éxito, determinada actividad, trabajo u oficio. Casi todos los seres humanos, incluso aquellos que observan algún problema motriz o discapacidad intelectual, entre otros, se distinguen por algún tipo de aptitud. En tanto y de acuerdo con que no todos los individuos somos iguales, venimos del mismo lado o nos gusta lo mismo, no todos los seres humanos observan la misma destreza para las mismas cosas y por suerte, gracias a esto es que existe la diversificación de tareas y trabajos. La palabra destreza se construye por substantivación del adjetivo diestro.

Una persona diestra en el sentido estricto de la palabra es una persona cuyo dominio reside en el uso de la mano derecha. Diestro tiene también la acepción de referirse a toda persona que manipula objetos con gran habilidad. Antiguamente se creía que el lado derecho tenía relación con Dios, y el izquierdo con el Diablo. El significado de destreza reside en la capacidad o habilidad para realizar algún trabajo, primordialmente relacionado con trabajos físicos o manuales.

Las experiencias musicales es el conjunto de habilidades que aprendemos a través de muchas pruebas y errores o de las enseñanzas recibidas de padres y maestros durante la niñez y adolescencia. Desde saber mantener la atención, concentrarse durante períodos de tiempo más largos en tareas complejas, controlar nuestras reacciones emocionales, tomar buenas decisiones, tener objetivos a largo plazo y memorizar hechos, cifras, nombres y eventos de manera efectiva. Todos estos rasgos se desarrollan mediante el aprendizaje de una disciplina, como aprender a tocar un instrumento musical, un deporte u otro idioma.

Desde esta perspectiva, el talento musical es una cuestión de aptitud, no de instinto. Algunas personas nacen con una mayor aptitud y desarrollan distintas habilidades con un instrumento en concreto y de una manera más rápida. Todo esto al final se resume a que dichas personas llegarían a su objetivo de una manera más efectiva y sencilla.

Entonces tendríamos que alentar a los estudiantes a practicar inmisericordemente su instrumento para llegar a ser ejecutantes virtuosos. Sin

embargo, tal creencia no es del todo válida. El dicho refrán está basado en el saber popular y, aparentemente, en la ley del aprendizaje propuestas por Thorndike a principios del siglo XX. También pareciera estar fundamentado en estudios recientes. Sloboda (2000) (citado por Oliveira; 2017) reporta que las habilidades técnicas y expresivas de los ejecutantes (persona que toca un instrumento musical) están en estrecha relación con el tiempo y horas de estudio dedicados al instrumento. Aquellos violinistas que sus profesores consideraron que ejecutaban admirablemente su instrumento en los aspectos técnico y expresivo fueron los que acumularon más horas de estudio que el promedio de los estudiantes. Una relación semejante la encontraron entre los estudiantes que lograban cumplir los criterios de los últimos grados de estudios.

Es decir, los estudiantes que lograban acreditar los niveles de estudios avanzados eran los que le dedicaban más tiempo de estudio, tanto en el nivel anterior al acreditado y los que tenían más horas acumuladas a lo largo de todos sus estudios. No obstante, la práctica no tiene que ser exclusivamente con el instrumento; es decir, no es necesario invertir todas las horas de estudio tocando el instrumento. Muchas veces los estudiantes sufren atrofias musculares por excesos en estudios mal dirigidos. Se puede estudiar mentalmente para ejecutar de manera adecuada un instrumento.

Al comparar la práctica motora de tocar un teclado entre músicos y no músicos se encuentran cambios y/o diferencias en la activación de la corteza cerebral motora. Esas diferencias se manifiestan no sólo cuando al realizar la actividad, sino también en que dejan una huella neuronal. De manera similar, la práctica mental deja una huella en la corteza como producto de la representación cognitiva del acto motor. La estimulación mental de los movimientos activa algunas de las mismas estructuras neuronales centrales requeridas para la ejecución de los movimientos reales (Pascual-Leone, 2001).

De tal forma que la práctica mental aunada a la práctica física o motora conduciría a una mejor realización de los movimientos, lo que redituaría en una mejor ejecución y dominio del instrumento. Así pues, se esperaría que aquellos

que conjugaran esas dos prácticas tuvieran con frecuencia diferencias en su corteza motora y sensorial. Los virtuosos dedican mucho tiempo a ambas prácticas, incluso a veces más a la mental que a la motora. Los virtuosos y afamados pianistas Rubinstein y Horowitz comentaban que ellos realizaban una práctica física del instrumento en menor proporción que la práctica mental de la obra, y que esta práctica mental les resultaba adecuada para mantener sus niveles óptimos de ejecución.

Es necesario aclarar que no es suficiente sólo la práctica, y que ésta no consiste en repetir indiscriminadamente pasajes musicales. Hay quienes invierten muchas horas de estudio sin lograr ejecuciones excepcionales, lo que llevaría a pensar nuevamente en el talento al encontrar, por ejemplo, a estudiantes que dedican menos tiempo al instrumento y tienen resultados asombrosos. Si se retoman los aspectos que los actuales modelos del talento han considerado, hay que contemplar que el estudiante requiere un nivel de motivación que le permita, en esas horas de estudio aparentemente interminables, identificar el empleo inadecuado de su energía y ser capaz de dirigir su energía a un estudio consciente y reflexivo, planteándose metas acordes a sus posibilidades personales y a su nivel de ejecución.

Es aquí donde los profesores deben guiar a sus participantes para que la práctica realmente los convierta en maestros. Al respecto, Renwick y McPherson (2002) (Citado por Sequera; 2010) revelan que los expertos profesores o estudiantes adelantado; reparten el tiempo de estudio de forma consciente a lo largo de todo el periodo de preparación de un recital, y tienden a estudiar las obras que les resultan subjetivamente más complejas por las mañanas. El tiempo total de estudio se determina en función del grado subjetivo de complejidad de cada una de las obras, según la opinión del intérprete y la de otros expertos; y el tiempo de práctica se reparte atendiendo las tareas demandadas y relacionadas con la preparación específica de cada una de las obras.

La orientación que los profesores realizan se reconoce como adecuada si fomenta que durante el estudio del instrumento los estudiantes cumplan con

diversas características, entre las que destacan: a) realizar en conjunto la práctica mental y la práctica física o motora, b) efectuar sesiones de estudio cortas y frecuentes, c) tener un objetivo específico en cada sesión, d) escuchar material como modelo, e) estructurar y/o tener una secuencia en las actividades, y f) fomentar actividades extracurriculares. Para algunos educadores la realización de un estudio con estas particularidades redundará en un aprendizaje adecuado y una ejecución exitosa (Barry y McArthur, 1994; Williamon y Valentine, 2000 y 2002). Se especula que dichas características son adecuadas y deseables para el estudio de diversos instrumentos, aunque en ocasiones se presenten de manera diferencial dependiendo de diversos factores (Martínez; 2009).

Sin embargo, otros estudios realizados por UNESCO la cultura, la educación y el arte deben estar amalgamado e interrelacionado que permita el desarrollo de un país. Para eso suceda es necesario reconocernos como planetarios, como sociedad, como individuos. Desde esta perspectiva es necesario el reconocimiento de los saberes empíricos de las personas para esta puedan ingresar las entidades de trabajo y ejercer con respeto y dignidad su oficio.

Según la UNESCO (2018), 8 de cada 10 culturas, músicos, letrados, artistas no tiene una credencial que avale su saber. Además, los países no tienen políticas de reconocimientos de esos oficios. De igual manera, los saberes empíricos de las artes no son valoradas comprometiendo los único que une a un pueblo la cultura que fortifica la educación e impulsa el desarrollo de un país.

En la actualidad, los músicos ejecutores de los instrumentos de percusión son los más deprimido y carentes de reconocimiento a nivel mundial. Siendo la percusión un método que consiste en dar golpecitos suaves en partes del cuerpo con los dedos, las manos o con pequeños instrumentos como parte de una exploración física. Se distingue por la variedad de timbres que es capaz de producir y por su facilidad de adaptación con otros instrumentos musicales. Cabe destacar que puede obtenerse una gran variedad de sonidos según las baquetas o mazos que se usan para golpear algunos de los instrumentos de percusión. Un instrumento de percusión puede ser usado para crear patrones de ritmos (batería,

tam-tam entre otros) o bien para emitir notas musicales (xilófono). Suele acompañar a otros con el fin de crear y mantener el ritmo. Algunos de los instrumentos de percusión más famosos son el redoblante (tambor) y la batería.

Este perfil musical es uno de los más deprimidos e ignorados de todos ya que son visto como complementos de melodías. Pero según Walls (2018) muchos profesionales de la percusión emigran a otros instrumentos por la falta de reconocimiento y valor a estas habilidades. Es aquí entonces la necesidad que buscar el reconocimiento de los saberes y haceres musicales en especial lo que ejecutan la percusión.

Para ingresar a cualquier empleo, es imprescindible tener certificaciones expedidas por el sistema educativo formal, que acreditan el tránsito por el mismo. Este ordenamiento jerárquico se relaciona directamente con la estructura piramidal de la cadena industrial de producción, de modo que a menor “valor” del certificado, más cerca de la base se ingresa, mientras que a mayor “valor”, más nos acercamos a la cúspide.

Sin embargo, esos certificados son hoy cuestionados desde el mundo del empleo, ya sea por considerarlos demasiado formalistas, o bien porque no satisfacen la formación obtenida por los sujetos en relación con el ordenamiento y las necesidades de la producción industrial. En consecuencia, lo que se pone en tela de juicio es el valor de los conocimientos, por ser demasiado académicos, al mismo tiempo que se buscan nuevas formas de organizarlos, al estructurarlos en relación con las conductas observables de los sujetos, con su predisposición psicológica, su capacidad de adaptación, en resumen, con las competencias entendidas en su acepción más operativa.

En Venezuela, en los últimos años el sistema educativo formal ha ido reconociendo e incorporando diversos saberes prácticos de los sectores de la sociedad con menor nivel de escolarización. Esto responde no sólo a la efectividad de estos saberes, sino también a la capacidad de transformación del mundo que poseen, a pesar de ser contradictorios con la lógica académica tradicional.

Una de las formas para fortalecer la vinculación del sistema educativo venezolano con la sociedad y los diferentes sectores productivos y laborales, son los procesos de acreditación de saberes y haceres por experiencia, cuya finalidad es crear las condiciones y oportunidades, a las ciudadanas y los ciudadanos, de demostrar el potencial intelectual, creativo y práctico que haya adquirido desde su contexto de actuación y por alguna u otra razón no hayan alcanzado su reconocimiento a través del otorgamiento de un título académico o certificación en cualquiera de los niveles educativos, situación está que ha les ha privado de ciertos derechos en su vida profesional y ciudadana, se habla de factores que condicionan su exclusión en ciertas esferas de la vida.

La acreditación y certificación de saberes y haceres en la modalidad de educación de jóvenes, adultas y adultos es concebida desde el respeto a las ciudadanas y ciudadanos, como un proceso de reconocimiento formal de los conocimientos, habilidades, destrezas y cualquier otra potencialidad o experiencia, formal o no formal, adquirida por una persona a través de la práctica a lo largo de su vida, las cuales están estrechamente vinculadas en su mayoría a los procesos productivos que desarrolla.

Entonces, cuando se abordan procesos de acreditación por experiencia en la modalidad, se está ante ciudadanos y ciudadanas que no han sido formados o no han hecho la escolaridad en su totalidad en la educación formal, sino a través de su propia experiencia, por vías no formales o no convencionales. Es precisamente, en la práctica cotidiana, en la experiencia, en el lugar de trabajo, en el lugar de convivencia, donde han adquirido los conocimientos, habilidades, destrezas y valores que les convierten en un bachiller o en un profesional en el área de desempeño.

En otras palabras: no están titulados, pero poseen los saberes y haceres de una persona con título, incluso en algunos casos están por encima de los niveles esperados. Desde la Dirección General de Educación de Jóvenes, Adultas y Adultos del Ministerio del Poder Popular para la Educación en correspondencia con la Circular 003 (2016) se lleva a cabo un proceso de acreditación de

aprendizaje por experiencias, desde una concepción integradora, la cual considera la evaluación como parte de un proceso mediante el cual la persona puede aspirar ser acreditada y un grupo de profesionales con experiencia en el campo de dicha acreditación, establecen un debate para reconocer determinados saberes y haceres, que posteriormente se certifican usando como base un determinado programa o plan de estudios.

Por lo cual, el proceso de acreditación de aprendizajes por experiencia, se visualiza como un mecanismo de flexibilidad curricular que permite concretar oportunidades educativas y ofrecer espacios de formación a las y los participantes, donde puedan demostrar el desarrollo alcanzado de acuerdo con sus intereses, expectativas y necesidades académicas. De aquí que el propósito del presente documento consiste en: valorar algunos aspectos teóricoprácticos, necesarios para comprender la esencia pedagógica de los procesos de acreditación por experiencia en el contexto venezolano.

A pesar de los esfuerzos por reconocer y acreditar los saberes y haceres empíricos del Ministerio de Poder Popular de Educación, los músicos en especial no han sido tomados en cuenta, asimismo, el modelo educativo formal y no formal no tiene un programa que ayuden al fortalecimiento de las habilidades musicales sobre todos los ejecutantes de instrumentos.

Son muchas las dificultades que tiene un joven para desarrollar sus habilidades musicales como la percepción de sí mismo, la automotivación, habilidades básicas (Desplazamientos, Saltos, Giros, Lanzamientos, Recogidas y Recepciones), habilidades físicas – motrices, habilidades Técnicas y Habilidades conceptual (Gonczi, 1990).

A pesar de contar con talentos, los músicos requieren de horas de prácticas para el desarrollo intelectual, fortalecimiento de la personalidad, motricidad con el instrumento y la perfección sonora. Pero carecen de instituciones educativas que ayude a desarrollar tales habilidades. Y peor aún no existe acreditaciones que certifiquen los saberes empíricos de esas personas que han desarrollado a través de la experiencia habilidades y destreza musicales.

Según Sánchez (2019) de acuerdo a un sondeo de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTES) se tiene que 40% de los docentes, responsable de laboratorios y de talleres no son profesionales de área ni están acreditados y en muchos casos ni bachilleres son. Asimismo, relata que ha sido parte de la injusticia social y una deuda moral, cultural y política del estado. Porque además esas personas han profesionalizados muchos talentos que tiene hasta reconocimientos internaciones.

Además. Sánchez (2019) resaltó que los procesos de acreditación por experiencia se convierten en un acto de justicia con las ciudadanas y ciudadanos, muchas veces trabajadores, a partir de reconocer y certificar los conocimientos, habilidades, destrezas y valores adquiridos mediante vía no formal o informal de la educación, inherentes a una titulación que por una u otra razón no han podido obtener. Como parte del seguimiento al marco de las acciones de la Sexta Conferencia Internacional de Educación de Adultos (CONFINTEA VI) en 2009, el Instituto de la UNESCO para el Aprendizaje a lo Largo de Toda la Vida (UIL), emprendió la iniciativa de elaborar las directrices de la UNESCO para el reconocimiento, validación y acreditación de los resultados del aprendizaje no formal e informal. Este fue uno de los compromisos adquiridos como política de los estados miembros: “Diseñar o mejorar estructuras y mecanismos con miras al reconocimiento, la validación y la acreditación de todas las formas de aprendizaje, estableciendo marcos de equivalencias”. (p. 4)

Sobre este particular la República Bolivariana de Venezuela, vanguardia en políticas educativas de inclusión y reivindicación en el continente americano, impulsa a través de la Ley Orgánica de Educación de 2009, la acreditación y certificación de conocimientos por experiencias, basado en el diálogo de saberes, a través de la aplicación de estrategias de enseñanza y aprendizaje, valorando los espacios geográficos, las tradiciones, saberes y acervos culturales, este hecho se concreta a través de un modelo educativo cónsono con los principios establecidos en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, (1999) Plan de la Patria (2013) y la Ley Orgánica de Educación (2009). Estos principios se

fundamentan en el Artículo 6°, Numeral 1, Literal a y Numeral 3, Literales a y h, artículo 25, Numeral 2, literal a, de la Ley Orgánica de Educación. Los autores hacen referencia a los de mayor connotación:

h. Para la acreditación y certificación de conocimientos por experiencia con base en el diálogo de saberes. Artículo 25 (...) Como parte del sistema educativo, los órganos rectores en materia de educación básica y de educación universitaria garantizan: a. Condiciones y oportunidades para el otorgamiento de acreditaciones y reconocimientos de aprendizajes, invenciones, experiencias y saberes ancestrales, artesanales, tradicionales y populares de aquellas personas que no han realizado estudios académicos de acuerdo con la respectiva reglamentación.

El reconocimiento, certificación y acreditación de todos los resultados de aprendizajes, forman parte de una práctica que hace visible y valora la amplia gama de conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y valores que las personas han obtenido en diversos contextos, mediante distintos medios y en diferentes etapas de su vida.

Pero estos esfuerzos significativos no han impactado a las artes en todas sus expresiones ya que existe desconocimientos por partes de universidades, escuelas e incluso el mismo Ministerio del poder popular para la Educación. Además, la apatía de construcción curricular de un programa de formación y autoformación que permita en primer lugar reconocer, acreditar y certificar y en segundo lugar formar y autoformar a través de cursos en la modalidad no formal tareas que ha sido encomendada al Instituciones Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES) de la mano de la modalidad de educación de jóvenes, adultas y adultos.

Es por ellos, que el Instituciones Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES) es un organismo autónomo con personalidad jurídica y patrimonio propio, adscrito al Ministerio del Poder Popular para la Educación, creado por Ley el 22 de Agosto de 1959 y reglamentado por Decreto el 11 de Marzo de 1960 con el objetivo de la formación y autoformación desde el proceso social de trabajo, como el diálogo y contraste de los saberes alcanzados en su práctica social en conjunto con las formalizadas desde ambientes académicos,

para construir conocimiento, teoría, ciencia, tecnología y técnica en función de estabilizar y desarrollar el proceso social de trabajo y el encadenamiento productivo.

A objeto de normar y facilitar las condiciones necesarias, para ejecutar el plan repunte de acreditación de conocimientos por experiencia en ejercicio, a ejecutarse a partir del 14 de agosto al cierre administrativo 2017, con el fin de atender las necesidades formativas de la población, priorizando a las mujeres y a la juventud, se organiza la Jornada Nacional de Acreditación de Conocimientos por Experiencia en Ejercicio, y orienta los procesos y procedimientos a seguir, para incorporarse en los planes de formación y autoformación productiva del INCES. La acreditación de conocimientos por experiencia en ejercicio, es un proceso que permite reconocer, valorar y legitimar los saberes ancestrales, empíricos, invenciones, tradicionales, populares, pedagógicos y académicos con base en el diálogo de saberes, así como la evaluación de los aprendizajes (saberes), para otorgar y conferir certificaciones educativas (art. 22. Ley del INCES).

A la actualidad existe 248 perfiles productivos de acreditación y 7.569 formaciones distribuidos en los 15 motores productivos y áreas de interés. Asimismo, solo en el año 2019 se ha acreditados 783.125 personas acreditadas y más de 3 millones formadas en diferentes cursos en los 8 programas que ejecutan. Sin embargo, en las artes solo ha tenido 45 experiencias en distrito capital la acreditación de saberes de producción literaria, escenografía, camarógrafo y guitarrista.

En Falcón la realidad no es diferentes, el INCES; registra un censo de lo que va de año de más de 135 personas interesadas en aprender música, pero no es atendida ya que no tiene en su oferta la formación en música. El 75% de los censados registrados manifiesta interés en la percusión. Esta realidad se convierte en un nudo crítico para la institución ya que no está dando respuesta a una necesidad población en esta área. Además, está la agudiza la escasez de profesionales para la construcción de curricular de un programa de formación y

autoformación de músico percusionista. También se agrava cuando el sistema de orquesta del estado Falcón exige a sus nuevos ingreso experiencia y conocimiento deprimiéndola juventud, el talento, la cultura y la educación en la región.

Formulación del Problema

Según a los escrito anteriormente, surge la siguiente interrogante:

¿Cómo deberá un Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en músico percusionista a través de la metodología INCES?

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Proponer un Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en músico percusionista a través de la metodología INCES.

Objetivos Específicos

1. Diagnosticar las habilidades y destrezas del perfil músicos percusionista.
2. Establecer aspectos metodológicos de formación y autoformación productiva exigidos por el INCES para el perfil de músico percusionista.
3. Diseñar Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en músico percusionista a través de la metodología INCES.

Justificación de la Investigación

Venezuela junto a 193 países que integran la Organización de las Naciones Unidas a suscrito y asumido los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) son un conjunto de 17 objetivos y 169 metas destinadas a resolver los problemas sociales, económicos y ambientales que aquejan al mundo, cubriendo los

próximos 15 años (2015-2030). Entre ella esta erradicar la pobreza, garantizar una vida saludable y promover el bienestar para todos para todas las edades, fomentar el crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible, el empleo pleno y productivo, y el trabajo decente para todos y garantizar las pautas de consumo y de producción sostenibles.

Esta investigación contribuye significativamente en el cumplimiento de esos objetivos ya que se plantea un emprendimiento con productos locales y accesibles, generando empleos dignos directos e indirectos y promueve el rescate de la cultura autóctona de la región.

Desde el punto de vista práctico, constituye un aspecto de crucial importancia, porque el Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) bajo la metodología INCES conlleva dos procesos educativos: la formación a través de cursos y la acreditación a través de demostraciones de saberes y haceres empíricos. Esto con el fin de definir la formación necesaria y que además orienta sobre procesos de formación que requiera el aspirante para continuar formándose en aspectos de su quehacer cotidiano no acreditados y son susceptibles de continuar desarrollando. La evaluación de estos conocimientos, habilidades, destrezas y valores adquiridos se hace a partir de una definición de las evidencias que posee el aspirante sobre sus realizaciones profesionales.

Igualmente, esta investigación está en consonancia con las perspectivas de desarrollo endógeno socialista; con las Líneas estratégicas del II Plan Socialista de Nación 2013 – 2019 (2013), en su III objetivo histórico en Convertir a Venezuela en un país potencia en lo social, lo económico y lo político dentro de la gran potencia naciente de América Latina y el Caribe, que garanticen la conformación de una zona de paz en América.

Desde el punto de vista teórico, se basará en los fundamentos teóricos que plantea Bigorri, J, Martínez, P y Monterrubio, E. (2006); Hernández, A. (2006); Medina, O y Sanz, F. (2016).

Desde el punto de vista institucional, la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda pone a la disposición de la sociedad a través del programa Educación en la aplicación conocimientos y herramientas orientadas al fortalecimiento de la enseñanza a través de una metodología clara, pertinente, constante e integral que subsane una necesidad socio cultural de la población como es la formación y autoformación de la percusión. Asimismo, busca servir como modelo para futuros licenciados, que permita generar ideas acertadas al contexto país en la construcción de un modelo de respeto, productividad y crecimiento en búsqueda de soluciones coherente a las potencialidades sociales y la coyuntura económicas, políticas y de tecnológicas y educativas.

Desde el punto de vista social se prende darle el reconocimiento justo a esos músicos percusionistas de Falcón y toda Venezuela que ha adquiridos habilidades y destrezas de forma empírica y que hoy requieren ser acreditados. Además, formar a personas con interés en la percusión desde los cognitivos, afectivo y conductual. Asimismo, fortalecer la cultura, la educación y la música en el país.

Desde el punto de vista metodológico, la investigación busca servir de herramienta de estudios para futuras investigaciones, considerando que el objeto de estudio ha sido escasamente abordado por investigadores locales, regionales y nacionales con pertinencias reales.

Delimitación de la Investigación

Temática: Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en música percusionista a través de la metodología INCES.

Líneas de Investigación: esta investigación se enmarca en las siguientes líneas de investigación de la Universidad Nacional Experimental “Francisco de Miranda”:

Área de investigación: DINÁMICA EDUCATIVA: Elementos y acciones que conjugan el proceso educativo bajo una constante interacción entre sus actores.

