

**DESARROLLO DE HABILIDADES BÁSICAS RITMO-MUSICALES POR MEDIO  
DE LA EXPRESIÓN CORPORAL Y RITMOS REPRESENTATIVOS DE LA  
MÚSICA COLOMBIANA, DIRIGIDA A NIÑOS DE TERCER GRADO DE BÁSICA  
PRIMARIA DEL COLEGIO FILIPENSE NUESTRA SEÑORA DE LA  
ESPERANZA DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO.**

**GIOVANNA GUERRERO ASCUNTAR  
GEOVANNY TRUJILLO CADENA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MUSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2010**

**DESARROLLO DE HABILIDADES BÁSICAS RITMO-MUSICALES POR MEDIO  
DE LA EXPRESIÓN CORPORAL Y RITMOS REPRESENTATIVOS DE LA  
MÚSICA COLOMBIANA, DIRIGIDA A NIÑOS DE TERCER GRADO DE BÁSICA  
PRIMARIA DEL COLEGIO FILIPENSE NUESTRA SEÑORA DE LA  
ESPERANZA DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO.**

**GIOVANNA GUERRERO ASCUNTAR  
GEOVANNY TRUJILLO CADENA**

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar el título de  
Licenciado en Música**

**Asesora:  
Especialista LYDA ALEYDY TOBO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MUSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2010**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1º del acuerdo número 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del Jurado

---

Firma del Jurado

---

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, Junio de 2010

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios, por darnos la capacidad necesaria para culminar nuestros estudios universitarios.

A mis padres Eduardo y Aura, por su apoyo incondicional.

A mi familia Esperanza, Clemente y Paula, por su infinito amor y apoyo.

A Lyda Tobo por su asesoría, paciencia y acompañamiento durante todo el proyecto y por las enseñanzas recibidas clase a clase.

Al Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza, a la Comunidad de Religiosas Filipenses, a las directivas y profesores, a todo el personal administrativo y de apoyo, por abrirnos las puertas y brindarnos lo necesario para la consecución de este trabajo.

A la Hna. María Concepción Gómez Recalde por su valiosa e infinita colaboración.

A Carlos Javier Jurado por su gran aporte en nuestra formación como músicos y como personas.

A cada uno de los profesores del departamento de música que nos acompañaron en nuestro proceso educativo.

A los profesores José Revelo, Nelson Torres, Menandro Bastidas, Jorge Coral y Jeimy Argoti, por su amable aporte a esta investigación.

A los niños y niñas que hicieron parte de este proyecto por su disposición, cariño y afecto en cada una de las clases.

Y a cada una de las personas que nos brindó su ayuda.

## DEDICATORIA

*A mis padres Aura Cadena  
y Eduardo Trujillo,  
a mis hermanos Carlos,  
Natalia, Rubén,  
y a mi sobrino Sebastián,  
con mucho cariño y afecto.*

*Con amor a mis padres  
Esperanza y Clemente, y a  
mi hermana Paula.*

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN	15
1. TEMA	16
2. TÍTULO	17
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
3.1 DESCRIPCIÓN EL PROBLEMA	18
3.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	18
4. JUSTIFICACIÓN	19
5. OBJETIVOS	21
5.1 OBJETIVO GENERAL	21
5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
6. MARCO DE REFERENCIA	22
6.1 MARCO CONTEXTUAL	22
6.1.1 Macro contexto	22
6.1.2 Micro contexto	23
6.2 ANTECEDENTES	23
6.2.1 Del movimiento a la danza en la educación musical	23
6.2.2 La música colombiana aplicada a la gramática musical	24
6.3 MARCO LEGAL	24
6.3.1 Constitución política de Colombia	24
6.3.2 Ley General de Educación	24
6.3.3 Lineamientos curriculares	25
6.3.4 Dimensiones del desarrollo humano	27
6.4 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL	27
6.4.1 Ritmo musical	27
6.4.2 Música folklórica colombiana	29
6.4.3 Teoría de las Inteligencia Múltiples	34

6.4.4	Expresión corporal	37
6.4.5	Rítmica Dalcroze	39
6.4.6	Aporte teórico pedagógico de algunos autores	43
7.	DISEÑO METODOLÓGICO	47
7.1	ENFOQUE	47
7.2	TIPO DE INVESTIGACIÓN	47
7.3	UNIVERSO	48
7.4	MUESTRA	48
7.5	FUENTES DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	48
7.5.1	Observación participante	48
7.5.2	Entrevista	48
7.5.3	Diario de campo	48
7.6	HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	49
7.6.1	Triangulación de datos	49
8.	ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	50
9.	CONCLUSIONES	60
10.	RECOMENDACIONES	62
	BIBLIOGRAFÍA	63
	ANEXOS	66

## LISTA DE CUADROS

	<b>Pág.</b>
Cuadro 1. Muestra	48
Cuadro 2. Matriz de categorías	50

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. Esquemas rítmicos del bambuco	30
Figura 2. Esquemas rítmicos del pasillo	31
Figura 3. Esquemas rítmicos de la cumbia	32
Figura 4. Esquemas rítmicos del currulao	33
Figura 5. Esquemas rítmicos del joropo	33

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
Anexo A. Formato de observación	67
Anexo B. Formato de entrevista semiestructurada	68
Anexo C. Formato de entrevista estructurada	69
Anexo D. Formato de diario de campo	71
Anexo E. Fotos	72
Anexo F. Propuesta Tu ritmo, tu cuerpo y tu folklore	

## **RESUMEN**

El presente trabajo contiene una propuesta metodológica para el desarrollo de habilidades ritmo musicales en niños por medio de la expresión corporal y la música colombiana, apto para despertar en niños facultades intelectuales, afectivas y fisiológicas, necesarias para el desenvolvimiento en las diferentes dimensiones humanas.

## **ABSTRACT**

The paper presented below contains a methodological proposal to the development of musical-rhythm skills through the body expression in children, it is suitable to awake the intellectual, affective and physiological faculties that are required for the development of different human dimensions.

## INTRODUCCIÓN

El presente documento está enfocado en desarrollar una propuesta metodológica para la enseñanza del ritmo musical, parte principalmente de la necesidad de elaborar una guía que permita encontrar la manera pertinente de enseñar el ritmo musical a infantes combinando los aspectos teóricos y prácticos, siguiendo la teoría “La Rítmica” de Emile Jaques Dalcroze<sup>1</sup>, y algunos ritmos representativos de la música colombiana como: El bambuco, el pasillo, la cumbia, el currulao y el joropo. La Rítmica permite la apropiación del ritmo de manera fisiológica y corporal y el objetivo es tener control y dominio de los músculos de tal manera que se facilite la práctica música; puesto que, ésta pedagogía trabaja desde el cuerpo, es apropiado incluir dentro de ella los ritmos colombianos, porque ofrecen todo el movimiento rítmico necesario para la adecuada enseñanza del mismo.

Cabe mencionar la importancia de esta investigación, respecto a la oportunidad de conocer la música folklórica de Colombia, lo cual permite encontrar gusto por ella y a su vez fomentar la identidad cultural nacional, que necesita ser reconocida en aquellos espacios sociales donde prevalecen las manifestaciones de la modernidad.

Finalmente, esta investigación busca ser una herramienta para mentores de la música, que laboren en el campo de la enseñanza, siguiendo los fundamentos de la pedagogía musical, que parte de la iniciación a esta manifestación artística por medio del dominio rítmico, antes que de cualquier otro elemento.

---

<sup>1</sup> DALCROZE, Emile Jaques. Pedagogo que innovó en la enseñanza de la música, descubriendo la importancia del movimiento corporal y conciencia del mismo para facilitar el aprendizaje de la música. Viena 2865 – Ginebra 1995

## **1. TEMA**

La educación ritmo musical a través de la música colombiana y la expresión corporal.

## **2. TÍTULO**

DESARROLLO DE HABILIDADES BÁSICAS RITMO-MUSICALES POR MEDIO DE LA EXPRESIÓN CORPORAL Y RITMOS REPRESENTATIVOS DE LA MÚSICA COLOMBIANA, DIRIGIDA A NIÑOS DE TERCER GRADO DE BÁSICA PRIMARIA DEL COLEGIO FILIPENSE NUESTRA SEÑORA DE LA ESPERANZA DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO.

### **3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

#### **3.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA**

El Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza de la ciudad de San Juan de Pasto, Nariño, Colombia, establecimiento de carácter privado y religioso, presta su servicio a la comunidad como una entidad educativa cuyo objetivo es la formación integral de cada uno de sus estudiantes, propiciando espacios socio-afectivos y lúdico-culturales dentro de sus actividades pedagógicas. En el nivel básico primario la institución cuenta con clases de formación musical cuya intensidad horaria es de una hora semanal para cada uno de los grados. Para el grado tercero integrado por 95 estudiantes entre 7 y 9 años de edad, dichas clases son enfocadas al estudio de la flauta dulce, por medio de la memorización de posiciones y de la ejecución de algunas melodías. Este proceso se trabaja de la misma manera con los grados inferiores, por lo cual se excluye una etapa importante de la iniciación musical para infantes representada en el trabajo rítmico de manera sensorial, es decir percibir corporalmente las manifestaciones rítmicas y/o musicales.

Por otra parte el entorno que rodea a los estudiantes, carece de espacios formativos que les permita conocer los diversos ritmos de la música folklórica colombiana, los cuales son importantes para fomentar la identidad cultural, esta situación se evidencia a raíz de la influencia de los medios masivos de comunicación, que son controlados por el proceso económico y social de globalización, generando consecuencias de desplazamiento hacia las propias manifestaciones culturales de la región.

#### **3.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

El propósito de la investigación es diseñar una metodología de educación musical del ritmo teniendo en cuenta la teoría de la Rítmica de Dalcroze, utilizando la música colombiana y la expresión corporal en el contexto del tercer grado de primaria del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza.

¿Cómo desarrollar habilidades básicas ritmo musicales en niños de tercer grado del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza de la ciudad de San Juan de Pasto?

## 4. JUSTIFICACIÓN

El estudio del ritmo musical desde temprana edad, es necesario dentro de la educación integral porque fomenta el desarrollo de actividades intelectuales, afectivas y fisiológicas las cuales se adquieren después de un proceso de interiorización de ejercicios físicos y al mismo tiempo despiertan aptitudes básicas como la coordinación, disociación, concentración, entre otras.

Este proyecto de investigación busca crear una propuesta metodológica que permita la enseñanza del ritmo a infantes partícipes de sistemas educativos formales, basada en La Rítmica de Emile Jaques Dalcroze la cual propone una pedagogía encaminada a la formación musical a través del ritmo y el movimiento, abordándola como un proceso de educación integral que involucre elementos tanto musicales, como físicos y cognitivos, a través de la estimulación y preparación de todos los aspectos humanos.

Acerca del carácter holístico que ésta metodología maneja, María Luisa Ortiz de Stopello afirma “La Rítmica Dalcroze no es solamente un método de educación musical, sino igualmente un método de educación humana, social, que da la posibilidad de un conocimiento profundo de sí mismo, de sus cualidades y limitaciones, permitiéndole no solo conocerse, sino corregir y dominar sus imperfecciones”<sup>2</sup>

Agregando a lo anterior, a partir de la práctica de La Rítmica se involucró algunos ritmos representativos de la música folklórica colombiana, como el bambuco, el pasillo, el currulao, la cumbia y el joropo, porque es importante trabajar hacia una fundamentación de la identidad cultural, es decir enfocar la enseñanza a reconocer lo propio y característico de un pueblo, en este caso la cultura colombiana, más específicamente la música folklórica, la cual ofrece gran variedad rítmica, que puede ser utilizada para iniciar la educación musical con infantes, facilitando la asimilación de la misma. En este sentido, conjuga el arte musical con la labor educativa pretendiendo hacer aportes significativos a la pedagogía musical, y será un referente para futuros proyectos que lleguen a citar interés sobre ésta temática dentro de la Universidad de Nariño y del ámbito de la educación musical en general.

Además este proyecto de investigación beneficia principalmente a los estudiantes de tercer grado del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza de la

---

<sup>2</sup> ORTIZ, de Stopello María Luisa. Música, educación, desarrollo. Primera edición. Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.. pág. 57

ciudad de San Juan de Pasto, porque la consecución de los objetivos planteados propicia en los niños recursos prácticos de desarrollo en todas las habilidades mentales como la concentración, la memoria o la atención, físicas como la motricidad, la flexibilidad o el equilibrio.

## **5. OBJETIVOS**

### **5.1 OBJETIVO GENERAL**

Desarrollar las habilidades básicas del ritmo musical a través de la música folklórica colombiana y la expresión corporal en niños de tercer grado de básica primaria del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza de la ciudad de San Juan de Pasto.

### **5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Explorar manifestaciones rítmicas con la unidad de estudio a partir del bambuco, el pasillo, el currulao, la cumbia y el joropo.
- Utilizar la expresión corporal como medio para la enseñanza del ritmo musical.
- Identificar debilidades y fortalezas rítmicas de la unidad de estudio.
- Determinar estrategias por medio de la Rítmica de Dalcroze que permitan el desarrollo de habilidades ritmo musicales.
- Diseñar una propuesta metodológica para desarrollar las habilidades básicas del ritmo musical fundamentadas en la Rítmica de Emile Jaques Dalcroze.
- Validar y socializar la propuesta.

