

PROPUESTA DE MUSICOTERAPIA DIRIGIDA A ESTUDIANTES CON
HIPERACTIVIDAD DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA INEM JOSÉ MARÍA
PÉREZ

ADRIAN ALGEMIRO ORTIZ MUÑOZ
JESÚS ARMANDO YAQUENO CRIOLLO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
DIPLOMADO DE TERAPIA EN ARTES
2009

PROPUESTA DE MUSICOTERAPIA DIRIGIDA A ESTUDIANTES CON
HIPERACTIVIDAD DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA INEM JOSÉ MARÍA
PÉREZ

ADRIAN A ORTIZ MUÑOZ
JESÚS YAQUENO

ASESORA
PAOLA CORAL
Esp. En Musicoterapia

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
SAN JUAN DE PASTO
2009

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

Artículo N° 1 del Acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Concejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, 20 de mayo del 2009

RESUMEN

Este documento es una investigación músico-terapéutica de carácter propositivo, está realizada con el objetivo de brindar una herramienta al músico terapeuta, en la cual se encuentran explicitas las teorías pertinentes para la correcta aplicación de cada una de las sesiones.

ABSTRACT

This document is a musician-therapeutic investigation of character propositive, it is carried out with the objective of offering a tool to the musician therapist, in which you/they are explicit the pertinent theories for the correct application of each one of the sessions.

.

CONTENIDO

	pag.
ENSAYOS	10
INTRODUCCIÓN	20
1. TEMA	21
2. TITULO	22
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	23
3.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	23
3.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	24
4. OBJETIVOS	25
4.1 OBJETIVO GENERAL	25
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	25
5. JUSTIFICACIÓN	26
6. MARCO REFERENCIAL	27
6.1 MARCO TEÓRICO	27
6.1.1 Los beneficios de la música en el tratamiento de la hiperactividad.	27
6.1.2 ¿Qué es Musicoterapia?	28
6.1.3 ¿Cómo trabaja la Musicoterapia?	28
6.1.4 Para quién es la Musicoterapia?	29
6.1.5 ¿Cuáles son los beneficios de la Musicoterapia?	29
6.1.6 Caracterización general de las alteraciones psicológicas	30
6.1.7 Émile Jaques Dalcroze	42
6.1.8.1 Método Kodály	46

6.2	MARCO CONTEXTUAL	49
6.2.1	Macrocontexto.	49
6.2.2	Microcontexto.	50
6.3	MARCO DE ANTECEDENTES	51
7.	DISEÑO METODOLÓGICO	52
7.1	TIPO DE INVESTIGACIÓN	52
7.2	ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN	52
7.3	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	53
7.4	ESTRATEGIAS PARA E ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	53
	BIBLIOGRAFÍA	54
	ANEXOS	55

LISTA DE ANEXOS

	Pag.
Anexo A. Formato de observación participante	55
Anexo B. Formato de ficha terapéutica	56

LA IMPORTANCIA DEL ARTE EN LA HUMANIDAD.

Por: ADRIAN ALGEMIRO ORTIZ MUÑOZ

El arte ha estado presente desde el principio de la humanidad no solo como una manifestación y registro de los sucesos más importantes de las distintas culturas, sino también como una forma de sanar sus miedos, temores, darse valor y agradecer a los dioses por los favores recibidos como una manera de estar en paz con ellos mismos. Haciendo énfasis en la música ha sido nuestra forma de expresión más antigua, más aún que el lenguaje o la pintura; se inicia con la voz y con nuestra necesidad avasalladora de establecer contacto con los demás. De hecho, la música es el hombre en mayor medida que las palabras, pues éstas son símbolos abstractos que solo transmiten un significado factual. La música toca más profundamente nuestros sentimientos que la mayoría de las palabras y nos hace responder con todo nuestro ser.

Por muy largo tiempo hemos hecho música. Hallazgos arqueológicos sugieren que el hombre primitivo ya empleaba flautas y tambores mucho antes de la última era glacial. Ignoramos la finalidad precisa de esos instrumentos de hace 300 siglos, pero podemos imaginarlos en ceremonias y rituales tanto sagrados como profanos. En la actualidad encontramos muchas tribus y culturas aborígenes que podrían representar la utilidad e importancia de la música en sus vidas, por ejemplo, en las áridas tierras de pastoreo de las planicies Karahari, en Suráfrica, donde el pueblo Igwi pasa su penosa existencia, la música une a la familia y la tribu. Sus músicos cantan la perpetua búsqueda de agua y alimento y las distancias interminables que separan a la gente. También cantan de los animales atraídos por los renuevos que brotan de la tierra después de un incendio, del Kudú y del puerco espín que le sirven de alimento. De alguna u otra forma, ya sea voluntaria o involuntaria, la música hace parte de nuestras vidas desde el momento en que somos fecundados en el vientre de nuestras madres. “Así como el palpitar involuntario del corazón produce el primer ritmo vital, de igual manera la música nos devuelve el pulso de la vida”.

En nuestros días se puede encontrar la música en distintos escenarios y utilidades, como son: diversión, aprendizaje, recreación etc.... Ésta también ha sido empleada en distintos campos con fines terapéuticos como por ejemplo: en algunos hospitales se ha hecho el experimento de tranquilizar a los recién nacidos haciéndoles oír grabaciones del latido de un corazón humano y, en algunos casos,

los infantes se han sentido tan cómodos con ese arrullo que hasta se han olvidado de respirar. Por otra parte la revisión de los ensayos clínicos sobre la utilidad de la música para calmar el dolor ha revelado que esta forma de medicina complementaria, barata y sin efectos secundarios es útil para suavizar el dolor tras una operación quirúrgica y que podría utilizarse como refuerzo de los medicamentos analgésicos. En cuanto a la “Educación Musical Especial” el profesor de música o terapeuta utiliza técnicas adaptatorias o compensatorias para facilitar o maximizar el aprendizaje musical de los alumnos deficientes en un encuadre escolar. Los objetivos curriculares específicos incluyen el aprendizaje de conceptos musicales generales y destrezas, y la participación con éxito en conjuntos-grupos musicales. La “Educación Musical Especial” es apropiada para clases de música integradas en el sistema normal, donde los alumnos tienen necesidades especiales de enseñanza pero son capaces de participar con cierto éxito en la mayoría de las actividades curriculares. Sin embargo, también se puede utilizar en clases independientes con sus propios recursos, cuando las incapacidades de los alumnos no excluyen la posibilidad de adquirir conocimientos musicales y destrezas con una atención especial.

Todos estos testimonios hacen parte de una larga lista de experiencias y proyectos realizados, los cuales han buscado de alguna forma mejorar la calidad de vida de las personas afectadas o pacientes. En este punto quisiera compartir una experiencia personal, en la cual el arte y en especial la música jugaron un papel importante para la recuperación psicológica de los habitantes de un municipio ubicado en algún lugar de Colombia.