Líneas: Aprendizaje y Desarrollo Humano: Núcleo orientado al desarrollo pertinente de investigaciones sobre la comprensión y transformación de las situaciones, necesidades y problemáticas de desarrollo del estudiante, visto como

sujeto clave de su aprendizaje en una dinámica educativa. Sub-línea: Desarrollo humano: Exploración, comprensión y promoción del funcionamiento de los procesos de pensamiento, emoción y conducta, en función de las perspectivas del desarrollo integral humano: psicoanalítica, conductual, evolutiva, biológica, social y contextual, entre otras.

Espacial: La investigación se realizará en la ciudad de Santa Ana de Coro, municipio Miranda del estado Falcón.

Teórica: se basará en los constructos teóricos que soportan la Metodología INCES

Poblacional: La población está conformada por el registro que actualmente lleva el INCES conformada en la actualidad de 135 personas.

Temporal: la investigación se realizará en el lapso comprendido de 9 meses. (octubre 2019 – junio 2019).

CAPÍTULO II

MARCO TEORICO

Esta sección constituye el producto de la revisión documental – bibliografía, y consistió en una recopilación de ideas, posturas de autores, conceptos y definiciones que sirvieron de bases y aporte a esta investigación (Arias; 2012)

Antecedentes de la investigación.

Se presenta la revisión de los estudios previos relacionados con el problema planteado, es decir, investigaciones realizadas anteriormente y que aporten elementos para el abordaje de la investigación (Arias, 2012).

Sánchez, Pacheco, Jaimes y Roquet (2018). En su trabajo titulado: La modalidad de educación de jóvenes, adultas y adultos. Una mirada pedagógica desde la acreditación de aprendizajes por experiencia. En el trabajo se presenta

un análisis de los aspectos teóricos más significativos relacionados con la acreditación de aprendizajes por experiencia y sus particularidades en la modalidad de educación de jóvenes, adultas y adultos, en el contexto de la educación venezolana y el perfeccionamiento constante del sistema educativo en la actualidad.

Por estas razones el Ministerio del Poder Popular para la Educación, a través de la Dirección General de Educación de Jóvenes, Adultas y Adultos se ha dado a la tarea de ejecutar estos complejos procesos pedagógicos. Han reconocido que en la sociedad actual necesariamente deben realizar cambios básicos estructurales para la incorporación de este tipo de procesos, pues se han convertido en una de las vías para la búsqueda de la equidad, igualdad y justicia social consustanciada con el bien común, al mismo tiempo se salda la deuda social a través del reconocimiento del trabajo realizado por las trabajadoras y los trabajadores en el campo educativo, tanto de las áreas formales como no formales.

Los hallazgos. Este proceso de acreditación pasa por tres (3) fases principales, a saber: 1) la fase de orientación, donde el tutor y la comisión evaluadora obtiene las primeras evidencias indirectas sobre los conocimientos, habilidades, destrezas y valores del solicitante, para, de esta manera, decidir si reúne los requisitos necesarios para participar en el proceso de acreditación y pasar a la fase siguiente; 2) la fase de evaluación, donde se presenta ante la comisión evaluadora las evidencias acerca de sus saberes y haceres que le permitirán acreditarse; 3) la valoración final de proceso, el cual contiene el veredicto de la comisión con la respectiva certificación o titulación acompañado de la propuesta de formación complementaria, donde se orienta al aspirante de acuerdo a sus potencialidades y aspiraciones las necesidades de conocimientos para, desde esta perspectiva, complementarse su formación en espacios formales y no formales.

Esta Investigación le aporta a este estudio argumentos y sustento técnico y socio-antropológico para la acreditación de saberes y haceres. Asimismo,

vislumbra los mecanismos de validación y aprobación de la propuesta de esta investigación.

Arráez (2018) en su trabajo titulado: Formar produciendo, producir formando, a través de la formación y autoformación, colectiva, integral, continua, permanente. Experiencia Piloto del Motor Productivo: Turismo. Se trata de una investigación bajo el enfoque socio crítico, de tipo Investigación Acción Participativa, la población estuvo conformadas por los 24 especialistas responsables del programa turismo del INCES de cada región del país. Que, a través de mesas de trabajo, proceso de sensibilización, caracterización e indagatoria, se implementaron los primeros programas de formación y autoformación productivas basada en la primicia de una pedagogía ecléctica. Las principales aportaciones en el campo de la teoría curricular, es donde se evidencio los términos relativos al currículo y se construyeron algunas propuestas teórico - metodológicas que sirven de apoyo o fundamento para el desarrollo y transformación curricular en las organizaciones educativas, para los fines del Estado. Que esta sea verdaderamente pertinente y productiva. Viendo al participante que se va transformando y transforma como un sujetos participantes y creador al mismo tiempo. Generando una cultura innovadora, creativa y productiva.

Este trabajo aporta argumentos técnicos, filosóficos y metodológicos sobre la pedagógica asumida por el INCES y el proceso de acreditación de saberes empíricos componentes básico de la propuesta que se pretende realizar.

Cortino (2018) en su trabajo de investigación titulado: Proyecto De Formación Y Autoformación Productiva Constructores Tradicional de Estructuras de Barro INCES. Se trata de una investigación de tipo descriptiva, diseño de campo y modalidad proyecto factible, la población y muestra estuvo conformadas por 1115 artesanos del barro ubicados en el municipio colina del estado Falcón y son quienes se encargan de la conservación, mantenimiento y restauración de las casonas antiguas, garantizando así que Coro y la Vela sigan siendo Patrimonio de la humanidad. Los hallazgos de la misma, muestra que está en peligro la

preservación del saber por la falta de interés de las nuevas generaciones y la invisibilización a estos trabajadores y hacer valer todos sus saberes en la construcción en barro, se busca darle vida a un contenido programático que englobe lo referido al quehacer. Esto solo puede realizarse de la mano de los conocedores; Maestros Artesanos Del Barro, quienes tienen más de 60 años de experiencia en el oficio, haciendo uso de los mismos materiales, técnicas y herramientas constructivas tradicionales.

Este contenido programático facilitará el proceso de acreditación de conocimientos empíricos de estos grandes artesanos y es también pilar que mantendrá el arraigo de esta cultura a las generaciones venideras por medio de formaciones inducidas por nuestra Institución.

Esta investigación, aporta los aspectos técnicos formales para la presentación de la propuesta así el proceso de elaboración.

Bases Teórica

Metodología INCES

Las principales aportaciones en el campo de la teoría curricular, es donde se definen los términos relativos a un determinado currículo y se construyen algunas propuestas teórico -metodológicas que sirven de apoyo o fundamento para el desarrollo y transformación curricular en las organizaciones educativas, para los fines del Estado. Por lo que es necesario considerar la planificación

educativa y de formación en sus distintas dimensiones entre las que destacan, según Llarena, Mc Ginn, Fernández y Álvarez (1981):

1. Dimensión social: debido que la planificación, es realizada por grupos o colectivos humanos, no puede escapar a su carácter social pues son los propios sujetos sociales quienes se verán afectados con la implantación de un plan, programa o proyecto.

2. Dimensión técnica: toda planificación supone el empleo de conocimiento organizado, sistematizado y sistemáticos derivados de la ciencia y la tecnología.

3. Dimensión política: planificar es establecer un compromiso con el futuro: para que una planificación sea viable, debe ubicarse en un marco jurídico institucional que le respalde, aunque en ocasiones sea necesario promover algún cambio en el marco en que se circunscribe la planificación.

4. Dimensión cultural: cultura entendida como un contexto, un marco de referencia, un sujeto de identidad o una alternativa en el sistema de valores, la cual debe estar siempre presente en toda actividad humana, por tanto, la planificación educativa es afectada por la cultura.

5. Dimensión prospectiva: esta es una de las dimensiones de mayor importancia en la planificación, pues al incidir en el futuro hace posible proponer planteamientos inéditos, innovadores o nuevas realidades.

Desde este punto de vista, es necesario darle mayor relevancia a la planificación educativa que más interesa en este documento, al respecto Taborga (1980a:11-12) plantea lo siguiente, que esta planificación se debe realizar con base a cuatro (4) supuestos medulares que se describen a continuación:

- a) **Supuesto Epistemológico:** establece que la planificación se fundamenta en un principio de racionalidad (cada orden civilizatorio o estructura histórico social que el desarrollo humano genera,

establece su propia racionalidad). Dos aspectos se destacan en este supuesto: primero, los fundamentos conceptuales de la planificación y segundo, los de los conocimientos que se utilizan en el proceso de planificación;

- b) **Supuesto Axiológico:** es el que asume determinados valores que sirven para validar y orientar las distintas fases del proceso de planificación, y para diseñar posibles opciones de acción y establecer criterios sobre cuál de éstas es la más conveniente;
- c) **Supuesto Teleológico:** considera que la planificación está condicionada al logro de ciertos fines, objetivos y metas y finalmente
- d) **Supuesto Futurológico:** considera que la planificación posee una dimensión anticipatoria: tiene sentido de futurización.

Para Taborga (1980b), la planificación de haceres, por su amplitud e importancia, abarca las áreas académicas, administrativas, física y financiera y en el mundo del trabajo la planificación es la base para el desarrollo de la economía y desarrollo de un país. Por lo que, en esta investigación, se propone clasificar las concepciones sobre la planificación educativa con los siguientes criterios fundamentados en la temporalidad:

1. **Concepción retrospectiva:** que se basa en la exploración del pasado.
2. **Concepción prospectiva:** que se basa en la exploración de un futuro ideal.
3. **Concepción circunspectiva:** que se basa en la exploración de las circunstancias del presente.

Para plantear un currículo con pertinencia en Venezuela, debe haber una construcción participativa (colectiva con todos los sujetos sociales involucrados), del modelo pedagógico dentro del marco del proyecto educativo institucional, por lo que no se puede enseñar bien sin pedagogía. Sin embargo, cualquiera enseña, pero enseñar bien es un arte, que exige tener claro para dónde se va, cómo aprende y desarrolla el sujeto social protagónico que tipo de experiencias son más

pertinentes y eficaces para la formación y el aprendizaje del sujeto, con qué técnicas, estrategias y procedimientos es más efectivo enseñar ciertas cosas.

Bajo este contexto, la verdadera enseñanza es intencional (no es neutra), obedece a un plan (política de Estado, modelo educativo y económico), se rige por ciertos principios y conceptos que los maestros o docentes estudian bajo el nombre de pedagogía, la cual se dedica al estudio de las teorías y conceptos que permiten entender y solucionar los problemas de la enseñanza. No obstante, otras disciplinas y ciencias aportan al conocimiento de la enseñanza entre ellas: las ciencias de la comunicación, la informática, la sociología, la economía, la política, la ética, la epistemología, la psicología, la lingüística, etc., a pesar de ello, es la pedagogía, cuya red conceptual gira alrededor de la formación, la mejor dotada para una comprensión integral de la enseñanza del currículo.

En este sentido, un modelo es una herramienta conceptual inventada por el hombre para entender mejor algún evento y un modelo pedagógico, es una representación de las relaciones que predominan en el fenómeno a enseñar, apoyados en autores como Posner (1998) y Flórez Ochoa (1999), quienes señalan, que es también un paradigma⁶, debido a que toda teoría pedagógica trata de responder de manera sistemática y coherente a los siguientes aspectos: el concepto de ciudadano y ciudadana que se pretende formar; el proceso de formación de los ciudadanos y ciudadanas, en el desarrollo de aquellas dimensiones constitutivas de la formación; describir el tipo de experiencias educativas, incluyendo los contenidos curriculares; enmarcar y cualificar las interacciones entre el educando y el educador (logro de las metas de formación).

Finalmente describir, prescribir métodos, técnicas diseñables y utilizables en la práctica educativa y la especialidad del pedagogo es abordarlas todas a la vez, es decir, multi, inter y transdisciplinariamente. A pesar que otras disciplinas puedan intervenir en la esencia de la pedagogía, es la interacción simultánea.

Desde estas perspectivas, se hizo necesario para este documento base revisar y evaluar los diferentes modelos pedagógicos con mayor difusión en el devenir histórico que plantea Posner (1998), los cuales se resumen a continuación:

- **Modelo Pedagógico Romántico;** sostiene que el contenido más importante del desarrollo del participante es lo que procede de su interior y, por consiguiente, el centro, el ambiente pedagógico debe ser el más flexible, cuando se le inculca o transmite conocimientos, ideas y valores estructurados, estos violarían su espontaneidad. El maestro funge como auxiliar o un amigo de la expresión libre, original y espontánea de los participantes. Sus máximos representantes son Rousseau, Illichy, Neil y el pedagogo Summerhill.
- **Modelo Pedagógico Conductista;** se desarrolló en la fase superior del capitalismo, bajo la mira del moldeamiento de la conducta “productiva” de los individuos. El método es básicamente el de la fijación y control de los objetivos “instruccionales” formulados con precisión y reforzados en formas minuciosas. Se trata de una transmisión parcelada de saberes técnicos mediante un adiestramiento experimental que utiliza la “Tecnología Educativa” el máximo exponente de este modelo es Burrhus Frederic Skinner.
- **Modelo Pedagógico Progresista;** (base del constructivista), la meta es que cada individuo acceda, progresiva y secuencialmente, a la etapa superior de su desarrollo intelectual. El rol del maestro es crear un ambiente estimulante de experiencias que faciliten al estudiante su acceso a las estructuras cognoscitivas de la etapa inmediatamente superior, no importa tanto que el niño no aprenda a leer y a escribir, siempre y cuando contribuya al afianzamiento y desarrollo de sus estructuras mentales. Los máximos exponentes Dewey y Piaget.
- **Modelo Pedagógico Social,** el cual propone el desarrollo máximo y multifacético de las capacidades e intereses del individuo, el cual está determinado por la sociedad, por la colectividad, es decir, el trabajo y la educación está íntimamente ligado (para garantizar no sólo el desarrollo, sino el conocimiento científico, polifacético y politécnico para las nuevas generaciones). El desarrollo no se identifica con el aprendizaje (como creen los conductistas), ni se produce independientemente del aprendizaje de la

ciencia (como creen los constructivistas), sus representantes más destacados Makarenko, Freinet y en América Latina Paulo Freire.

- **Pedagogía Productiva:** En la Pedagogía productiva el trabajo liberador se convierte en el centro de la práctica pedagógica, con la participación protagónica de todas y todos desde la premisa educación – trabajo, la cual debe generarse bajo un sistema de valores en permanente desarrollo, articularse con todos los planes, programas y proyectos que se vinculen al desarrollo productivo y soberano de la Patria. sus representantes más destacados Paulo Freire, Belén San Juan y Simón Rodríguez.

De acuerdo a lo antes expresado, el modelo pedagógico social o pedagogía crítica, proporciona contenidos y valores para que los sujetos sociales protagónicos mejoren, resuelvan problemas y transformen su entorno en la comunidad de cara a la reconstrucción social de la misma y promuevan un proceso de liberación y emancipación constante, mediante la formulación de alternativas y estrategias de acción al confrontar colectivamente situaciones reales o problematizadoras de su ámbito, entorno o contexto, converge en la transformación del mundo de la vida, y solución de problemas en bien o mejora de la comunidad.

En este sentido, confluye una serie de conceptos curriculares recientes llamados “currículo crítico” (está basado en las teorías de Habermas, pretende formar un hombre no sólo en la teoría, ni sólo en la práctica, sino en la relación dialéctica entre ambas); “currículo de reconstrucción social” (pregona una concepción curricular en que la escuela como institución social está llamada a configurarse como un agente social de cambio); “currículo por investigación en el aula” (descarta un currículo pensado burocráticamente y mediatizado por la institución escolar así como también la concepción del currículo como un “plan normativo” que se acumula año tras año) y “currículo comprensivo” (como aquel que traduce formas para enfrentar la propia vida; aquel que piensa la cultura como una gama antropológica de pluriculturismo; aquel que está en un proceso de búsqueda, de negociaciones, de valoración, de crecimiento y de confrontación

entre la cultura universal y la cultura de la cotidianidad), en un modelo o enfoque pedagógico que subordina la enseñanza al progreso colectivo no sólo de los sujetos sociales sino del contexto sociocultural que rodea la escuela.

Es importante destacar, que Posner (1998), aborda cinco perspectivas teóricas para abordar el currículo análogas a los modelos pedagógicos desde un marco tradicional, experiencial, disciplinar, conductista y cognitiva. No se puede perder de vista que el currículo es un producto en proceso y construcción permanente, derivado del concepto, de la perspectiva pedagógica, es decir, el currículo no es un fin, es un medio pedagógico.

De acuerdo a estos argumentos, el aprendizaje por proyectos implica una estrategia integral (global), en lugar de ser un complemento. Los proyectos de formación y autoformación productiva (PFAP) en los cuales se reemplazan las tradicionales asignaturas, cátedras, cursos, entre otros, se definen “como unidades curriculares de integración de saberes y contraste entre teoría y práctica, que implican la realización de actividades de diagnóstico (indagación de contexto), prestación de servicio, arqueo y crítica de fuentes, crítica teórica o producción de bienes y servicios, vinculadas a las necesidades de la localidad (plan regional) y el Plan Nacional de Desarrollo (2013-2019)” (Ministerio del Poder Popular para la Educación y Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria, 2009).

Los resultados esperados y observables de los sujetos sociales protagónicos sus evidencias de saberes productivos (competencias), para este estudio las “unidades curriculares”, serán “los componentes básicos del currículo. Plantean un conjunto de contenidos de formación integrales e integrados, estrategias de estudio y de aproximación a problemas, así como formas de evaluación de los aprendizajes y logros educativos a alcanzar” (Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria, 2009), “...Su selección y organización dependen de las decisiones que tomen los planificadores, de acuerdo a los objetivos del plan de estudio, el perfil, la estructura del plan y sus componentes. Las unidades curriculares se desarrollan mediante los programas de estudio o programas

instruccionales que son resultados de la planificación instruccional” (Fernández, 2010) y , teniendo como base la realización de actividades por resultados observables de su ámbito, entorno o contexto, en función de la resolución de problemas y transformación social específicos, es decir, propios, esta práctica formativa puede ser de carácter individual o colectivo, según el requerimiento y el currículo en construcción.

Acreditación de saberes Productivos por experiencia.

Según el INCES (2014) es concebida desde el respeto a las ciudadanas y ciudadanos, como un proceso de reconocimiento formal de los conocimientos, habilidades, destrezas y cualquier otra potencialidad o experiencia, formal o no formal, adquirida por una persona a través de la práctica a lo largo de su vida, las cuales están estrechamente vinculadas en su mayoría a los procesos productivos que desarrolla.

Los procesos de acreditación por experiencia se convierten en un acto de justicia con las ciudadanas y ciudadanos, muchas veces trabajadores, a partir de reconocer y certificar los conocimientos, habilidades, destrezas y valores adquiridos mediante vía no formal o informal de la educación, inherentes a una titulación que por una u otra razón no han podido obtener. Por lo cual, el proceso de acreditación de aprendizajes por experiencia, se visualiza como un mecanismo de flexibilidad curricular que permite concretar oportunidades educativas y ofrecer espacios de formación a las y los participantes, donde puedan demostrar el desarrollo alcanzado de acuerdo con sus intereses, expectativas y necesidades académicas.

Para obtener la acreditación o certificación de conocimiento por parte del Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista, los participantes y las participantes deben demostrar los saberes humanísticos, sociales, técnicos y científicos, mediante la autoevaluación, la coevaluación y la evaluación establecidas a tal efecto. (Art. 22 Ley del INCES)

Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP)

La formación colectiva integral, continua y permanente tiene como propósito formar en, por, para y desde el trabajo productivo cooperativo y liberador desde una perspectiva integral, mediante políticas de desarrollo humanístico, científico y tecnológico, vinculadas al desarrollo endógeno, productivo y sustentable. Para ello, es esencial facilitar el pensamiento complejo, que sea sistémico, crítico analítico, y reflexivo, es decir, capacidad para contribuir a la mediación de forma permanente entre la familia, entidades y centros de trabajo, la escuela y la comunidad, para la emancipación y liberación de los ciudadanos y las ciudadanas por medio del establecimiento de recursos y espacios para promover la educación popular, integral, permanente, continua, de calidad, equidad de género, igualdad de condiciones, oportunidades, derechos y deberes (Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, 1999).

Dentro de ésta perspectiva, la formación de sujetos sociales protagónicos con evidencias de saberes productivos, es decir, con competencias (los enfoques por competencias pueden ser de varios tipos: conductual, constructivista, funcionalista, sistémico o complejo). En este estudio la competencia se fundamenta desde el enfoque complejo – sistémico, el cual se distingue del enfoque de competencias de la Organización Internacional del Trabajo/OIT (por el cambio del modelo productivo venezolano), aquí es entendida y definida como: “El conjunto de atributos, conocimientos, saberes, experiencias, habilidades, destrezas, actitudes, y valores que posee un sujeto social protagónico, para resolver problemas o transformar su ámbito, entorno, contexto, situación real de trabajo (determinado o específico), con una valoración ética de su quehacer, el cual debe ser investigativo, productivo, innovador, sustentable y ecológico, articulándose o vinculándose con el encadenamiento productivo y las organizaciones socioproductivas comunitarias, públicas y privadas, a través de planes, proyectos de formación y autoformación productivos, para el desarrollo endógeno productivo y sustentable de la nación” (INCES, 2015:17).

De manera contextualizada, participativa e interdisciplinaria, al hacerlo se asume la dimensión compleja - sistémica e integral que implica repensar la

educación y en especial el currículo, este planteamiento que se presenta es para revisar, evaluar, discutir, argumentar, contra-argumentar y conversar, tal como lo señala Maldonado (2010). Asimismo, se enfatiza en como cambiar o transformar los contextos productivos y comunitarios (ética de vida, proyecto de vida, proyecto ético de vida), desde el cambio del pensamiento (datos, información y conocimiento, es igual al pensamiento “inteligencia”), tomando en cuenta el ser humano como un todo (físico, químico, biológico, psicológico, espiritual, cultural, social, económico y político), para la transformación curricular.

“El conjunto de actividades, por medio del cual se construye, organiza y orienta la planificación, investigación, evaluación, sistematización y ejecución de las matrices de formación y autoformación productivas (MFAP), configuradas en unidades curriculares, perfil productivo de entrada y egreso; las modalidades formativas y la malla curricular autoconstruida, para la resolución de problemas o transformación de un contexto real, identificados en las entidades, centros de trabajo y comunidades, vinculado al desarrollo endógeno, encadenamiento productivo y sustentable de los ciudadanos y ciudadanas, a través de procesos formativos en función de optimizar la producción de bienes y servicios, su incorporación en actividades productivas en las entidades y centros de trabajo que fortalezcan el modelo de desarrollo socioproductivo bolivariano en correspondencia con el Plan de Desarrollo Económico y Social de la Nación” (INCES, 2015:48)

Para ello, se consideraron algunos conceptos, teorías, enfoques, métodos, técnicas y estrategias que desplazan epistemológicamente, metodológicamente, ontológicamente, axiológicamente y teleológicamente las estructuras organizativas y formativas actuales del INCES, las cuales responden a estructuras organizativas del Siglo, industriales y neo-industriales, paradójicamente del tejido legal construido en los último quince (15) años. A continuación, se señalan, las potencialidades metodológicas y epistemológicas en el que se fundamenta repensar el currículo INCES:

a. Método de Investigación – Acción – Participante (IAP), para el diagnóstico o indagación de los contextos productivos y comunitarios permanentes en los sectores comunitario, público y privado

Alude a los diversos esfuerzos por desarrollar la investigación de contexto que impliquen la participación de los sujetos sociales que hayan de ser beneficiarios de la investigación y de aquellos con quien ha de hacerse. Para ello, es necesario conocer la forma en que los sujetos sociales, interpretan las estructuras sociales para desarrollar actividades comunes, a través de su organización, ya sea para mantenerla o para transformarla. Este método permite la liberación de las potencialidades creadora de los sujetos sociales y la movilización de saberes, para la solución de problemas productivos y comunitarios, desde su ámbito, entorno o contexto con pertinencia, evidenciando que la investigación participativa puede beneficiar inmediata y directamente a los sectores comunitario, público y privado, involucra a toda los actores en todo su quehacer investigativo, lo cual conlleva a que todos y todas aprenden a usar las técnicas y estrategias de investigación.

b. Método etnográfico también para la investigación del contexto, de acuerdo a los sectores comunitario público y privado

Partiendo de la definición de Martínez Miguélez (2004), sobre el significado etimológico del término etnografía: la descripción (grafé) del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas (ethnos)”, pudiendo este “ethnos”, que sería la unidad de análisis. Cualquier grupo humano que constituya una entidad cuyas relaciones están reguladas por la costumbre o por ciertos derechos y obligaciones recíprocas. Así una familia, un aula de clase, una fábrica, una empresa, un hospital, una cárcel, un gremio obrero, un club social, otros, son unidades sociales que pueden ser estudiadas etnográficamente. En sentido amplio, también son objeto de estudio etnográfico aquellos grupos sociales que, aunque no estén asociados o integrados, comparten o se guían por formas de vida

y situación que los hace semejantes, como los alcohólicos, los drogadictos, los delincuentes”.