## 6. MARCO DE REFERENCIA

### 6.1 MARCO CONTEXTUAL

**6.1.1 Macro contexto:** El Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza, es un establecimiento de carácter privado, está ubicado en la carrera 26 N° 4 sur 02 avenida Mijitayo de la ciudad de San Juan de Pasto; consta de una sede administrativa con seis oficinas distribuidas de la siguiente manera: tesorería, rectoría, secretaria, papelería, sala de espera y sala de recepción. Posee un salón múltiple, dos salas para atención a padres de familia y una capilla ubicada en el mismo bloque. El colegio cuenta con 3 aulas para preescolar, 16 aulas para primaria y 12 aulas para bachillerato. Hay 3 patios con zona verde, juegos infantiles. Ofrece al estudiantado instalaciones para hemeroteca, mapoteca, biblioteca, aula de audiovisuales, carpintería, laboratorio de química, laboratorio de física, laboratorio infantil de matemáticas, consultorios de Psicología para primaria y bachillerato, un banco de ahorros, una emisora, una cafetería con siete comedores, sala de deportes, salón de danzas, gimnasio, sala de inglés, sala de música con salón de instrumentos, una oficina de pastoral, dos oficinas de coordinación académica para primaria y bachillerato, 42 baterías sanitarias, un parqueadero y cinco buses. En la parte deportiva tiene un coliseo cubierto, una cancha de minifútbol, una cancha múltiple con gradería cubierta, dos canchas infantiles para baloncesto.

El colegio ha establecido dentro de su estructura su visión en los siguientes términos:

“El Colegio Filipense “Nuestra Señora de la Esperanza” se proyecta para ser reconocido como una institución acreditada por sus procesos de calidad integral en la educación. Liderará procesos de desarrollo humano, dando privilegio a la consecución de valores, mediante la motivación constante hacia el crecimiento personal, potenciando la capacidad de superación y profundización científica, formando personas con sentido crítico, que vivencien la filosofía Filipense, integrándose en la sociedad, transformando la realidad y el conocimiento con espíritu evangelizador. Cuenta con un equipo humano altamente calificado que posibilita la dinámica educativa con avances metodológicos, didácticos, una excelente infraestructura y recursos tecnológicos que favorecen el proceso educativo en un clima de respeto y libertad<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> FILIPENSE, colegio. Manual o reglamento de convivencia. San Juan de Pasto. 2009, pág. 5.

Por otra parte en lo referente a la misión de la institución, que está propuesta acorde a su carácter evangelizador enuncia lo siguiente:

El colegio filipense “Nuestra Señora de la Esperanza”, como institución católica inspirada en la espiritualidad Filipense, brinda a la sociedad calidad integral en la educación, el desarrollo de las dimensiones humanas y la identidad cultural, en un ambiente de libertad y autonomía; orientados por los principios del evangelio, con el fin de formar ciudadanos competentes que sean partícipes de la renovación cristiana de la sociedad y la transformación del conocimiento<sup>4</sup>.

**6.1.2 Micro contexto.** El colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza, tiene dos cursos de grado tercero distribuidos de la siguiente manera:

3-1 Cuenta con 47 estudiantes de los cuales 29 son niñas y 18 son niños.

3-2 Cuenta con 48 estudiantes de los cuales 32 son niñas y 16 son niños.

El total de los estudiantes de grado tercero es 95 niños.

La edad de la unidad de estudio oscila entre los 7 y 9 años.

## 6.2 ANTECEDENTES

Sobre la temática tratada en éste trabajo se encuentran las siguientes experiencias investigativas:

**6.2.1 La investigación** que lleva como título “Del movimiento a la danza en la educación musical” realizada por María Jesús Martín Escobar de la Universidad de Murcia en el año 2005, pretende facilitar la educación musical utilizando el movimiento corporal y la danza, como dimensiones interpretativas de la música que poseen un gran valor pedagógico, porque contribuyen a la formación integral puesto que aborda la expresión total, afectiva, creativa y práctica.

La autora afirma que el movimiento es una actividad fundamental en el niño, porque disfruta al correr, al bailar, al gesticular etc. Esto significa que el niño se relaciona con el mundo exterior y descarga su energía a través del movimiento. Esta tendencia a moverse es una característica innata que inevitablemente acerca a la música, que sumada al movimiento llevan a la danza como una forma de expresión a través del cuerpo y del propio fenómeno musical.

También este trabajo hace referencia a la relación que existe entre la danza y el movimiento expresivo con la música tradicional, que además del valor educativo y

---

<sup>4</sup> Ibid., pág. 5.

afectivo que posee, acerca a los niños a otras culturas a través de sus canciones, sus ritmos y sus bailes.

**6.2.2 La Tesis de grado titulada “La música colombiana aplicada a la gramática musical”** realizada por Laureano Rojas Martínez y Fabio Enrique Coral de la Universidad del Cauca (Popayán – Cauca) en el año 1997, tiene como fin recopilar material de formación musical basado en la música colombiana, es decir la elaboración de recursos didácticos que faciliten el aprendizaje de la gramática musical, tomando elementos rítmicos y melódicos de la música folklórica de Colombia. Además, este trabajo enfatiza en la necesidad de defender lo propio, la cultura nacional y en este sentido difundirla para mantener las raíces, sin dejar de lado “lo extraño”, como lo expresan los autores, “La valorización de lo propio no debe ir en contra de la valorización de lo universal”<sup>5</sup>.

### **6.3 MARCO LEGAL**

Se busca la forma como el estado reglamenta lo atinente a la educación en general y sobre el desarrollo de la actividad musical, partiendo desde la constitución política, la ley general de educación y los decretos reglamentarios sobre el currículo.

**6.3.1 La constitución política de Colombia de 1991**, reconoce la importancia de la educación enfocada a la formación integral de los ciudadanos, donde el Estado es el encargado de garantizar la calidad de la misma. En su artículo 67 decreta:

“La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social; con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. La educación formará al colombiano en el respeto a los derechos humanos, a la paz y a la democracia; y en la práctica del trabajo y la recreación, para el mejoramiento cultural, científico, tecnológico y para la protección del ambiente”<sup>6</sup>.

**6.3.2 Ley General de Educación.** La ley General de Educación, Ley 115 de Febrero 8 de 1994, decreta en su artículo primero que: “La educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social, que se fundamenta

---

<sup>5</sup> ROJAS, Laureano Alberto y CORAL, Fabio Enrique. Tesis de grado: la música colombiana aplicada a la gramática musical. Universidad del Cauca. Facultad de Artes. Departamento de Música. Popayán. 1997, pág. 13.

<sup>6</sup> <http://web.presidencia.gov.co/constitucion/index.pdf> Visitada el 27 de mayo de 2010 10:15 p.m.

en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y deberes”<sup>7</sup>.

Con esta Ley, el Estado garantiza una mejor calidad de educación, donde se busca un desarrollo integral de las personas, fundamentada en la Constitución Política de Colombia, que habla del derecho a la educación que tiene todo ciudadano. Esta educación debe abordar el desarrollo integral de las personas, por esto uno de los fines de la educación citado del artículo 5° de la mencionada ley es:

“...la educación se desarrollará atendiendo a los siguientes fines:

- 1.El pleno desarrollo de la personalidad sin más limitaciones que las que le imponen los derechos de los demás y el orden jurídico dentro de un proceso de formación integral, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos.
- 2.La formación el respeto a la vida y a los demás derechos humanos, a la paz, a los principios democráticos; de convivencia, pluralismo, justicia, solidaridad y equidad, así como en el ejercicio de la tolerancia y la libertad”<sup>8</sup>

**6.3.3 Lineamientos Curriculares.** Los Lineamientos Curriculares del Ministerio de Educación Nacional, dentro de la Educación Artística, aborda la enseñanza de la música para todos los grados de básica primaria. Esta educación según los Lineamientos Curriculares es:

“...el punto de interés supremo que debe abordar la escuela. Del éxito o del fracaso de la escuela infantil y no de otra cosa dependerá el porvenir del arte en Colombia. Por su esencia misma, el arte musical es quizá el factor educativo de mayor importancia y el de más fecundas esperanzas para conseguir paulatinamente la fraternidad humana. Por esto debemos considerarlo como vehículo de auténtica acción social”<sup>9</sup>.

La educación musical se debe trabajar desde varios aspectos, por ejemplo el timbre, duración, altura e intensidad, pero también desde la sensibilidad rítmica y los medios de expresión, como lo corporal. El ritmo es un elemento clave para el aprendizaje de la música y por lo tanto se debe enfatizar en ello desde los

---

<sup>7</sup> MINISTERIO, de educación Nacional. República de Colombia. Ley general de educación. Ley 115 febrero 8 de1994. Editorial Unión LTDA, pág. 15.

<sup>8</sup> MINISTERIO, de educación Nacional. República de Colombia. Ley general de educación. Ley 115 febrero 8 de1994. Editorial Unión LTDA, pág. 17.

<sup>9</sup> MINISTERIO, de Educación Nacional. República de Colombia. Dirección general de investigación y desarrollo pedagógico, grupo de investigación pedagógica. Educación Artística. Serie de Lineamientos Curriculares áreas obligatorias y fundamentales. Editorial Delfín LTDA. Santafé de Bogotá D.C. 2000. pág. 138.

primeros años de escuela. Acerca del ritmo, los lineamientos curriculares exponen:

“Percibir el movimiento hecho sonido en el tiempo; el pulso, la respiración, los pasos al caminar o al correr, en el percutir de nuestras palmas, en los juegos y las retahílas. Los sonidos pueden ser iguales o diferentes entre sí en su duración. Podemos repetir patrones y acentuar ciertos sonidos dentro de esos patrones. Encontramos en el ritmo musical relaciones de duración entre sonidos y silencios. Hay ritmos para bailar, para marchar... ritmos que producen tranquilidad o afán... Existen ritmos de carácter binario y ternario.

Las cualidades expresivas de la música están determinadas en parte por la forma en la que se maneje su tiempo, sea aumentando o disminuyendo su velocidad, asociado a los cambios de intensidad de la melodía, es lo que llamamos agógica”<sup>10</sup>. (10)

Además, es conveniente tratar la enseñanza de la música y con mayor atención del ritmo, desde la expresión corporal, pues es esta la que permite sentir, experimentar e interiorizar conceptos musicales, y de esta manera logra desarrollar el auto control del cuerpo para lograr la precisión entre las órdenes que envía el cerebro y la respuesta inmediata de los nervios, músculos y huesos, todo esto útil y necesario en la práctica musical. Respecto a lo anterior, en los lineamientos curriculares se manifiesta lo siguiente:

“Un elemento fundamental para el desarrollo de la formación musical es el movimiento rítmico corporal que se percibe internamente, por percusión o desplazamiento del mismo cuerpo o escuchando sonidos; que se puede manejar a través de ejercicios lúdicos de coordinación motriz, de rondas -de las cuales existe una gran cantidad en nuestro país- de juegos tradicionales, ritmos folklóricos, creación de canciones. Juegos con las palabras que poseen riqueza rítmica, dinámica y expresiva dando rienda suelta a las capacidades motrices, auditivas y rítmicas”<sup>11</sup>.

El ritmo y la expresión corporal son un punto importante para la enseñanza de la música, puesto que con juegos que involucren dichos factores, se puede contribuir a la formación no solo musical, sino integral de los niños, porque ellos pueden desarrollar su estructura psicológica, intelectual, motriz y social.

---

<sup>10</sup> Ibid., pág. 150 y 151.

<sup>11</sup> Ibid., p 155.

Los lineamientos pretenden lograr en Colombia, objetivos similares a los que propone la Rítmica de Dalcroze desde su carácter holístico. El ministerio de Educación Nacional manifiesta: "... se trata de lograr mediante el aprendizaje del lenguaje musical, personas sensibles, críticas, analíticas y solidarias..."<sup>12</sup>. He aquí la estrecha relación entre las normativas a seguir para una apta educación musical y la pedagogía desarrollada por Emile Jaques Dalcroze.

**6.3.4. Dimensiones del desarrollo humano.** Los Indicadores de logros curriculares del Ministerio de Educación de la República de Colombia, tienen como base el desarrollo humano el cual plantea que la educación es un proceso de interrogación y reflexión permanente que permite la autoconstrucción. Para esto, es de suma importancia el contexto donde se realice, teniendo en cuenta la psicología, pedagogía, tradiciones y expresiones artísticas.

Para propiciar el desarrollo de las dimensiones del ser humano se han establecido algunos parámetros de la dimensión corporal, cognitiva, comunicativa, ética, espiritual y estética.

La dimensión corporal está comprendida por procesos interdependientes que en su práctica y fortalecimiento intervienen en el desarrollo del ser humano, estos procesos son; formación y desarrollo físico y motriz, habilidad práxica, la experiencia corporal, la experiencia lúdica y la Inteligencia cinestésicocorporal y la inteligencia espacial.

Esta dimensión se fundamenta en el cuerpo que es la materialización del ser humano y por tanto es el medio por el cual se relaciona con otros y con el mundo, respondiendo a experiencias comunicativas, éticas, estéticas, expresivas, eróticas, motrices y cognitivas que generan diversos conocimientos útiles y necesarios para la interacción entre la persona y todos los aspectos de la vida, como la sociabilidad, los oficios, las relaciones afectivas y profesionales.