Todo empezó una noche de febrero, todo parecía normal, el pueblo tenía un ambiente caluroso y tranquilo pero de pronto un ruido ensordecedor rompió la tranquilidad y ésta se torno mucho más oscura que de costumbre, todo era caos y pánico; me acuerdo mucho que me encontraba en la casa de mis abuelitos y en ese momento nos fuimos a la cocina y nos metimos debajo de un mesón para evitar que alguna teja del techo nos callera en la cabeza, algunos lloraban, mientras que los señores trataban de tranquilizar a los niños y a algunas señoras que estaban aterrados, el terror producido por los ruidos era cada vez más intenso y en este momento en nuestras mentes solo existía la palabra muerte; bueno, toda la noche transcurrió de la misma forma y siendo las 3: 00 am mi abuela nos comento que un familiar era el comandante de la policía en esos momentos nos preocupamos por que pensábamos que todos los policías estaban muertos,

después de una hora todos los ruidos se avían disipado y entonces pensamos en salir en busca de nuestro familiar y siendo las 4: 30 am salimos de la casa y nos metimos en medio del terror, el silencio, la incertidumbre, el miedo, en fin; y perforamos la noche como pudimos y nos abrimos camino en medio de los cafetales por que no podíamos salir a la calle y correr el riesgo de morir.

Amaneciendo al otro día después de una larga búsqueda por fin encontramos a nuestro primo que se encontraba con un compañero quien al mirarnos empezó a llorar aferrado a un cuadro de la virgen que se avía encontrado y en medio de sus pantalones orinados del miedo gritaba que no lo matáramos, y en este momento nuestro primo nos reconoció y abraso a mi tío con todas sus fuerzas dándole gracias a Dios. Salimos rumbo a la casa de mis abuelos y aquel compañero de mi primo aun no confiaba en nosotros pero poco a poco se dio cuenta que si éramos quien afirmábamos ser.

10: 00 am, Salimos todo el pueblo hasta la plaza principal y nos encontrábamos con esta destrucción fatal, con la cual no solo avían acabado con el pueblo si no lo que era peor, avían destruido nuestros ideales y sueños, todo avía terminado en nuestras vidas por esos momentos, como que si el mundo se nos derrumbo en nuestras propias cabezas.

Después de algunas semanas aun existía el mismo terror en la gente, todos estábamos traumatizados y espantados por los fantasmas del pánico producido por la guerrilla colombiana, y esto sin comentar nada de las muertes y el dolor en las familias perjudicadas por esta.

La recuperación de una experiencia como estas es algo muy difícil de lograr; en estos momentos es cuando las comunidades necesitan la ayuda de personas capaces de proponer proyectos no solo para beneficio económico sino también para recuperar la confianza en nosotros mismos y en la comunidad venciendo nuestros fantasmas y que las rosas y jazmines plantadas años atrás en nuestras mentes y corazones vuelvan a florecer.

Me acuerdo tanto que por estos días llegó un profesor de música a mi pueblo, y fue con el que muchos niños nos iniciarnos en el aprendizaje musical. Con el tiempo me di cuenta que no solo aprendimos música, sino que muchos de nosotros recuperamos las ganas de vivir; la música fue como un tiquete a ese tren que nos llevaría nuevamente al lugar donde podríamos volver a soñar, fue una escapatoria a todos nuestros temores. El arte permitió a todos los afectados

proyectarse más allá de sus sentimientos, por medio del arte muchos de nosotros pudimos hacer realidad nuestros pensamientos y antes de eso nos puso a soñar despiertos.

Esta experiencia se viene repitiendo desde nuestros antepasados, como por ejemplo las historias o relatos de la segunda guerra mundial en donde millones de familias lo perdieron todo por culpa del terror; las guerras entre Troyanos y Griegos. De la misma forma puedo imaginarme los conflictos y guerras que han transcurrido en la humanidad y que no han podido ser documentadas por que ni siquiera dejaron rastro alguno de estos hechos sangrientos.

Yo pienso que el hombre ha necesitado del arte, en especial de la música, para calmar los temores que quedan después de los conflictos. La historia nos ha mostrado que la música está presente incluso en las mismas guerras, puesto que, utilizando distintas tonadas y ritmos esta nos da valor para enfrentar al enemigo. El poder de la música es muy grande, esta puede entrar en nuestra alma y pensamiento, nos sana, nos ayuda a estar bien con nosotros mismos y por ende con los demás. En éste punto me atrevería a afirmar que la música ha estado presente desde nuestros antepasados como un medio de sanación, y de la misma forma que en mi propia experiencia ésta jugó un papel importante para la recuperación y realización de mis sueños, a ayudado a recuperarse psicológicamente a muchas personas o incluso culturas antiguas golpeadas por el terror, sin que ésta sea tomada en su momento como un medio terapéutico.

Por otra parte y como lo mencioné anteriormente, el poder de la música es muy grande y si lo utilizamos a nuestro favor para mejorar la calidad de vida de de las personas, son muchas las cosas que podríamos lograr con ésta. El camino recorrido en cuando a la investigación de la arte-terapia está comenzando y hay mucho por descubrir; a través del tiempo me he dado cuenta que toda propuesta positiva de arte-terapia es muy importante y que de alguna forma nos podría ayudar, incluso, sin necesidad que ésta sea planificada anteriormente como terapia.

“La música reúne en si misma todas las cualidades... puede conmover, embelesar, serenar... pero su facultad esencial es la de dirigir nuestros pensamientos hacia lo más alto, la de elevarnos, purificarnos, conmocionarnos...la música tiene mayor capacidad expresiva que la palabra y las imágenes”.

FRIEDRICH NIETZSCHE

“El mundo es montón de gente, un mar de fueguitos. Cada persona brilla con luz propia entre todas las demás. No hay dos fuegos iguales. Hay fuegos grandes y fuegos chicos y fuegos de todos los colores. Hay gente de fuego sereno, que ni se entera del viento, y gente de fuego loco, que llena el aire de chispas. Algunos fuegos, fuegos bobos, no alumbran ni queman; pero otros arden la vida con tantas ganas que no se puede mirarlos sin parpadear, y quien se acerca, se enciende”.

Eduardo Galeano

EL ENEMIGO DE DITÉ.

Por: JESÚS ARMANDO YAQUENO CRIOLLO

Cuando el amigo Dité entro a la cafetería; se notaba sus emociones a flor de piel en su rostro, él iba con la firme convicción que encontraría en otro lo que el tanto anhelaba, se sentó frente al hombre y tan solo se limito a enunciar: “No he de decirle nada mas que esto: Usted es el creador elegido por mí y aquí me tiene para ofrecerle mi vida y los medios para ayudarlo a hacerla interesante”. Luego de esto firmamos el contrato¹.