La etnografía es en un principio un método “que procura la recopilación más completa y exacta posible de la información necesaria para reconstruir la cultura y conocer los fenómenos sociales propios de comunidades y grupos muy específicos”. Hurtado León y Toro Garrido (2007) afirman, que hoy se puede decir que la investigación etnográfica es un estudio exhaustivo de los eventos que ocurren en la vida del grupo, “con especial consideración de las estructuras sociales”, las interrelaciones funcionales“ y la conducta de los sujetos como miembros del grupo, así como sus interpretaciones y significados de la cultura a la que pertenecen.

c. La sistematización de experiencias plantea:

- Producir desde la práctica
- Construir estrategias transformadoras desde la práctica
- Generar el empoderamiento del aprender a ser, a conocer, a hacer y a convivir y superar la visión fragmentada, atomizada, y reduccionista del saber
- Construir propuestas para el trabajo productivo, cooperativo y liberador
- Elaborar y ejecutar proyectos de formación para el fortalecimiento de la soberanía nacional en sus dimensiones política, sociales, tecnológicos, culturales, económicos y territoriales
- Dinamizar los procesos de cambio en las estructuras organizacionales formativa, investigativa, productiva y comunicacional
- Consolidación de las instancias de innovaciones pedagógicas, las comunicaciones alternativas, el uso y desarrollo de la tecnología de la información y comunicación (TIC), la organización comunal, la defensa de la nación, la defensa de un ambiente sano, la creatividad y el respeto a la vida (proyecto ético de vida)

- Promoción a la reflexión crítica en el hacer sobre las formas organizativas y las relaciones sociales de producción
- Democratización del saber

d. La pedagogía crítica, la cual facilitará el aprendizaje permanente, pertinente, continuo y con calidad, tomando en cuenta:

- El aprendizaje como proceso que se construye con otros en un contexto productivo, social, comunitario y en cooperación
- Potenciar los conocimientos, saberes, habilidades, destrezas, actitudes y valores individuales y colectivos de las y los sujetos sociales protagónicos
- Considera la acreditación de los conocimientos por experiencia (saberes ancestrales, empíricos, invenciones, tradicionales, populares y académicas con base en el diálogo de saberes)
- Superar la fragmentación del saber, tomando en consideración las áreas del conocimiento de manera integral e integradora de las que la y el sujeto social protagónico puedan apropiarse y transformar su propia realidad de manera productiva, analítica, crítica y reflexiva
- Expandir las estructuras culturales, cognitivas y cognoscitiva
- Favorecer la territorialización y municipalización, así como la integración local, regional y nacional con lo global sin perder su identidad
- Un aprendizaje que esté al servicio de las necesidades reales y sentidas de su ámbito, entorno o contexto, es decir, a sus requerimientos de formación y autoformación productiva que sea autoconstuida

e. Pensamiento complejo - sistémico: construir conocimiento desde lo inter y transdisciplinario implicará:

- Desarrollar la aptitud natural en las personas para reconocer en las disciplinas su unidad, mediante la organización, articulación de conocimientos dispersos en las ciencias de las naturalezas, en las ciencias

humanas, la literatura y la filosofía, con el fin de comprender la unidad y la diversidad de todo lo que compete al ser humano (Morin, 2000).

- Partir de problemas globales y articular desde ellos los conocimientos parciales y locales (Morin, 2000).
- Elaborar “meta-puntos de vista que permitan la reflexividad, que lleven especialmente a la integración del observador–conceptualizador en la observación–concepción y la ecologización de la observación–concepción en el contexto mental y cultural que es el suyo” (Morin, 2000: 26).
- Asumir la realidad humana, social y natural desde su multidimensionalidad. El ser humano es a la vez biológico, psicológico, social, cultural y afectivo; lo mismo sucede con la sociedad, la cual comporta dimensiones históricas, económicas, políticas, religiosas. Se requiere del diálogo entre las diversas dimensiones y entre los saberes construidos en torno a ellas (académicos y populares), para lograr su comprensión (Morin, 2000).

Finalmente, uno de los mejores aportes del pensamiento complejo es que para construir el conocimiento en su multidimensionalidad y pluridisciplinariedad se requiere de una mente compleja y esto implica la transformación de una mente simple. La formación así entendida, trasciende entonces al proceso de enseñanza – aprendizaje tradicional y ortodoxo, porque se enfatiza en la persona humana como un todo, considerando su dinámica y el cambio como un continuo. Ello implica estudiar al ser humano en su ámbito, entorno y contexto, pero ante todo lo que puede llegar a ser de forma constructiva y ética, realizando la mediación pedagógica desde la propia reflexión del propio tejido social o contexto.

Estructura del Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP)

- **Encadenamiento productivo:** identificar la ubicación del sector de la económica y el motor productivo a la que pertenece
- **Ficha curricular: Información general del PFAP:** se detallan las generalidades del proyecto de forma resumida.

- **Presentación:** Plantear la indagación de contexto productivo permanente: Contexto Geo-histórico, Caracterización de la cadena productiva (relacionada a la actividad económica): Materia prima, procesamiento de la materia prima (producción), distribución y comercialización. Pertinencia de la formación, dentro de una perspectiva integral, mediante políticas de desarrollo humanístico, científico y tecnológico, vinculadas al enfoque formativo, desarrollo endógeno productivo y sustentable. Justificación e importancia. Experiencias similares referentes (si los hubiere)
- **Formulación del problema:** Indica la problemática presentada, cuya resolución del problema debe contribuir en forma directa e indirecta al desarrollo del perfil de entrada de cada uno de las y los participantes. Nudo crítico. ¿Qué se va a transformar? Propósito del PFAP. Alcances y beneficiarios.
- **Perfil productivo general del PFAP:** Este perfil engloba el saber, ser, hacer y el convivir concernientes a las exigencias en las entidades y centros de trabajo, así como la relación con los subsistemas de educación. Identificar los diferentes sectores productivos donde se puede desempeñar el egresado y egresada del PFAP, es decir que los saberes desarrollados puedan ser aplicados en otras instituciones, región o país diferentes a las de su origen o residencia.
- **Malla curricular del proyecto de formación - autoformación productiva (PFAP):** Indica las modalidades de formación en las que puede ejecutarse la formación y autoformación productiva: curso, taller, seminario, entre otras. Cantidad de horas, el formador, nombre de las unidades curriculares, unidades de aprendizajes, trayectos de formación y habilidades y destrezas por trayectos.
- **Unidades curriculares asociadas al PFAP:** se Detallas los contenidos y temas a desarrollos por trayectos
- **Matriz de formación y autoformación productiva (MFAP):** describe los componentes integrales a ser vinculados en el proceso de formación y autoformación en la unidad curricular

- **Recursos y espacio de formación y autoformación productiva:** Describe las condiciones ideales de accesibilidad y los recursos didácticos requeridos.
- **Requisitos de ingreso del participante y facilitador:** se describe el perfil de facilitar y del participante.
- **Colectivo de la Mesa de Evaluación, Construcción y Desarrollo Curricular Permanente:** se establecer los miembros del colectivo está conformado por la Unidad de Tecnología Educativa, el Coordinador o Coordinadora de Programa, Supervisor o supervisora de Centro de Formación Socialista, Responsables de Atención Integral al Participante, el ente rector en el área de conocimiento, las entidades y centros de trabajo públicos y privados, los sujetos sociales protagónicos (participantes y facilitadores).
- **Materiales curriculares:** Material de consulta necesario para la formación
- **Referentes bibliográficos:** se detalla las bases teóricas y referencia de consulta necesarias para la accesibilidad de la información.

Perfil Productivo

Según INCES (2018) son capacidades, competencias y habilidades de un individuo para desempeñarse en un oficio productivo, pero que también pueda proseguir con sus estudios universitarios. Esta modalidad formativa está diseñada para que el egresado logre un crecimiento personal, profesional, colectivo y comunitario en diferentes áreas socioproductivas, para incluirse en el trabajo y para encaminarse hacia la nueva visión y la construcción de un nuevo modelo productivo en Venezuela.

Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista - INCES

Reseña Histórica

El Instituto Nacional de Cooperación Educativa (INCE) fue un organismo autónomo fundado en 1959 por el maestro Luis Beltrán Prieto Figueroa, también

fundador de la primera Federación Venezolana de Maestros en 1936 y cofundador del partido Acción Democrática en 1941. Su gran preocupación y labor de trabajo estaba dedicada a la educación y el INCE es la mejor prueba fehaciente de ello.

Este instituto nació fundamentalmente como una necesidad frente a la realidad social que vivía el país durante esos años. Las condiciones socioeconómicas en ese momento, pese a las grandes inversiones en infraestructura hechas por el régimen dictatorial -de las cuales aún hoy en día disfrutamos a pesar de su deterioro, aún estaban muy lejos de ser adecuadas para una gran parte de la población, y en ello la educación era uno de los ámbitos más relegados. Para 1958 existían más de dos millones de adultos analfabetas y un volumen también muy importante de niños fuera del sistema educativo, producto, entre otras razones, de una escasa infraestructura educativa. Frente a este panorama, como era de esperarse, el personal capacitado escaseaba, los registros indican que solamente alrededor de seis mil jóvenes asistían a escuelas técnicas.

El año de fundación del INCE está marcado por el inicio de una nueva etapa para el país con el fin de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. El proyecto original propuesto por el maestro Luis Beltrán Prieto ante el Congreso de la República de ese entonces estaba enmarcado en la idea de la educación popular. Ello se traducía en que no tenía como único objetivo el desarrollo la formación profesional, pues la propuesta se enmarcaba dentro del proceso democratizador del país. Estos movimientos de educación procuraban promover la enseñanza básica focalizando la atención hacia los sectores populares, con la finalidad de educar al pueblo y así ampliar sus derechos, puesto que a la población analfabeta no se les permitía votar. De esta manera se lograba una mayor participación y por lo tanto se sembraba para cosechar la consolidación del sistema democrático en el futuro.

A partir de entonces, el INCE trabajó en la capacitación agrícola de quienes habían egresado de las escuelas rurales. También fomentó y desarrolló el aprendizaje de trabajadores jóvenes en fábricas, y por supuesto, tuvo una labor importante en la alfabetización de la población.

Para llevar adelante este proyecto se necesitaba el concierto de varios actores: los sindicatos, los empleadores, el Estado y los educadores. Se trataba de una experiencia realmente innovadora no solamente en materia de formación técnica, también en términos de enseñanza y de inclusión educativa de la población.

Con esta institución se logró satisfacer grandes necesidades de una parte importante de la población, no solamente en materia educativa, también en términos de desarrollo social y económico del país respondiendo a las exigencias del contexto.

El instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista actualmente cuenta Centros de Formación Socialistas (CFS) con diferentes programas de formación y autoformación; Penitenciarios, turismo, salud, adiestramientos de empresas, educación básica, Programa nacional de aprendices, formación delegada, inces militar, educación especial, y certificación y acreditación de conocimientos. Asimismo, tiene modalidades formativas como: Cursos, congresos, talleres, simposios, foros, diplomados y tutoriales. También, tiene como ámbito de formación; las comunidades organizadas, escuela, entidades de trabajo (empresas públicas, privadas y comunales), misiones y grandes misiones. Y los sujetos protagónicos son; los jóvenes mayores de 15 años.

A nivel administrativo, se tiene una organización presidencialista, ejercida por Wuilkerman Angel Paredes:

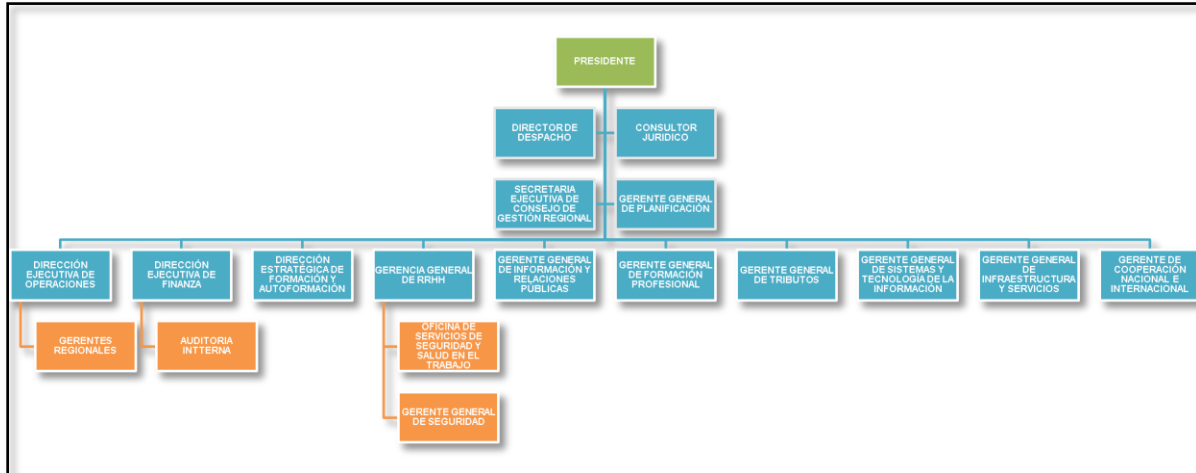


Figura 1. Organigrama INCES

En el estado Falcón, tiene 4 centros de Formación Socialista ubicado en municipios miranda y el eje de Paraguaná:



Figura 2. Ubicación de los CFS

Visión

Convertirnos en una poderosa herramienta para la transformación y consolidación de una economía soberana y diversificada, siendo referente nacional e internacional de la formación técnica profesional inclusiva y colectiva,

con altos niveles de calidad, que forma trabajadores y trabajadoras conscientes de su rol como sujeto social protagónico, con dominio de los procesos productivos y capacidad para generar tecnología e innovación creadora.

Misión

El Inces es la institución del Estado encargada de la formación y autoformación colectiva, integral, continua y permanente de los trabajadores y las trabajadoras, orientada al desarrollo de sus capacidades para la producción de bienes y prestación de servicios que satisfagan las necesidades del Poder Popular, su incorporación consciente al proceso social de trabajo y la construcción de relaciones laborales justas e igualitarias.

Propósito e Impacto Social del servicio comunitario

Facilitar, promover y asegurar el proceso social de acreditación de conocimientos productivos, ancestrales, empíricos, invenciones, tradicionales, populares, pedagógicos y académicos por experiencia en ejercicios en las comunidades del estado Falcón. Con ellos, reconocer, valorar y legitimar saberes de interés el crecimiento integral del individuo y la población para su desarrollo. Esto genera que las personas motivación al logro, crecimiento personal y profesional y elevación de la fuerzas productivas y educativas del estado Falcón.

Programa Productivo

- PNA: Programa Nacional de Aprendizaje que forma a la juventud que ingresaran a las entidades de trabajo que cumple con la Responsabilidad Civil.
- Agrícola: atención al nuevo modelo productivo en la diferentes ramas de agrícola.
- Nuevo Modelo de Gestión. Adiestramiento de Empresa
- Luisa C. Arismendi: Atención a los privados de libertad
- Turismo: formación para el impulso y desarrollo del turismo.

- Salud. Formación para el cuidado de la vida.
- Educación Básicas: formación productiva para la gestión del bachillerato basado a un perfil productivo.
- Tecnología Educativa: Gestión curricular y acreditación de saberes empírico
- Unidades Móviles: gestión de los talleres productivos a las comunidades e instituciones.

Cadena de Valor

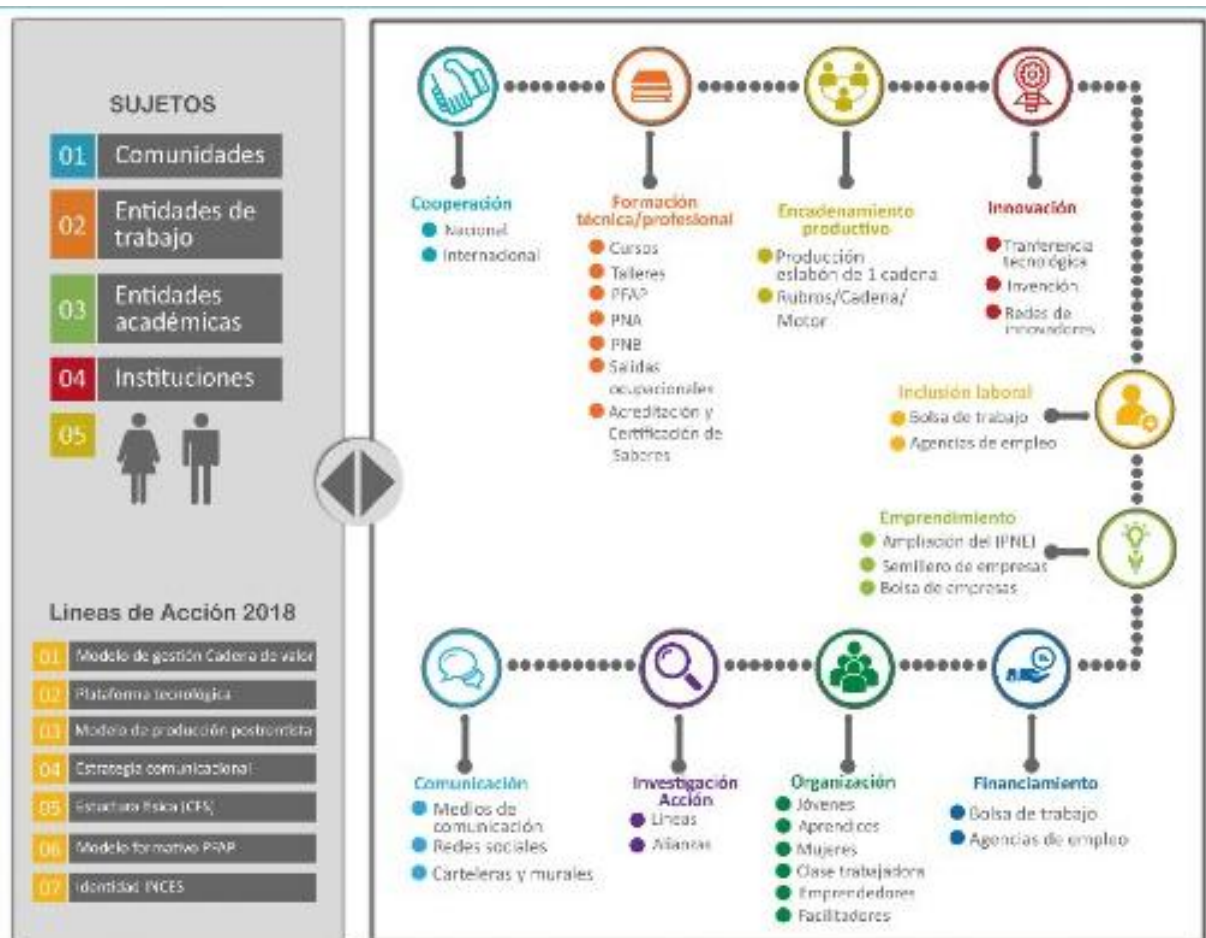


Figura 3. Cadena de valor - INCES

Músico Percusionista

Según Gonczi, S. (1990). se refiere a la persona que obtiene la aptitud de toca algún instrumento de percusión. Este instrumento musical cuyo sonido se origina al ser golpeado o agitado. Es, quizá, la forma más antigua de instrumento musical. La percusión se distingue por la variedad de timbres que es capaz de producir y por su facilidad de adaptación con otros instrumentos musicales. Cabe destacar que puede obtenerse una gran variedad de sonidos según las baquetas o mazos que se usan para golpear algunos de los instrumentos de percusión. Un instrumento de percusión puede ser usado para crear patrones de ritmos o bien para emitir notas musicales. Suele acompañar a otros con el fin de crear y mantener el ritmo.

Para esta investigación esta representa un variable objeto de estudio, pero además es el perfil productivo por el cual se generar la propuesta de esta investigación.

Habilidades y Destrezas de músico Percusionista

Según la Real Academia Española, se entiende la habilidad como la capacidad de alguien para desempeñar de manera correcta y con facilidad una tarea o actividad determinada. De esta manera, se trata de una forma de aptitud específica para una actividad puntual, sea de índole física, mental o social.

El término habilidad proviene del latín *habilis*, que inicialmente significó “aquello que se puede tener”, y fue empleado en la designación de algunas de las especies del género Homo de nuestro pasado evolutivo: *Homo habilis*, el hombre “hábil” que aprendió a emplear herramientas de piedra para hacerse su vida más fácil. Así, se le llama hábiles a las personas que poseen facilidades para desempeñarse en un área específica.

Comúnmente, las habilidades se entienden como talentos innatos, naturales, pero la verdad es que también pueden ser aprendidos o perfeccionados: una persona puede nacer con un talento propio para cierto deporte, o puede adquirir dicha habilidad con la práctica y la ejercitación

constantes. En principio, entonces, la habilidad implica de algún modo el talento en potencia.

Las habilidades se clasifican de acuerdo al área específica o al tipo de actividad que involucran, por ejemplo:

- Habilidades cognitivas. Aquellas que involucran los procesos mentales, como la memoria, la rapidez del pensamiento, la deducción lógica o el manejo de lenguajes formales (matemática, por ejemplo).
- Habilidades sociales. Aquellas que involucran el trato con los demás o la comunicación con otros individuos, tales como el liderazgo, la empatía, el convencimiento, etc.
- Habilidades físicas. Aquellas que requieren de un manejo coordinado del cuerpo y sus extremidades, como en los deportes, el baile, la acrobacia o cualquier otra actividad física semejante.

Entonces, las habilidades musicales y su génesis han suscitado interrogantes a los que los científicos desde el siglo XIX están tratando de dar respuesta. Las persistentes controversias entre herencia y ambiente en torno a la inteligencia han sido similares en el campo de la música en lo relativo a las habilidades y el talento. En la hora actual hay coincidencias respecto de que resulta extremadamente difícil medir los efectos del ambiente y la genética separadamente (Ceci 1990, citado por Hallam y Shaw 2002).

Trabajos previos (Hallam y Shaw 2002; Mc Pherson 1994) son coincidentes en describir la habilidad musical como un conjunto de competencias y saberes más que como una única entidad.

El concepto de habilidad tiene una fuerte historia. En el siglo XIX los primeros test centraron su foco de atención en la percepción auditiva. Los estudios posteriores variaron en el énfasis dado a diferentes elementos de la percepción. Desde el desarrollo de los primeros tests hasta hoy, se observa una mayor

atención a la adquisición de habilidades vinculadas con la práctica (Hallam y Shaw 2002).

Es generalmente aceptado que los seres humanos poseen capacidad para lograr competencias musicales similares a las demandadas por el lenguaje (Blacking 1971 citado por Hallam y Shaw 2002).

Según Sloboda (1991) y Hallam (1998) para lograr niveles de excelencia en las habilidades musicales se requiere tiempo, dedicación, soporte y un ambiente/entorno propicio. Hallam y Shaw (2002), después de un estudio cualitativo inicial, diseñaron un cuestionario autoadministrado en el que preguntaban a una muestra diversa (músicos- no músicos; jóvenes- adultos; educadores generalistas- educadores musicales)

Pero Mc Pherson (1994) identifica 6 habilidades como sustantivas:

1. Interpretación
2. Pericia y Eficacia Instrumental
3. Capacidades Auditivas y Rítmicas
4. Concertación y Ejecución de Conjunto
5. Improvisación
6. Lectura a primera vista

Esto serán los indicadores para mención de las habilidades y destrezas de la percusión.