## **6.4 MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL**

**6.4.1 Ritmo musical.** Es uno de los tres elementos fundamentales de la música junto con la melodía y la armonía. Es la proporción guardada entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente que actúa como factor de orden de sucesión temporal de los sonidos, a través de su duración y su dinámica. El ritmo despierta las imágenes motrices por medio de las impresiones auditivas y se lo percibe de una manera anímica y corporal, en el sentido de una sensación de espera basada en la tensión y la relajación, esta sensación se satisface con la ejecución de los procesos rítmicos como marchas, pasos o danzas. Una explicación que amplía el concepto acerca del ritmo es la siguiente:

---

<sup>12</sup> Ibid., pág. 148.

“Percibir el movimiento hecho sonido en el tiempo; el pulso, la respiración, los pasos al caminar o correr, el percutir de nuestras palmas, en los juegos o en las retahílas. Los sonidos pueden ser iguales o diferentes entre si en su duración. Podemos repetir patrones y acentuar ciertos sonidos dentro de esos patrones. Encontramos en el ritmo musical relaciones de duración entre sonidos y silencios. Hay ritmos para bailar, para marchar... ritmos que producen tranquilidad o afán...existen ritmos de carácter binario y ternario. Las cualidades expresivas de la música están determinadas en parte por la forma en la que se maneje su tiempo, sea aumentando o disminuyendo su velocidad, asociado a los cambios de intensidad de la melodía; es lo que llamamos la agógica”<sup>13</sup>.

**6.4.1.1 Pulso:** Es la unidad temporal básica que se utiliza para comparar la duración de las notas y los silencios, la división mas simple y primigenia del ritmo. Violeta Hemsy de Gainza escribe en su libro La iniciación musical del niño lo siguiente: “Llamamos pulso de la música a la red constituida por los tiempos o pulsaciones regulares sobre la cual se desenvuelve y cobra vida el ritmo”<sup>14</sup>.

El pulso es uno de los elementos del ritmo musical que se deriva de un impulso natural convirtiéndose en una constante vital y regular dentro del mismo, además es de muy fácil asimilación ya que es evidente a través de la percepción personal e innata que permite identificar o macar el ritmo.

“M. Martenot describe la pulsación como la sensación de un movimiento muscular, pequeño y muy breve, que se renueva a intervalos regulares. En música es la base de la organización del tiempo, que permite apreciar y comparar diferentes duraciones. Equivale a cada uno de los tiempos que forman los compases simples; a partir de la sucesión de estos tiempos se construye y desarrolla la melodía y el ritmo. Es el elemento primario que conforma el orden y la proporción”<sup>15</sup>.

**6.4.1.2 Acento:** Es el aumento de intensidad de un sonido dentro de un compás determinado, es decir un pulso fuerte que se destaca entre otros. En la música en

---

<sup>13</sup> MINISTERIO, de educación nacional. República de Colombia. Dirección general de investigación y desarrollo pedagógico, grupo de investigación pedagógica. Educación Artística. Serie de lineamientos curriculares áreas obligatorias y fundamentales. Editorial Delfín LTDA. Santafé de Bogotá D.C. 2000, pág. 150-151.

<sup>14</sup> HEMSY, de Gainza Violeta. La iniciación musical del niño. Ricordi Americana S.A.E.C. Buenos Aires. pág.70

<sup>15</sup> LORENTE, Rosario. Expresión musical en preescolar y ciclo preparatorio. Narcea, S.A de ediciones. Madrid, España, pág. 73 y 74.

general, se puede identificar el acento, porque es un pulso más fuerte a diferencia de los otros. No siempre el acento está ubicado en el mismo lugar, esto depende del tipo de compás. Como lo dice Fabio Martínez en su libro Teoría simplificada de la música: “El acento o apoyo es el tiempo fuerte que en todo compás coincide con el primer tiempo. No olvidemos que en algunas obras musicales, el acento puede estar en otro tiempo del compás. El acento se encuentra espaciado con relación al pulso que es continuo...”<sup>16</sup>

**6.4.2 Música folklórica colombiana.** Se origina a partir las supervivencias musicales provenientes de los procesos de mestizaje y que al transcurrir de los años pasan de generación en generación transformándose y enriqueciéndose como un elemento imprescindible para la identidad cultural. Este tipo de manifestaciones marcadas por su tradición, son conocidas como fenómenos folklóricos que transmiten valores culturales y que marcan profundamente el alma de un pueblo. En el libro Música y folclore de Colombia, Javier Ocampo López asevera lo siguiente:

“La música folklórica se perpetúa por medio de la tradición oral; es *colectiva*, por cuanto es patrimonio de un pueblo que la canta, danza y ejecuta con verdadero orgullo regional y nacionalista; no existe en ella una distinción formal entre quien la compone quien la ejecuta y quien la escucha, como sí existe en la música cultivada. La música folklórica es *vernácula*, o sea nativa o terrígena; *autóctona*, o sea originaria del país donde tiene vigencia; y *tradicional*, que se transmite y permanece como supervivencia del pasado, y manifiesta continuidad y permanencia”.<sup>17</sup>

En Colombia este tipo de música, a raíz de los diferentes elementos culturales que contribuyeron a su consolidación, como la herencia musical europea y africana y las mezclas con la música aborígen dieron resultado a una serie de géneros que marcados por el lugar, ambiente, costumbres, entre otras, identifican a cada región del país, mostrando varios estilos musicales y sentires en cada una de ellas, algunos de estos ritmos folklóricos mas representativos son el bambuco, el pasillo, la cumbia, el currulao el joropo entre otros, todos fruto de la fusión de razas, pueblos y culturas que dan muestra de Colombia en cuanto a tradición, música y cultura.

**6.4.2.1 Bambuco:** Este aire pertenece a la región andina colombiana, esta zona está conformada por los departamentos de Antioquia, Cundinamarca, Boyacá, Santander, Tolima, Cauca y Nariño y por lo tanto hay varios tipos de bambuco,

---

<sup>16</sup> MARTINEZ. Fabio E. Teoría simplificada de la música. Instituto distrital de cultura y turismo, Alcaldía mayor de Bogotá D. C 2001. Colombia. pág. 53

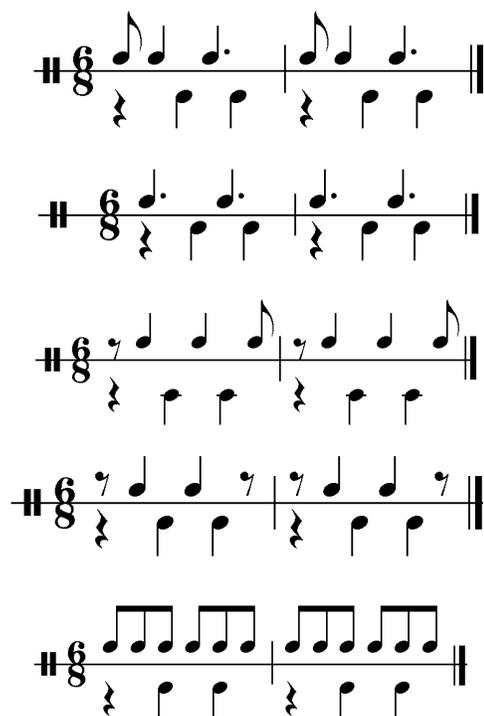
<sup>17</sup> OCAMPO, López Javier. Música y folclor de Colombia. Plaza & Janes, Editores Colombia LTDA. Bogotá Colombia. 1984. pág. 26

entre ellos se encuentran el bambuco en 6/8, el bambuco en  $\frac{3}{4}$  y el bambuco fiestero, cada uno con una característica diferente que depende de la cultura de cada departamento. Existen bambucos alegres, fiesteros, románticos o tristes que se usaban para baile, serenatas o para la vida cotidiana.

El bambuco es considerado el aire más importante de Colombia. Probablemente, su origen proviene del vals europeo, de ritmos africanos, e indígenas quechuas quienes solían interpretarlo. Su carácter altivo y expresivo le otorga un gran reconocimiento. Es de ritmo acompasado y se presta para letras muy románticas. La base para su ejecución es de instrumentos cordófonos como el tiple y la guitarra, también acompañados en algunas ocasiones por algunos instrumentos de percusión. Pero por pertenecer a una región tan amplia, también se ejecuta en diferentes formatos de instrumentación como bandas o chirimías.

Su estructura formal es binaria A - B – A, usualmente cada parte se repite y en principio se manejaba una armonía básica de tónica – subdominante – dominante – tónica. Las formulas rítmicas más utilizadas del bambuco son las siguientes:

Figura 1. Esquemas rítmicos del bambuco



Fuente: José Revelo, Jeimy Argoty y esta investigación

**6.4.2.2 Pasillo:** Es un género musical de la región Andina colombiana y ampliamente difundido en el Ecuador, Panamá y en menor medida en Venezuela y Costa Rica. Existen varias modalidades de pasillo entre las que se destacan el

pasillo lento y el pasillo fiestero, cada uno con sus características propias dependiendo de la región. Se originó en la antigua Gran Colombia para consolidarse posteriormente en el Ecuador donde es género musical nacional. La estructura rítmica del pasillo deriva del vals europeo y a través de su difusión en los diferentes territorios colombianos adquirió en cada región una característica más autóctona.

En la tesis de grado “Recital creativo para conjunto de cámara de repertorio regional nariñense”, el profesor Menandro Bastidas refiriéndose al pasillo, explica que está estructurado en tres partes de la siguiente manera:

“El pasillo tiene ritmo ternario y está estructurado en tres partes: generalmente la primera en tono menor, la segunda en el relativo mayor y la final en tono mayor. Su ejecución es muy similar al rondó porque puede tocarse del siguiente modo ABAC, más precisamente ABBACCABAC. Esto es, 1ª y 2ª partes con su repetición, nuevamente la primera sin repetición para ir a la tercera que se repite, luego DC y se realiza todo el procedimiento sin repetición de las partes”<sup>18</sup>.

A continuación se presentan algunos esquemas rítmicos del pasillo:

Figura 2. Esquemas rítmicos del pasillo

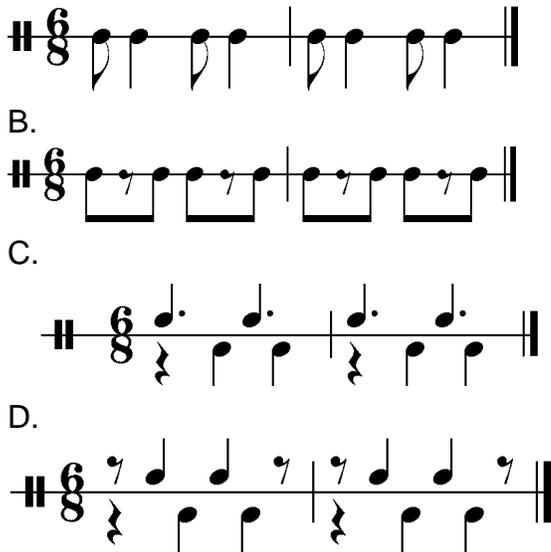


Fuente: José Revelo, Jeimy Argoty y esta investigación

<sup>18</sup> BASTIDAS, Menandro. Tesis de grado Recital creativo para conjunto de cámara de repertorio regional nariñense. Universidad de Nariño. San Juan de Pasto. 2008



Figura 4. Esquemas rítmicos del currulao



Fuente: José Revelo, Jeimy Argoty y esta investigación

**6.4.2.5 Joropo:** Perteneciente a la región de la Orinoquía, los departamentos que la componen son: Arauca, Casanare, Meta, Vichada, Guainia y Guaviare. Este ritmo de carácter folclórico también está presente en las llanuras colombo-venezolanas demostrando gran variedad de estilos entre los que se pueden nombrar el zumba que zumba, el seis numerado, el seis corrido, el pajarillo y la catira. En este ritmo el canto es un elemento importante, pues la letra contiene un relato en forma de verso y en la tradición solo los hombres cantaban. La organología típica utilizada en el joropo es el arpa, el cuatro y los capachos. Por lo general posee movimiento rápido a ritmo ternario,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$  y  $\frac{3}{8}$  y tradicionalmente se escribía en modo mayor manejando un círculo armónico básico de tónica – subdominante - dominante El joropo se caracteriza por la siguiente estructura rítmica:

Figura 5. Esquemas rítmicos del joropo



Fuente: José Revelo, Jeimy Argoty y esta investigación

**6.4.3 Teoría de las inteligencias múltiples.** Howard Gardner el creador de esta teoría, es un psicólogo y profesor estadounidense de la universidad de Harvard. Su investigación se originó a partir del estudio del estado del coeficiente intelectual de distintos grupos de personas entre las que se pueden nombrar prodigios, personas con lesiones cerebrales, niños y adultos normales, entre otros. Su trabajo no se limitó al ámbito psicológico, sino que abordó desde la neurobiología, tratando el desarrollo biológico del cerebro. A partir de esto, se consideró que cada habilidad o competencia estaba directamente relacionada con partes específicas del cerebro es decir cada una de estas controla o maneja un área del conocimiento.

Los antecedentes del concepto de inteligencia hacen referencia a una visión única y generalizada, en la que solo se contempla la competencia lingüística y lógico matemática, y que todo ser humano posee en mayor o en menor escala. Además, la inteligencia podía ser medida de manera estándar, con las famosas pruebas de coeficiente intelectual que fueron catalogadas como “el máximo logro de la psicología”<sup>19</sup>.