Inicio este sencillo escrito por decir que muchos de los hombres y de las mujeres están perdidos en un mundo que día a día sienten varias sensaciones pero no saben como transmitirlos y buscan incansablemente en otros las respuestas para hacer de sus vidas tan agradables como sus creencias se los permita. A causa de ello han tenido que guiarse por cada una de sus cegueras reinventando el lenguaje y dando una significación con nombre propio a las cosas de su entorno. Al respecto, Morín afirma que “El conocimiento del conocimiento debe aparecer como una necesidad primera que serviría de preparación para afrontar riesgos permanentes de error y de ilusión que no cesan de parasitar la mente humana. Se trata de armar cada mente en el combate vital para la lucidez”²

¹ Historia basada en el cuento de PAPINI, Giovanni: El Hombre de mi Propiedad.

² MORIN, Edgar (1999): Los Siete Saberes Necesarios a la Educación del Futuro. Traducción VALLEJO GOMEZ, Mercedes con la colaboración de VALLEJO GÓMEZ, Nelson y Françoise Girard Medellín, Colombia. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura - 7 place de Fontenoy - 75352 París 07 SP - Francia

Es así, como el amigo Dité tal vez lo que buscaba era encontrarse con sí mismo, con su entorno, con su ritmo de vida en “una melodía sabiendo equilibrar el alma y volverla lo suficientemente armoniosa para vibrar de un modo preciso al soplo de la verdad”³. Por tal razón, se puede decir que el lenguaje es una disciplina fundamental en donde se construyen y se desarrollan los conocimientos, pero en la misma medida no lo es todo porque el hombre le da significados a sus experiencias y un sentido a los conocimientos cuando su subjetividad va de la mano con las teorías expuestas.

Frente a lo anterior, es conveniente establecer que la música es una de las raíces que la humanidad ha tenido desde el inicio de la prehistoria al estar presente en los ritos de carácter mágico, religioso y de curación desde los papiros egipcios descubiertos por Petrie en la ciudad de Kahum en 1889 a la antigua Grecia en donde se plantearon los fundamentos científicos de una música con un fin terapéutico cuando Pitágoras decía que había una música entre los astros; de igual manera Platón que creía en el carácter divino de la música, y que ésta podía dar placer, y Aristóteles que fue el primero en teorizar sobre la gran influencia de la música en los seres humanos. Además a este último se le debe:

*La teoría del Ethos, una palabra griega que puede ser traducida como la música que provoca los diferentes estados de ánimo. Estas teorías se basaban en que el ser humano y la música estaban íntimamente relacionados, así que esta relación permitió que la música pueda influir no solo en los estados de ánimo, sino también en el carácter, por ello cada melodía era compuesta para crear un estado de ánimo a Ethos diferentes.*⁴

Ahora bien, si para la musicoterapia es fundamental la llamada teoría del Ethos o teoría de los modos griegos, se necesita para su aplicación de los elementos de la música⁵, los cuales rompan con los paradigmas que impiden ver los errores ya sea mentales, intelectuales y de la razón. Dicho de otra manera, es la racionalidad la que corrige. Sin embargo, también existen las cegueras paradigmáticas⁶ que

³ CAZENAVE; Guillermo (1993): Música Para Una Nueva Era- Musicoterapia. Editorial Kier.

⁴ Para ver más al respecto consultar <http://es.wikipedia.org/wiki/Musicoterapia>

⁵ Como la melodía, la armonía o el ritmo que ejercían unos efectos sobre la parte fisiológica emocional, espiritual y sobre la fuerza de voluntad del hombre, por ello se estableció un determinado Ethos a cada modo o escala, armonía o ritmo.

⁶ Para completar el concepto de paradigma, Morín afirma que esta efectúa la selección y la determinación de la conceptualización y de las operaciones lógicas. Designa las categorías

instaura las relaciones primordiales que constituyen los axiomas, determina los conceptos, impone los discursos y/o las teorías, organiza la organización de los mismos y genera la generación o la regeneración.

En cierto sentido, dicha regeneración es aquella que el hombre hace cuando encuentra en un elemento la posibilidad de calmar sus preocupaciones y tratar de borrar el hecho de que todos estamos impregnados por un imprinting⁷ cultural desde el nacimiento, la familia, la escolarización, la universidad y en el desempeño profesional; esta puede ser una de las causas que hacen que en los sujetos exista la ausencia de expresión de los sentimientos que existen en su ser interior. En la misma medida, la Musicoterapia que es el uso de la música y/o sus elementos musicales realizada por un musicoterapeuta calificado con un paciente o grupo, en un proceso creado para facilitar, promover la comunicación, las relaciones, el aprendizaje, el movimiento, la expresión, la organización y otros objetivos terapéuticos relevantes, para así satisfacer las necesidades físicas, emocionales, mentales, sociales y cognitivas puede ser el contrato que se pretende firmar para darle un feliz término a este escrito.

Cazenave plantea la profunda necesidad del ser en una conciencia que recoge la memoria universal por medio de las coordenadas humanas que dan pie a que exista dicha memoria en si misma. Dicho en otras palabras, son las necesidades básicas como lo son el miedo, el amor, la angustia, el odio, entre otras, las cuales son oportunidades que a través del sonido y la música pueden transportarnos al cielo o al infierno como no lo confirma el mismo autor; además complementa, que depende en gran medida de su utilización de una forma correcta o no. Es así, que el hombre en un espacio-tiempo comparte con sus iguales la posibilidad de redimir a la música su verdadero papel e importancia al darle una dimensión activa y dinámica para todo aquel que se preocupe por captar su tremenda fuerza capaz de hacer vibrar a través de los sentimientos más sutiles.

El amigo Dité, observa que la Musicoterapia puede desarrollar sus potenciales al restaurar las funciones de manera tal que éste pueda lograr una mejor integración

fundamentales de la inteligibilidad y efectúa el control de su empleo. Los individuos conocen, piensan y actúan según los paradigmas inscritos culturalmente en ellos.

⁷ Término que Morín lo define como la huella matricial que inscribe a fondo el conformismo y hay una normalización que elimina lo que ha de discutirse.

intra y/o interpersonal y consecuentemente una mejor calidad de vida a través de la prevención, rehabilitación y tratamiento⁸ a un ámbito público como privado, en grupos o de forma individual.

En cuanto a las metodologías de trabajo, estas varían de acuerdo a la población y a las escuelas y tesis de los teóricos que fundamenten el quehacer de la Musicoterapeuta al implementar los dispositivos específicos para la admisión y el seguimiento en constante búsqueda de un bienestar emocional, de la salud física, la interacción social, las habilidades comunicacionales y la capacidad cognitiva, los cuales son evaluados y considerados a través de procedimientos específicos, como la improvisación musical clínica, la imaginación musical receptiva, la creación clínica de canciones y la técnica vocal terapéutica, entre otros.