Bases Legales

1. Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999).

- Artículo N° 3. Fines del Estado.
- Artículo N° 62. Participación de las y los trabajadores en los asuntos públicos.
- Artículo N° 75. Protección a la familia como espacio fundamental para el desarrollo integral de las personas.
- Artículo N° 78. Derechos y protección de los niños, niñas y adolescentes

- Artículo N° 79. Derechos y deberes de los jóvenes y las jóvenes de ser sujetos activos del proceso de desarrollo.
- Artículo N° 87. Derecho al trabajo y el deber de trabajar.
- Artículo N° 89. El trabajo como derecho social.
- Artículo N° 102. La educación es un derecho humano.
- Artículo N° 103. Derecho a una educación integral, de calidad, permanente en igualdad de condiciones y oportunidades.
- Artículo N° 299. Del régimen socioeconómico y de la función del estado en la economía.

2. **Ley Orgánica de Educación (2009)**

- Capítulo I. Disposiciones Fundamentales, artículos 5 y 6.
- Capítulo III. Sistema Educativo. artículo 24 y 25.
- Capítulo V. Administración y Régimen Educativo, artículo 43 y 44

3. **Plan de la Patria 2013-2019 .**

Objetivo 2: Continuar construyendo el socialismo bolivariano del siglo XXI, en Venezuela, como alternativa al sistema destructivo y salvaje del capitalismo y con ello asegurar “la mayor suma de felicidad posible, la mayor suma de seguridad social y la mayor suma de estabilidad política” para nuestro pueblo.

Definición de Términos

- **Certificación:** Proceso de expedición de un certificado, diploma o título mediante el cual un organismo competente acredita formalmente que un conjunto de resultados de aprendizaje (conocimientos, saber hacer, destrezas o competencias) adquiridos por una persona han sido evaluados y validados conforme a normas o estándares predefinidos
- **Currículo Educativo:** es la estructura esencial del conjunto de asignaturas de cualquier colegio, instituto o universidad, y es lo que determina y define los procesos de enseñanza en cada ámbito. La confección del currículum educativo es competencia del gobierno, que debe establecer

- **Cualificación:** Preparación necesaria para el desempeño de una actividad, especialmente profesional.

Sistema de Variables

Arias (2006), define el sistema de variable como “Todo aquello que se va a medir, controlar y/o estudiar en una investigación”. Por lo tanto, es importante, que identificar las variables que se van medir y la manera en que se hará. Para la presente investigación, las variables son: independiente; Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) y dependiente; Músico Percusionista

Cuadro 1. Operacionalización de la Variable

OBJETIVO GENERAL	VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIÓN	INDICADORES
Proponer Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en músico percusionista a través de la metodología INCES.	Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP)	El conjunto de atributos, conocimientos, saberes, experiencias, habilidades, destrezas, actitudes, y valores que posee un sujeto social protagónico, para resolver problemas o transformar su ámbito, entorno, contexto, situación real de trabajo (determinado o específico), con una valoración ética de su quehacer, el cual debe ser investigativo, productivo, innovador, sustentable y ecológico, articulándose o vinculándose con el encadenamiento productivo y las organizaciones socioproductivas comunitarias, públicas y privadas, a través de planes, proyectos de formación y autoformación productivos, para el desarrollo endógeno productivo y sustentable de la nación” (INCES, 2015).	Conjunto Directrices pedagógicas y educativas orientada desarrollar habilidades y destrezas percusión y acreditar saberes empíricos siguiendo las metodología INCES	Habilidades y Destrezas del percusionista	Interpretación
					Pericia y Eficacia Instrumental
					Capacidades Auditivas y Rítmicas
					Concertación y Ejecución de Conjunto
					Improvisación
					Lectura a primera vista
				Metodología INCES	Formación Productiva
					Acreditación de Saberes
	Diseño PFAP	Según Gonczi, S. (1990). se refiere a la persona que obtiene la aptitud de toca algún instrumento de percusión.	Persona que se forma y autoforma de manera permanentes, contantes, integral y sistemáticamente en el manejo de los instrumentos de percusión.	Encadenamiento productivo	
				Ficha curricular: Información general del PFAP	
				Presentación	
				Formulación del problema	
				PFAP Denominación del Proyecto De Formación y Autoformación Productiva	
				Plan de estudio del PFAP	
				Metodología	
				Actividades Formativas.	
Recursos y Materiales Didácticos					
Bibliografía de referencia y complementaria.					
Acreditación y Certificación de Experiencia en Ejercicio de Saberes Empíricos y Académicos					

Elaborado por: Lázaro (2019) a partir de Pallela y Martins (2012)

CAPÍTULO III

MARCO METODOLOGICO

Paradigma de la Investigación

El término Paradigma significa el modo en el que se ve el mundo. Los paradigmas contienen reglas y regulaciones que hace 1) establecer o definir fronteras, 2) dicen cómo comportarse dentro de esas fronteras. Thomas Kuhn (1975) (citado por Pérez, 2011) lo define como: “es una concepción general del objeto de estudio de una ciencia, de los problemas que deben estudiarse, del método que deben emplearse en la investigación y de las formas de explicar, interpretar o comprender, según el caso, los resultados obtenidos por la investigación”. El paradigma actúa como un ejemplo o modelo aceptado que incluye leyes, teorías, aplicaciones e instrumentaciones de una realidad.

Esta investigación se enmarcó en el paradigma positivista o empírico ya que se hizo uso de herramientas estadísticas para explicar un fenómeno sin controlar e involucrasen en el hecho propiamente. En concordancia con lo definido por Pérez (2011) denominado Cuantitativo, empírico-analítico racionalista. Surge de las ciencias naturales. Una de las pretensiones de este paradigma es sostener que las predicciones es una explicación del hecho a partir de análisis matemático o estadísticos que es una manera de cuantificar, verificar y medir todo, sin contar cada uno de los elementos que componen el todo.

Nivel de la Investigación

Según Arias (2012) se refiere “al grado de profundidad con que se aborda un objeto o fenómeno” la presente investigación se encuadra a una investigación de tipo descriptivo, ya que se ajusta a lo planteado por Palella y Martins (2012) el propósito de este nivel es el de interpretar realidades de hecho. Incluye descripción, registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual, composición o procesos de los fenómenos. El nivel descriptivo hace énfasis sobre conclusiones

dominantes o sobre como una persona, grupo o cosa se conduce o funciona en el presente.

Tipo de Investigación.

De acuerdo a este trabajo de investigación, es preciso destacar que la exactitud, la profundidad, así como también el éxito de los resultados de la investigación dependió de la elección del tipo de la investigación la cual hace referencia a la clase de estudio que se va a realizar. Orienta la finalidad general del estudio y sobre la manera de recoger las informaciones o datos necesarios.

Según (Palella y Martins, 2012). Esta investigación se da de tipo de campo, en conformidad a lo planteado por Palella y Martins (2012) “consiste en la recolección de datos directamente de la realidad donde ocurre los hechos, sin manipular o controlar variables”. Esta investigación consiste en la recolección de datos directamente de los sujetos investigados o de la realidad donde suceden los hechos.

Diseño de la Investigación.

Se refiere a la estrategia que adopta el investigador para responder al problema, dificultad o inconveniente planteado en el estudio (Palella y Martins; 2012). La investigación en cuestión es de Diseño No Experimental ya que se realizó sin manipular en forma deliberada ninguna variable. El investigador no sustituyó intencionalmente las variables independientemente. Igualmente, es transeccional o transversal debido a que se recolectó datos en un solo momento, en un tiempo único. Se observó el hecho tal y como se presenta en su contexto real y en un tiempo determinado para luego analizarlos.

Población.

La población él es un conjunto finito o infinito de elementos con características comunes para los cuales serán extensivas las conclusiones de la investigación. (Arias, 2012). Igualmente, Palella y Martins (2012) lo define como el “conjunto de unidades de las que se desea obtener información y sobre las que se

va a generar conclusiones”. Para la presente investigación la población universo estuvo comprendido 11 músicos empíricos especializados en la persecución con más de 20 años de experiencia la cual se ubicó a través de la Fundación de Bateristas de Venezuela y el Ensamble de Percusión Atalaya

Muestra.

Según Palella y Martins (2012) representan un subconjunto de la población, accesible y limitado, sobre el que realizamos las mediciones o le experimento con la idea de obtener conclusiones generalizables de la población. Para esta investigación se utilizó la misma población por ser finita, de fácil acceso, por su nivel de experiencia y su disponibilidad para este estudio.

Cuadro 2. Muestra

Nº	Nombre y Apellido	Ubicación	Años de Experiencia	Instituto
1	Manuel Díaz	Distrito Capital	23 años	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela
2	Acuarius Zambrano	Portuguesa	28 años	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela
3	Luis Vargas	Mérida	25 años	Ministerio de Alabanza y Adoración de la Federación Centro Cristiano para las Naciones
4	Fabio Rojas	Carabobo	28 años	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela
5	Abner Ortíz	Distrito Capital	25 años	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela
6	Germán Sánchez Ocando	Distrito Capital	35 años	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela
7	Johanner Coquis	Falcón	21 años	Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela
8	Lorena Pérez	Falcón	22 años	RMI Music Productions

Fuente: Fundación de Bateristas de Venezuela (2020)

Técnica de Recolección de Datos.

Según Palella y Martins (2012:115) una vez realizado en plan de investigación y resulte el problema que plantea el muestreo, empieza el contacto directo con la realidad objeto de investigación o trabajo de campo. Entonces se usan las técnicas de recolección de datos que son distintas formas o manera de obtener la información que luego será conocimiento. Para esta investigación se utilizará la

técnica de la encuesta, que según Palella y Martins (2012:115) es una técnica destinada a obtener datos de varias personas cuya opinión interesan al investigador. Esta investigación adoptará esta técnica para recaudar la información a la muestra seleccionada

Instrumento de Recolección de Datos.

Para Palella y Martins (2012:125) un instrumento de recolección de datos es, en principio cualquier recurso del cual pueda valerse el investigador para acercarse a los fenómenos y extraer de ellos información. Es claro que los instrumentos tienen su calificación y dependerán de su técnica. Para esta investigación consideran la técnica se utilizará el cuestionario de preguntas abiertas donde el informante clave aporta información con sus propias palabras en relación a la habilidades y destrezas que debe tener un músico empírico profesional en percusión que pueden ser acreditable bajo la metodología del INCES. La aplicación del instrumento fue de manera personal a través del correo electrónico ya que reduce los costos, facilidad de acceso a las informantes, flexibilidad de tiempo de respuestas y evitar la influencia del investigador.

Validez del Instrumento.

Para Palella y Martins (2012:160) la validez se define como la ausencia de sesgos. Representa la relación entre lo que mide y aquello que realmente se quiere medir. Asimismo, los autores recomiendan determinar la validez mediante la técnica del juicio de experto, que consiste entregarle a tres, cinco o siete expertos en la materia objeto de estudio y en metodología un ejemplar del instrumento con su respectiva matriz de respuestas acompañadas de los objetivos de la investigación, sistema de variable y una serie de criterios para clasificar las preguntas. Es por ello, que esta investigación usó el juicio de experto para validar el instrumento, lo mismo estará a cargo de docentes del área de metodología de la investigación, pedagogía y diseño curricular de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda.

Confiabilidad del Instrumento.

Palella y Martins (2012:164) lo define como la ausencia de error aleatorio de un instrumento de recolección de datos. Representa la influencia del azar en la medida: es decir es el grado en el que las mediciones están libres de la desviación producidas por los errores causales. En ese sentido se seleccionará la prueba de Coeficiente Alpha de Cronbach, ya que esta fórmula permite la existencia de varios ítems de respuesta a los cuales se les asigna una puntuación o peso distinto.

$$\alpha = \frac{K}{K-1} \left[1 - \frac{\sum S_i^2}{S_T^2} \right]$$

Dónde:

S_i^2 es la varianza del ítem i , S_T^2 es la varianza de los valores totales observados y K es el número de preguntas o ítems.

Según este coeficiente mientras más se acerca a 1 mayor será su aceptación. Asimismo, explica que el rango de aceptación es de 0.75 a 1 es el aceptable.

Calculo:

- $K = 10$

- $S_i^2 = 0,87589$

- $ST^2 = 1,111111$

- $\alpha = 0,973103$

$$\alpha = \frac{10*1}{10-1} \left[1 - \frac{89,90}{101,50} \right]$$

$$\alpha = 1.1111 * 0.87586$$

$$\alpha = 0,973103$$

El cálculo se realizó por medio de un programa computarizado denominado SPSS 20.0 y por Microsoft Excel (Ver Anexo), como se puede apreciar, el resultado refleja un coeficiente de Alfa de Cronbach de 0,973 lo que indica que el instrumento de recolección de información, tiene un 97,31%, de confiabilidad de acuerdo a las consideraciones del método aplicado, el instrumento tiene un alto grado aceptación.

Tratamiento y Análisis de los Datos

De acuerdo con Balestrini (2007), esta fase comprende la "incorporación de los lineamientos generales para el análisis e interpretación de los datos; su codificación y tabulación; sus técnicas de presentación y el análisis estadísticos que se introducirán a los mismos" (p.62). Por lo tanto, es necesario definir las técnicas para el análisis de la información recopilada a través de la aplicación del instrumento de recolección de datos.

En este sentido, se entiende que la investigación presentará los resultados a través del uso del método estadístico descriptivo. En este sentido, los resultados serán debidamente contabilizados y tabulados, tomándose en cuenta la distribución de frecuencia y el porcentaje de las respuestas de los ítems, que luego se presentan en gráficos de barras o tortas, según sea el caso, seguidos del análisis de la información obtenida, comparada con la información referida por los autores que sustentan la investigación.

Fases de la Investigación.

Con el propósito de dar cumplimiento a todos los objetivos formulados en el inicio de la investigación, se establece las siguientes fases de la investigación:

Fase I: Revisión bibliográfica y definición del problema. Esta fase permitió, a través de la revisión bibliográfica de los temas sobre los que se realizará la investigación, establecer el problema que fue abordado, así como los objetivos de la investigación, su justificación y delimitaciones.

Fase II: Establecimiento del fundamento teórico y metodológico. En esta fase se fijaron los fundamentos teóricos en los que se sustenta la investigación desarrollando los diferentes aspectos temáticos involucrados en el proceso investigativo, así como el desarrollo conceptual de la variable, sus dimensiones e indicadores. Igualmente, también se consideran el tipo, diseño, técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y confiabilidad de los instrumentos, técnicas de análisis de la información, así como los procedimientos aplicados a la investigación.

Fase III: Aplicación, análisis y discusión de los resultados. Luego de la aplicación del instrumento de recolección de datos, se procedió a organizar, tabular y analizar los mismos, para posteriormente avanzar a su discusión desde el punto de vista estadístico e inferencial, para finalizar con las conclusiones y recomendaciones.

Fase IV: Conclusiones y Recomendaciones. En esta etapa, se describió los alcances de los objetivos, e igualmente se describió las recomendaciones necesarias para dar seguimiento a trabajo de investigación.

Fase V: La Propuesta. Se presentó el Programa de formación y autoformación productiva músico percusionista según al lineamiento del INCES

CAPITULO IV

Análisis e interpretación de los Resultados

Descripción de los Resultados

Los resultados que se presentan continuación son producto del cuestionario dirigido a los sujetos descrito en el capítulo anterior. Estos datos se representan con su respectivo análisis acuerdo a los constructos teóricos utilizados en esta investigación.

Fueron analizadas las respuestas de los ítemes abiertos y aquellas que describían comportamientos similares agrupadas en torno a categorías. Las categorías de agrupamiento fueron denominadas por los autores y las especificaciones descriptivas de cada una de ellas consignadas por los sujetos de la muestra.

Según Hernández, Fernández y Batista (2010), el procedimiento consiste en encontrar y nombrar los patrones generales de respuesta (similares y comunes), listar estos patrones y después asignar un valor numérico o un símbolo a cada patrón. Así, un patrón constituirá una categoría de respuesta

Dimensión: Habilidades y Destrezas del Percusionista

Indicador: Interpretación

Ítem 1. ¿Qué habilidades y destrezas debe tener un músico percusionista para interpretar?

Cuadro 3. Interpretación

CÓDIGO	CATEGORÍAS	FRECUENCIA
--------	------------	------------

(Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)		DE MENCIÓN
1	La calidad del sonido, para obtener diferentes rangos de niveles y tipos de sonoridades.	3
2	Mostrar un conocimiento acerca de lo que quieren decir los signos de la partitura.	3
3	Comprender la estructura de la obra en sus componentes armónicos, contrapuntísticos, melódicos.	4
4	Capacidad para decodificar las partituras	3
5	Actitud creativa	5
6	Saber encontrarle sentido más allá de las interpretaciones de otro	6
7	Autenticidad	2
8	Capacidad para comunicarse y el manejo corporal	7

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Los resultados del cuadro 3, muestran las habilidades y destrezas que debe tener un músico perfeccionista resaltando Capacidad para comunicarse y el manejo corporal, Saber encontrarle sentido más allá de las interpretaciones de otro, actitud creativa y la calidad del sonido, para obtener diferentes rangos de niveles y tipos de sonoridades. La percusión se distingue por la variedad de timbres que es capaz de producir y por su facilidad de adaptación con otros instrumentos musicales. Cabe destacar que puede obtenerse una gran variedad de sonidos según las baquetas o mazos que se usan para golpear algunos de los instrumentos de percusión.

Un instrumento de percusión puede ser usado para crear patrones de ritmos (batería, tam-tam entre otros) o bien para emitir notas musicales (xilófono). Suele acompañar a otros con el fin de crear y mantener el ritmo. Algunos de los instrumentos de percusión más famosos son el redoblante (tambor) y la batería.

Sin embargo, el músico percusionista debe desarrollar y afinar con el talento y el estudio habilidades como la interpretación, considerada por McPherson (1994) como la primera en importancia por los músicos de orquesta, incluía precisiones tales como: a) frasear e integrar las líneas de pensamiento musical de manera consistente; b) articular de manera precisa el discurso musical ;c) especular con la calidad del sonido y los recursos dinámico agógicos) mostrar inteligencia para desentrañar la obra; e) actitud creativa ante la interpretación de

una obra; f) intuición, ir más allá de los datos de la obra; g) conocimiento “agregado” de los signos de la partitura; h) comprensión de la estructura de la obra (componentes armónicos, contrapuntísticos, melódicos); i) búsqueda de sentido (no influencia de interpretaciones de otros); j) comunicación de estados internos y empatía con la obra. Esto es, ponderan habilidades cognitivas de alto nivel y describen habilidades meta cognitivas.

Indicador: Pericia y Eficacia Instrumental

Ítem 2. ¿Qué habilidades y destrezas debe tener un músico percusionista para la Pericia y Eficacia Instrumental?

Cuadro 4. Pericia y Eficacia Instrumental

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
9	Dominio instrumental: eficacia técnica, destreza digital. Detentar un nivel de eficacia que devuelva sensación de sencillez/facilidad en lo que se toca.	8
10	Memoria, capacidad para retener obras extensas.	5
11	Habilidad de afinación vocal y/o instrumental.	6
12	Capacidad de concentración. Sostén de la atención durante toda la obra.	8

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

De acuerdo a los resultados que se muestran en el cuadro 4 del indicador pericia y eficacia instrumental las habilidades que debe poseer un músico percusionista según los expertos; es el dominio instrumental, capacidad de concentración. habilidad de afinación vocal y/o instrumental y memoria, capacidad para retener obras extensas.

Éste se alinea con los aportado por McPherson (1994) donde establece que la pericia instrumental y vocal se refiera a la habilidad de afinación vocal y, o instrumental; dominio instrumental; eficacia técnica; destreza digital; nivel de eficacia que devuelva sensación de sencillez(facilidad) en lo que se toca; ejecución afinada y prolija vocal (instrumental); virtuosismo (velocidad) de digitación; eficiencia en la ejecución solista y de conjunto; memoria, capacidad para retener obras extensas; capacidad de concentración; sostén de la atención durante toda la obra. Los músicos de rock añadieron: especulación con la calidad

sonora; tocar hábilmente instrumentos holísticos y armónicos (más de uno).
Adecuación en tiempo real de volumen, brillo, pedal.

Indicador: Capacidades Auditivas y Rítmicas

Ítem 3. ¿Qué Capacidades Auditivas y Rítmicas debe tener un músico percusionista?

Cuadro 5. Capacidades Auditivas y Rítmicas

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
13	Capacidad discriminativa sonoros	8
14	Corrección de afinación/ interpretación en tiempo rea	8
15	Manejo armónico a partir de la escucha	6
16	Identificación auditiva de lo que hace cada instrumento	3

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Los expertos informantes claves revelan que la Capacidades Auditivas y Rítmicas está centrada en la capacidad discriminativa auditiva; corrección de afinación/ interpretación en tiempo real; manejo armónico a partir de la escucha e identificación auditiva de lo que hace cada instrumento. Los resultados coinciden con la habilidad denominada capacidades auditivas y rítmicas por McPherson (1994). Para los músicos percusionista consiste en las destrezas auditivas para identificar fallas al momento (desafinaciones y desajustes con el conjunto), rítmica precisa, swing, seguridad y precisión en el ritmo.

Indicador: Concertación y Disposición Emocional

Ítem 4. ¿Qué habilidades debe tener un músico percusionista para la concertación y disposición emocional?

Cuadro 6. Concertación y Disposición Emocional

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
17	Empatía y expresividad individual dentro del grupo	8
18	Concentración durante la ejecución grupal	8
19	Feeling con otros integrantes del conjunto	6
20	Humildad, perseverancia, autenticidad, madurez y equilibrio emocional	6

21	Carisma; frescura; contacto espontáneo con el público	5
22	Generación y transmisión de sentimientos al oyente	8
23	Entrega emocional al tocar	7
24	Fluidez en la actuación durante un recital	7
25	Personalidad en el escenario y al público	4

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Por resultados muestran habilidad fue la concertación y disposición emocional. Los indicadores seleccionados aluden a empatía y expresividad individual dentro del grupo; concentración durante la ejecución grupal y feeling con otros integrantes del conjunto. También incluyen otros indicadores fuertemente disposiciones: humildad, perseverancia, autenticidad, madurez y equilibrio emocional. De diferente carácter son los indicadores relativos a la actitud en público: fluidez en la actuación durante un recital; carisma; frescura; contacto espontáneo con el público; generación de emociones en el oyente; entrega emocional al tocar; personalidad en el escenario y transmisión de sentimientos al público. Como puede apreciarse, los indicadores de ambas muestras coinciden en la descripción planteadas por McPherson (1994). Los músicos percusionistas ponderan además los contenidos emocionales propios del recital. Las habilidades de concertación son importantes para los músicos ya que esta depende una ejecución limpia y de calidad.

Indicador: Improvisación

Ítem 5. ¿Qué habilidades debe tener un músico percusionista para la Improvisación?

Cuadro 7. Improvisación

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
26	Crear y reparar en el instrumento en diferentes estilos y géneros	8

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Según los expertos informantes claves, revela que la habilidad de improvisar es Crear y reparar en el instrumento en diferentes estilos y géneros. Según con McPherson (1994) esta habilidad es muy significativa ya que esta habilidad habla de pericia del percusionista y lleva años de práctica, educación del oído, reconocimiento sonoro y conocimiento musical.

Indicador: Lectura a primera vista

Ítem 6. ¿Qué habilidades debe tener un músico percusionista para la Lectura a primera vista?