Pero Gardner al revisar y analizar estudios anteriores referentes a la inteligencia, devela - sin lugar a dudas- la existencia de “muchas y distintas facultades intelectuales o competencias”<sup>20</sup>. Por esto propone su teoría de la Inteligencias Múltiples. Ésta formula la existencia de siete inteligencias dentro de las cuales todas las personas tienen habilidades que pueden desarrollar y que funcionan de manera conjunta. Para cada situación que el mundo plantea es necesario tener habilidades variadas que encierran el uso de la inteligencia en todos los aspectos. Gardner aborda el concepto de inteligencia como:

“...una competencia intelectual humana debe dominar un conjunto de habilidades para la solución de problemas – permitiendo al individuo resolver los problemas genuinos o las dificultades que encuentre y cuando sea apropiado, crear un producto efectivo – y también debe dominar la potencia para encontrar o crear problemas – estableciendo con ello la base para la adquisición de nuevo conocimiento”<sup>21</sup>.

A continuación se nombrará cada una de las inteligencias abordadas por Gardner dando una breve noción de cada una, pero se detallarán las concernientes a este proyecto de investigación.

---

<sup>19</sup> GARDNER, Howard. Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Sexta reimpresión. Fondo de Cultura Económica LTDA. Santa Fé de Bogotá, Colombia. 2001. pág.. 47

<sup>20</sup> Ibid., pág. 95.

<sup>21</sup> Ibid., pág. 96

**6.4.3.1 Inteligencia lingüística:** Es la capacidad de hacer uso del lenguaje de forma oral o escrita en cuanto a estructura, fonética, significado y usos prácticos del mismo. Entre algunos ejemplos se puede nombrar: la retórica, la poesía y la narrativa.

**6.4.3.2 Inteligencia lógico matemática:** Comprende la capacidad de utilizar números, de razonar, de calcular, verificar y facilidad para resolver problemas. Entre las profesiones que se evidencia el desarrollo de esta inteligencia están; economistas, científicos, programadores de computadores entre otros.

**6.4.3.3 Inteligencia espacial:** Habilidad para la orientación, para representar visualmente ideas o hacer uso de la sensibilidad al color, forma, línea, figura y espacio, como en el caso de artesanos, guías, artistas visuales, fotógrafos, etc.

**6.4.3.4 Inteligencia intrapersonal:** El desarrollo de las inteligencias personales, parte básicamente de encontrar dentro de cada una de las vivencias, aspectos que contribuyan a comprender y a guiar la conducta del ser humano ya sea de forma individual o colectiva; es por esto que son trabajadas de forma separada, el desarrollo de la psique individual que es el conocimiento de si mismo se le llama Inteligencia intrapersonal, que aborda los aspectos netamente internos de una persona, es la capacidad de acceso a la propia vida sentimental, involucrando una gama de aspectos y emociones para poder rápidamente identificar todo tipo de sentimientos y con el tiempo darles un significado subjetivo, utilizándolos como modo para comprender y guiar su conducta, entendiéndose a si mismo, reconociendo sus puntos fuertes y debilidades, estableciendo sus objetivos, pero siempre reflexionando, siguiendo sus intereses y trabajando proyectos a manera individual.

**6.4.3.5 La Inteligencia interpersonal** aborda el desarrollo personal, pero está enfocada al exterior, hacia otros individuos. Es la habilidad para notar y establecer distinciones entre otras personas, principalmente en sus estados de ánimo, temperamento, motivación e intención, lo que conlleva a que esta Inteligencia sea una herramienta para relacionarse fácilmente con los demás, entendiendo a la gente, liderando, organizando, comunicando y resolviendo conflictos, todo de manera colectiva.

**6.4.3.6 Inteligencia cinestésicocorporal:** Es la capacidad de unir el cuerpo y la mente para lograr un desarrollo físico adecuado, comienza con el control de los movimientos naturales y voluntarios, emplea el cuerpo de manera íntegra y competente, convirtiéndose en una habilidad donde el movimiento es una forma de lenguaje propia e innata, que al ser experimentada permite adquirir conocimiento. Para Gardner esta inteligencia implica movilidad para emplear el cuerpo en forma diferente y hábil, tanto para propósitos expresivos como dirigidos o llevados a conseguir alguna meta, además es la encargada de trabajar los movimientos de coordinación fina y movimientos de coordinación gruesa del

cuerpo. Un ejemplo de los que ostentan en mayor relevancia el desarrollo de esta inteligencia son los deportistas, artesanos, escultores, bailarines, actores y músicos.

El desarrollo adecuado de la Inteligencia cinestésicocorporal es la que permite trabajar la creatividad a través del movimiento corporal y darle solución a las tareas de movimiento de una manera eficaz y expresiva. Lamentablemente la tradición educativa en la sociedad no suele dar importancia a este tipo de aprendizaje, relevando todas las consecuencias positivas que trae, debido a que valoran más otras áreas como la verbal y la matemática formulando siempre problemas con este tipo de inteligencia, vasta con mirar la distribución del tiempo en la escuela, donde no se le dedica la misma cantidad de horas al desarrollo de la Inteligencia cinestésicocorporal que al desarrollo de la Inteligencia lingüística. De la misma manera Howard Gardner, menciona que el tipo de enseñanza tradicional tiene la tendencia de separar la mente del cuerpo no contribuyendo de esta manera al desarrollo integral del mismo.

Al inicio de la infancia por medio de las experiencias motoras y el trabajo sensorial, los niños experimentan la vida e inician la exploración del mundo que les rodea, por eso se puede afirmar que la Inteligencia cinestésicocorporal sirve o funciona como pilar fundamental de conocimiento ya que muchos de estos quedan ligados a sensaciones corporales donde se ve la participación del aparato neuromuscular. He aquí entonces la importancia del desarrollo corporal para toda comprensión de conocimiento ya sea como instrumento o como receptor del mismo.

**6.4.3.7 Inteligencia musical:** Es la capacidad que tiene el ser humano para apreciar, distinguir y manifestarse a través de la música, dentro de esta inteligencia se encuentran los intérpretes, directores, compositores, arreglistas y melómanos.

Gardner afirma que la música está constituida principalmente por dos componentes: melodía y ritmo, dependiendo de la cultura en que se presente puede tener mayor importancia el uno del otro, como en el caso de África en donde predomina el ritmo, hasta el punto de serias complejidades. Para algunos sectores, la organización musical es en dos sentidos; horizontal (sonidos en el tiempo) y vertical (varios sonidos al mismo tiempo).

Además, a través de la historia han existido relaciones entre la música, las emociones y los sentimientos. Aunque en este sentido se ha desatado controversia entre músicos que defienden que la música ejerce efectos en las personas y otros que opinan que la música no tiene esta característica y no puede expresar sentimientos o inducir sentimientos en los oyentes.

Gardner asevera que el desarrollo de la competencia musical empieza a muy temprana edad, estudios han demostrado que algunos infantes desde los dos

meses ya pueden realizar acciones musicales como por ejemplo igualar el tono. Pero en la mayoría de casos no ocurre de este modo, esto está sujeto a la predisposición que tienen los niños para la música y de igual manera intervienen las condiciones culturales en las que viven. En la primera infancia y en la edad escolar existe un gran desarrollo de esta competencia, puesto que la exploración es un factor que por naturaleza los niños tienen y a partir de ello el enriquecimiento de nociones musicales va aumentando desde la imitación de melodías o de patrones rítmicos hasta la invención de pequeñas canciones o estribillos. El proceso en la música continúa a lo largo de la vida cuando el individuo escoge seguir este camino y puede enfocarlo de distintas maneras, como compositor, intérprete, director, crítico musical, melómano entre otras posibilidades, pero Gardner afirma que el logro musical no es un don innato en las personas, sino que refleja la formación musical que ha obtenido dentro de la cultura.

Finalmente se puede concluir que La Rítmica Dalcroze conjuga todas las inteligencias, pues dentro de la práctica se aborda cada una de ellas; es necesario saber escuchar y entender las instrucciones a seguir (lingüística), distinguir patrones lógicos como en las divisiones del ritmo (lógico-matemática), percibir el mundo visual y espacial (espacial), relacionarse de manera apropiada con otra personas (interpersonal), reflexionar acerca de las fortalezas y debilidades propias (intrapersonal), y evidentemente necesita de la inteligencia musical y cinestética.

**6.4.4 Expresión corporal.** Esta habilidad sirve para valorar, transformar, experimentar y crear a partir de las diferentes situaciones y vivencias, conocimientos útiles para la vida cotidiana que al ser utilizada en la educación musical puede llevar a una correcta asimilación de diferentes elementos de la música, tanto en la práctica como en la teoría, utilizando el tiempo, el espacio y la energía de cada individuo como fuente creadora de conocimiento a través de su propio cuerpo, el cual comunica y expresa sentimientos o emociones al igual que conceptos musicales.

A través de los procesos de expresión corporal, se busca el desarrollo de las potencialidades comunicativas del movimiento corporal. Se trata de explorar la actitud corporal como lenguaje, y también como respuesta a diferentes estímulos rítmicos, así como abrir posibilidades de diversos gestos que llevan a la sensibilidad y a la creación estética. La expresión corporal parte de la dimensión de lo sensible y su desarrollo práctico se basa en la experiencia sensorial. Hay que entender además que la expresión corporal está íntimamente ligada con la música, como lo plantean Paula Sánchez Ortega y Xiomara Morales Hernández:

“En esta actividad existe una interrelación entre la música y la expresividad del cuerpo en movimiento y en reposo, con la voz, con la música, con los gestos, con los sonidos del entorno, etcétera. La expresión corporal es un medio para manifestar o corporizar la música, refleja sus detalles rítmicos y melódicos: manifestación personal de las vivencias rítmicas, melódicas y rítmico-melódicas, pulso, acento, melodía, carácter, aire, dinámica, silencios, fraseo, cualidades del sonido, armonía, etcétera... La concepción de la expresión corporal puede resumirse en esta frase de la propia Patricia Stokoe (1991:15): “lenguaje del cuerpo” a la que agrega que “los sentimientos, imágenes, ideas y emociones que este entrenamiento despierta en cada persona, la posibilidad de traducir esas experiencias internas en movimientos gestos y actitudes, es lo que llamamos nuestra particular manera de danzar”<sup>22</sup>.

**6.4.4.1 Relajación:** Es el estado de distensión absoluta de los músculos, los cuales han liberado todo tipo de dureza, es decir cuando estos están en completo reposo. La relajación es un estado de conciencia y es posible encontrarlo tanto en el movimiento como en la quietud, y puede ser total o segmentaria, o sea de todo el cuerpo o de algunas partes del mismo. La relajación también permite entrar en estados de calma, paz, felicidad y alegría, para llegar a estado de relajación se recomienda adoptar una postura adecuada como decúbito supino<sup>23</sup>, y el ambiente debe estar tranquilo, libre de ruido, con poca luz, a una temperatura agradable, entre otras.

**6.4.4.2 Flexibilidad:** Es la disposición que tienen los músculos para estirarse y encogerse de una manera natural y estar preparados para estos cambios de estado sin sufrir ningún tipo de lesión. La flexibilidad tiene como fin darle libertad al cuerpo para que pueda moverse y expresarse con facilidad. Es importante trabajar la flexibilidad corporal, porque previene lesiones, disminuye el dolor ocasionado por la ejecución de ejercicios físicos, relaja músculos tensos y rígidos, mejora la técnica de prácticas deportivas, laborales, musicales, teatrales entre otras.

**6.4.4.3 Motricidad:** Es la capacidad del hombre para realizar movimientos por sí mismo, para esto es indispensable que exista una adecuada sincronización y coordinación entre todas las estructuras que participan en el movimiento, como el sistema nervioso, los sentidos, el sistema óseo y muscular. La motricidad se clasifica en motricidad fina y motricidad gruesa.

---

<sup>22</sup> SÁNCHEZ, Arteaga Paula y MORALES, Hernández Xiomara. Educación musical y expresión corporal. Segunda edición corregida. Editorial pueblo y educación. Ciudad de la Habana, Cuba. 2001. pág. 51-52

<sup>23</sup> Posición del cuerpo que comúnmente se conoce como “acostado boca arriba” en la cual los brazos están cerca al tronco y las piernas extendidas y relajadas dejando naturalmente caer los pies hacia los lados.

La motricidad fina es la capacidad de realizar movimientos de manera precisa y delimitada que implica una mayor coordinación, concentración y movilidad, además de un desarrollo cognitivo mas amplio, existen varios aspectos de la motricidad fina tales como; motricidad facial, que permite dominar los músculos de cara para poder expresar las emociones y sentimientos a través de muecas, gestos, sonrisas, guiños etc. Motricidad gestual, implica unos movimientos más amplios con el cuerpo, pero de manera segmentada que necesitan mucho de la concentración, por ejemplo el movimiento de una mano y no del brazo entero. Sirve para hacer representaciones verbales con el cuerpo. Motricidad manual; se refiere directamente al trabajo hábil y consiente con las manos, pero con cada mano por separado, como en el caso de la lectoescritura, pintura, bordado, modelado, tecleado, origami, etc. Coordinación viso-manual hace referencia a la capacidad de las manos para realizar ejercicios guiados por estímulos visuales. Coordinación grafo-perceptiva, interviene el dominio muscular y motor, el análisis perceptivo y el dominio de un objeto, para obtener una respuesta gráfica o física del estímulo dado anteriormente. Esto se ve claramente en el dibujo, los garabatos, la copia de figuras y formas, calcar, la preescritura, entre otros.