En cuanto a la influencia de la música en el desarrollo evolutivo de los niños y las niñas se puede ver que cuando la música se le da su lugar como un arte y un lenguaje de expresión y comunicación este se dirige al ser humano en todas sus dimensiones, desarrollando y cultivando el espíritu, la mente y el cuerpo. Frente a esto, la música puede educar íntegra y armónicamente a los niños⁹ al hacer que ellos se relacionen con la actividad, el juego, el movimiento y la alegría, de forma que le ayude a expresar de forma espontánea y afectivamente las sensaciones musicales.

Además, las experiencias infantiles tendrán gran importancia al ser moldeadas y formar la personalidad desarrollando la Inteligencia Musical que según Howard Gardner¹⁰ plantea que en ciertas partes del cerebro desempeñan papeles importantes en la percepción y la producción musical. Estas áreas se sitúan generalmente en el hemisferio derecho, aunque la capacidad musical no está 'localizada' con claridad, o situada en un área específica como el lenguaje. Los datos procedentes de diversas culturas apoyan la noción de que la música constituye una facultad universal, y en la misma medida, Los estudios sobre desarrollo infantil sugieren que existe una habilidad computacional 'en bruto'

⁸ Definición elaborada por la Comisión de Práctica Clínica de la Federación Mundial de Musicoterapia

⁹ A las niñas y los niños.

¹⁰ GARDNER; Howard: Inteligencias Múltiples. para ver más información visitar aprenderensenando@me.gov.ar

en la primera infancia y que la notación musical proporciona un sistema lúcido y accesible.

Finalmente, las experiencias musicales de participación activa como puede ser el jugar con la pelotita mientras suena la música o el percibir varios instrumentos musicales y tocarlos haciendo que en este salgan sonidos que al ser unidos con otros tienen un sentido armónico, son un medio idóneo para promover el desarrollo intelectual, físico, sensorial y afectivo-emocional de los niños. La vivencia de este tipo de experiencias repercute amplia y favorablemente sobre los demás objetivos educativos. Por ejemplo: las mismas técnicas básicas de atención, desinhibición, concentración, imaginación, creatividad, control motriz, etc. Desarrollada en música, son esenciales para el resto de los aprendizajes en las diversas aulas de conocimiento. Al respecto a las emociones que el hombre siente es necesario que elementos tan maravillosos como lo son la música pueda servir como una terapia para hacer que lo que se busca en otros sea redescubiertos en si mismos. Para terminar, el amigo Dité después de todo firma el contrato con la Musicoterapia.

BIBLIOGRAFÍA

CAZENAVE, Guillermo. Música Para Una Nueva Era - Musicoterapia. México. Kier. 1993. 253p.

MORIN, Edgar. Los Siete Saberes Necesarios a la Educación del Futuro. Traducción VALLEJO GOMEZ, Mercedes con la colaboración de VALLEJO GÓMEZ, Nelson y Françoise Girard. Medellín, Colombia. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París - Francia. 1999. 150p

VASQUEZ RODRIGUEZ, Fernando. Pregúntale al ensayista. Bogotá – Colombia. Kimpres. 2005. 80p

CONSULTA WEB

<http://es.wikipedia.org/wiki/Musicoterapia>

<http://www.facartes.unal.edu.co/musicoterapia/musico.htm>

http://www.me.gov.ar/aprender_ense/index.html

INTRODUCCIÓN

El presente documento es una propuesta de musicoterapia, fundamentada en teorías psicológicas, terapéuticas y musicales que pretende satisfacer las necesidades e intereses de la unidad de estudio por medio de un repertorio musical didáctico infantil y dinámicas rítmicas que fomentan en primer lugar la convivencia pacífica y la formación en valores; para ello se expone en primer lugar las razones que motivan la presentación de este documento.

Seguidamente se presentan los objetivos a alcanzar al igual que se explicitan teorías terapéuticas, psicológicas y musicales necesarias para el desarrollo de esta propuesta de investigación. De igual manera se tratan aspectos bibliográficos y citas de documentos y proyectos referentes al tema ya antes implementados en otras instituciones.

Por ultimo se expone el plan operativo de talleres el cual está dividido en tres partes que son: Acercamiento (El mundo del ritmo), desarrollo (El ritmo y yo) y cierre (El ritmo en nuestra vida).

1. TEMA

Propuesta de musicoterapia.

2. TITULO

Propuesta de musicoterapia en estudiantes con hiperactividad de la institución Educativa INEM – JOAQUÍN MARÍA PÉREZ Con hiperactividad y déficit de atención.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

3.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

El interés fundamental que conlleva a realizar esta propuesta es que de acuerdo a las experiencias obtenidas en un año de practica pedagógica se puede afirmar que no existe un trabajo con base en los intereses y necesidades de los estudiantes (pacientes) de la Institución Educativa INEM Joaquín María Pérez la cual además de prestar un servicio de educación en las diferentes áreas del conocimiento fomente la sana convivencia y la formación en valores.

3.2 FORMULACIÓN

¿Cuál es el efecto de la musicoterapia tomando como base principal el ritmo en estudiantes con hiperactividad y déficit de atención?

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Determinar el efecto de la musicoterapia tomando como base primordial el ritmo en estudiantes con hiperactividad.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Caracterizar la población de estudio con hiperactividad.
- ✓ Revisar teorías, métodos y experiencias sobre músico-terapia para niños con hiperactividad ya antes implementadas en otras instituciones, las cuales sirvan de base para la propuesta.
- ✓ Diseñar la propuesta músico-terapéutica para los estudiantes (pacientes) del Centro Educativo INEM. Joaquín María Pérez

5. JUSTIFICACIÓN

La música apoyada en la psicología, la anatomía y otras artes, constituye una estrategia muy importante de rehabilitación, restauración, mantenimiento, y mejoramiento de la salud mental y física de las personas, en la medida en que por medio de estas se puede plantear estrategias basadas en el ritmo y la melodía, logrando estimular los sentidos lo cual influirá en gran medida en el sistema inmunológico y otros mecanismos de curación mental lo que redundará en mejorar la calidad de vida de los pacientes.

Para la presente propuesta se utilizará la músico-terapia tomando como eje de trabajo el ritmo especialmente en lo que se refiere a la utilización de instrumentos de percusión acompañados con el canto, lo cual proporciona a los estudiantes (pacientes) la actividad que demandan exigiéndoles al tiempo una atención que se encubre con el placer que les supone el proceso creador.

Por ultimo, este proyecto está encaminado a servir como una herramienta que el músico o terapeuta podrá utilizar sin ningún problema ya que estarán explícitas las bases teóricas musicales y psicológicas pertinentes para la músico-terapia en estudiantes con hiperactividad y déficit de atención.