Cuadro 8. Lectura a Primera Vista

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
27	Eficacia en la lectura musical a primera vista	8
28	Componer y hacer arreglos	8

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Las habilidades que revelan los expertos en el indicador; Lectura a primera vista son dos la eficacia en la lectura musical a primera vista y capacidad para componer y hacer arreglos. Para McPherson (1994), Conocimiento teóricos musicales para aplicar en el momento en los componentes armónicos, formales y tono modales, así como en la mezcla y síntesis de sonido; fluidez en la lectura musical a primera vista y capacidad para componer y hacer arreglos.

Dimensión: Metodología INCES

Indicador: Formación Productiva

Ítem 7. ¿Qué aspectos deben ser tomando en cuenta para la formación de músico percusionista?

Cuadro 9. Formación Productiva (A)

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
29	Las competencias de un percusionista para desenvolverse en la vida	8
30	Contendidos pertinentes que conlleve a la practica	5
31	Actividades que permita fortalecer las competencias	5
32	Evaluaciones que midan el progreso de aprendizaje	6
33	Manejo de varios instrumentos de percusión	7

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Según los resultados aportados por los expertos, la formación productiva de músico percusionista debe estar centrada en el desarrollo de las competencias del percusionista para desenvolverse en la vida, el manejo holístico de varios instrumentos de percusión ya que la percusión se distingue por la variedad de timbres que es capaz de producir y por su facilidad de adaptación con otros instrumentos musicales. También, manifiesta que la formación debe considerar un contenido pertinente que conlleve a la práctica, actividades que permitan fortalecer las competencias y las evaluaciones que midan el progreso de aprendizaje.

El diseño curricular bajo la visión socioformativa del Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES) con una visión holística y con la finalidad de establecer una nueva forma para gestionar el currículum. Este enfoque orienta las transformaciones de la educación para asegurar una formación, autoformación, colectiva, integral, continua y permanente, con un sólido proyecto ético de vida que permita a las personas actuar ante los problemas y movilizando los diferentes saberes (Tobón, 2013; García, López & Del Angel, 2014).

Indicador: Formación Productiva

Ítem 8. ¿Qué componentes deben ser tomados en cuenta para la creación de una formación de músico percusionista?

Cuadro 10. Formación Productiva (B)

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
34	Identificar los contenidos y la secuencia didáctica	5
35	La pertinencia de los contenidos para resolver problemas	4
36	Desarrollar competencias (habilidades y destrezas)	8
37	Actividades vinculadas con los contenidos y la práctica	6
38	Las evaluaciones deben ser teóricas – prácticas, sistemáticas, constantes, permanentes e integrales	8
39	Debe existir el reforzamiento de la vocación musical para el perfeccionamiento, reflexión y la mejora continua del músico percusionista.	7

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Según el cuadro 10, los informantes expertos revelan que la formación productiva para músico percusionista debe tener como componente el Desarrollar competencias (habilidades y destrezas), que las evaluaciones deben ser teórico – práctico, sistemáticos, constante, permanente e integral. Asimismo, debe existir el reforzamiento de la vocación musical para el perfeccionamiento, reflexión y la mejora continua del músico percusionista. De acuerdo a estos resultados, la propuesta en cuestión es una reflexión-acción que busca la aplicación de procesos de formación a partir de la adquisición de competencias que favorezcan el desarrollo integral del sujeto protagónico (estudiante). Para lograr la idoneidad en el proceso formativo, se requiere la transversalidad de la ética a partir del proyecto ético de vida del estudiante, con el fin de contribuir a la solución de problemas sociales, ecológicos y culturales (Tobón, 2013, García et. al, 2014). La importancia de este enfoque es la trascendencia del proceso formativo a partir de la intervención de estudiantes y docentes, para solucionar las necesidades del entorno social.

Indicador: Acreditación de Saberes

Ítem 9. ¿Qué aspectos deben ser tomando en cuenta para la acreditación de saberes de músico percusionista?

Cuadro 11. Acreditación de Saberes (A)

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
40	Los años de experiencia	8
41	Manejo de varios instrumentos	8
42	Manejo de los contenidos	8
43	Evidencias de las habilidades y destrezas	8
44	Actitud de mejora continua	7
45	Talento y creatividad.	2
46	Sentir amor por la música.	4
47	Compromiso y disciplina.	2
48	Resistencia física y mental.	6
49	Trabajo en Equipo	8
50	Saber seguir instrucciones	7
51	Sensibilidad, Memoria	5
52	Coordinación motora	6

53	Sentido del Ritmo	7
54	Empatía	4
55	Asertividad	2
56	Carisma	1

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Los expertos revelan que los aspectos a ser tomando en consideración para llevar a cabo un proceso de acreditación de saberes de un músico percusionista son lo son los años de experiencia, manejo de varios instrumentos, Manejo de los contenidos, evidencias de las habilidades y destrezas, actitud de mejora continua, talento y creatividad, sentir amor por la música, compromiso y disciplina, resistencia física y mental, trabajo en equipo, saber seguir instrucciones, sensibilidad, memoria, coordinación motora, sentido del ritmo, empatía, asertividad y carisma. Según el INCES (2014) la Acreditación de Saberes es un proceso de certificación de competencias que comienza con un diagnóstico para determinar las competencias laborales y básicas que poseen las personas, para que sea posible definir un plan de acción con vista a la certificación, acreditación. Se trata de una movilización para retornar al proceso formal de educación.

Indicador: Acreditación de Saberes

Ítem 10. ¿Cómo sería la acreditación de saberes de músico percusionista?

Cuadro 12. Acreditación de Saberes (B)

CÓDIGO	CATEGORÍAS (Patrones de Respuestas con mayor frecuencia de mención)	FRECUENCIA DE MENCIÓN
57	Demostración del manejo de varios instrumento de percusión	8
58	Indagatoria de experiencia	6
59	Credenciales de evidencias	7
60	Catálogo de evidencias	5
61	Investigación de historia de Vida.	3

Fuente: Instrumento de Recolección de Datos (Lazaro, 2020)

Los informantes claves revelaron que la acreditación de saberes para un músico percusionista debe pasar por un proceso de Demostración del manejo de varios instrumentos de percusión, Indagatoria de experiencia, Credenciales de evidencias, Catálogo de evidencias e Investigación de historia de Vida. La

propuesta formativa de músico percusionista deben ser concebidas como resultante del conocimiento (explícito y popular), y la práctica en ejercicio en un área particular (acreditación y certificación de experiencia en ejercicio de saberes empíricos y académicos), este aprendizaje debe estar diseñado como parte de una disciplina (inter y transdisciplinaria), que genere una certificación reconocida en el mundo del trabajo y la educación (subsistemas educativos). Es un proceso que permite reconocer, valorar y legitimar los saberes ancestrales, empíricos, invenciones, tradicionales, populares, pedagógicos y académicos con base en el diálogo de saberes, así como la evaluación de los aprendizajes (saberes), para otorgar y conferir certificaciones educativas, con valores colectivos sustentados y soportados en los componentes integrales de la formación.

Dicho proceso de acreditación inicia por la solicitud de acreditación, conformación de la Mesa de desarrollo curricular permanente (esta es inherentes a todas las otras), Conformación del colectivo interdisciplinario de evaluación (CIE), Proceso de evaluación, Acreditación de conocimientos por experiencia en ejercicio, Emisión y otorgamiento del certificado (INCES, 2014)

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones de la Investigación

Una vez analizados e interpretados los resultados que darán paso para lograr e proponer un Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en músico percusionista a través de la metodología INCES por lo que podemos concluir de la siguiente manera:

En relación al objetivo específico de diagnosticar las habilidades y destrezas del perfil músicos percusionista. La muestra no presentó diferencias de género. En cuanto a los años de estudio musical un 78% de la muestra posee más de 20 años de experticia. En la actividad musical un 85 % lo hace como integrante de la orquesta y educador, y un 15 % además de la actividad orquestal, se desempeña como educador, compositor y ejecutante solista. Fueron analizadas las respuestas de los ítemes abiertos y aquellas que describían comportamientos similares agrupadas en torno a categorías. Las categorías de agrupamiento fueron denominadas por los autores y las especificaciones descriptivas de cada una de ellas consignadas por los sujetos de la muestra. Se utilizó como guía de las habilidades generales para músicos instrumentista propuesto por McPherson (1994):

En cuanto al indicador de interpretación, emergieron ocho (8) habilidades; 1) la calidad del sonido, para obtener diferentes rangos de niveles y tipos de sonoridades, 2) mostrar un conocimiento acerca de lo que quieren decir los signos de la partitura, 3) comprender la estructura de la obra en sus componentes armónicos, contrapuntísticos, melódicos. 4) capacidad para decodificar las partituras. 5) actitud creativa. 6) saber encontrarle sentido más allá de las interpretaciones de otro. 7) autenticidad y 8) capacidad para comunicarse y el manejo corporal.

En relación al indicador: pericia y eficacia instrumental resultaron cuatro (4) habilidades; 1) dominio instrumental: eficacia técnica, destreza digital. detentar un nivel de eficacia que devuelva sensación de sencillez/facilidad en lo que se toca. 2) capacidad de concentración. sostén de la atención durante toda la obra. 3) memoria, capacidad para retener obras extensas y 4) habilidad de afinación vocal y/o instrumental.

También en el indicador capacidades auditivas y rítmicas resultaron cuatro (4) habilidades y destrezas; 1) capacidad discriminativa sonoros. 2) corrección de afinación/ interpretación en tiempo real. 3) manejo armónico a partir de la escucha y 4) identificación auditiva de lo que hace cada instrumento.

En cuanto al indicador concertación y disposición emocional se emergieron nueve (9) habilidades; 1) empatía y expresividad individual dentro del grupo. 2) concentración durante la ejecución grupal. 3) entrega emocional al tocar. 4) fluidez en la actuación durante un recital. 5) generación y transmisión de sentimientos al oyente. 6) feeling con otros integrantes del conjunto. 7) humildad, perseverancia, autenticidad, madurez y equilibrio emocional. 8) carisma; frescura; contacto espontáneo con el público y 9) personalidad en el escenario y al público.

En cuanto al indicador: improvisación los informantes claves manifestaron que la habilidad más importante es la de crear y reparar en el instrumento en diferentes estilos y géneros. y finalmente en el indicador: lectura a primera vista

se resultaron dos (2) habilidades; 1) eficacia en la lectura musical a primera vista y 2) componer y hacer arreglos.

Respecto de estudios anteriores de Mc Pherson, 1994, los músicos no han potenciado la habilidad de "tocar de oído". Probablemente, si la muestra fuera de músicos populares esta habilidad ocuparía un lugar en las preferencias de los encuestados, como así también las habilidades de improvisación mostrarían un rango de mayor importancia.

Si se compara con los trabajos de Hallam (1998), los músicos de la muestra no aludieron a la posesión de oído absoluto, pero sí a la internalización de relaciones sonoras.

Estas conclusiones preliminares sugerirían un cierto grado de acuerdo con los estudios previos y particularmente con la aseveración relativa a que la ponderación de las habilidades es dependiente de la experiencia y características del tipo de repertorio y entorno de los sujetos de la muestra.

Otra observación digna de atención es el rol concedido a habilidades metacognitivas tales como sobrepasar las indicaciones de la partitura, mostrar un grado de dominio que impida sufrir influencia de ejecuciones anteriores, intuición para ir más allá de los signos de la partitura. Estos indicadores habitualmente no forman parte de las variables de evaluación en los estudios interpretativos de las Instituciones de Formación Musical. Pareciera que no son atendidas debidamente en el currículo educativo, aunque merecerían ser motivo de enseñanza/aprendizaje.

Así también resultan sugestivas respuestas referidas a otras cuestiones generalmente requeridas por la enseñanza musical instrumental, aunque no motivo de aprendizaje deliberado: habilidades de memoria para recordar obras extensas, justeza rítmica, y "swing" entendido como ejecución de carácter más expresivo que cronométrico.

Otro dato de interés es que siendo un 50 % de la muestra conformada por músicos de orquesta docentes, solo en una respuesta (entre 32) se destacó el valor de las habilidades de enseñanza. Este dato pareciera corroborar una opinión muy difundida en los centros de enseñanza profesional. Los músicos de orquesta que se desempeñan como docentes, conciben a la enseñanza como un modo de ocupación y generalmente no forma parte de sus preocupaciones el mejoramiento de la calidad de la enseñanza.

Este cuestionario muestra la opinión de músicos consumados, la mayoría de ellos con más de veinte (20) años de estudio y de edad madura. Podría argumentarse que es el perfil prototípico de los músicos percusionista. Forma parte del conocimiento del "ambiente musical" que para acceder a un atril de orquesta hace falta oficio y excelente formación. Sin embargo, las nuevas prácticas de ejecución musical sugerirían que estos resultados podrían variar si la muestra fuera con músicos percusionista juvenil. Una observación fáctica de los jóvenes ejecutantes, sugiere que en la actualidad las viejas barreras entre música académica y popular han perdido la fuerza que ostentaban en generaciones anteriores. En este sentido, el currículo de formación musical académica ha incluido contenidos de enseñanza vinculados con la música popular por entender que esta estética demanda habilidades particulares tales como "tocar de oído" "improvisar" y copiar "constantes estilísticas".

Estas consideraciones avalan la necesidad de formación y apoyo a los músicos que buscan especialidad, formación de dominio del talento. Pero además la necesidad de reconocimiento de aquellos que empíricamente han desarrollado habilidades y destreza musical

En relación al objetivo específico de establecer aspectos metodológicos de formación y autoformación exigidos por el INCES para el perfil de músico percusionista.

En cuanto, el indicador: formación productiva los resultados revela la necesidad de una formación con un perfil de músico percusionista donde se

desarrolle las competencias de un percusionista para desenvolverse en la vida, con contenidos pertinentes que conlleve a la práctica, actividades que permita fortalecer las competencias, evaluaciones que midan el progreso de aprendizaje y el manejo de varios instrumentos de percusión. pero para eso, se debe identificar los contenidos y la secuencia didáctica, la pertinencia de ese contenido para resolver problemas, la estructura de la forma como se debe desarrollar competencias (habilidades y destrezas) y al mismo tiempo reforzar la vocación musical para el perfeccionamiento, reflexión y la mejora continua del músico percusionista.

En cuanto al indicador; Acreditación de saberes, es un proceso de reconocimiento, sistematización y certificación de saberes adquiridos por la experiencia laboral y/o de vida, a partir de acuerdos con los actores sociales participantes. Donde interviene el trabajo como principio educativo, Ámbitos laborales, ámbitos de aprendizaje. Mediación pedagógica. Diagnóstico Competencias Laborales. Plan de Acción Formalizar los saberes. Desarrollar procesos cognitivos y Construir nuevos saberes.

Este proceso rompe con la visión dicotómica: educación para la ciudadanía / educación para el trabajo. concibe el perfil de un trabajador como el de un sujeto / ciudadano., el trabajo como principio educativo y el taller como fuente de aprendizaje. El Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES) tiene facultades nacionales e internacionales para llevar a cabo proceso de acreditación de saberes y hacer con la premisa de integralidad, centralidad en la persona, Reconocer y validar los aprendizajes adquiridos por la persona en el transcurso de su vida mediante el trabajo, la experiencia y la convivencia social. Así mismo, Contribuir a la formación profesional y ciudadana de las personas mediante procesos educativos flexibles que generen aprendizajes significativos basados en la integralidad curricular. También, promover la inclusión social de la persona generando una mayor participación ciudadana en el desarrollo de la sociedad y en el mundo del trabajo y finalmente, Promover la continuidad educativa de las personas.

En este sentido, los resultados revela que para que un músico percusionista pueda obtener una acreditación deben tener años de experiencia, manejo de varios instrumentos, Manejo de los contenidos, tener Evidencias de las habilidades y destrezas, Actitud de mejora continua, Talento y creatividad, Sentir amor por la música, Compromiso y disciplina, Resistencia física y mental, Trabajo en Equipo, Saber seguir instrucciones, Sensibilidad, Memoria, Coordinación motora, Sentido del Ritmo, Empatía, Asertividad y Carisma.

Para que eso pueda lograr, se debe realizar una demostración del manejo de varios instrumentos de percusión, una indagatoria de experiencia, revisar las credenciales de evidencias, crear un catálogo de evidencias y finalmente una investigación de historia de vida.

En relación al objetivo específico de diseñar Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en músico percusionista a través de la metodología INCES; se seguir el siguiente proceso

1. Indagación de Contexto Productivo Permanente (Informe Diagnóstico)
2. Mesa de Evaluación, Construcción y Desarrollo Curricular Permanente (Conformación del colectivo)
3. Caracterización de las y los Participantes y Facilitadores (as) (Autobiografía)
4. Plan de Estratégico de Formación–Autoformación, Colectiva, Integral, continua y Permanente (Plan de Trabajo Global)
5. Diseño Curricular por Proyecto (Proyecto de Formación – Autoformación Productiva (PFAP))
6. Malla Curricular Autoconstruida (Plan de Estudio y Acreditación)
7. Cronograma de trabajo para el desarrollo de la Formación – Autoformación Productiva.
8. Ejecución del Proceso de Formación-Autoformación Productivo, Colectivo, Integral, Continuo y Permanente.
9. Proceso de Acreditación y Certificación de Experiencia en Ejercicio.

10. Socialización de los Procesos Formativos – Autoformativos (Estrategia Mediática)
11. Recomendaciones Propuestas de Nuevos Procesos Formativos Productivos Emergentes
12. Interacción comunitaria o institucional (Solicitud o necesidad de formación)

Es de resaltar que esta investigación tuvo su alcance hasta la fase siete (7) ya que el resto de las demás fases son competencia de la coordinación de Currículo y Didáctica del INCES de la División de Formación Profesional.

De lo descrito anteriormente puede apreciarse, la presencia de un complejo proceso innovador que comporta acciones previas y posteriores a la evaluación de los saberes y haceres de los participantes (músicos percusionistas). Este proceso de acreditación pasa por tres (3) fases principales, a saber: 1) la fase de orientación, donde el tutor y la comisión evaluadora obtiene las primeras evidencias indirectas sobre los conocimientos, habilidades, destrezas y valores del solicitante, para, de esta manera, decidir si reúne los requisitos necesarios para participar en el proceso de acreditación y pasar a la fase siguiente; 2) la fase de evaluación, donde se presenta ante la comisión evaluadora las evidencias acerca de sus saberes y haceres que le permitirán acreditarse; 3) la valoración final de proceso, el cual contiene el veredicto de la comisión con la respectiva certificación o titulación acompañado de la propuesta de formación complementaria, donde se orienta al aspirante de acuerdo a sus potencialidades y aspiraciones las necesidades de conocimientos para, desde esta perspectiva, complementarse su formación en espacios formales y no formales.

Recomendaciones de la Investigación

Siguiendo las conclusiones de la investigación se aconseja lo siguiente:

Un músico percusionista ha de tener presente que deberá ser capaz de gestionar la intensa tensión física y emocional que puede experimentar sobre el escenario por lo menos durante algunas fases de su formación. Ello implica dominar complejas habilidades estratégicas. Algunas de estas habilidades están inexorablemente vinculadas a la técnica instrumental, mientras que otras estrategias pueden ser enseñadas con relativa independencia.

A veces se conocen, pero apenas se utilizan. Byo y Cassidy (2008) demostraron que los estudiantes generalmente saben lo que tienen que hacer durante el estudio individual de su instrumento, pero no necesariamente lo efectúan en su práctica habitual por lo que la formación debe estar vinculada a una práctica habitual.

Una formación en percusión, es un proceso de enseñanza-aprendizaje no es necesariamente fácil, se recomienda hacer énfasis en las estrategias de estudio instrumental de la ejecución de la percusión utilizando los más de 20 instrumentos existen. Donde el facilitador posee un papel determinante en su manejo. Acerca de las interacciones participante-facilitador en clase y la práctica.

Las tácticas de motivación son fundamentales para la formación y la exploración del instrumento de percusión con mayor deseo de ejecución. Para ello puede consultarse la revisión efectuada por la autora acerca de estrategias motivacionales que pueden ser aplicadas al aprendizaje instrumental (TRIPIANA, 2016).

Determinadas estrategias se usan más en unos instrumentos que en otros. El aprendizaje de los diversos instrumentos de percusión revela diferencias en cuanto a las estrategias de práctica que los facilitadores proponen para el estudio individual de su participante.

Por todos estos motivos, es recomendable estimular la práctica estratégica a través de indicaciones previas al estudio individual o, simplemente, observar cómo llevaban a cabo su estudio en solitario. La aplicación de un programa didáctico sobre la formación en percusión con estrategias de práctica instrumental

bajo el enfoque socio formativo que impulsa el Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES) puede mejorar substancialmente su interpretación e incrementan su motivación por el logro de resultados musicales de calidad, evidenciando su satisfacción. Considerando las diferencias que existen en la individualidad de cada sujeto protagónico (participante) y en la medida en que las estrategias son adecuadas, aplicables y eficaces.

Además, es necesario hacer justicia social en la acreditación de saberes y hacer de aquellos percusionistas empíricos con trayectoria, que han colocado a Venezuela en la historia musical. Este proceso de acreditación por experiencia se convierte en un acto de justicia con las ciudadanas y ciudadanos, muchas veces trabajadores, a partir de reconocer y certificar los conocimientos, habilidades, destrezas y valores adquiridos mediante vía no formal o informal de la educación, inherentes a una titulación que por una u otra razón no han podido obtener.

El reconocimiento, certificación y acreditación de todos los resultados de aprendizajes, forman parte de una práctica que hace visible y valora la amplia gama de conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y valores que las personas han obtenido en diversos contextos, mediante distintos medios y en diferentes etapas de su vida.

En este sentido, se le insta al Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES) revisar, acompañar, aprobar y ejecutar la propuesta de esta investigación ya que cumple con los mecanismos y protocolos para llevar a cabo formación y acreditación para el perfil productivo de músico percusionista.

CAPÍTULO VI

LA PROPUESTA

Se presenta una posible solución a la problemática resultante del proceso investigativo:

TÍTULO

PROYECTO DE FORMACIÓN – AUTOFORMACIÓN PRODUCTIVA (PFAP) DE MÚSICO PERCUSIONISTA DEL INSTITUTO NACIONAL DE CAPACITACIÓN Y EDUCACIÓN SOCIALISTA INCES

INDICE DE CONTENIDO:

1. Encadenamiento productivo
2. Ficha curricular: Información general del PFAP
3. Presentación
4. Formulación del problema

5. PFAP Denominación del Proyecto De Formación y Autoformación Productiva
6. Plan de estudio del PFAP
 - a. Competencias Transversales, Generales y Específicas
 - b. Contenidos Generales de la Guía Docente
 - c. Matriz de formación y autoformación productiva (MFAP)
 - d. Volumen de Trabajo
 - e. Criterios de Evaluación
 - f. Procedimientos de evaluación
 - g. Criterios de calificación.
7. Metodología
8. Actividades Formativas.
9. Recursos y Materiales Didácticos
 - a. Bibliografía de referencia y complementaria.
10. Acreditación y Certificación de Experiencia en Ejercicio de Saberes Empíricos y Académicos

Cuadro 13. Encadenamiento Productivo

Denominación del Proyecto	Código	Versión	
Música Percusionista	FAL-0000025	01	
Encadenamiento Productivo	Artes Musicales	Fecha de Elaboración	14-05-2020

Cuadro 14. Ficha Curricular: Información general (Perfil Productivo)

FICHA CURRICULAR: Información general (Perfil Productivo)	
Área de Conocimiento	Humanidades, artes y letras
Área (s) priorizada (s)	Música
Nivel de Cualificación	Bachiller
Denominación (Curso / Salida Ocupacional)	Percusión
Perfil Productivo Cualificado	Músico Percusionista
Sipnósis del PFAP	Curso de 1.140 horas académicas bajo en enfoque socio formativo donde se desarrollarán habilidades y destrezas para la ejecución de instrumentos de percusión. Perfeccionamiento de las capacidades

	<p>artísticas, musicales y técnicas, que permitan abordar la interpretación del repertorio del instrumento a un nivel superior. Asimismo, abordar conocimiento de los criterios interpretativos aplicables a dicho repertorio, de acuerdo con su evolución estilística. También, Desarrollo de técnicas y hábitos de estudio y de la capacidad autocrítica necesaria para alcanzar la madurez interpretativa. Este curso se enmarcará en la utilización de técnicas y metodologías de investigación aplicable a la vida profesional. Conocimiento de las obras más representativas de la literatura de su instrumento. Expresión a partir de las técnicas y recursos asimilados de sus propios conceptos artísticos; desarrollo de un pensamiento conducente a crear su propia personalidad como intérprete. Finalmente, preparación y control para la actuación en público.</p>
Requisitos Previos al Ingreso	<p>Disposición y motivación Habilidades físicas y corporales aptas para la percusión.</p>

PRESENTACIÓN

Los instrumentos de percusión son considerados los más antiguos de los instrumentos musicales. El origen de la batería radica en la unión, allá por 1890, de unos cuantos instrumentos: los tambores y los timbales, que surgen de África y China, los platillos, que derivan de Turquía y también de China, y el bombo, de Europa. Por entonces, se comenzó a popularizar en los bares estadounidenses. En el siglo XIX los músicos románticos comenzaron a utilizar grupos («baterías») cada vez más grandes, que fueron utilizados a principios del siglo XX, en el cakewalk y otros estilos estadounidenses precursores del jazz. Antes de que todos los instrumentos fueran unidos y mientras su unión no era popular, eran tocados por varias personas (entre 2 y 4), cada una de las cuales se encargaba de alguno de los instrumentos de percusión.