Por otra parte la motricidad gruesa es la capacidad de controlar movimientos amplios de diferentes partes del cuerpo, involucrando el dominio de la flexibilidad, la coordinación y el funcionamiento apropiado de músculos, huesos y nervios, por ejemplo traslados, prácticas laborales, culturales y sociales, deportes o teatro. Para el dominio de la motricidad gruesa es importante trabajar en dos procesos; dominio corporal dinámico es la habilidad de mover el cuerpo de forma voluntaria, como marchar, correr, pedalear, saltar entre otros. Y el dominio corporal estático, hace referencia a la interiorización mental de las actividades motrices en el esquema corporal integrando el equilibrio, la respiración y la relajación.

**6.4.5 Rítmica Dalcroze.** El creador de esta metodología musical fue Emile Jaques Dalcroze (Viena 1865 – Ginebra 1950), fue un músico y pedagogo que dedicó sus investigaciones a encontrar solución a problemas relacionados con el estudio del solfeo y el ritmo. Este método musical abrió nuevos campos educacionales a raíz de la necesidad de crear pedagogías que contribuyan directamente hacia la formación integral de personas a través de la música. El trabajo teórico y práctico que propone la Rítmica no solo cumple con estas expectativas, también renueva el concepto que se tiene sobre el movimiento corporal y la música, basándose aquí toda la pedagogía Dalcroziana y dando un verdadero valor educativo a ello, para influir a partir de esto en la educación musical venidera.

La rítmica tiene un principio que Dalcroze consideraba fundamental; el individuo tiene la capacidad de pensar, actuar y decidir al realizar cualquier actividad de forma correcta, donde puede responder, física, intelectual y afectivamente a todo proceso de aprendizaje. De esta forma busca desarrollar el sentido rítmico de tal manera que el cuerpo y el intelecto mantengan una constante comunicación, para que el ritmo entendido cerebralmente sea ejecutado a través del cuerpo de

manera correcta y que los impedimentos no sean de carácter motriz o de falta de dominio de los impulsos nerviosos. Crear conciencia del cuerpo es muy importante dentro de la Rítmica, es indispensable tener absoluto control sobre los músculos, lo que permitirá una adecuada y precisa interpretación musical.

Este método de educación musical, también aporta al desarrollo de otros aspectos como lo humano, lo social, el conocimiento de si mismo para identificar fortalezas, debilidades y trabajar sobre ellas. Es por esto que la Rítmica es un sistema integral, activo y estimulador de la creatividad tanto del educador como de los estudiantes, es integral, porque no solo desarrolla facultades propias de la música, sino que reúne varios aspectos de la vida humana y los estimula para el enriquecimiento del carácter personal y para la apropiación de la música. Agregando a lo anterior, María Luisa Ortiz de Stopello, hace referencia al aspecto global que denota la Rítmica Dalcroze de la siguiente manera: “La Rítmica Dalcroze no es solamente un método de educación musical, sino igualmente un método de educación humana, social, que da la posibilidad de un conocimiento profundo de si mismo, de sus cualidades y limitaciones, permitiéndole no solo conocerse, sino corregir y dominar sus imperfecciones”<sup>24</sup>.

Todos los que tienen la oportunidad de trabajar la Rítmica, saben que encuentran en ella muchos beneficios los cuales aportan al desarrollo de las distintas habilidades y capacidades que se necesitan para desenvolverse de la mejor manera en cualquier campo.

Acerca de la Rítmica Marie-Laure Bachmann enuncia lo siguiente:

“Partiendo de la idea de reformar la enseñanza musical, Jaques-Dalcroze pudo comprobar precozmente el positivo efecto que ejerce la Rítmica, a cualquier edad en que se practique, sobre el comportamiento y sobre el equilibrio de la persona: mejora de las facultades de atención y de concentración, aumento de la rapidez de adaptación, dominio de reacciones y de movimientos corporales... Pero también movilización de la reflexión, desarrollo de la memoria, facilidad de la expresión personal y del contacto con otros...”<sup>25</sup>

La Rítmica Dalcroze desarrolla ocho habilidades que a continuación se enuncian y describen.

---

<sup>24</sup> ORTIZ, de Stopello María Luisa. Música, educación, desarrollo. Primera edición. Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A. pág. 52

<sup>25</sup> BACHMANN, Marie- Laure. La rítmica de Jaques Dalcroze: Una educación por y para la música. Ediciones Pirámide. Madrid. 1998. 61p.

**6.4.5.1 Sensibilidad:** Es la facultad del ser humano de recibir diferentes impresiones que producen los objetos exteriores, por medio de ésta comienza el conocimiento humano, pero a la vez donde todo se reduce y conlleva a producir ideas. Según María Luisa Ortiz de Stopello, “la sensibilidad es la facultad o capacidad de experimentar sensaciones o impresiones físicas determinadas por causas o estímulos que pueden ser internos o externos”<sup>26</sup>. En la teoría de la Rítmica la sensibilidad puede ser corporal o auditiva. “Ser sensible musicalmente es saber apreciar los matices que tiene los sonidos, no solo de altura, sino de energía y diferencia de movimientos”<sup>27</sup>.

**6.4.5.2 Contracción y decontracción muscular:** La contracción muscular es el proceso fisiológico en que los músculos desarrollan tensión y se acortan o estiran a causa de un previo estímulo, y la decontracción es el procedimiento contrario donde los músculos que están contraídos eliminan las resistencias para llegar a un estado de relajación total. Las contracciones y decontracciones son controladas por el sistema nervioso central, el cerebro se encarga de las contracciones voluntarias, mientras que la médula espinal de los reflejos involuntarios.

Para la Rítmica, la contracción y decontracción muscular son la base de todos los ejercicios que ella propone, porque esta habilidad es la que permite eliminar las resistencias musculares para abrir campo a la adquisición de habilidades motrices que conducen al equilibrio y mas adelante a la apropiación del ritmo musical.

**6.4.5.3 Conciencia del ritmo y su medida:** El ritmo está presente en todo lo que tenga vida y movimiento, en la naturaleza es muy evidente como en el caso de los latidos del corazón o las olas del mar. Por tanto, Dalcroze afirma que los niños poseen de manera natural este elemento de la música que es el ritmo y su medida. Para ampliar la visión de Dalcroze acerca de la conciencia del ritmo, Stopello señala lo siguiente:

“Adquirir la conciencia del ritmo implica desarrollar la facultad de sentir y representar corporalmente toda la sucesión de fracciones de tiempo en sus diversos matices de rapidez y energía. Esto se desarrolla o forma a través de contracciones y decontracciones musculares, gracias a los movimientos del cuerpo, que nos permite, finalmente, percibir, realizar y sentir el elemento rítmico...”<sup>28</sup>

**6.4.5.4 Reacción, incitación, inhibición:** Es una habilidad que desarrolla la Rítmica Dalcroze y uno de los objetivos principales de esta pedagogía, la incitación

---

<sup>26</sup> STOPELLO, Op. Cit., pág. 32.

<sup>27</sup> Op. Cit. pág.

<sup>28</sup> STOPELLO, Op.cit., pág 64.

es una estimulación física que permite llevar a cabo una actividad y la inhibición es un reflejo que actúa de tal manera que suspende o cambia la estimulación anteriormente creada con la incitación. María Luisa Ortiz de Stopello afirma lo siguiente:

“El objetivo de la Rítmica es de educar el organismo para que adquiera reacciones rápidas que a través de la inteligencia se vuelvan conscientes y organizadas, afinando un autodomínio tanto a nivel mental como muscular. Una forma de lograr este importante objetivo es desarrollando y aumentando la destreza en estos dos reflejos del cuerpo humano que llamó automatismos y que conocemos por “incitación” e “inhibición”<sup>29</sup>.

**6.4.5.5 Concentración y disociación de movimientos:** La concentración consiste en enfocar la atención sobre un punto específico de un hecho o una experiencia de manera voluntaria, dejando a un lado toda actividad que pudiese interferir en ello. Ésta va relacionada directamente con la disociación, la cual, también es un factor elemental en el estudio de la Rítmica, se podría definir en este caso como la separación de elementos rítmicos, que obligan a la realización de movimientos corporales.

**6.4.5.6 Equilibrio corporal:** El equilibrio corporal se refiere al conjunto de acciones coordinadas que permiten mantenerse en posición erecta. Para lograrlo se deben realizar ejercicios sencillos, que lleven gradualmente a adquirir un adecuado equilibrio. Camellas considera que el equilibrio "es la capacidad para vencer la acción de la gravedad y mantener el cuerpo en la postura que deseamos, sea de pie, sentada, o fija en un punto, sin caer"<sup>30</sup>.

**6.4.5.7 Polirritmos y contratiempos:** Los polirritmos son la superposición de diferentes ritmos y su dificultad se determina de acuerdo con la correspondencia o no de los puntos de apoyo rítmicos de cada componente. Si el polirritmo es simple, los puntos de apoyo de ambos ritmos coinciden. Si el polirritmo es complejo, los puntos de apoyo difieren y la complejidad puede acrecentarse hasta volverse muy difícil de superar, creando lo que se conoce como contratiempos.

**6.4.5.8 Expresión e improvisación:** En música, la improvisación es la habilidad de producir e interpretar melodías y ritmos dentro de esquemas armónicos o rítmicos determinados, si la pieza es una canción, también puede aplicarse a la creación e interpretación de letra dentro de la misma. Pero dentro de la Rítmica, es el fin último, en el que las imposibilidades físicas han sido superadas para darle

---

<sup>29</sup> Ibid., pág. 48

<sup>30</sup> COMELLAS, M. Jesús y PERPINYÁ, Anna. *Psicomotricidad en la Educación Infantil*. Ediciones Ceac. Barcelona, España. 2005. pág. 76.

rienda suelta a la creación y creatividad, de tal manera que el hombre pueda construir música y la pueda comprender y sentir.

#### **6.4.6 Aporte Teórico Pedagógico de Algunos Autores.**

**6.4.6.1 Epistemología Genética de Jean Piaget:** (Neuchatel, Suiza, 1896 – Ginebra 1980). La teoría sobre el desarrollo del pensamiento infantil, que aborda los diferentes procesos para comprender mejor el progreso intelectual del niño, es un método que a partir de la observación principalmente, realiza un estudio detallado del proceso cognitivo, teniendo en cuenta los diferentes elementos que contribuyen a la formación del mismo.

La teoría de Piaget propone, que dicho proceso se realiza en cuatro estadios, marcando diferentes etapas dentro del mismo e influenciadas claramente por la edad, factor que determina el inicio y el final de cada uno de estos, llevando al ser humano a desenvolverse y adaptarse a una sucesión de nuevos ambientes, con una complejidad de organización siempre creciente que lleva al pensamiento a acomodarse y a cambiar significativamente con el tiempo. De esta manera, de acuerdo al contenido de cada uno de los estadios se determina la forma cómo el niño comprende y visualiza el mundo, creando un proceso racional del mismo.

Los estadios de Desarrollo Cognitivo son:

a. Sensorio motor. 0 – 2 años de edad

Se realizan procesos cognitivos básicos, los niños solo están dotados de unos pocos reflejos, tales como la succión y la aprehensión; desarrollan acciones coordinadas y percepciones en esquemas sensorio motores.

b. Intuitivo o pre operacional. 2 – 7 años.

El pensamiento en esta etapa se desarrolla de forma representativa pero aún no conceptual, los juicios derivan de las propias experiencias, es donde Piaget afirma que el pensamiento se desvía hacia el punto de vista del niño y asimila todo en relación consigo mismo, lo cual denominó pensamiento Egocéntrico.

c. Operaciones concretas. 7- 11 años.

Produce una evolución que permite dar razones a sus creencias y acciones, formando algunos conceptos, el pensamiento en esta etapa todavía no es operativo, son los comienzos del pensamiento conceptual, así como el lenguaje se interioriza transformándose en concepto. El pensar está ligado a la actividad de hablar o escuchar, además la concepción infantil o el conocimiento que ellos tienen sobre el espacio está estrechamente vinculado a la acción, las actividades físicas empiezan a interiorizarse como operaciones mentales, ya no asimila todo

en relación consigo mismo y desaparece el pensamiento egocéntrico, reemplaza el juego aislado, compartiendo con los demás y encontrándole gusto a ello. Los niños de esta etapa ya pueden pensar en dos cosas a la vez, pueden formar esquemas anticipadamente, según Piaget, para formar series o clases, las actividades anteriores conducen a desarrollar la capacidad para realizar operaciones mentales, relacionando lógicamente varios conocimientos.

#### d. Operaciones Formales. 11 – 16 años.

Esta etapa se inicia con un mayor entendimiento mutuo, la cooperación con los demás es un factor determinante para su proceso educativo. Al inicio de la adolescencia la vida social crece, admiten suposiciones, contempla mentalmente muchas posibilidades que derivan una serie de nuevas capacidades. Admite suposiciones por el gusto de discutir, construye hipótesis, puede ir más allá de lo tangible, lo real, incluye la lógica en la formación de conceptos y es consciente de su propio pensamiento.

De esta manera la Teoría, aborda el desarrollo cognitivo del ser humano con claras y amplias diferencias entre cada uno de los estadios mencionados, que llevan en sí, un cambio en la forma de pensar y actuar, formando distintas etapas en la vida y en su tiempo real, es decir termina una, con todo lo que esto implica y empieza otra etapa con sus nuevas construcciones de conocimiento. Los estadios son secuenciales, nadie puede omitir uno de ellos, simplemente el primero es la base para el segundo, el segundo para el tercero, etc., Dependiendo el uno del otro para construir lo que Piaget llama la transformación del conocimiento.