7 MARCO REFERENCIAL

7.1 MARCO TEÓRICO

- A continuación se expondrán las teorías de musicoterapia, psicológicas y musicales necesarias para el desarrollo y aplicación de la presente propuesta.

7.1.1 Los beneficios de la música en el tratamiento de la hiperactividad.

Estudios realizados evidencian la atracción de los niños hiperactivos hacia lo novedoso: La música les puede presentar estímulos auditivos novedosos en múltiples campos, que también requieran de participación y movimiento, como la dramatización de un cuento con instrumentos, los desplazamientos al ritmo de la música, etc. Notar aquí que, sin que los afectados lo perciban, se está trabajando uno de los aspectos más importantes dentro de la hiperactividad, como es la falta de atención y la canalización de su movimiento.

El procesamiento de la música ayuda a activar los dos hemisferios cerebrales: Ambos hemisferios desempeñan misiones distintas, aunque susceptibles de ser puestas simultáneamente en marcha con la realización de algunas actividades, como las musicales, cuya ejecución activa las funciones del hemisferio derecho (ligado por lo general a la emoción, la capacidad artístico-musical y espacial) y del hemisferio izquierdo (relacionado con el lenguaje y las operaciones lógicas).

La música ayuda a mejorar la relación del cuerpo con el entorno: La estimulación musical permite que el mundo interior entre en contacto con el mundo exterior a través de una serie de sensaciones del campo físico (vibraciones), auditivo (melodías diversas), visual (diferentes instrumentos o formas de escritura o representación de signos musicales, recordemos a Kodaly). La música les facilita el desarrollo del lenguaje, que estos niños tienen menos desarrollado y que tiene gran importancia a partir de los 7 años, pues asume un papel de autorregulación: La música les permite comunicarse con fluidez y libertad, pues, cuando les cuesta expresar sus propios pensamientos o sentimientos verbalmente, pueden superar su frustración expresándose a través de una canción cuyas palabras muestren, por ejemplo, un estado de ánimo similar al suyo. A su vez, esto les ayuda a darse

cuenta de que hay personas que se sienten igual que él. El ambiente familiar y escolar se ve mejorado con la música, lo que facilita la integración y modificación de la conducta del alumno: Al trabajar la música en grupo se crea el clima emocional idóneo para expresarse y relacionarse con sinceridad y libertad. Así, cuando el niño hiperactivo consiga interactuar de manera positiva con sus compañeros en la sesión de música, comprenderá que también puede hacerlo fuera del aula, pues habrá aprendido nuevas formas de comunicación. La música contribuye a reducir los niveles de ansiedad y a alcanzar una respiración más profunda y relajada.

Trabajar con música permite adaptarse al ritmo interno de cada individuo, algo de enorme importancia para tratar a alumnos que, por su hiperactividad, puedan presentar un ritmo de aprendizaje más perturbable.

Para mejorar la atención es importante comenzar con tareas sencillas, lo mismo que para activar la producción lo es una adecuada organización. Agrupando ambas ideas se encuentra la música. Con ella al alumno se le pueden marcar pequeñas metas con las que lograr realizar correctamente una tarea, evitando en gran medida la distracción, mejorando la ejecución y estimulándole. También son importantes las técnicas de modificación de conducta, con las que al alumno se le refuerza positivamente tras una conducta adecuada, estimulando su repetición.

La música tiene efectos sobre el cuerpo, la mente, las emociones y la función autónoma. Con la música el alumno aprende a conocerse, con sus virtudes y defectos; pero también aprende a valorarse a sí mismo y a los demás respetando las diferencias positivamente. Al realizar tareas grupales, consigue metas que de otra forma quizás no lograría, mejorando su autoestima y predisposición para la realización autónoma de tareas. Esto, unido a la gratificación que aporta trabajar con música, les ayuda conformar su personalidad.

Debido a la gran actividad que presentan los sujetos hiperactivos y a que muestran cortos períodos de sueño, necesitan espacios de relajación; para ello se puede aprovechar para relajarles con música acompañada de masajes antes del comienzo de estos momentos de descanso. El empleo de técnicas activas unidas a la música, como la utilización del propio cuerpo o distintos instrumentos, ayuda a la mejora de la relación con otras personas. El uso de instrumentos musicales permite que el niño proyecte en éstos su actuación o pensamiento y canalice así sus emociones al no sentirse cohibido.¹¹

¹¹ <http://www.filomusica.com/filo51/hiperactivo.html>

6.1.2 ¿Qué es Musicoterapia?

Es el uso de la música y el sonido en el logro de las siguientes metas:

La restauración, mantenimiento, y mejoramiento de la salud mental y física; con la aplicación sistemática de la música, dirigida por un músico-terapeuta en un ambiente terapéutico que traerá cambios de conductas favorables.

El músico-terapeuta es un individuo profesional que está preparado técnicamente para manipular, crear, y utilizar la música con fines terapéuticos, es preparado en diversas disciplinas como música, psicología, anatomía entre otras. Sus habilidades deben ser siempre de la más alta calidad, ya que éste siempre tiene que estar preparado para crear música a partir de cualquier tipo de sonido emitido por el paciente. El músico-terapeuta debe tener un conocimiento y entendimiento de las enfermedades que afectan a sus pacientes y una flexibilidad mental con respecto a los diferentes gustos musicales de sus pacientes.

6.1.3 ¿Cómo trabaja la Musicoterapia?

El fundamento científico se centra en el poder que tienen las emociones para tratar enfermedades. El ritmo musical produce un aumento de la actividad en la corteza motora del cerebro, se generan emociones y éstas a su vez se transforman en sustancias químicas capaces de influir en el sistema inmunológico y en otros mecanismos de curación del cuerpo.

Las personas han utilizado los sonidos, sobre todo los musicales, de una manera natural y terapéutica a lo largo de los siglos, el sonido aplicado correctamente, podía producir curaciones restaurando la integridad musical del cuerpo y el alma. En el antiguo Egipto, el jeroglífico que representaba la palabra "música" era el mismo que representaba los conceptos de alegría y bienestar; en sus papiros se habla de los cánticos para curar la esterilidad, los dolores reumáticos y las picaduras de insectos. Hacia el 324 A.C., la música de la lira devolvió la cordura a Alejandro Magno. En el Antiguo Testamento se recuerda que David alivió la

depresión del rey Saúl tocando el arpa. En la cultura helenística, los dolores de ciática y de la gota se aliviaban con música de flauta. Fue Pitágoras quien vio que el sonido era el vínculo entre los dioses y los hombres, el descubrimiento del Sonido Sagrado en nuestro interior es la base, tanto del yoga mántrico, los intervalos pitagóricos, la música occidental clásica y moderna, los "ragas" indios, el canto budista, los ritmos sagrados de las tribus africanas y la música de danza de trance balinesa, como de otros sistemas de música y sonido.