El curso desempeña un papel fundamental en la formación integral de los futuros intérpretes proporcionándoles a través de su formación el dominio de su instrumento, tanto a nivel técnico como interpretativo, desarrollando las destrezas que se requieran para la interpretación del instrumento y su repertorio y contribuyendo al desarrollo de su sensibilidad musical a través de la comprensión del valor estético de la música interpretada.

El conocimiento técnico del instrumento contemplará tanto aspectos relativos a los movimientos corporales específicos, el control de las herramientas necesarias

para la producción del sonido, como aspectos sobre su construcción, mantenimiento, comportamiento acústico y características del propio instrumento.

El proceso educativo está enfocado a formar un cualificado ejecutor de la percusión que lo haga competente para integrarse en los distintos ámbitos profesionales con un estilo propio como intérprete, fruto de la reflexión y el conocimiento profundo de su instrumento, que le lleve a una madurez creativa e interpretativa.

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Para ingresar a los institutos, universidades y escuela de música actualmente se requieren ciertas habilidades y destrezas en el manejo de instrumentos, muchos de estos jóvenes han aprendido de forma autodidacta y empíricamente. Pero solo un porcentaje muy pequeño puede acceder a estos espacios musicales y más pequeño aun, jóvenes puedan acceder a esos conocimientos de forma gratuitas y de calidad.

Difícilmente un joven de bajo recurso y de clase media pueda acceder al perfeccionamiento de las capacidades técnica, musical y artística, que permitan la síntesis y dominio de la interpretación musical de nivel técnico - profesional, partiendo del conocimiento de los procesos biomecánicos puestos en juego, así como del comportamiento acústico, las características constructivas básicas de los instrumentos (caja, timbales, multipercusión, marimba, xilófono, vibráfono, batería, pequeña percusión, instrumentos específicos del repertorio de orquesta/banda, instrumentos latinoamericanos) y su mantenimiento.

Cuadro 15. PFAP Denominación del Proyecto de Formación y Autoformación Productiva

PFAP DENOMINACION DEL PROYECTO DE FORMACIÓN Y AUTOFORMACIÓN

PRODUCTIVA	
Perfil productivo general del PFAP	<p>El Músico Percusionista adquirirá habilidades y destrezas bajo las premisas de APRENDER HACIENDO ejecutando múltiples tareas especializadas, en la perspectiva politécnica de la percusión.</p> <p>SABER, como dominio de contenidos abstractos y simbólicos,</p> <p>SABER HACER, como procedimientos lógicos, destrezas y habilidades para ejecutar instrumentos de percusión.</p> <p>SER, cómo actitud formada en valores humanistas, solidarios y cooperativos.</p> <p>CONVIVIR como integrarse a los equipos de trabajo, ensambles, orquestas o grupos musicales.</p>
Mobilización de saberes Áreas de conocimiento (campo de aplicación), en el que se podrá desempeñar	<p>Orquestas</p> <p>Ensamblés</p> <p>Bandas musicales</p> <p>Escuela de música</p> <p>Universidades de artes</p>

COMPETENCIAS TRANSVERSALES, GENERALES Y ESPECÍFICAS

Cuadro 16. Competencias transversales del titulado o titulada en música.

CT.1	Organizar y planificar el trabajo de forma eficiente y motivadora.
CT.2	Recoger información significativa, analizarla, sintetizarla y gestionarla adecuadamente.
CT.3	Solucionar problemas y tomar decisiones que respondan a los objetivos del trabajo que se realiza.
CT.4	Utilizar eficientemente las tecnologías de la información y la comunicación.
CT.5	Comprender y utilizar, al menos, una lengua extranjera en el ámbito de su desarrollo profesional.
CT.6	Realizar autocrítica hacia el propio desempeño profesional e interpersonal.
CT.13	Buscar la excelencia y la calidad en su actividad profesional.
CT.15	Trabajar de forma autónoma y valorar la importancia de la iniciativa y el espíritu emprendedor en el ejercicio profesional.

Cuadro 17. Competencias generales del titulado o titulada en música.

CG.6	Dominar uno o más instrumentos musicales en un nivel adecuado a su campo principal de actividad.
CG.9	Conocer las características propias de su instrumento principal, en relación a su construcción y acústica, evolución histórica e influencias mutuas con otras disciplinas.
CG.11	Estar familiarizado con un repertorio amplio y actualizado, centrado en su especialidad, pero abierto a otras tradiciones. Reconocer los rasgos estilísticos que caracterizan a dicho repertorio y poder describirlos de forma clara y completa.
CG.13	Conocer los fundamentos y la estructura del lenguaje musical y saber aplicarlos en la práctica interpretativa, creativa, de investigación o pedagógica.
CG.17	Estar familiarizado con los diferentes estilos y prácticas musicales que le permitan entender, en un contexto cultural más amplio, su propio campo de actividad y enriquecerlo.
CG.21	Conocer la clasificación, características acústicas, históricas y antropológicas de los instrumentos musicales.
CG.24	Valorar la creación musical como la acción de dar forma sonora a un pensamiento estructural rico y complejo.

Cuadro 18. Competencias específicas del titulado o titulada en música en la especialidad de interpretación.

CEI.1	Interpretar el repertorio significativo de su especialidad tratando de manera adecuada los aspectos que lo identifican en su diversidad estilística.
CEI.2	Construir una idea interpretativa coherente y propia.
CEI.4	Expresarse musicalmente con su Instrumento/Voz de manera fundamentada en el conocimiento y dominio en la técnica instrumental y corporal, así como en las características acústicas, organológicas y en las variantes estilísticas.

CEI.5	Comunicar, como intérprete, las estructuras, ideas y materiales musicales con rigor.
CEI.7	Desarrollar aptitudes para la lectura e improvisación sobre el material musical.

CONTENIDOS GENERALES DE LA GUÍA DOCENTE

- a) Práctica instrumental. Perfeccionamiento de las capacidades técnica, musical y artística, que permitan la síntesis y dominio de la interpretación musical de nivel profesional, partiendo del conocimiento de los procesos biomecánicos puestos en juego, así como del comportamiento acústico, las características constructivas básicas de los instrumentos estudiados (caja, timbales, multipercusión, marimba, xilófono, vibráfono, batería, pequeña percusión, instrumentos específicos del repertorio de orquesta/banda, instrumentos latinoamericanos) y su mantenimiento.
- b) Comprensión e interiorización de las diversas técnicas de ejecución y conocimiento de su evolución a lo largo de su historia.
- c) Lectura e interpretación del repertorio específico del instrumento, orientadas al desarrollo de un estilo interpretativo propio.
- d) Conocimiento de los criterios interpretativos aplicables según la época y el estilo.
- e) Adquisición de hábitos y técnicas de estudio.
- f) Conocimiento de las diversas modalidades de improvisación (rítmica y melódica) en los instrumentos de percusión y desarrollo de la capacidad para improvisar.
- g) Desarrollo de la lectura a primera vista en cada uno de los instrumentos de percusión.
- h) Análisis e investigación biográfica y bibliográfica de las obras y los compositores trabajados.
- i) Valoración crítica del trabajo realizado, tanto del trabajo autónomo como del resultado que se obtiene en las clases y a través del análisis de las audiciones y grabaciones realizadas.

j) Control de hábitos posturales correctos y técnicas de relajación.

CONTENIDOS

Cuadro 19. **Contenidos – Técnica**

BLOQUE TEMÁTICOS	UNIDAD CURRICULAR	TEMAS
	Perfeccionamiento de la técnica de caja.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica del movimiento continuo. • Ejecución de los diferentes rudimentos: redoble, golpe simple, doble golpe, mordentes y paradiddles. • Uso de una posición corporal correcta y de una biomecánica relajada y sin tensiones en la interpretación.
	Técnica de cuatro baquetas aplicada a los instrumentos de láminas.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica del movimiento continuo en la técnica a cuatro baquetas. • Ejecución de los diferentes tipos de golpes en la técnica a cuatro baquetas. • Práctica de movimientos corporales específicos frente al instrumento. • Uso de una posición corporal correcta y de una biomecánica relajada y sin tensiones en la interpretación. • Aplicación de los movimientos adquiridos en la práctica de las diferentes escalas y arpeggios.
	Técnica de la batería.	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo de la coordinación e independencia segmentaria. • Diversos ritmos característicos de la música rock, pop, jazz y fusión: práctica y asimilación. • Práctica de la improvisación rítmica dentro de los contextos musicales propuestos. • Colocación de los instrumentos adaptándose a las necesidades físicas del intérprete, la dificultad de los ejercicios y las obras a interpretar. • Uso de una posición corporal correcta y de una biomecánica relajada y sin tensiones en la interpretación.

TÉCNICA	Desarrollo de la calidad sonora, el redoble y la afinación en los timbales.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica del movimiento continuo en la técnica de los timbales. • Práctica de movimientos corporales específicos frente al instrumento. • Uso de una posición corporal correcta y de una biomecánica relajada y sin tensiones en la interpretación. • Desarrollo de la técnica específica del redoble y calidad sonora en los timbales. • Conocimiento y desarrollo de las técnicas de afinación de los timbales. • Desarrollo de la agilidad con los sistemas de afinación con los timbales.
	Técnica específica de la pandereta.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica de las diferentes técnicas de producción del sonido, áreas de ejecución y dinámicas en la pandereta. • Desarrollo del control de los tipos de redoble en la pandereta. • Dominio de las diversas articulaciones y recursos técnicos en la pandereta.
	Técnica de platos chocados, bombo a la turca, triángulo y castañuelas.	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo de una memoria muscular adaptada a las características físicas y sonoras de cada instrumento. • Práctica de las diferentes técnicas de producción del sonido, áreas de ejecución y dinámicas. • Dominio de las diversas articulaciones y recursos técnicos de cada instrumento trabajado.
	Técnica de los instrumentos de percusión étnicos.	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo de la técnica específica para la emisión sonora manual de las congas, bongós, djembé y dun dun. • Memoria muscular adaptada a las características físicas y sonoras de los instrumentos trabajados. • Técnicas de producción del sonido, áreas de ejecución y dinámicas en los instrumentos latinoamericanos. • Diversos ritmos característicos de la música latinoamericana y africana. Práctica y asimilación. • Práctica de la improvisación rítmica dentro de los contextos musicales propuestos.
	La caja rudimental y orquestal.	<ul style="list-style-type: none"> • Realización de baquetaciones en las obras y ejercicios propuestos. • Relación del uso de las dinámicas, fraseo, modos de emisión y ataque. • Conocimiento del estilo de interpretación de las obras y estudios propuestos.
	El repertorio de marimba: Música europea, norteamericana y japonesa.	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación del repertorio acorde con las características estilísticas de las obras. • Desarrollo y aplicación de los conocimientos para realizar una buena interpretación. • Relación del uso de las dinámicas, fraseo, modos de emisión y ataque. • Expresión musical y capacidad comunicativa en las interpretaciones.

	El timbal solista y orquestal.	<ul style="list-style-type: none"> • Equilibrio dinámico y de articulación entre los diversos instrumentos. • Aplicación de los recursos técnicos trabajados en el repertorio propuesto. • Desarrollo de una memoria muscular para la correcta interpretación. • Interpretación de las obras acorde con las características de estilo.
INTERPRETACIÓN Y REPERTORIO	Estudios y obras en el xilófono.	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicación de la técnica específica del xilófono a los ejercicios, estudios y obras propuestos. • Relación del uso de las dinámicas, fraseo y articulaciones. • Conocimiento del estilo de interpretación de las obras y estudios propuestos.
	El vibráfono: El impresionismo y el repertorio contemporáneo.	<ul style="list-style-type: none"> • Realización de baquetaciones en las obras y ejercicios propuestos. • Aplicación de las técnicas específicas del vibráfono: pedaling y dampening. • Relación del uso de las dinámicas, fraseo y articulaciones. • La calidad sonora. • Conocimiento del estilo de interpretación de las obras y estudios propuestos.
	La Multipercusión: Repertorio contemporáneo.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica del montaje y colocación de los instrumentos requeridos en las obras. • Afinación de los diversos instrumentos de membrana. • Desarrollo de una memoria muscular para la correcta interpretación. • Conocimiento del estilo de interpretación de las obras de Iannis Xenakis y Kevin Volans. • Interpretación de las obras acorde con las características de estilo.
	La improvisación en los diversos instrumentos de percusión.	<ul style="list-style-type: none"> • Conocimiento de las técnicas de improvisación (rítmica y melódico-rítmica) y los diversos estilos musicales donde se desarrolla. • Práctica de la improvisación dentro de los contextos musicales propuestos.
TÉCNICAS INTERPRETATIVAS	Lectura a primera vista.	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo de herramientas para adquirir una buena repertización en la escritura específica del instrumento.
	Visualización.	<ul style="list-style-type: none"> • Práctica de la visualización como preparación para la interpretación en público.

	Memorización.	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicación de las técnicas de memorización musical en las rutinas de estudio y posterior puesta en escena.
	Capacidad de concentración	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo de la capacidad de concentración requerida para poder llevar a cabo de forma óptima la interpretación musical en cada uno de los contextos.

MATRIZ DE FORMACIÓN Y AUTOFORMACIÓN PRODUCTIVA (MFAP)

Cuadro. 20. MFAP - Trayecto 1

PRIMER CUATRIMESTRE	TRAYECTO 1		
	TÍTULO DE LAS SESIONES	INSTRUMENTO	CONTENIDO
SEMANA 1	EVALUACIÓN INICIAL	PRESENTACIÓN DE LA GUÍA DOCENTE	
SEMANA 2-13	TRABAJO TÉCNICO	CAJA	2 ESTUDIOS
		TIMBALES	2 ESTUDIOS
		MARIMBA (4 baquetas)	1 ESTUDIO
		XILÓFONO (2 baquetas)	1 ESTUDIO
		BATERÍA	1 ESTUDIO
		PEQUEÑA PERCUSIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • 1 ESTUDIO DE PANDERETA • 1 ESTUDIO DE TRIÁNGULO • 1 ESTUDIO DE CASTAÑUELAS
		VIBRÁFONO	1 ESTUDIO
		MULTI PERCUSIÓN	1 ESTUDIO
		CAJA	1 OBRA
		TIMBALES	1 OBRA
MARIMBA	2 OBRAS		

	TRABAJO INTERPRETATIVO	XILÓFONO	1 OBRA
		BATERÍA	1 OBRA/TEMA
		VIBRÁFONO	1 OBRA
		MULTI PERCUSIÓN	1 OBRA
		PERCUSIÓN ÉTNICA (hand drumming)	1 OBRA/TEMA
SEMANA 14	SIMULACRO DE AUDICIÓN PRIMER CUATRIMESTRE		
SEMANAS EXAMENES PRIMER CUATRIMESTRE	PRUEBA DE EVALUACIÓN PERCUSIÓN		

Cuadro 21. MFAP - Trayecto 2

SEGUNDO CUATRIMESTRE	TRAYECTO 2		
	TÍTULO DE LAS SESIONES	INSTRUMENTO	CONTENIDO
SEMANA 15-27	TRABAJO TÉCNICO	CAJA	2 ESTUDIOS
		TIMBALES	2 ESTUDIOS
		MARIMBA (4 baquetas)	1 ESTUDIO
		XILÓFONO (2 baquetas)	1 ESTUDIO
		BATERÍA	1 ESTUDIO
		PEQUEÑA PERCUSIÓN	1 ESTUDIO DE PANDERETA 1 ESTUDIO DE TRIÁNGULO 1 ESTUDIO DE CASTAÑUELAS
		VIBRÁFONO	1 ESTUDIO
		MULTI PERCUSIÓN	1 ESTUDIO
	TRABAJO	CAJA	1 OBRA
		TIMBALES	1 OBRA
		MARIMBA	OBRA (concierto)
		XILÓFONO	1 OBRA
		BATERÍA	1 OBRA/TEMA

	INTERPRETATIVO	VIBRÁFONO	1 OBRA
		MULTI PERCUSIÓN	1 OBRA
		PERCUSIÓN ÉTNICA (hand drumming)	1 OBRA/TEMA
SEMANA 28	SIMULACRO DE AUDICIÓN SEGUNDO CUATRIMESTRE		
SEMANAS EXAMENES SEGUNDO CUATRIMESTRE	PRUEBA DE EVALUACIÓN PERCUSIÓN		

Cuadro 22. MFAP - Trayecto 3

PRIMER CUATRIMESTRE	TRAYECTO 3		
	TÍTULO DE LAS SESIONES	INSTRUMENTO	CONTENIDO
SEMANA 1	EVALUACIÓN INICIAL	PRESENTACIÓN DE LA GUÍA DOCENTE	
SEMANA 2-13	TRABAJO TÉCNICO	CAJA	1 ESTUDIO
		TIMBALES	1 ESTUDIO
		PEQUEÑA PERCUSIÓN	1 ESTUDIO DE TRIÁNGULO
	TRABAJO INTERPRETATIVO	CAJA	1 OBRA
		TIMBALES	1 OBRA
		MARIMBA	1 OBRA
		XILÓFONO	1 OBRA
BATERÍA		1 OBRA/TEMA	
VIBRÁFONO	1 OBRA		
MULTI PERCUSIÓN	1 OBRA		
SEMANA 14	SIMULACRO DE AUDICIÓN PRIMER CUATRIMESTRE		
SEMANAS EXÁMENES PRIMER CUATRIMESTRE	PRUEBA DE EVALUACIÓN PERCUSIÓN		

--	--

Cuadro 23. MFAP - Trayecto 4

SEGUNDO CUATRIMESTRE	TRAYECTO 4		
	TÍTULO DE LAS SESIONES	INSTRUMENTO	CONTENIDO
SEMANA 15-27	TRABAJO TÉCNICO	CAJA	1 ESTUDIO
		TIMBALES	1 ESTUDIO
		PEQUEÑA PERCUSIÓN	1 ESTUDIO DE TRIÁNGULO
	TRABAJO INTERPRETATIVO	CAJA	1 OBRA
		TIMBALES	1 OBRA
		MARIMBA	1 OBRA
		XILÓFONO	1 OBRA
		BATERÍA	1 OBRA/TEMA
		VIBRÁFONO	1 OBRA
		MULTI PERCUSIÓN	1 OBRA
SEMANA 28	SIMULACRO DE AUDICIÓN PRIMER CUATRIMESTRE		
SEMANAS EXÁMENES SEGUNDO CUATRIMESTRE	PRUEBA DE EVALUACIÓN PERCUSIÓN		

VOLUMEN DE TRABAJO

Cuadro 24. Volumen de Trabajo

Trayectos	1º	2º	3º	4º
-----------	----	----	----	----

ECTS	22	22	22	18
Clases teórico-prácticas	42 h.	42 h.	42 h.	42 h.
Seminarios-talleres	16 h.	16 h.	16 h.	16 h.
Horas de estudio y preparación de clases	434 h.	434 h.	434 h.	332 h.
Horas de tutoría y resolución de problemas	16 h.	16 h.	16 h.	16 h.
Análisis, trabajo de investigación y memoria final	22 h.	22 h.	22 h.	12 h.
Trabajos de grabación audiovisual	4 h.	4 h.	4 h.	4 h.
Preparación de audiciones de aula	40 h.	40 h.	40 h.	40 h.
Realización de audiciones de aula	6 h.	6 h.	6 h.	6 h.
Preparación de audiciones (pruebas de evaluación)	30 h.	30 h.	30 h.	30 h.
Realización de audiciones (pruebas de evaluación)	6 h.	6 h.	6 h.	6 h.
Total de horas de trabajo del Participante	616 horas	616 horas	616 horas	504 horas

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Cuadro 25. Criterios de Evaluación

ASPECTOS A EVALUAR	INDICADORES	DESCRIPTORES
	1. Dominio técnico en la interpretación	1.1. Aplicación de los aspectos técnicos a la interpretación. 1.1. Mostrar calidad en la ejecución. 1.1. Mostrar dominio del instrumento.
	2. Control postural y ejecución instrumental	2.1. Utilizar adecuadamente los componentes técnicos (empuñaduras, posiciones y biomecánica) para facilitar la ejecución instrumental. 2.2. Utilizar una biomecánica relajada y sin tensiones. 2.3. Utilizar la tensión necesaria en las empuñaduras para todas las acciones a ejecutar.

INTERPRETACIÓN DEL REPERTORIO	3. Afinación y calidad del sonido	3.1. Apreciar cuando el sonido es correcto y adecuado a lo que se está tocando. 3.2. Juzgar sus propias afinaciones o desafinaciones y mostrar autonomía para solucionarlas. 3.3. Utilizar con autonomía las baquetas para obtener calidad sonora.	
	4. Interpretación musical y estilística	4.1. Mostrar sensibilidad para distinguir los diferentes estilos en la interpretación. 4.2. Aplicación de los aspectos técnicos a la interpretación. 4.3. Mostrar interés por conseguir calidad en la interpretación. 4.4. Interpretar de memoria una selección del repertorio.	
	5. Comunicación y expresión musical	5.1. Expresarse con el instrumento mostrando capacidad comunicativa.	
	6. Resolución de problemas técnicos e interpretativos	6.1. Dar muestras de un estudio planificado, estructurado, sistemático, eficaz y fundamentado. 6.2. Demostrar una resolución progresiva de problemas técnicos.	
	7. Propuesta interpretativa	7.1. Hacer propuestas sobre opciones interpretativas y elegir la más adecuada.	
	8. Lectura a primera vista	8.1. Leer e interpretar con fluidez. 8.2. Adecuar la interpretación a las indicaciones de la partitura.	
	9. Improvisación	9.1. Conocer las técnicas de improvisación y los diversos estilos musicales donde se desarrollan. 9.2. Realizar improvisaciones manteniendo la pulsación. 9.3. Dominar las estructuras musicales en la improvisación.	
	10. Habilidades escénicas	10.1. Mostrar un comportamiento y pautas adecuadas delante del público. 10.2. Adaptar la emisión sonora al espacio de la interpretación. 10.3. Desarrollar un control emocional en los contextos de la interpretación en público.	
		1. Adecuación al contenido y calidad de éste	1.1. El trabajo recoge los aspectos más relevantes del contenido trabajado. Aborda el contenido con profundidad.