Por esta razón para la actividad educativa se ve pertinente, el aporte que hace esta Teoría a los diferentes procesos, ya que permite saber qué enseñar y cómo hacerlo, brinda opciones para abordar al niño, dependiendo del estadio en que se encuentre. Como estrategia pedagógica ofrece un aporte sustancial con sus implicaciones educativas, donde la actividad es un factor muy importante dentro del proceso cognitivo en cada una de sus etapas. El presente proyecto de investigación está situado en una de ellas, en el estadio de las Operaciones Concretas, ve en esta Teoría un aporte a la hora de formular y llevar a cabo la propuesta, teniendo en cuenta las necesidades y capacidades del niño y la edad cronológica en que se encuentra, para proporcionar y/o diseñar actividades a su nivel de pensamiento, que contribuyan directamente a la formación del mismo y se vean así altamente beneficiados. Además, la Propuesta con su fundamento musical y corporal, relaciona claramente la actividad a todo conocimiento, involucrando aspectos del medio donde interactúa e intercambia experiencias, en este caso, en el colegio, el aula de clase, los compañeros etc, con el desarrollo ritmo – musical, evidenciando una relación más con la Teoría de Piaget.

**6.4.6.2. Teoría del desarrollo cognitivo de Vigotsky:** (Bielorrusia 1896 – Moscú 1934). Esta teoría propone que no es posible conocer el desarrollo cognitivo de un niño, sin tener una noción de la cultura donde habita. Este conocimiento se construye a partir de las interacciones entre el individuo y actividades sociales y culturales, complementado por personas más experimentadas que ayudan en el aprendizaje.

Vigotsky manifestó en sus obras que existen cinco factores importantes en el proceso cognitivo; funciones mentales, habilidades psicológicas, la ZDP (zona del desarrollo próximo), herramientas psicológicas y la mediación, que a continuación se detallan.

a. Existen dos tipos de funciones mentales; las inferiores son funciones que están determinadas genéticamente, se nace con ellas y responden a reflejos por ejemplo la succión. Las superiores, son funciones determinadas culturalmente que se adquieren a través de la interacción social, por lo cual éstas son más amplias que las anteriores y están abiertas a mayores posibilidades, como símbolos y signos como es el caso del lenguaje y los números.

b. Las habilidades psicológicas existen desde dos planos dentro del proceso cultural del niño; primero la habilidad interpsicológica en la cual las acciones se realizan en un ámbito social, relacionándose con otras personas, y luego intrapsicológica, es decir, de manera individual. Seguido a esto se presenta un proceso de internalización cuando las mismas acciones sociales pasan a ser propiedad del individuo y de este modo puede actuar por si mismo.

c. La ZDP Vigotsky la define como “la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independiente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración de otro compañero más capaz”<sup>31</sup>. Esto hace referencia a aquellas funciones que están en proceso de maduración, en palabras más simples la ZDP es el espacio entre lo que el niño puede hacer solo y lo que puede hacer con ayuda de alguien con más experiencia.

d. Herramientas psicológicas. Estas herramientas son factores o símbolos que poseen un significado propio de la cultura y que regulan o median la conducta, los sentimientos o pensamientos de los individuos. El uso de estas herramientas está regido de igual manera por las funciones mentales superiores y por las habilidades interpsicológicas e intrapsicológicas. Algunas herramientas psicológicas son las obras de arte, la escritura, el sistema numérico, los dibujos y el lenguaje, que Vigotsky considera la más importante, puesto que tiene mayor influencia en el desarrollo cognoscitivo. El lenguaje tiene tres etapas consecutivas; primero el habla social, siendo eminentemente un medio de comunicación con los demás en

---

<sup>31</sup> L.S. Vigotsky, El desarrollo de los procesos psicológicos superiores, Barcelona, Crítica 1979, pág. 91

las interacciones sociales. Segundo el habla egocéntrica, cuando habla para si mismo en voz alta y de esta manera regula su pensamiento y su conducta y tercero, el habla interna, el momento cuando el niño internaliza el habla egocéntrica y puede dirigir su pensamiento y su conducta. En esta fase empieza a incurrir en la reflexión, en la solución de problemas y en la manipulación del lenguaje dentro de él.

e. La mediación hace referencia al proceso cultural en el cual la solución de problemas o situaciones de las personas está mediada o ayudada no solo por la condición natural o biológica del hombre, sino también por las herramientas materiales y psicológicas. Las herramientas materiales son aquellas que están a disposición del hombre para actuar o modificar el ambiente que lo rodea, por ejemplo papel y lápiz o el martillo. Vigotsky afirma que cada cultura tiene sus propias herramientas materiales y psicológicas que se transmiten gracias a las interacciones sociales y que estas mismas ayudan a modelar la mente.

La base de ésta teoría es el aprendizaje socio cultural y por lo tanto entre más interrelaciones sociales mayor será el conocimiento que se alcance. Existe una amplia relación entre este concepto de la teoría del desarrollo de Vigotsky y los fundamentos pedagógicos musicales de este proyecto de investigación, la cual es muy evidente puesto que uno de los principios de la Rítmica Dalcroze sostiene que es un método no sólo de educación musical, sino integral porque reúne varios aspectos de la vida humana y los desarrolla para el enriquecimiento del carácter personal y para la apropiación de la música. El aspecto social es de suma importancia, porque es ahí donde se construye conocimiento y experiencia musical y en la mayoría de los casos brinda la oportunidad de tener relaciones con los otros, comunicándose y trabajando en equipo. La Rítmica Dalcroze en concordancia con la teoría de Vigotsky asume que la interacción social es clave para construir un conocimiento, por ejemplo la Rítmica plantea un trabajo grupal en el cual las relaciones entre compañeros ayudan al proceso de aprendizaje sin perder lo individual, porque cada uno debe estar en capacidad de demostrar su conocimiento tanto de manera individual como colectiva y en este sentido pretende que la exploración musical sea también un medio para fortalecer dichas relaciones personales siendo útiles en todos los campos de la vida y no solo en el ámbito musical. De la misma manera en este trabajo se evidencia la importancia del contexto cultural dentro del proceso de educación, así como Vigotsky lo propuso, porque la investigación explora el ritmo desde la música folklórica colombiana, facilitando la adquisición de conocimientos musicales y rescatando factores culturales.

## **7. DISEÑO METODOLÓGICO**

### **7.1 ENFOQUE**

El enfoque Cualitativo de Investigación pertenece a las ciencias sociales y trata de conocer el objeto de estudio en su totalidad y no solo en un aspecto de forma cuantificable, por lo tanto los resultados no son informes numéricos, sino interpretaciones de significados de la realidad.

Este enfoque busca comprender el pensamiento de los actores el cual guía las acciones sociales respetando y rescatando la diversidad y así mismo la particularidad.

Las investigaciones de tipo cualitativo siguen una lógica para lograr sus fines; describir – interpretar – descubrir. En resumen éste es el camino que se debe seguir, teniendo en cuenta que para ello hay herramientas útiles e idóneas para el éxito de la investigación.

### **7.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN**

Éste proyecto se desarrolló bajo el tipo de investigación etnográfico porque pretendía comprender e interpretar la realidad en un contexto concreto como lo fue el Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza, con el fin de construir verdaderos sentidos y significados de la vida escolar de la unidad de estudio. En este sentido, este trabajo es de carácter descriptivo en cuanto al estilo de vida de los estudiantes y busca interpretar de la manera más fiable la realidad, sin que ésta se contamine, contribuyendo a la construcción de la identidad cultural gracias a la exploración desde algunos ritmos de música folklórica colombiana.

Existieron dos puntos importantes para llevar a cabo esta investigación, en primera estancia la unidad de estudio fue observada de manera general, es decir, no solo en el campo investigado, sino como una persona integral perteneciente a una familia, a un contexto social, a la escuela, entre otras. Y por otra parte se consideraron los hechos desde el punto de vista de los investigados, dando importancia a la observación, la cual reconoce el lenguaje émico a la hora de escribir e interpretar lo que sucede.

### 7.3 UNIVERSO

El total de los estudiantes del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza es de 1.103.

### 7.4 MUESTRA

La totalidad de los estudiantes que cursan tercer grado de básica primaria es 95 niños repartidos de la siguiente manera

Cuadro 1. Muestra

	3A		3B	
ESTUDIANTES	NIÑAS	NIÑOS	NIÑAS	NIÑOS
	29	18	32	16
TOTAL				95

### 7.5 FUENTES DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

**7.5.1 Observación participativa:** Por medio de la observación se logró obtener información detallada de la unidad de estudio puesto que se focalizó la atención en elementos concretos de la realidad, tales como la motricidad gruesa, flexibilidad, habilidades rítmicas, entre otros. Los investigadores lograron ser aceptados por la unidad de estudio, beneficiando la recolección de la información. Ver anexo A.

**7.5.2 Entrevista.** A través de este instrumento se adquirió información valiosa para la investigación. Se aplicaron entrevistas semiestructuradas y no estructuradas a docentes y padres de familia, con las cuales se recogieron datos útiles y pertinentes a cerca de la unidad de estudio, como también de temáticas propias de la presente investigación. Ver anexo B y C.

**7.5.3 Diario de Campo.** Este instrumento es de mucho valor para la presente investigación, porque gracias a él se obtuvo la mayor cantidad de información del objeto de estudio, en el están consignadas las experiencias vividas de cada encuentro con los niños. El diario de campo fue utilizado de manera íntima, personal y subjetiva por parte de los investigadores, lo cual permitió tener dos visiones de la realidad y así mismo confrontarlas o confirmarlas.

En esta investigación el diario de campo ha sido significativo, porque es una memoria de datos, descripciones, observaciones y demás procesos investigativos acerca del objeto de estudio, el cual es muy útil para el análisis de la información. Ver anexo D.

## **7.6 HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN**

**7.6.1 Triangulación de Datos.** Es una herramienta para el análisis de información, que se utilizó para interpretar los resultados de ésta investigación contrastando los fundamentos teóricos, con la realidad que presentó la unidad de estudio y con los análisis subjetivos de los investigadores, y de tal manera llegar a descubrir y comprender las relaciones o contradicciones existentes entre la teoría y la realidad.

## 8. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Cuadro 2. Matriz de Categorización

<b>P. ORIENTADORA</b>	<b>SUB PREGUNTAS</b>	<b>OBJETIVO GENERAL</b>	<b>CATEGORIAS</b>	<b>SUB CATEGOR.</b>	<b>ITEMS ESPECIFICOS</b>	<b>FUENTE</b>	<b>I.R.I</b>
¿Cómo desarrollar las habilidades ritmo musicales, en niños de tercer grado del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza de San Juan de Pasto?		Desarrollar las habilidades básicas del ritmo musical en niños del tercer grado de básica primaria del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza de la ciudad de San Juan de Pasto					
		<b>OBJETIVOS ESPECIFICOS</b>					
	¿Cómo identificar problemas de asimilación rítmico musical de la U.E?	Identificar problemas de asimilación rítmica-musical de la U.E.	Ritmo (Inteligencia musical)	Pulso	¿Cómo marca el pulso la U.E?	•U.E	•Diario de Campo

	¿Cómo identificar problemas de asimilación rítmico musical de la U.E?	Identificar problemas de asimilación rítmica-musical de la U.E.	Ritmo (Inteligencia musical)	Pulso	¿Cómo marca el pulso la U.E?	•U.E	•Diario de Campo
				Acento	¿Puede identificar la U.E el acento?	U.E	Diario de Campo
				Memoria Rítmica	¿Cómo desarrolla la U.E la memoria rítmica?	U.E	Diario de Campo
				Música colombiana Bambuco Pasillo Cumbia Currulao Joropo	¿La U.E conoce la música colombiana?	Libros Profesores Udenar Registro sonoro Padres de flia.	•Entrevista •Consulta bibliográfica
	¿Cómo utilizar la expresión corporal para la enseñanza del ritmo musical	Utilizar la expresión corporal como medio para la enseñanza del ritmo musical.	Expresión Corporal (Inteligencia cinestésicocorporal)	Relajación	¿Cuál es la importancia de la relajación dentro de la práctica musical de la U.E?	U.E	•Diario de campo. •Registro videográfico

				Flexibilidad	¿La U.E maneja correctamente su cuerpo?	•U.E •Profesor de Educación Física.	•Diario de campo. Observación  •Entrevista estructurada
				Motricidad gruesa	¿Cómo está desarrollada la motricidad gruesa de la U.E?	U.E Profesor de Educación Física.	•Diario de campo. •Observación. •Entrevista est.
				Motricidad Fina	¿Cómo esta desarrolla la motricidad fina de la U.E?	U.E Profesor de Educación Física.	•Diario de campo. •Observación. •Entrevista est.
				Ubicación Espacio-Temporal	¿Cómo se ubica espacio-temporalmente la U.E?	U.E Profesor de Educación Física.	•Diario de campo. •Observación. •Entrevista est.
	¿Cómo emplear la rítmica de Emile Jacques	Emplear la rítmica de Emile Jacques Dalcroze para la enseñanza del ritmo.	Habilidades (Rítmica Dalcroze)	Sensibilidad	¿Cómo demuestra la U.E la sensibilidad?	U.E	•Observación participante. •Diario de campo

Dalcroze para la enseñanza del ritmo?				Contracción y decontracción muscular	¿La U.E puede contraer y decontraer sus músculos)	U.E Profesor de Edu. Física.	•Diario de campo •Entrevista Es
				Conciencia del ritmo	¿Cómo desarrolla la U.E la conciencia del ritmo?	U.E	•Diario de campo. •Observación
				Reacción, incitación, inhibición.	¿Cómo reacciona la U.E ante la incitación e inhibición?	U.E Prof. Edu Física.	•Diario de campo •Observación •Entrevista Es
				Concentración y disociación de movimientos	¿Cómo reacciona la U.E ante la concentración y disociación de movimientos?	U.E Prof. Edu Física.	Diario de campo •Observación •Entrevista Es
				Equilibrio corporal	¿Cómo reacciona la U.E ante el equilibrio corporal?	U.E Prof. Edu Física.	Diario de campo •Observación •Entrevista Es

				Polirritmias y contratiempos	¿Cómo reacciona la U.E con los polirritmios y contratiempos?	U.E	•Diario de campo.
				Expresión-improvisación	¿La U.E expresa e improvisa rítmicamente?	U.E Padres de flia.	•Diario de campo. •Entrevista

Para realizar el análisis de la información se valoró, confrontó, estudió y sustentó toda la información recolectada clase a clase, con parámetros claros sobre los objetivos a alcanzar con la U.E. La herramienta utilizada fue la triangulación de datos, donde se contrastó los fundamentos teóricos de Emile Jaques Dalcroze y su método de educación musical a través de la expresión corporal, Howard Gardner y su teoría de las inteligencias múltiples, (la Inteligencia musical y la Inteligencia cinestésicocorporal) como aportes teóricos principales, así como la teoría de Epistemología Genética de Jean Piaget y la teoría del Desarrollo Cognitivo de Lev Vygostsky, con la realidad que presenta la unidad de estudio, su entorno cultural, la influencia musical y social, las relaciones en el colegio, con sus compañeros, profesores entre otras, y el análisis subjetivo de los investigadores, involucrando la veracidad de lo observado con el correcto manejo de la información. Luego de aplicados los instrumentos de análisis de la información se obtuvieron los siguientes resultados.