En el siglo XIX se llevaron a cabo investigaciones científicas sobre los efectos fisiológicos de la música, a base de medir sus incidencias sobre la respiración, el ritmo cardíaco, la circulación y la presión sanguínea concluyendo que secuencias musicales escogidas conseguían aliviar dolores concretos. Hoy en países como Estados Unidos, Inglaterra, España, Argentina, Brasil entre otros, la Musicoterapia es una disciplina científica ya establecida y aceptada por muchos centros de salud incluyendo hospitales, escuelas, centros comunitarios, y otros establecimientos médicos.

6.1.4 ¿Para quién es la Musicoterapia?

Casi ninguna persona es inmune a un tratamiento de esta naturaleza, ya que el oído al igual que el olfato, constituyen vías de ingreso de información directa hacia los sistemas emocionales del cerebro humano. La música es un idioma humano universal, y un camino hacia la curación profunda y la plenitud espiritual. El ser humano se asemeja a un instrumento musical muy complejo, único y delicadamente afinado. Cada átomo, cada molécula, cada célula, cada tejido y cada órgano del cuerpo emiten continuamente las frecuencias de la vida física, emocional, mental y espiritual. La voz humana es indicadora de la salud de su cuerpo a todos estos niveles de la existencia. Establece una relación entre el individuo y la maravillosa red de vibraciones que es el Cosmos.

6.1.5 ¿Cuáles son los beneficios de la Musicoterapia?

Todo lo relacionado con estados depresivos se pueden mejorar con la ayuda de la música, se ha demostrado que algunas piezas de la obra de Mozart provocan un efecto estimulante y positivo en las personas de la tercera edad y enfermos terminales. La medicina también está descubriendo sus ventajas al ser utilizada

como método para tranquilizar a los pacientes que se someten a alguna intervención quirúrgica. Incluso se le emplea como sedante, la experiencia recogida en centros de tratamientos de quemaduras de piel en el extranjero da cuenta de los insuperables resultados que la Musicoterapia arroja en su intento de mitigar el insoportable dolor que sufren los pacientes quemados.

A nivel empresarial al mejorar sus respectivos ambientes acústicos y sonoros, incorporando a la música como un notable factor productivo ayudando a incrementar el rendimiento de las personas. También están demostrados importantes beneficios en otros seres vivos, no sólo provocar en ellos sensaciones de tranquilidad, sino también de mejorías en sus respectivas funciones; cuando las vacas lecheras son sometidas a determinados sonidos musicales, se logra mejorar su productividad. Similares efectos han arrojado diversos experimentos en Israel, en donde los cultivos de maíz, especialmente han visto incrementada su producción gracias a este método.

En términos de investigación científica de la Musicoterapia en Chile, el departamento de kinesiología de la Universidad de Chile realizó en el año 2001 un proyecto para la rehabilitación de enfermos hemipléjicos que habían sufrido una enfermedad cerebro vascular, y también en el Hospital Clínico de la Universidad de Chile, José Joaquín Aguirre se está realizando un trabajo de investigación con enfermos neurológicos.

6.1.6 Caracterización general de las alteraciones psicológicas popularmente conocidas como hiperactividad.

6.1.6.1 Clasificación de trastornos en niños y adolescentes

El sistema más ampliamente utilizado de clasificación para los trastornos psicológicos en niños y adolescentes es el sistema DSM (Diagnostical and Statistical Manual, Manual Diagnóstico y Estadístico). En los originales DSM los niños y adolescentes se clasificaban dentro de las categorías de adultos, y no se referían categorías específicas para los trastornos infantiles. La segunda clasificación de 1968 (DSM-II) introdujo solamente una categoría, la de Trastorno de la Conducta en la Niñez y la Adolescencia con seis diagnósticos específicos.

La clasificación de 1980, el DSM-III incluye un número significativamente mayor de categorías que el anterior y ya tiene su sección específica para los Trastornos del Comportamiento y de las Emociones de comienzo habitual en la infancia y

adolescencia (F90-99) que habitualmente son diagnosticados por vez primera en los estadios iniciales del ciclo vital; es decir la infancia, la niñez, la adolescencia y la juventud- es sólo un asunto de conveniencias, que no supone una clara distinción entre los trastornos infantiles y adultos dada la continuidad de este tipo de trastornos a lo largo del ciclo vital. Es válido señalar que constituye un elemento novedoso e interesante que es la inclusión del epígrafe: Síntomas dependientes de la cultura, la edad, y el sexo que resalta una visión de mayor determinación socio-histórica y cultural de las alteraciones psicológicas.¹²

Como dato interesante, existe un enfoque relacionado similar que ha recibido cierta atención y se fundamenta en una taxonomía multivariada, propuesta por T.M. Achenbach, apoyándose en el término Multivariate Statistical Taxometric System (Sistema Taxométrico Estadístico Multivariado). A pesar de que el fundamento de este enfoque puede parecer la imposición de un modelo estadístico a la comprensión de las alteraciones psicológicas infantiles, la idea subyacente puede resultar útil, en tanto presupone la clasificación de los trastornos mediante la utilización de procedimientos estadísticos con vista a la determinación de qué síntomas ocurren asociados con qué otros síntomas: Utilizando las correlaciones entre tasas de pares de síntomas o pares de conductas, el investigador examina entonces estas relaciones para buscar patrones de características concurrentes.

Este método ha conducido a los investigadores a describir los trastornos en la infancia dentro de dos amplias categorías:

- **TRASTORNOS INTERNALIZADOS** (Internalizing Disorders) son dificultades psicológicas que se consideran como dirigidas hacia el interior y sus síntomas fundamentales se asocian con lo que ha dado en denominarse comportamientos sobre-controlados (overcontrolled behaviors). En esta macro-categoría se incluyen trastornos tales como la ansiedad, la depresión, el rechazo social y el aislamiento así como los trastornos de la alimentación, teniendo una mayor prevalencia, en apariencia, en el sexo femenino.
- **TRASTORNOS EXTERNALIZADOS** (Externalizing disorders) son patrones de conducta mal-adaptativa en niños a lo largo de diferentes situaciones y contextos exteriores, siendo lo fundamental el hecho de que crean problemas a los otros. En este caso se asocian con lo que ha dado en denominarse comportamientos sub-controlados (Undercontrolled behaviors) también llamados trastornos de conducta (Disruptive Behaviors), en los cuales los problemas conductuales de niños o adolescentes devienen serios conflictos

¹² <http://www.robertexto.com/archivo17/hiperactividad.htm>

entre él y su contexto social y son de más frecuente aparición en los varones que en las hembras.