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN	3. Fuentes de búsqueda	3.1. El contenido ha salido de varias fuentes de búsqueda. 3.2. Están referenciadas adecuadamente.
	4. Presentación escrita del trabajo	Metodología de investigación
	5. Exposición	5.1. Uso de apoyo visual (power Point) 5.2. Fluidez y claridad en las explicaciones. 5.3. Orden en la exposición de las ideas. 5.4. Capacidad de síntesis.
	6. Líneas de investigación	6.1. Elección de un tema libre relacionado con la especialidad, ampliable durante los tres primeros cursos. 6.2. Elección de un tema, según un temario dado, ampliable durante los tres primeros cursos.
ANÁLISIS DE OBRAS INTERPRETADAS	1. Realizar análisis de las obras interpretadas.	1.1. Delimitar la forma y partes estructurales de las obras. 1.2. Indicar tipo de armonía utilizada, en el caso de haberla. 1.3. Resaltar características más importantes de las obras. 1.4. Aspectos técnicos específicos del instrumentos que se utilizan. 1.5. Contextualización de la obra y el/la compositor/a.
TRABAJOS DE GRABACIÓN AUDIVISUAL	1. Calidad de la imagen	1.1. La imagen es estable, nítida y bien enfocada.
	2. Calidad del sonido	2.1. Sonido claro y en todos sus registros dinámicos.
	3. Elementos en la edición del vídeo	3.1. El vídeo contiene estos elementos: créditos, menú, introducción, transiciones adecuadas, grabación íntegra de las interpretaciones.
	5. Duración y formato	Las interpretaciones musicales deberán tener una duración mínima de 5 minutos por audición. Los trabajos audiovisuales se presentarán a través del correo electrónico en formato jpeg.

CLASES TEÓRICO-PRÁCTICAS	1. Asistencia	La asistencia a clase es obligatoria. El participante que exceda las 5 faltas de asistencia sin justificar no podrá ser evaluado según el procedimiento de evaluación continua. Tampoco podrán ser evaluados mediante el procedimiento de evaluación continua los participantes que no hayan realizado las actividades obligatorias evaluables, el mínimo de obras exigidos por cuatrimestre o el mínimo de estudios exigidos por cuatrimestre.
	2. Trabajo continuo	Aplica e introduce los cambios (flexibilidad en los aprendizajes).
	3. Interpretación del repertorio	En la interpretación del repertorio se tendrán en cuenta los indicadores explicitados anteriormente

Criterios mínimos exigibles primer, segundo y tercer Trayecto.

- 1) Un mínimo de 9 obras de entre los diversos instrumentos a trabajar que figuran en la guía docente. En el caso de la marimba son dos obras, de las cuales es imprescindible realizar una obra anterior al siglo XX.
- 2) Un mínimo de 8 estudios de entre los diversos instrumentos a trabajar.
- 3) Interpretar al menos dos obras de memoria, de las que aparecen en la guía, en las audiciones desarrolladas a lo largo del curso.
- 4) Realizar al menos el 50% de las audiciones de aula programadas.
- 5) Haber superado los exámenes o pruebas de evaluación correspondientes.
- 6) Presentar dos grabaciones audiovisuales de obras o movimientos de obras trabajadas durante el curso con una duración mínima de 5 minutos cada una.
- 7) Presentar los trabajos escritos de desempeño (sistematización de

experiencia).

- 8) La asistencia, en los términos que se especifican en el apartado 8 de esta guía docente.

Criterios mínimos exigibles cuarto Trayecto.

- 1) Interpretar un mínimo de 8 obras de entre los diversos instrumentos a trabajar en los contenidos que figuran en la guía docente. En el caso de la marimba son dos obras, de las cuales es imprescindible realizar una obra anterior al siglo XX.
- 2) Interpretar al menos cuatro obras de memoria de las que aparecen en la guía en las audiciones desarrolladas a lo largo del curso.
- 3) Realizar al menos el 50% de las audiciones de aula programadas.
- 4) Haber superado los exámenes o pruebas de evaluación correspondientes.
- 5) Presentar dos grabaciones audiovisuales de obras o movimientos de obras trabajadas durante el curso con una duración mínima de 5 minutos cada una.
- 6) La asistencia, en los términos que se especifican en el apartado 8 de esta guía docente.
- 7) Presentar los trabajos escritos de desempeño (sistematización de experiencia).

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN.

- 1) **La observación:** Este procedimiento se utilizará en todas las actividades. La observación deberá ser planificada, sistemática y registrada.
- 2) **Análisis de las producciones de los participantes.** Este procedimiento se basa en la valoración de los productos. Es adecuada para incidir especialmente en el "saber hacer".

- 3) **Las pruebas prácticas.** Este procedimiento se utilizará para comprobar la adquisición de todo tipo de aprendizaje, contemplando las audiciones realizadas y las pruebas de evaluación, así como el seguimiento diario de las obras, estudios y ejercicios trabajados en clase.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN.

El nivel de aprendizaje conseguido por los estudiantes se expresará mediante calificaciones numéricas que se reflejarán en su expediente académico de la siguiente forma:

Cuadro 26. Criterios de Calificaciones

0 - 9	Suspenso (SS)
10 - 16	Aprobado (AP)
17 - 18	Notable (NT)
19 - 20	Sobresaliente (SB)

La calificación final del participante se obtendrá teniendo en cuenta:

Cuadro 27. Calificación Final

60 %		40 %		
CLASES TEÓRICO-PRÁCTICAS	60 %	Audiciones (pruebas de evaluación)	Primer cuatrimestre	40 %
AUDICIONES	20 %		Segundo cuatrimestre	60 %
ANÁLISIS, TRABAJO DE INVESTIGACIÓN Y MEMORIA FINAL	15 %			
TRABAJO DE GRABACIÓN AUDIOVISUAL	5 %			

METODOLOGÍA DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE

Los métodos de enseñanza que se utilizan son diversos:

Aprendizaje basado en problemas: desarrollar aprendizajes activos

a través de la resolución de problemas. Conlleva la aplicación de estrategias previamente aprendidas que dan lugar a una nueva, lo cual provoca un aprendizaje que servirá para situaciones posteriores.

Estudios de casos: el participante estudia y analiza una situación específica profesional con el fin de aprender a resolver situaciones, todo ello a través de la búsqueda, selección y análisis de la información, construyendo un conocimiento basado en la reflexión.

Aprendizaje orientado a proyectos: realización de un proyecto (montaje de una obra) para su puesta en escena, aplicando habilidades y conocimientos adquiridos.

Aprendizaje cooperativo: desarrollar aprendizajes activos y significativos de forma cooperativa.

Contrato de aprendizaje: cuya finalidad es la de desarrollar el aprendizaje autónomo. Contiene los siguientes elementos:

1. Los objetivos de aprendizaje en términos de competencias que deben alcanzar los estudiantes al realizar la tarea o tareas.
2. Las estrategias de aprendizaje que el estudiante debe aplicar para alcanzar los objetivos.
3. Los recursos o medios que debe emplear.
4. Referencias de auto-evaluación, indicios, señales, pruebas, para que el estudiante contraste permanentemente el aprendizaje que va logrando en relación a los objetivos formulados.
5. Criterios de evaluación para verificar las evidencias de aprendizaje presentadas por el estudiante.
6. El cronograma de tareas con la temporalidad o tiempos límites acordados.

Método expositivo: Este método consiste en la transmisión de conocimientos, pero lejos de quedar en la clase magistral, busca activar procesos cognitivos en el participante, con lo que éste sigue

siendo parte activa del proceso de enseñanza-aprendizaje.

ACTIVIDADES FORMATIVAS.

Actividades formativas obligatorias presenciales.

Cuadro 28. Actividades formativas obligatorias presenciales.

CLASES TEÓRICO-PRÁCTICAS	Horas de trabajo: 42 h
En estas sesiones se desarrollarán las destrezas instrumentales necesarias para el ejercicio de la profesión aplicando los conceptos técnicos, musicales y estéticos. Se contempla el agrupamiento del tiempo lectivo para abordar aspectos técnicos generales, técnicas de estudio y habilidades para la interpretación en público.	
SEMINARIOS-TALLERES	Horas de trabajo: 16 h
Se realizarán varios seminarios a lo largo del curso en los que se fomentará la especialización y profundización sobre contenidos del curso. Los participante deberán participar activamente en dichos seminarios interpretando estudios, obras o fragmentos orquestales, dependiendo de la materia a trabajar en cada uno de los seminarios.	
AUDICIONES DE AULA	Horas de trabajo: 6 h
Se realizarán dos audiciones de aula cada cuatrimestre de carácter temático por instrumentos. Son sesiones prácticas en las que el participante deberá interpretar estudios u obras de concierto con una duración máxima de 10 minutos.	

AUDICIONES (PRUEBAS DE EVALUACIÓN)	Horas de trabajo: 6h
<p>Realización de actividades de seguimiento de los conocimientos adquiridos en las fechas según el calendario propuesto. Son sesiones prácticas en las que el participante deberá interpretar de 2 a 6 obras de concierto con una duración mínima de 20 minutos en total. Se realizarán 2 audiciones al año, una por cuatrimestre en el auditorio y en la que se interpretarán las obras exigidas a cada participante, determinadas a principio de curso que parten de esta guía docente pero que se adaptan a cada participante teniendo en cuenta la evaluación inicial, sus inquietudes y motivaciones estético-musicales y el criterio del facilitador para que alcance las competencias. Los participantes tienen obligación de asistir además como público a dicha actividad durante las intervenciones de los compañeros de la misma especialidad instrumental.</p>	
TUTORÍA Y RESOLUCIÓN DE PROBLEMAS	Horas de trabajo: 16 h
<p>Sesiones en las que se apoyará y reforzará los aprendizajes que el participante necesite para llevar a cabo los objetivos técnico musicales propuestos y así desarrollar las competencias establecidas.</p> <p>Estas sesiones pueden ser también de carácter grupal sirviendo para la valoración de las dos audiciones de aula y audiciones de evaluación realizadas en el cuatrimestre.</p>	

Actividades formativas obligatorias no presenciales.

Cuadro 29. Actividades formativas obligatorias no presenciales.

TRABAJO AUTÓNOMO	Horas de trabajo			
	1er TRAYECTO	2º TRAYECTO	3er TRAYECTO	4º TRAYECTO
	576 horas	520 horas	520 horas	408 horas
<p>Horas de estudio y preparación de las clases, preparación de audiciones y pruebas de evaluación, así como las reflexiones realizadas sobre las propias interpretaciones a partir del visionado de las grabaciones de las audiciones de aula.</p>				
ANÁLISIS DEL REPERTORIO DE OBRAS A INTERPRETAR	Horas de trabajo: 5 h			
<p>Los participantes tendrán que realizar un breve análisis de cada obra del repertorio elegido a interpretar durante el curso. Cada análisis se entregará antes de la presentación de cada obra en las audiciones de aula o de evaluación.</p>				

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN	Horas de trabajo: 15 h
Los participantes elegirán un tema a desarrollar para realizar un trabajo de corte investigador relacionado con la especialidad, que será presentado a través de una exposición oral.	
MEMORIA FINAL DE CURSO (Sistematización de Experiencia)	Horas de trabajo: 2 h
A final de curso se entregará una memoria del curso junto al programa a interpretar en la audición de evaluación final.	
TRABAJOS DE GRABACIÓN AUDIOVISUAL	Horas de trabajo: 6 h
Los participantes deberán realizar una grabación de vídeo de sus intervenciones en las audiciones de evaluación del primer y segundo cuatrimestre con los elementos que se exponen en el apartado 8 de esta guía.	

Actividades complementarias no obligatorias evaluables.

Cuadro 30. Actividades complementarias no obligatorias evaluables.

ENRIQUECIMIENTO PROFESIONAL INTERCENTROS
Se organizarán intercambios entre participantes y facilitador de otros centros con la finalidad de compartir ideas y experiencias para el desarrollo de su perfil profesional.
CONCIERTOS EXTERNOS
Se organizarán conciertos fuera del centro para aplicar los conocimientos adquiridos en el aula a circunstancias reales.

MEDIDAS DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

Para atender a los participantes en la diversidad usamos una serie de estrategias:

- Variedad de actividades con diferentes grados de dificultad.
- Actividades de refuerzo y ampliación.
- Facilitar el aprendizaje cooperativo entre los participantes.
- Evaluar en función de sus características.
- Utilizar diferentes instrumentos de evaluación.
- Adecuar niveles de exigencia a capacidades.

- Actividades altamente motivadoras.
- El uso de las TIC.
- Adaptaciones curriculares, en los casos necesarios.

Es importante resaltar que el carácter individual de las sesiones de este curso ayuda enormemente a ofrecer una atención adaptada a cada participante, a las necesidades y ritmos de aprendizaje, pudiendo flexibilizar el trabajo de los contenidos y ayudando a la planificación y organización del estudio del participante.

RECURSOS Y MATERIALES DIDÁCTICOS

Referencias Bibliográficas

Cuadro 31. **Bibliografía específica del repertorio a trabajar.**

CAJA		
	TÍTULO - AUTOR	EDITORIAL
1.	Control de palanca G. L. Stone	George B. Stone & Son
2.	Rudimental Primer for S.D. - M. Peters	Mitchell Peters
3.	El libro de referencia rudimentario del baterista - John Wooton	Row-Loff Productions
4.	Estudios avanzados de caja - M. Peters	Mitchell Peters
5.	Retratos en ritmo - A. J. Cirone	Alfred Music
6.	Música clasificada para tambor - Kevin Hathway & Ian Wright	ABRSM
7.	Tiempos difíciles - Mitchell Peters	Try Publishing Co.
8.	Estudios intermedios de caja - Mitchell Peters	Mitchell Peters
9.	Estudios rudimental para la caja - Mitchell Peters	Mitchell Peters
10.	12 estudios para Caisse Claire - J. Delecluse	A. Leduc
11.	Medidores de calistenia extraños para el baterista - Mitchell Peters	Mitchell Peters
12.	150 solos de bateristas estadounidenses - Wilcoxon	Ludwig Music
13.	Trommel Suite - Fink	Zimmermann
14.	Stamina - M. Markovich	Creative Music
15.	El Ganador - M. Markovich	Creative Music
16.	Solos modernos rudimental Swing - C. Wilcoxon	Ludwic Music
17.	Solo-ition - B. Bomhof	De Haske
18.	Black + White - A. Di Bartolo	A. Di Bartolo
TIMBALES		
19.	Ejercicios, Estudios y Solos para los Timbales - R. Carroll	Batterie Music
20.	El solo de timbales - V. Firth	Carl Fischer
21.	Estudios musicales para timbales de pedal - N. Woud	Pustjens Percussion Publications.
22.	Estudios sinfónicos para timbales - N. Woud	De Haske
23.	El desafío de los timbales - N. Woud	Pustjens Percussion

	Publications.
24. El rollo de timbales - A. Weitzel	Gretel Verlag Dinklage
25. 20th Century Timpani Studies - A. Abel	Hal Leonard
26. Método de timbales y cajas, incluidos los estudios de orquesta - Krüger	Leu Verlag
27. Método de timbales - Alfred Friese and Alexander Lepak	Alfred Music
28. Pauken Suite - S. Fink	Fink Zimmer
29. Ensayos Orquestales para Percusión - Ramada/ Soria	Rivera
30. Suite para timbales - Mancini	Kendor Music
31. Sonata para timbales - R. Holly	Kendor Music
32. Prelude et Rude - F. Dupin	Alphonse Leduc
33. Sonata para timbales - John Beck	B. M.
34. Paukenschule - Knauer/Behsing	F. Hofmeister Leipzig
35. Marcha por dos pares de timbales - André and Jacques Philidor	Zimmermann
36. Pièces Classiques 3 - Jean Claude Tavernier	Gérard Billaudot
MULTI PERCUSION	
37. <i>The Love of l'Histoire</i> - C. Delancey	Mitchell Peters
38. <i>Inspirations Diabolique</i> - R. Tagawa	WIM
39. <i>Latin Journey</i> - D. Mancini	Studio 4 Music
40. <i>Dualites</i> - A. Miyamoto	F. Dhalmann
41. <i>Contemporary Percussionist</i> - M. Udow/C. Watts	Meredith M. P.
42. <i>Side by Side</i> - K. Kitazume	Ongazku no Tomo Sha
43. <i>Topf-Tanz</i> - E. Kopetzki	Norsk Musicforlag
XILÓFONO	
44. <i>20 etudes pour Xilophone</i> - J.J. Delécluse	Alphonse Leduc
45. <i>Modern School for Xilophone, Marimba & Vibraphone</i> - M. Goldenberg	Chappell and Co
46. <i>20 Petites Pieces en Forme d'Études pour Xilophone</i> - Y. Desportes	Gérard Billaudot
47. <i>Music for one Percussion Player</i> - O. Sommerfeldt	Norsk Musicforlag
MARIMBA	
48. <i>1-3 Cello Suites</i> - Johann S. Bach	Bärenreiter
49. <i>Four Rotations</i> - Eric Sammut	Keyboard Percussion Publications
50. <i>My Lady White</i> - David Maslanka	Keyboard Percussion Publications
51. <i>Ilijas</i> - Nebojsa Zivkovic	Gretel Verlag Dinklage
52. <i>Dream of the Cherry Blossoms</i> - Keiko Abe	Zimmermann
53. <i>Libertango</i> - Eric Sammut	Keyboard Percussion Publications
54. <i>Romantica</i> - Emmanuel Séjourné	Norsk Musicforlag
55. <i>Etude for a quiet hall</i> - Christopher Deane	The Contemporary Percussion Project
VIBRÁFONO	
56. <i>Suomineito</i> - N. J. Zivkovich	Gretel Verlag Dinklage
57. <i>A Little Jazz Waltz</i> - A. Pushkarev	Alphonse Production
58. <i>Broken Silence</i> - M. Glentworth	Keyboard Percussion Publications
59. <i>Blues for Gilbert</i> - M. Glentworth	Zimmermann
60. <i>Looking Back</i> - David Friedman	Alfred Music

61.	<i>Vienna</i> - David Friedman	Alfred Music
62.	<i>Sonata Brevis</i> - Raimond Helble	Studio 4 Music
63.	<i>Times Like These</i> - G. Burton & M. Ozone	Leonhard Waltersdorfer
BATERÍA		
64.	<i>The New Breed</i> - Gary Chester.	Modern Drummer publications.
65.	<i>Patrones de Técnica</i> – G. Chaffee	Alfred Publishing
66.	<i>Patrones de Ritmo y Compás</i> – G. Chaffee	Alfred Publishing
67.	<i>Sticking Patterns</i> – G. Chaffee	Alfred Publishing
68.	<i>Time Functions Patterns</i> – G. Chaffee	Alfred Publishing
69.	<i>Ejercicios para la Batería Pop</i> - E. Gil	Elias Gil Torras Ed.
70.	<i>Advanced Funk Drumming</i> – J. Payne	Modern Drummer Publications
71.	<i>Euro Drum</i> – L. Irmici	Funk Production
72.	<i>Realistic Rock</i> – C. Appice	Almo Publications
73.	<i>Future Sounds</i> – D. Garibaldi	Alfred Publishing
74.	<i>Double Bass Drumming</i> – J. Franco	CPP Belwin, Inc.
75.	<i>Bass Drum Control</i> – C. Bailey	Drum Workshop Publications
76.	<i>Progressive Drum Concepts</i> – M. Portnoy	Hal Leonard
77.	<i>Contemporary Drumset Techniques</i> – R. Latham	Rick Latham Publishing
78.	<i>Advanced Funk Studies</i> – R. Latham	Rick Latham Publishing
79.	<i>Drum Wisdom</i> – B. Moses	Modern Drummer Publications
80.	<i>Lessons with the Greats</i> – K. Aronoff, G. Bissonette, T. Bozzio, P. Erskine, S. Stmih & D. Weckl	Manhattan Music Publications
81.	<i>The Virtual Drummer</i> – S. Niebla	MD Ediciones
82.	<i>Enciclopedia del Ritmi per Batteria e Basso</i> – C. Micalizzi & F. Puglisi	BMG
83.	<i>Ultimate Play-Along (Level 1, Vol. 1 y 2)</i> – D. Weckl	Warner Bros. Publications
84.	<i>Studio Session (Vol. 1 y 2)</i> - Varios	Alphonse Leduc
85.	<i>Stage Session (Vol. 1 y 2)</i> - Varios	Alphonse Leduc
86.	<i>Contemporary Drummer Plus One</i> – D. Weckl	DCI Music Video Inc.
87.	<i>Vienna Big Band Machine</i> - W. Grassmann	Advance Music
88.	<i>Private Lesson</i> – G. Bissonette	CPP/Belwin, Inc.
89.	<i>Real Time Drums (in songs, Level 1 y 2)</i> – A. Oosterhout	De Haske Publications
PERCUSION ÉTNICA		
90.	<i>Ritmos de Cuba</i> – R. López & N. Lekszycki	Fundación Autor (SGAE)
91.	<i>Salsa Guidebook for Piano & Ensemble</i> – R. Mauleón	Sher Music Co.
92.	<i>Afro-Cuban Grooves for Bass and Drums</i> – L. Goines & R. Ameen	Manhattan Music Publications
93.	<i>The Essence of Afro-Cuban Percussion & Drum Set</i> – E. Uribe	Warner Bros Publications
94.	<i>Compendio de Percusión Afrolatina</i> – C. Saavedra	Ed. Fundación UNA
95.	<i>Muy Caliente! Afro-Cuban Play-Along CD&Book</i> - Varios	Sher Music Co.
96.	<i>Percusion Afro-Latina</i> – P. Díaz	Antoni Boch, editor

Bibliografía de referencia y complementaria.

Cuadro 32. Bibliografía de referencia y complementaria.

TÍTULO	AUTOR	EDITOR
--------	-------	--------

97. 20th Century orchestra studies for percussion	Alan Abel	G. Schirmer
98. Diccionario de Percusión	Josep Adato and George Judy	Josep Adato and George Judy
99. Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes	Héctor Berlioz	Joseph Bennett
100. Instrumentos de Percusión en la Historia	James Blades	Faber and faber London-Boston
101. Orchestral Percussion Techniques	James Blades	Oxford: University
102. Enciclopedia de Percusión	John Beck	John H. Beck
103. Música contemporánea de percusión	Jean –Charles Francois	Klincksieck Paris
104. The Logic of it all	Anthony J. Cirone and Joe Sinai	Cirone publications
105. Ofreciendo tu Mejor Versión	U. Arozena	U. Arozena
106. Cómo Escuchar la Música	A. Copland	McGraw-Hill Book Company
107. La Bateria Acustica	F. Cucciardi	Rivera Editores
108. Pensamiento Musical y Siglo XX	T. Marco	Fundación Autor
109. Percusión	Yehudi Menuhin	James Holland Macdonald and Jane´s Publishers limited
110. Twentieth-Century Music. A History of Musical Style on Modern Europe and America.	Robert P. Morgan	Norton
111. Enfoques analíticos de la música del siglo XX	J. Lester	Akal
112. Scoring for percussion	H.Owen Reed-Joel T. Leach	Belwin Mills
113. Instrumentos de percusión y sus ejecución: anotaciones practicas	Karl Peinkofer-Fritz Tannigel	Schott
114. La notación de la música contemporánea	De Pergamo, Ana María Locatelli	Ricordi Americana
115. Armonía del siglo xx	Vincent Persichetti	Real Musical
116. The drummer: man	Gordon B. Peters	Kemper-Peters Publications Wilmette, Illinois
117. Percusión Contemporánea	Reginald Smith Brindle	London New York Oxford University Press
118. El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música	Alex Ross	Seix Barral
119. Ciencias de los Instrumentos de Percusión	Thomas D. Rossing	World Scientific
120. The Percussionist's Art	S. Schick	University of Rochester Press
121. Literatura de la Percusión	Thomas Siwe	Media Press

Instrumentos y accesorios.

1. Campanólogo 1,3 octavas
2. Campanólogo 2,3 octavas
3. Carraca
4. Cascabeles
5. Castañuelas de Mesa
6. Cencerro Alpino
7. Cencerro Español Afinado
8. Cencerro Salsa
9. Clave
10. Conga
11. Cortina
12. Darbuka
13. Djembé
14. Flexatone
15. Frenos de coche
16. Glockenspiel Pedal
17. Güira
18. Agogó Bell
19. Ankle Bell
20. Anklung
21. Attachment Bombo
22. Batería Completa
23. Bell Tree
24. Bombo Cámara
25. Bombo Concierto
26. Bombo Marcha
27. Bongo
28. Cabassa
29. Caja metálica 14" x 5,5"
30. Caja metálica 14" x 6,5"
31. Caja Orquestal 13"
32. Caja Orquestal 14"
33. Cajón Flamenco
34. Campana Tibetana Afinada

ACREDITACIÓN Y CERTIFICACIÓN DE EXPERIENCIA EN EJERCICIO DE SABERES EMPÍRICOS Y ACADÉMICOS

Consiste en reconocer formalmente el haber, conocer y ser de los sujetos de aprendizajes de la comunidad en un saber empírico o académico.