### Ritmo

El ritmo es uno de los elementos fundamentales de la música y el componente primordial que se desarrolló en este proyecto investigativo. Cuando se empezó a trabajar con la U.E. se identificaron algunos problemas relacionados con la asimilación rítmica, es decir dificultad para marcar u ordenar sonidos a través de su duración como en el caso de percibir el pulso y/o repetir células rítmicas. Después de un trabajo inicial caracterizado por estas dificultades, la U.E evidenció una notable mejoría en cuanto a conciencia rítmica, es decir, los estudiantes lograron apropiarse del pulso, por medio de ejercicios que involucraron la sensibilidad, el ejercicio corporal y poco a poco la inserción de algunos ritmos folklóricos colombianos. Esto se vio manifestado de varias maneras por la U.E; caminando, corriendo, saltando, aplaudiendo, etc. Logrando la apropiación de este elemento de forma voluntaria como involuntaria. Y de esta misma manera, se llevó a cabo la exploración del acento, en el cual no se hizo énfasis de forma directa, sino que estuvo implícito en el campo de la música folklórica colombiana, donde se pudo evidenciar claramente que la U.E. en la mayoría de ocasiones demostró habilidad para identificar el acento. Por ejemplo, en el bambuco los niños realizaban repetidamente la estructura rítmica y destacaban los acentos correspondientes sin dificultad, estos acentos estaban presentes de manera natural, porque son propios del ritmo y determinan el tiempo fuerte del compás trabajado.

Como ya se mencionó anteriormente, el desarrollo de habilidades y la apropiación del ritmo se exploró a partir del bambuco, el pasillo, la cumbia, el currulao y el joropo, de los cuales se logró obtener resultados favorables, que indican viabilidad para la enseñanza del ritmo por medio de música folklórica colombiana. Cabe resaltar que en gran medida los estudiantes desconocían este tipo de música (excepto el bambuco) y decían que era “música de viejitos”. La entrevista que se realizó a los padres de familia se relaciona directamente con lo anterior, porque en la mayoría de los casos, en el ambiente familiar no está presente la audición de

música folklórica colombiana y en cambio prefieren la música comercial, baladas, pop, salsa, rock o la música de moda.

De los ritmos abordados, el bambuco fue el de mejor asimilación, ya que se relacionó directamente con el contexto cultural en el cual se desenvuelve la U.E, las actividades realizadas con conocidas células rítmicas, permitieron desarrollar fácilmente los temas propuestos en este proyecto, como relacionar este ritmo, con el desarrollo de habilidades corporales, una observación muy importante por parte de los investigadores, dentro de las actividades realizadas por los estudiantes con este ritmo en particular, fue la comodidad y gusto con el cual lo aprendieron y practicaron, lo que garantizó buenos resultados en cuanto a los objetivos planteados en los talleres correspondientes.

El pasillo fue un ritmo que se trabajó de manera sencilla y no causó dificultad, la U.E asimiló fácilmente las células rítmicas del pasillo, pero no fue muy agradable practicarlo, porque los niños manifestaron que era aburrido y por lo tanto causó desinterés. Al observar que fácilmente la U.E asimiló este ritmo, se decidió continuar con otro aspecto importante de esta investigación y se incorporó ejercicios de polirritmias y de este modo se logró un mayor entrenamiento de la estructura rítmica del pasillo. Es adecuado trabajar con este ritmo, actividades que involucren la motricidad, porque su estructura rítmica permite fácilmente incorporar movimientos como marchas, saltos y combinaciones entre las extremidades superiores y las inferiores.

La exploración con el ritmo de cumbia, fue realizada manejando esquemas rítmicos simples y complejos, los primeros fueron apropiados y aprendidos con facilidad, gusto y diversión, se utilizaron juegos corporales los cuales brindaron un ambiente alegre apto para que los niños se relacionen con la cumbia. Los esquemas complejos contenían la ejecución de la síncopa, lo cual causó una significativa dificultad en la U.E, fue notorio que los estudiantes se esforzaron para lograr este ritmo y en el resultado se pudo observar que las niñas ejercieron con mayor precisión este ritmo.

En los primeros contactos del currulao con la U.E se pudo evidenciar apatía y desinterés hacia este, por la falta de conocimiento que la mayoría de ellos poseían, sin embargo las características del mismo ayudaron prontamente a cambiar este concepto, de esta manera el currulao, un ritmo no propio de la región, fue de muy fácil asimilación, porque su estructura rítmica tiene algunas similitudes con el bambuco y por lo tanto los estudiantes lograron apropiarse de este ritmo con rapidez y precisión en los ejercicios propuestos.

El joropo fue de todos los ritmos trabajados el que presentó mayor dificultad en su realización, puesto que el tiempo destinado a éste fue corto en relación con los demás, por distintas situaciones presentadas en la institución durante el tiempo

correspondiente, sin embargo se logró un pequeño acercamiento al mismo, en el cual los estudiantes conocieron algunos elementos básicos del joropo.

### Expresión corporal

La relajación estuvo presente al inicio de todos los talleres, esto les servía para sentirse tranquilos y además para enfocar su atención y disponer su cuerpo hacia la clase de música, este paso fue muy importante en el desarrollo de todo el trabajo de campo, porque facilitaba el aprendizaje de cada temática. Al realizar ejercicios de relajación los niños demostraban capacidad para colocar su cuerpo sin tensiones, pero presentaban dificultad para hacer silencio, esto se superó con el transcurrir de las clases, hasta que fue habitual para ellos que antes de empezar esta clase, se hicieran ejercicios de relajación. Al principio se cuestionaron mucho el por qué en la clase de música se dedicaba un momento a la relajación, pero con el tiempo algunos pudieron entender y sentirse bien practicando esto. De igual manera, la U.E. practicó y desarrolló fácilmente ejercicios que involucraban la flexibilidad, especialmente las niñas indicaron gran habilidad para actividades de este tipo, esto se debe a la importancia que el colegio le ha dado al grupo de porristas y por lo tanto muchas de las estudiantes pertenecen a éste el cual promueve en sus entrenamientos acciones que ejercitan la flexibilidad. Al igual que en la relajación, existieron dudas y quejas respecto a la relación que existía entre la clase de música y la flexibilidad, puesto que anteriormente no se trabajó de este modo la enseñanza musical.

Los ejercicios que implicaban motricidad fina fueron planteados para desarrollar movimientos muy pequeños, controlados y que requerían precisión a la hora de realizarlos, la U.E no mostró ningún tipo de dificultad con ellos, hay que recordar que no se hicieron muchos con estas características ya que en su mayoría los movimientos empleados en las clases eran más amplios y no necesitaban mayor presión, trabajando la motricidad gruesa, marchando, corriendo, saltando, con equilibrio y coordinación en movimientos alternos realizados al mismo tiempo con y sin manejo de ritmo, lo que permitió a ellos fácilmente asimilar, manejar y practicar de la mejor manera lo aprendido en cada clase y de esta forma alcanzar los objetivos planteados en la propuesta, siempre con buena disposición y actitud frente a ello.

### Rítmica Dalcroze

Esta categoría fue muy importante dentro de este trabajo de investigación, porque buscó desarrollar el sentido rítmico que implica el dominio corporal y mental para facilitar la práctica musical. En este sentido, en el que se conjuga la música con el cuerpo, se pudo evidenciar que es una metodología atractiva y divertida tanto para los estudiantes como para los profesores, los niños tuvieron la posibilidad de experimentar nuevas sensaciones en cuanto a la forma de aprender la música y esto causó interés y satisfacción, permitiendo tener mayor acercamiento y alcance entre la U.E y algunos de los objetivos de este proyecto. Además, la Rítmica es un método de educación no solamente musical, sino que conjuga diferentes

aspectos humanos que en el proceso de aprendizaje están inmiscuidos, por ejemplo, fue muy importante e interesante observar cómo los niños que conforman la U.E interactuaban entre sí, demostrando su nivel de tolerancia, compañerismo, respeto, entre otros, definiendo un carácter colectivo y personal, que contribuye a la formación y en este caso, de acuerdo a la visión y misión del Colegio Filipense nuestra señora de la Esperanza.

Dentro de las ocho habilidades que desarrolla la Rítmica Dalcroze, la sensibilidad estuvo presente en todo el trabajo de campo, esto permitió estimular los sentidos para lograr percibir diferentes sensaciones enfocadas a lo auditivo y corporal. Estas experiencias fueron muy agradables y al inicio no representaron resultados muy favorables, porque la U.E manifestaba curiosidad a cerca de las razones por las cuales en la clase de música se realizaban este tipo de actividades. Se observó que de los cinco sentidos, el olfato presentó dificultades en el momento de distinguir variedad de olores.

La U.E fue atenta y perceptiva a las actividades que involucraban el desarrollo de esta habilidad, y los resultados fueron evidentes cuando los niños empezaron a demostrar sensibilidad rítmica y corporal en las clases.

La contracción y decontracción muscular fueron ejercicios que contribuyeron directamente con la relajación porque pretendían tener control de sus propios músculos y de este modo colocarlos en estado de tensión o relajación. La U.E pudo comprender y realizar fácilmente las actividades propuestas. Se evidenció que los niños están en capacidades de reconocer su cuerpo y en gran medida de tener control sobre el mismo. Estas actividades generaron mucha diversión y alegría, pero la atención de los niños no duraba mucho tiempo y era necesario cambiar de ejercicios rápidamente.

El trabajo realizado por los estudiantes necesitaba enfocar completamente su atención en un hecho específico, que permitiera mas adelante un buen desempeño en cuanto a rapidez para asimilar, comprender, diferenciar y practicar las actividades propuestas, garantizando así buenos resultados. La U E no logró con facilidad desarrollar este aspecto tan importante, resultó difícil conseguir cierto grado de concentración, simplemente se realizó por periodos muy cortos de tiempo, que en algunas ocasiones fue suficiente para su comprensión y disfrute de los mismos. La importancia de la concentración dentro del proceso rítmico se ve fundamentada en la posibilidad de realizar varios movimientos a la vez, lo cual se conoce como disociación de movimientos que la UE ejecutó de manera simple pero no muy profunda.

El conjunto de acciones coordinadas o movimientos que necesitan del cuerpo una posición de equilibrio, que vaya mucho más allá de la posición natural y que requiera cierto esfuerzo, permitió en los niños desarrollar con facilidad y gusto actividades de este tipo, que por sus mismas características provocaban cierta

emoción, alegría, satisfacción y confianza en ellos para seguir trabajando, todo esto por el grado de dificultad que los ejercicios representaban. De la misma forma no se observó ningún tipo de problema físico, que signifique un impedimento para su proceso de aprendizaje.

El ritmo sin duda fue uno de los principales temas trabajados, donde su asimilación, apropiación y manejo, eran los objetivos principales, sin embargo, para alcanzarlos dentro de todo el proceso, la conducción del mismo al final involucra cierto grado de dificultad, como es el caso del trabajo de poliritmos, que lleva consigo la disociación de movimientos, lo cual se conoce como superposición de ritmos sea de manera simple, cuando los puntos de apoyo coinciden y son de cierta facilidad para realizarse y la forma compleja, donde los puntos de apoyo no coinciden, lo cual se denomina contratiempos, involucrando la concentración y conducción de movimientos. Este aspecto llevado a cabo al final del proyecto por poco tiempo, demuestra dificultad a la hora de realizar y manejar dichos ejercicios con estas características, la U.E lo realizó de forma simple y por periodos cortos de tiempo sin demostrar habilidad y destreza en ello.