A pesar que desde el punto de vista taxonómico y de comprensión, esta última clasificación puede resultar útil, la clasificación dicotomizada "externalizadora" o "internalizadora" puede resultar poco esclarecedora de la dinámica interna del niño y de sus implicaciones en su relación con el entorno no sólo en el aquí ahora sino a lo largo de su ciclo vital. Por ejemplo:

En una niña esencialmente internalizadora con manifestaciones de marcada timidez, puede parecer que su sufrimiento es sólo interno y que no "no crea problemas"... sin embargo, desde una perspectiva del desarrollo, en estadios posteriores como la adolescencia y juventud su "carga interna" y de resentimiento contra el contexto la pueden conducir a hostiles comportamientos de tipo "pasivo-agresivo" que potencialmente comprometerán significativamente en el futuro sus relaciones con el entorno, así como su bienestar y el de aquellos que le rodean.

Por otra parte:

Un niño esencialmente externalizador como el hiperactivo o el agresivo, puede parecer muy indiferente ante los problemas que crea cotidianamente su comportamiento volcado hacia afuera y los demás y, sin embargo, pueden tener vidas internas muy "atormentadas" debidas por una parte a su propio desorden interior pero también por las consecuencias que sobre su mundo interno, su bienestar y su autoestima generan el castigo, el ridículo y la atención (¡o no atención!) que su conducta indeseada genera.

No obstante, a pesar del valor que puedan tener estas y otras clasificaciones, como las que propone el CIE-10, el criterio prevalente a nivel mundial para la clasificación de las alteraciones psicológicas, continúa siendo el DSM, en la actualidad en su cuarta versión (DSM-IV). Con independencia de las reservas que desde una cosmovisión humanista se pueda tener para asumir esta clasificación, la misma resulta útil desde el punto de vista práctico. Veamos a continuación, como contempla el DSM-IV el objeto de nuestro estudio: la hiperactividad, o como se le concibe en la actualidad clasificación, para el Trastorno de Déficit de Atención y Trastornos de Hiperactividad.

6.1.6.2 Criterios Diagnósticos para el Trastorno de Hiperactividad

El presupuesto general del que parte el DSM-IV para clasificar al niño ADHD es:

Probablemente todo el mundo conoce al menos un niño considerado como hiperactivo, y es altamente probable que este niño esté en edad escolar. Estos niños a menudo se comportan impulsivamente o actúan sin pensar, un patrón que puede conducir tanto a la fricción social como al fracaso escolar. Tienen dificultad para concentrarse o focalizarse en una única actividad y a menudo cambian erráticamente de una tarea a otra sin terminar los proyectos que han empezado. Muchos de estos niños tienden a no mantener las conductas que se esperan de ellos por más de unos minutos -no importa que esto implique la atención sostenida a una tarea o un juego, la espera paciente de un evento deseado, o la modulación de las conductas espontáneas verbales o motoras, ellos parecen tener niveles de energía marcadamente elevados, con preferencias por actividades en ocasiones de gran intensidad".

Desde el punto de vista operativo, para diagnosticar el ADHD, la aparición tiene que ser no más tardía que los siete años de edad, los síntomas tienen que estar presentes en dos o más situaciones y con una duración de al menos seis meses, así como producir una clara evidencia de destres clínicamente relevantes. Los indicadores que propone son:

a. Inatención. Vista en al menos seis de las siguientes manifestaciones. A menudo:

- ✓ Fracasa en prestar la atención estrecha a los detalles o comete errores por no ser cuidadoso en la escuela, el trabajo u otras actividades.
- ✓ Tiene dificultades en sostener la atención en tareas o en actividades de juego.
- ✓ No parece escuchar lo que se le está diciendo.
- ✓ No puede seguir todo el curso de las instrucciones que se le brindan y fracasa en concluir sus tareas escolares o de otro tipo.
- ✓ Tiene dificultades en la organización de tareas y actividades.
- ✓ Evita o le disgustan fuertemente las tareas que requieren un esfuerzo mental sostenido.
- ✓ Es fácilmente distraído por estímulos extraños.
- ✓ Es olvidadizo en sus actividades diarias o cotidianas.

b. Hiperactividad/Impulsividad. Vista en al menos seis de los siguientes aspectos:

➤ Hiperactividad

- ✓ A menudo molesta agitando sus manos o pies o retorciéndose en el asiento.
- ✓ Deja su asiento en clases cuando permanecer sentado es lo esperado
- ✓ Corretea de un lugar a otro o se encarama excesivamente en situaciones en que es inapropiado.
- ✓ Tiene dificultades en jugar o implicarse en actividades de ocio tranquilamente.
- ✓ Actúa como si estuviera "manejado por un motor"
- ✓ Habla excesivamente

➤ Impulsividad

- ✓ A menudo suelta respuestas abruptas a preguntas, antes de que las preguntas hayan sido terminadas.
- ✓ Tiene dificultades en esperar su turno.
- ✓ Interrumpe a los otros o invade lo que están haciendo.

Como puede apreciarse, esta clasificación resulta valiosa desde el punto de vista descriptivo, sin embargo, para una adecuada intervención psicológica, resulta necesario no sólo su descripción sino el conocimiento del origen, la etiología y las causas de la problemática, para poder estructurar la forma en que se actuará psicoterapéuticamente sobre el niño. Y si el hombre constituye una unidad determinada de manera biopsico-social, también ocurre así con sus problemas psicológicos:

Por su parte, la clasificación anterior, el DSM-III, aunque no vigente, específica al referirse a algunos aspectos de interés en la problemática que nos ocupa. De esta manera, considera que los niños híper-cinéticos tienen una aparición temprana de su sintomatología, por lo regular durante los primeros cinco años de vida, pero que se detecta fundamentalmente en el período escolar dadas las dificultades de estos niños para permanecer sentados y dirigir sus procesos cognoscitivos hacia la actividad didáctica del maestro, dos de los requisitos esenciales de la actividad escolar.

1 A modo de abogado del diablo y sin pretender tomar partido, las propias cifras podrían servir para incitar a la polémica pues ¿por qué el 49 % y el 67 % restantes no desarrollaron la sintomatología ADHD? ¿no es este acaso un indicador de la prevalencia de los factores ambientales?...

"Sus características principales son una falta de persistencia en actividades que requieren la participación de procesos cognoscitivos y una tendencia a cambiar

de una actividad a otra sin terminar ninguna, junto con una actividad desorganizada, mal regulada y excesiva". (DSM-III, pag. 321)

Desde el punto de vista evolutivo, si estas manifestaciones no son oportunamente atendidas, tienden a persistir no sólo durante el período escolar, sino que se extienden a toda la vida adulta, a pesar de que también resulta frecuente una gradual y relativa mejoría de la hiperactividad y el déficit de la atención.

6.1.6.3 Causas Biológicas del ADHD

Dada la heterogeneidad sintomática de este cuadro y la diversidad de niños que lo presenta la tarea de buscar factores causales deviene sumamente complicada y es expresión de la vigencia de la polémica entre lo biológico y lo social en la determinación de lo psíquico.