Dirigidos:

A todos los sujetos de aprendizajes que son conocedores de un saber popular o académico y particularmente a las comunidades organizadas; siempre con la finalidad de garantizar el bienestar social.

Justificación:

Para contribuir con el fortalecimiento del saber, conocer, hacer, ser y convivir de todos los sujetos de aprendizajes y líderes comunitarios que hacen vida en las comunidades organizadas, Consejos Comunales y Potenciales Comunas, a fin de motivarlos a continuar su formación profesional, proporcionándoles elementos para incorporarse a un proceso de educación que fortalezca la igualdad social, la equidad y la participación de todos y todas.

Requisitos:

1. Ser venezolano (nacido o naturalizado)
2. Tener conocimiento y dominio de una saber empírico y académico

(Mínimos 3 años en ejecución continua)

PROCESO

1. Solicitud del interesado (a)
2. Conformación de la Mesa de Evaluación, Construcción y Desarrollo Curricular Permanente.
3. Caracterización del o la aspirante (s)
4. Investigación o Indagación de Contexto.
5. Proceso de Formación y Autoformación Productiva
6. Otorgar Certificación Educativa

1. **Solicitud del interesado (a):** el músico percusionista que tenga los conocimientos, habilidad y destrezas adquiridos de manera profesional o empírica voluntariamente puede dirigirse al cualquiera de los 148 Centros de Formación que tiene el INCES nivel nacional y solicitar su acreditación en el perfil productivo: músico Percusionista.

2. **Mesa de Evaluación, Construcción y Desarrollo Curricular Permanente:** La Mesa de Evaluación, Construcción y Desarrollo Curricular Permanente, es una instancia organizativa, conformada por sujetos sociales e institucionales con direccionalidad política y estratégica, para la coordinación, gestión, acompañamiento y sistematización de experiencias de los Proyectos de Formación y Autoformación Productiva (PFAP). La misma debe estar enmarcada en los principios y valores éticos de tolerancia, justicia, solidaridad, paz, respeto a los derechos humanos y al desarrollo socio cognitivo integral de los ciudadanos y las ciudadanas.

La Mesa de Evaluación, Construcción y Desarrollo Curricular Permanente está constituida por un equipo/colectivo interdisciplinario que puede actuar de forma permanente e intermitente, de acuerdo a su rol en el PFAP. Este equipo está integrado por:

- I. Representante de la División de Formación Profesional
- II. Un responsable de la Unidad de Currículo y Didáctica
- III. El coordinador o coordinadora de Centro de Formación Socialista (CFS)
- IV. Un representante de Encadenamiento Productivo.
- V. El coordinador o coordinadora del área de conocimiento: Humanidades, artes y letras.
- VI. Un responsable de Atención Integral al Participante (AIP)
- VII. Representantes de las entidades y centros de trabajo públicos y privados (en caso que venga patrullado de una entidad)
- VIII. Organizaciones comunitarias (de ser el caso)

- IX. Sujetos sociales protagónicos (trabajadores, trabajadoras, sujetos sociales, facilitadoras, facilitadores, organizaciones comunitarias, entre otros)

La Mesa de Evaluación, Construcción y Desarrollo Curricular Permanente, debe realizar el acompañamiento y apoyo integral, continuo y permanente durante la construcción desarrollo y ejecución de los PFAP, con el objeto de favorecer el desarrollo de los procesos de formación y autoformación colectiva, integral, continua y permanente, así como la investigación, la innovación y la creatividad. Su participación en los procesos de formación y autoformación será a través de observaciones, interacciones dialógicas, entrevistas, balance, revisiones de documentos con alto valor estratégico, entre otros.

Atribuciones de la Mesa de Evaluación, Construcción y Desarrollo Curricular Permanente:

1. Construir el Plan Estratégico de Formación y Autoformación Colectiva, Integral, Continua y Permanente (Plan estratégico global de trabajo).
2. Realizar la indagación de contexto productivo y comunitario permanente (diagnóstico).
3. Caracterizar a las y los sujetos sociales protagónicos (trabajadores, trabajadoras, sujetos sociales, facilitadoras, facilitadores, organizaciones comunitarias, entre otros) del proceso formativo.
4. Caracterizar el espacio de formación (CFS, comunidad, entidades o centros de trabajo, entre otros).
5. Construir, revisar, ajustar y evaluar la matriz de formación y autoformación productiva (MFAP) o Unidad Curricular referencial.
6. Planificar el proceso de acreditación de saberes y conocimientos por experiencia en ejercicio (cronograma de trabajo), para el reconocimiento de los saberes empíricos y académicos.

7. Conformar la Comisión Interdisciplinaria de Evaluación (CIE) y el Equipo/Colectivo de Apoyo, para el Registro de las Evidencias de Saberes (CARES).
8. Realizar el acompañamiento y apoyo integral, continuo y permanente en la construcción y desarrollo de los PFAP.
9. Fomentar la investigación, innovación, creatividad, pensamiento analítico, crítico y reflexivo, así como la solución de problemas en las distintas formas organizativas.
10. Realizar la sistematización de experiencias de los PFAP.
11. Conformar la comisión de registro y control, para verificar los requisitos de aprobación y conferimiento de credenciales y certificados.
12. Otras requeridas por la Gerencia General de Formación Profesional, para la construcción, desarrollo y acompañamiento de los PFAP.

3. Caracterización del o la aspirante (s):

- I. Asamblea de Instalación de la Mesa de Desarrollo Curricular (protocolo)
- II. Evaluación de la situación actual de la entidad de trabajo (antecedentes históricos de proyectos productivos)
- III. Registro de los sujetos sociales protagónicos (organización, selección y distribución de espacios de formación)
- IV. Caracterización de los sujetos sociales protagónicos, para el proceso de formación y autoformación productiva
- V. Cronograma de trabajo, para el proceso de formación y autoformación productiva

4. Investigación o Indagación de Contexto.

- I. Identificación de necesidades y requerimientos de formación y autoformación productiva del Aspirante.

- II. Detección de nudos críticos (problematización)
- III. Diagnóstico de la situación actual
- IV. Planes y propuestas formativas emergentes.

5. Proceso de Formación y Autoformación Productiva

- I. Acreditación de conocimientos por experiencia en ejercicio (consecución y prosecución de estudios)
- II. Se aplica una valoración teórica-práctica sobre el saber, conocer, hacer y el ser de los sujetos de aprendizajes que participan en el proceso de certificación y que optan por el certificado.
- III. Formación ordinaria del INCES
- IV. Formador de formadores del INCES (mediadores y movilizadores de los saberes desde los espacios productivos)
- V. Construcción de nuevas propuestas de PFAP, adaptadas al modelo de desarrollo socioproductivo bolivariano

6. Otorgar Certificación Educativa

- I. Gestión administrativa: facilitadores, participantes, espacios
- II. Registro, según modalidades formativas
- III. Formato de certificado
- IV. Codificación de los PFAP y Unidades Curriculares
- V. Planes y propuestas formativas emergentes.
- VI. Elaboración de certificados
- VII. Logística de entrega de certificación

TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA CERTIFICACIÓN Y ACREDITACIÓN DE SABERES EMPÍRICOS Y ACADÉMICOS

- I. Observación
- II. Demostración del saber
- III. Portafolio
- IV. Entrevista
- V. Exposición.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- Arias, F. (2012). El proyecto de investigación, Introducción a la metodología científica. Sexta edición. Editorial Episteme. Venezuela.
- Asamblea Nacional. (1999). Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. Caracas: La Asamblea.
- Asamblea Nacional. (2009). Ley Orgánica de Educación. Caracas: La Asamblea.
- Bórquez Bustos, R. (2009). Pedagogía Crítica. México: Trillas.
- Bigorri, J, Martínez, P y Monterrubio, E. (2006). El reconocimiento oficial del saber profesional obtenido por la experiencia. Hacia la convergencia de políticas sociales. Revista Iberoamericana de Educación.
- CASA, Aruta Francisco.- Diccionario de la Industria Textil, Barcelona – España. 1969.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999), Gaceta Oficial del jueves 30 de diciembre de 1999, Número 36.860
- Ciurana, E.R. (2000). Complejidad: elementos para la definición. En Memorias del Primer Congreso Internacional de Pensamiento Complejo (Tomo II). Bogotá: ICFES.
- Córdova, V. (1990). Historias de vida. Una metodología alternativa para ciencias sociales. Caracas: Fondo Editorial Paidós.

- Díaz Barriga Arveo, F. [et al]. (2005). Metodología de diseño curricular para la educación superior. México: Trillas.
- Fernández, A. (2010). Universidad y currículo en Venezuela. Hacia el tercer milenio. 2ed. Caracas: Vicerrectorado Académico, Comisión de Estudios de Posgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Flórez Ochoa, R. (1999). Evaluación pedagógica y cognición. Santafé de Bogotá: McGraw Hill.
- Guilbert, A. (1967). The relationship between education reform and a changing economy. Washington: US Department of Education. Planning and Evaluation Service.
- Gonczy, S. (1990). Habilidades innatas y aprendidas en la música. Disponible en: https://www.bbvaopenmind.com/humanidades/artes/Habilidades_innatas_aprendidas_música/
- Hallam, S. y Shaw, J.(2002). Construcciones de habilidad musical. Actas del XIX Seminario de Investigación ISME. Göteborg, Sweden,
- Hurtado León, I. Toro Garrido, J. (2007). Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio. Caracas: El Nacional.
- Heisenberg, W. (1958^a). Physics and philosophy: the revolution of modern science. Nueva York: Harper & Row.
- Hernández, A. (2006). La acreditación y certificación en las instituciones de educación superior. Hacia la conformación de circuitos académicos de calidad: ¿Exclusión o Integración? Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/342/34202604.pdf>
- Ibáñez, J. (1994). El regreso del sujeto: la investigación social de segundo orden. Madrid: Siglo XXI.
- INCES (2015). Compilación de definiciones teóricas y conceptuales, sobre el currículo en la formación profesional. Caracas: INCES, Gerencia General de Formación Profesional, Gerencia de Tecnología Educativa, División de Investigación Ocupacional.

- INCES (2014) Ley del Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES). Caracas: Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES).
- INCES (2009) Proyecto de transformación del Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES). Caracas: Instituto Nacional de Capacitación y Educación Socialista (INCES), Dirección Ejecutiva.
- Jara Holliday, O. (2012). Sistematización de experiencias, investigación y evaluación: aproximación desde tres ángulos. En: Revista Internacional sobre Investigación en Educación Global y para el Desarrollo.
- Lanz, C. (1989). Investigación-acción: epistemología y política. Caracas: Ediciones "Primera Línea".
- Llarena, R., McGinn, N. [et al]. (1981). Definición del campo temario de planeación educativa. En: Documento Base, Congreso Nacional de Investigación Educativa, Vol. I.
- M.P.P.E (2016). Circular 003 del 1º de noviembre de 2016. Proceso de acreditación por experiencia de saberes y haceres en la modalidad de jóvenes, adultas y adultos.
- Martínez, Y. (2008). La capacidad musical se desarrolla con la experiencia y no es genética. Disponible en: https://www.tendencias21.net/La-capacidad-musical-se-desarrolla-con-la-experiencia-y-no-es-genetica_a2089.html
- Martínez Miguélez, M. (2009). Epistemología y metodología cualitativa. En las ciencias sociales. México: Trillas.
- Ministerio del Poder Popular para la Ciencia, Tecnología e Innovación (2010). Ley Orgánica de Ciencias, Tecnología e Innovación. Caracas: El Ministerio.
- Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Formación (2014). Ley Orgánica de Turismo. Decreto N° 1.441. Caracas: El Ministerio.
- Ministerio del Poder Popular para la Educación Superior. (2009). Lineamientos curriculares para Programas Nacionales de Formación. Caracas: El Ministerio.

- Ministerio del Poder popular para la Educación Universitaria. (2013). Lineamientos para el Desarrollo Curricular de los Programas Nacionales de Formación. Caracas: El Ministerio, Despacho del Viceministro de Desarrollo Académico, Dirección General de Currículo y Programas Nacionales de Formación.
- Ministerio del Poder Popular para el Turismo. (2015). "Plan Estratégico Nacional de Turismo (Plan Sectorial) 2015 – 2019. Caracas: El Ministerio.
- Medina, O y Sanz, F. (2016). El reconocimiento y la acreditación de la experiencia. Ediciones Universidad de Salamanca Teor. Educ.
- Monagas, E. (2016). Certificación de saberes en universidades venezolanas ¿Una ventana para el reconocimiento a la investigación estudiantil? Doctorado Latinoamericano en Educación Políticas Públicas y Profesión Docente. Universidad de Carabobo.
- Martínez de Creso, M.M. (2012). Aprendizaje por proyecto. Maracay (Venezuela) Ministerio del Poder Popular para la Ciencia y Tecnología e Innovación.
- Martínez Miguélez, M. (1997). El paradigma emergente. Hacia una nueva teoría de la racionalidad científica. (2 ed.). México: Editorial Trillas.
- Martínez Miguélez, M. (2004). La investigación cualitativa etnográfica en educación (Manual teórico-práctico). México: Editorial Trillas.
- Martínez Miguélez, M. (2004). Ciencia y arte en la metodología cualitativa. México: Trillas.
- Martínez Miguélez, M. (2009). Epistemología y metodología cualitativa. En las ciencias sociales. México: Trillas.
- McLuhan, M. y Powers B.R. (1995). La aldea global. Transformaciones en la vida y en los medios de comunicaciones mundiales en el siglo XXI. Barcelona (España): Editorial Gedisa.
- McPherson, G. (1994). Definir los cinco aspectos de la interpretación musical. Actas del 17º Seminario de Investigación ISME. Miami, Florida.
- Morin, E. (1992). El método IV. Las ideas. Madrid: Cátedra.
- Morin, E. (1996). Introducción al pensamiento complejo. Barcelona (España): Editorial Gedisa.

- Morin, E. (1997). La necesidad de un pensamiento complejo. En: S. González (Ed.). Pensamiento complejo. En torno a Edgar Morín, América Latina y los procesos educativos. Santa Fe de Bogotá. Cooperativa Editorial del Magisterio.
- Morin, E. (2000). Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- Morín, E. (2002). La cabeza bien puesta. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Oliveira, J. (2017). Para que sirve la música. Disponible en: <https://www.bbvaopenmind.com/humanidades/artes/para-que-sirve-la-musica/>
- Palella, S. y Martins, F. (2012). metodología de la investigación cuantitativa. Editorial FEDUPEL. Venezuela.
- Pérez J. y Gardey A. (2008) Definición de: Definición de música. Disponible en: (<https://definicion.de/musica/>)
- Presidencia. (2012). Propuesta del candidato de la patria Comandante Hugo Chávez para la gestión Bolivariana Socialista 2013 – 2019. Caracas: La Presidencia.
- Presidencia. (2009). Proyecto Nacional “Simón Bolívar”. Primer Plan Socialista (PPS). Desarrollo Económico y Social de la Nación 2007 – 2013. Caracas: La Presidencia.
- Parra, G. y Cejas, M. (2009). El Modelo educativo venezolano y sus desafíos en el siglo XXI. Algunos efectos de la reforma educativa. En: Revista interdisciplinar ENTELEQUIA. Accesible en <http://www.eumed.net/entelequia>> N°10.
- Pascal (1976). Pensamientos. Textos producidos por Léon Brunschvicg. Paris: Garnier – Flammarion.
- Pirela M., J. (2004). Los procesos de mediación en organizaciones de conocimiento de la cibersociedad. Tesis doctoral no publicada. Universidad del Zulia; Facultad de Humanidades y Educación. Maracaibo (Venezuela).

- Pizani, I. (1995). Educación y trabajo. Igualdad de oportunidades. Caso: venezuela. Caracas: CINTERPLAN.
- Ponjuan, G. (1998). Gestión de información en las organizaciones. Principios, conceptos y aplicaciones. Santiago de Chile: CECAPI.
- Posner, G.J. (1998). Análisis de currículo. Santafé de Bogotá: McGraw Hill.
- Ruiz, C. (2006). La certificación profesional: algunas reflexiones y cuestiones a debate. Educar 38. Recuperado de: <http://ddd.uab.cat/pub/educar/0211819Xn38p133.pdf>
- Rusque, A. M. (2003). De la diversidad a la unidad en la investigación cualitativa. Caracas: Vadell Hermanos.
- Rozo, J. (2003). Sistémica y pensamiento complejo. I. paradigmas, sistemas, complejidad. Medellín: Biogénesis.
- Sanchez (2019). La modalidad de educación de jóvenes, adultas y adultos. Una mirada pedagógica desde la acreditación de aprendizajes por experiencia. Disponible en: [Dialnet-LaModalidadDeEducacionDeJovenesAdultasYAdultosUnaM-6759984.pdf](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6759984)
- Sequera, B. (2014). Formación colectiva, integral, continua y permanente: Experiencia Piloto Inces-UNEFA (una propuesta de inclusión). Tahí (Argentina): III Jornadas del Mercosur, 2014.
- Sequera Meléndez, B. (2012) Certificación de los profesionales de la información, bajo el enfoque complejo de las competencias. Carabobo (Venezuela): XI Coloquio Internacional de Tecnología Aplicadas a los Servicios de Información y IV Conferencia Internacional de Biblioteca Digital y Educación a Distancia: "Los Servicios de Información y las nuevas dinámicas de la educación superior y la investigación" del 27 al 29 de Junio de 2012.
- Sequera Meléndez, B. (2010) El currículo y la pedagogía en la formación del profesional de la información, basado en el enfoque complejo de las competencias. Táchira (Venezuela): X Coloquio Internacional de Tecnología Aplicadas a los Servicios de Información "Hacia la gestión

- integral de las unidades de información" del 17 al 19 de Noviembre de 2010.
- Senge, P. M. (1992). La quinta disciplina. Como impulsar el aprendizaje en la organización inteligente. Barcelona (España): GRANICA.
- Stenhouse, L. (1984). Investigación y desarrollo del currículum. Madrid: Morata.
- Sequera Meléndez, B. (2010) El currículo y la pedagogía en la formación del profesional de la información, basado en el enfoque complejo de las competencias. Táchira (Venezuela): X Coloquio Internacional de Tecnología Aplicadas a los Servicios de Información "Hacia la gestión integral de las unidades de información" del 17 al 19 de Noviembre de 2010.
- Taborga, H. (1980a). Concepciones y enfoques de planeación universitaria. En: Cuadernos de Planeación Universitaria. México: UNAM, Dirección General de Planificación.
- Taborga, H. (1980b). Etapas del proceso de planeación prospectiva universitaria. En: Cuadernos de Planeación Universitaria. México: UNAM, Dirección General de Planificación.
- Tobón, S. (2010). Formación integral y competencias. Pensamiento complejo, currículo, didáctica y evaluación. 3ro. Ed. Bogotá: ECO Ediciones.
- Tobón, S. (2005). Formación basada en competencias. Pensamiento complejo, diseño curricular y didáctica. Bogotá: Ecoe Ediciones.
- UNESCO. (1998). Declaración mundial sobre la educación superior en el siglo XXI: visión y acción. Recuperado el 01 de septiembre de 2005 en http://www.unesco.org/ve/documentos.educación/educ.prog/wche/declarati on_spa.html
- UNESCO (2018). IV Conferencia Internacional de Educación de Adultos (CONFINTEA IX): Informe nacional sobre el desarrollo y el estado de la cuestión sobre el aprendizaje y la educación de adultos (AEA). Disponible en: http://uil.unesco.org/fileadmin/multimedia/uil/confintea/pdf/National_Reports/Latin%20America%20-%20Caribbean/Colombia.pdf

UNESCO. (1998). Declaración mundial sobre la educación superior en el siglo XXI: visión y acción. Recuperado el 01 de septiembre de 2005 en http://www.unesco.org,ve/documentos.educación/educ.prog/wche/declarati on_spa.html

Walls (2018). Percusionista: el valor de tocar. Disponible en: https://www.musicayeducacion.com_25_percusionista/valor6&educacion/

ANEXO 1

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS: CUESTIONARIO



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL "FRANCISCO DE MIRANDA"
AREA CIENCIA DE LA EDUCACION

Fecha: _____/_____/_____

Este cuestionario va dirigido a músico empíricos y profesionales en el área de percusión.

1. El propósito de la misma es: Proponer un Programa de Formación y Autoformación Productiva (PFAP) en músico percusionista a través de la metodología INCES.
2. Se pretende un reconocimiento internacional a través de la acreditación de saberes y haceres que emerge del PFAP.
3. Los resultados de la misma son de uso confidencial, anónimo y exclusivamente académicos.

Instrucciones: Lea cuidadosamente cada pregunta y sea libre para exponer sus ideas.

INDICADOR	PREGUNTA	RESPUESTA
Interpretación	1. ¿Qué habilidades y destrezas debe tener un músico percusionista para interpretar?	
Capacidades Auditivas y Rítmicas	2. ¿Qué Capacidades Auditivas y Rítmicas debe tener un músico percusionista?	
Pericia y Eficacia Instrumental	3. ¿Qué habilidades y destrezas debe tener un músico percusionista para la Pericia y Eficacia Instrumental?	
Concertación y Ejecución de Conjunto	4. ¿Qué habilidades debe tener un músico percusionista para la Concertación y Ejecución de Conjunto?	
Improvisación	5. ¿Qué habilidades debe tener un	

	músico percusionista para la Improvisación?	
Lectura a primera vista	6. ¿Qué habilidades debe tener un músico percusionista para la Lectura a primera vista?	
Formación Productiva	7. ¿Qué aspectos deben ser tomando en cuenta para la formación de músico percusionista?	
Formación Productiva	8. ¿Qué componentes deben ser tomando en cuenta para la creación de una formación de músico percusionista?	
Acreditación de Saberes	9. ¿Qué aspectos deben ser tomando en cuenta para la acreditación de saberes de músico percusionista?	
Acreditación de Saberes	10. ¿Cómo sería la acreditación de saberes de músico percusionista?	

¡Gracias por sus aportes a esta investigación!

Anexo 2

Calculo de la Confiabilidad

Calculo de la confiabilidad del Instrumentos de Recolección de Datos.

SUJETOS	ITEMS										SUMA DE ÍTEMS
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1	1	1	1	1	1	1	1	3	1	4	15
2	1	1	1	1	1	1	1	3	1	2	13
3	1	1	1	1	1	1	1	3	3	4	17
4	3	1	1	1	1	1	1	3	2	4	18
5	3	1	1	1	1	1	1	1	2	4	16
6	5	1	1	1	1	1	1	2	1	2	16
7	5	1	2	3	1	1	4	1	1	2	21
8	3	1	1	3	1	1	4	3	2	4	23
Σ	23	10	12	16	13	14	21	27	22	36	
VARP	2,875	1,25	1,5	2	1,625	1,75	2,625	3,375	2,75	4,5	

K:	10
Si ² :	0,87589
S _T ² :	1,111111
α	0,973103

$$\alpha = \frac{10 \cdot 1}{10 - 1} \left[1 - \frac{89}{101} \right]$$

$$\alpha = 1.1111 \cdot 0.87586$$

$$\alpha = 0,973103$$

CONFIABILIDAD:

- Se puede definir como la estabilidad o consistencia de los resultados obtenidos
- Es decir, se refiere al grado en que la aplicación repetida del instrumento, al mismo sujeto u objeto, produce iguales resultados
- Ejemplo, si un Test de Inteligencia Emocional se aplica hoy a un grupo de profesores y proporciona ciertos datos; si se aplica un mes después y proporciona valores diferentes y de manera similar en mediciones subsecuentes, tal prueba no es confiable

Entre más cerca de 1 está a, más alto es el grado de confiabilidad