## 9. CONCLUSIONES

Al inicio del proyecto, la música folklórica colombiana , uno de los elementos fundamentales dentro de la investigación, presentó una gran dificultad a la hora de incluirla dentro de las clases formales de música de la institución, en primera instancia el desconocimiento de la misma y la poca difusión que tiene dentro del contexto social donde se desenvuelve la U.E, permite formar conceptos errados sobre este tipo de música que la catalogan como: algo aburrida, pasada de moda y/o de otros lugares, etc. apartando los valores culturales y sociales heredados a través de la misma. Al transcurrir del proyecto esta visión es modificada, el acercamiento de forma simple, con una pedagogía adecuada al contexto musical donde se desarrolla, con alto porcentaje práctico e involucrando el movimiento corporal, ayudan a cambiar esta posición, reflejada en la correcta asimilación de los ritmos enseñados y el interés por conocer su procedencia.

El proyecto muestra un resultado importante sobre el trabajo realizado respecto a la fundamentación y promoción de la Identidad cultural, puesto que propicia espacios adecuados, que incluyen los ritmos de música folklórica colombiana como el bambuco, el pasillo, la cumbia, el currulao y el joropo en cada una de las clases de música. Los estudiantes manifiestan buena disposición y se sienten a gusto con este tipo de música, lo cual es un evidente acercamiento hacia la construcción y conocimiento de una identidad cultural.

La mayoría de los niños que conforman la U.E. pasan la mayor parte del día realizando actividades que implican poco movimiento físico, como las clases en el colegio, videojuegos, acceso a internet o televisión, etc. causando desinterés y poca destreza para ello. Las clases y talleres en los cuales se exploró la expresión corporal y algunas habilidades que desarrolla la Rítmica Dalcroze, demostraron poca disposición a la hora de realizar ejercicios que involucren movimientos de su cuerpo, cabe recalcar que los niños poseen las facultades corporales, pero que necesitan ser estimuladas mediante la adopción de pedagogías que demanden algún tipo de actividad física para poder ser utilizadas en beneficio del aprendizaje.

Claramente se pudo evidenciar que existen diferencias entre las habilidades que desarrollan las niñas y niños; las niñas logran con mayor disposición y rapidez alcanzar un estado de concentración, lo cual les permitió tener un buen desempeño en ejercicios de sensibilización, relajación, contracción y de contracción muscular, respiración, entre otros. En cambio, los niños demostraron

dificultad para mantener la atención en ejercicios con estas características lo cual condujo algunas veces a realizar otro tipo de actividades entre compañeros, sin embargo los resultados en el trabajo rítmico corporal demuestran que tienen mayor facilidad con los ejercicios que involucran la motricidad gruesa, facilitando actividades como la apropiación de los ritmos folklóricos colombianos con ejercicios corporales.

La Rítmica es una metodología pertinente para trabajar con niños, donde la música cambia de contexto, es más agradable, y de carácter lúdico proponiendo nuevas experiencias sensoriales y corporales de las cuales los niños disfrutaban en todo momento, permitiendo de este modo la fácil apropiación y asimilación del ritmo, además es una metodología flexible, que permite abordar la enseñanza de la música de tal manera que está corporalmente al alcance de los niños y de su contexto en particular, la rítmica brinda la posibilidad de acceder a espacios y momentos de creación y expresión por parte de los estudiantes.

Se diseñó una propuesta metodológica para desarrollar las habilidades básicas del ritmo musical fundamentada en la Rítmica de Dalcroze, involucrando algunos ritmos de la música folklórica colombiana, cumpliendo así con uno de los objetivos específicos planteados en este proyecto. Dicha propuesta contribuye en la búsqueda de nuevas estrategias pedagógicas que permitan una mejor asimilación de conocimiento por parte de los estudiantes para convertirse en una herramienta útil dentro del trabajo del profesor, sin dejar atrás su aporte cultural fomentado a través de la música.

## 10. RECOMENDACIONES

Los niños disfrutaron mucho de las actividades, porque en su gran mayoría se las plantea a manera de juego, es importante dejar libertad para que ellos manifiesten sus sentimientos en la clase, porque de ésta manera se puede lograr un mayor aprecio por la música en general y por los ritmos colombianos.

Esta propuesta se la puede implementar con otros ritmos de música folklórica colombiana que no se detallan en ésta, esto depende del lugar en donde se la vaya a desarrollar.

Al emplear la expresión corporal como medio para la enseñanza del ritmo musical, se recomienda la adecuada utilización de elementos musicales, para que las actividades no se conviertan en clases de gimnasia.

La aplicación de La Rítmica de Emile Jaques Dalcroze es flexible y permite al docente hacer uso de su imaginación de acuerdo a las necesidades que los grupos indiquen.

## BIBLIOGRAFIA

- AUTORES, Varios. Enciclopedia para la educación preescolar: Desarrollo Psicomotriz. Motricidad-sentidos-desarrollo físico-desarrollo artístico. Tomo uno. Edición 2003. Rezza editores, S.A de C.V
- AGREDA, Montenegro Esperanza Josefina. Guía de investigación cualitativa. Primera edición. Graficab. 2004.115 p.
- AUTORES, Varios. Actividades musicales preescolares. Editorial Kapelusz Mexicana, SA de C.V. México D.F. Reimpresión 1984. 214 p.
- BACHMANN, Marie- Laure. La rítmica de Jaques Dalcroze: Una educación por y para la música. Ediciones Pirámide. Madrid. 1998. 277 p.
- BASTIDAS, Menandro. Tesis de grado Recital creativo para conjunto de cámara de repertorio regional nariñense. Universidad de Nariño. San Juan de Pasto. 2008
- BEARD, Ruth M. Psicología evolutiva de Piaget. Editorial Kapelusz. Buenos Aires. 1971. 127 p.
- COMELLAS, M. Jesús y PERPINYÀ, Anna. Psicomotricidad en la Educación Infantil. Ediciones Ceac. Barcelona, España. 2005. 111 p.
- CASTORINA, José Antonio y BAQUERO Ricardo. Dialéctica y psicología del desarrollo. El pensamiento de Piaget y Vigotsky. Amorrortu editores. Buenos Aires – Madrid. 2005. 285 p.
- COMPAGNON, Germaine. THOMET, Maurice. Educación del sentido rítmico. Traducción de Juan Jorge Thomas. Segunda edición 1975. Editorial Kapelusz.
- FILIPENSE, colegio. Manual o reglamento de convivencia. 64 p.
- FONT, Fuster Rosa. Metodología del ritmo musical. Ediciones Paulinas. Madrid. Segunda edición. 367 p
- FONTALVO, José Portaccio. Colombia y su música Volumen III. Canciones y fiestas llaneras. Santa Fé de Bogotá 1994. 343 p.
- GALEANO, María Eumelia. Diseño de proyectos de investigación cualitativa. Fondo editorial Universidad EAFIT. Medellín, Colombia. 2004. 82 p.

GARDNER, Howard. Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Sexta reimpression. Fondo de Cultura Económica LTDA. Santa Fé de Bogotá, Colombia. 2001. 448 p.

GONZÁLEZ, Sevillano Pedro Hernando. Investigación educativa y formación del docente investigador. Editorial Santiago de Cali. Cali, Colombia. 232 p.

HEMSY, de Gainza Violeta. La iniciación musical del niño. Ricordi Americana S.A.E.C. Buenos Aires. 245 p.

LEÓN, Gabriel. La percusión y las bases rítmicas en la música popular. Editor Fundación Batuta. Bogotá, Colombia. 2001 105 p.

LONDOÑO, Alberto. Danzas Colombianas. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín Colombia. 1986. 341 p.

LORENTE, Rosario. Expresión musical en preescolar y ciclo preparatorio. Narcea, S.A de ediciones. Madrid, España. 141 p.

MARTINEZ. Fabio E. Teoría simplificada de la música. Instituto distrital de cultura y turismo, Alcaldía mayor de Bogotá D. C 2001. Colombia. 148 p.

MARTÍNEZ, Miguel M. La investigación cualitativa etnográfica en educación. Ediciones gráficas Herrera Asociados LTDA. Santa Fé de Bogotá, Colombia. 169 p.

MINISTERIO, de Educación Nacional. República de Colombia. Dirección general de investigación y desarrollo pedagógico, grupo de investigación pedagógica. Educación Artística. Serie de Lineamientos Curriculares áreas obligatorias y fundamentales. Editorial Delfín LTDA. Santafé de Bogotá D.C. 2000. 223 p.

MINISTERIO, de educación Nacional. República de Colombia. Ley general de educación. Ley 115 febrero 8 de1994. Editorial Unión LTDA. 590 p.

NARVAEZ, Roger David. Tesis de grado Fusión de diferentes géneros musicales, para desarrollar la creatividad. Universidad de Nariño. San Juan de Pasto. 2009

OCAMPO, López Javier. Música y folclor de Colombia. Plaza & Janes, Editores Colombia LTDA. Bogotá Colombia. 1984. 142 p.

ORTIZ, de Stopello María Luisa. Música, educación, desarrollo. Primera edición. Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

ROJAS, Laureano Alberto y CORAL, Fabio Enrique. Tesis de grado: la música colombiana aplicada a la gramática musical. Universidad del Cauca. Facultad de Artes. Departamento de Música. Popayán. 1997

SÁNCHEZ, Arteaga Paula y MORALES, Hernández Xiomara. Educación musical y expresión corporal. Segunda edición corregida. Editorial pueblo y educación. Ciudad de la Habana, Cuba. 2001. 97 p.

WOOLFOLK, Anita E. Psicología educativa. Traducción de José Julián Díaz Díaz. Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial, Reg. Núm. 1524. México. 642 p.

Páginas consultadas:

<http://web.presidencia.gov.co/constitucion/index.pdf> Visitada el 27 de mayo de 2010 10:15 p.m.

[www.um.es/ojs/index.php/educatio/article/view/123/107](http://www.um.es/ojs/index.php/educatio/article/view/123/107)

[http://inteligenciasmultiples.idoneos.com/index.php/369767#Capacidades\\_implicadas](http://inteligenciasmultiples.idoneos.com/index.php/369767#Capacidades_implicadas)) Visitada el 10 de enero de 2010 9:25 p.m

# **ANEXOS**



## ANEXO B

### FORMATO DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA

#### FORMATO DE ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA

Dirigida a: \_\_\_\_\_

Responsables: \_\_\_\_\_

Hora: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

Lugar: \_\_\_\_\_

inicio: \_\_\_\_\_ Hora de

finalización: \_\_\_\_\_ Hora de

Objetivo: Mediante la aplicación de esta entrevista se pretende obtener información pertinente sobre el desempeño actual de la cátedra de educación musical así como sus alcances y logros obtenidos en el proceso que se viene llevando a cabo con los integrantes de tercer grado de primaria del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza, todo esto con el objeto de formular y construir una metodología pertinente de enseñanza musical a partir de la práctica rítmica con el ejercicio corporal.

- Tiempo vinculado a la institución
- Metodologías utilizadas para la enseñanza del ritmo en básica primaria
- Dificultades rítmicas de los estudiantes
- Actitud de los estudiantes frente a la clase de música
- Ambiente en que se desarrollan sus clases de música
- Importancia del trabajo rítmico en las clases de música
- Identificación del pulso y acento
- Memoria rítmica

## ANEXO C

### UNIVERSIDAD DE NARIÑO FACULTAD DE ARTES

#### PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA

##### FORMATO DE ENTREVISTA ESTRUCTURADA

Dirigida a padres de familia de los estudiantes del grado tercero del Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza.

Responsables: Geovany Trujillo y Giovanna Guerrero

Objetivo: Mediante la aplicación de esta entrevista se pretende obtener información acerca de actividades cotidianas de la unidad de estudio relacionadas con la expresión corporal y la música colombiana.

1. ¿Qué actividades realiza su hijo en el tiempo libre?

---

---

2. ¿Qué importancia tiene para usted el ejercicio físico dentro de la formación integral de su hijo?

---

---

3. ¿Su hijo dedica tiempo al ejercicio físico? ¿En qué actividades?

---

---

4. ¿Qué tipo de música se escucha en familia?

---

---

5. ¿Qué tipo de música prefiere escuchar su hijo?

---

---

6. ¿Existe algún tipo de restricción respecto a la música que escucha su hijo?

---

---

7. ¿Dentro del ambiente musical en el que se desenvuelve su hijo, está presente la música folklórica colombiana (por ejemplo el bambuco, el pasillo, la cumbia, etc.)?

---

---

---

8. ¿Usted cree que su hijo gusta de este tipo de música?

---

---

---

9. ¿Cree usted que este tipo de música es importante dentro de la formación de su hijo? ¿Por qué?

---

---

---

10. ¿Su hijo expresa sus sentimientos espontáneamente por medio de la música o la expresión corporal?

---

---

---

OBSERVACIONES:

---

---

---

---

---

Muchas gracias por su colaboración.

## ANEXO D

### FORMATO DE CAMPO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA

FORMATO DE DIARIO DE CAMPO

DIARIO DE CAMPO

No. \_\_\_\_\_

Responsables: \_\_\_\_\_

Hora: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

Lugar: \_\_\_\_\_

Hora de inicio: \_\_\_\_\_

Hora de finalización: \_\_\_\_\_

Objetivo: Obtener datos generales y específicos de la U.E. durante el espacio destinado a la labor de práctica docente en el Colegio Filipense Nuestra Señora de la Esperanza, para determinar fortalezas y debilidades en el aspecto rítmico de la Unida de Estudio.

**ANEXO E**

**REGISTRO FOTOGRÁFICO**

Trabajo rítmico en clase.



Actividad a campo abierto.



Ejercicios de relajación y sensibilización