No obstante, según algunos autores (Neale, 1994), es muy probable una cierta predisposición hereditaria al referirse a estudios realizados con gemelos idénticos (monocigóticos) y gemelos fraternales (dicigóticos) encontrando una coincidencia del ADHD de 51 % en los primeros y de 33 % para los segundos¹. A la par se refiere a posibles diferencias en el funcionamiento cerebral durante la ejecución de tareas, más evidente en áreas del cerebro implicadas en la autorregulación de las funciones motoras y los sistemas atencionales como las áreas frontales y frontales límbicas, con una aparente reducción del metabolismo de la glucosa cerebral.

Es ampliamente aceptado que la transmisión genética influye sobre las diferencias individuales en el nivel general de actividad de las personas, pero ¿contribuye en realidad lo genético a la presencia del trastorno? Muchos datos han sugerido que la respuesta es afirmativa, en tanto un individuo puede genéticamente tener una mayor predisposición a desarrollar ADHD en respuesta a eventos ambientales. Empíricamente esto se confirma en el hecho de que el ADHD ocurre más a menudo en parientes con lazos biológicos de un primer grado de niños con el trastorno, que lo que sería esperado en la población general. Aproximadamente el 25 % de los padres naturales de los niños ADHD comparados con un 4 % de padres adoptivos, tienen historias (recogidas retrospectivamente) de ADHD. (Kendal, 1995)

En la búsqueda de más explicaciones a la "causa biológica" del ADHD las investigaciones han estudiado el posible impacto del daño cerebral, la disfunción cerebral y la inmadurez neurológica. Hace más de 20 años la etiqueta Daño Cerebral Mínimo o Disfunción Cerebral Mínima (DCM), a nuestro juicio

sumamente imprecisa, devino una categoría utilizada para calificar las conductas observadas en los niños ADHD. Sin embargo, la investigación acerca del papel del daño cerebral en el ADHD tampoco ha ofrecido soporte evidente de esta afirmación pues en un estudio de pacientes ADHD, sólo en un 5-10 % se encontró la evidencia de daño o disfunción cerebral y, sin embargo, una mayoría de niños con daño cerebral bien documentado no manifestaban ADHD. (Sarason, 1996). Otras hipótesis sostienen que la hiperactividad se relaciona estrechamente con la dieta, como por ejemplo la ingestión de alimentos con edulcorantes, tintes y preservativos artificiales. De igual manera, y posiblemente en cierta relación, durante algún tiempo se han desarrollado "teorías populares" que se refieren al rol de las toxinas ambientales en el desarrollo de la hiperactividad. Una expresión de lo anterior puede ser la "adicción" del niño a algunas golosinas como los caramelos; estas teorías, sin embargo, no han encontrado un sólido soporte en las investigaciones cuidadosamente controladas, a pesar del esfuerzo de los padres para regular la dieta de los hijos con el consiguiente malestar de estos al ser privados de alimentos gratificantes.

Otro punto de vista que ha tratado de defender el papel de lo biológico en la aparición y manifestaciones del ADHD es el aparente éxito de cierta medicamentación psicoestimulante (anfetaminas como el metilfenidato) que tiene el efecto de disminuir el nivel de energía a la par que facilita la atención del niño ADHD haciendo pensar que este efecto paradójico (en comparación lo que ocurre en el caso de los adultos) se debe al supuesto disfuncionamiento cerebral del niño ADHD. Esta afirmación, sin embargo, no parece concluyente pues los niños "normales" también tienen una respuesta similar a las anfetaminas -incremento de la atención y disminución de la actividad motriz- lo que parece ser una respuesta normal del cerebro infantil en sentido general y no sólo de aquellos niños portadores de ADHD.

Resulta, en síntesis, difícil asimilar la presencia de un factor biológico etiológico único en la aparición y manifestaciones de ADHD, a pesar de que parece existir cierta predisposición, en el hecho de que existe una mayor probabilidad de que los padres y madres de niños ADHD hayan tenido en su infancia o adolescencia manifestaciones similares, que poblaciones de control en que no estaba presente el ADHD (Sarason & Sarason 1996). Es evidente que estos datos pueden resultar confusos y sólo pueden ser considerados cuando se realizan estudios longitudinales con gemelos y niños adoptados, que resultan sumamente esclarecedores desde el punto de vista metodológico, pero muy difíciles desde un punto de vista práctico.

A pesar de ser una problemática común, el conocimiento con precisión de las causas biológicas del ADHD sigue siendo insuficientemente conocido. Todo

parece apuntar a que se trata de la influencia de una compleja serie de factores que incluyen la herencia genética, los factores ambientales, el funcionamiento de diversas funciones cerebrales y el nivel de actividad de los neurotransmisores.

6.1.6.4 Causas psicológicas y sociales.

En el estudio del ADHD prevalecen los estudios que resaltan su determinación por causas biológicas y han sido menos estudiadas las causales de índole psicológica y social. No por ello estos factores tienen menor importancia y por el contrario su presencia en esta problemática resulta una constante que no se puede obviar a pesar de las dificultades para ser comprendida en su real magnitud.

Posiblemente las interacciones entre los padres y en el contexto familiar en general, resulte el componente más estudiado en la aparición de las dificultades emocionales y/o conductuales en niños y adolescentes y en particular en el ADHD. Uno de los elementos más estudiados es el "déficit de habilidades paternas o maternas" que lejos de promover comportamientos adaptativos en el hogar, tienen un efecto opuesto, en particular en aquellos niños con cierta predisposición a la conducta hiperactiva.

Lo característico en estos padres es que son más violentos e hipercríticos en el uso de la disciplina, son regularmente más permisivos e inconsistentes. Son más propensos a reforzar o no castigar o hacerlo desproporcionalmente, las conductas mal-adaptativas a la par que, paradójicamente, no refuerzan o ignoran las conductas y manifestaciones positivas.

Se trata en todos los casos de manifestaciones que conducen a la no adquisición del autocontrol, una de las más importantes insuficiencias del niño con ADHD y tal vez el aspecto más relevante de esta problemática. Esto se muestra con claridad por Kendal (1995) cuando afirma:

"La falta de un ambiente de aprendizaje estructurado, observar el comportamiento inapropiado de otros, recibir recompensas por hacer las cosas rápidas, no haber sido enseñado en el uso de estrategias cognitivas para modular la atención así como la ruptura y desorganización en el hogar, pueden conducir al fracaso del niño para adquirir suficiente autocontrol".

La cita anterior, que resalta la ruptura y desorganización en el hogar, enfatiza una de las más importantes fuentes de alteraciones psicológicas en el contexto familiar, que puede conducir a la presencia y/o consolidación del ADHD en la infancia.

Las familias deshechas por el divorcio o en las que se experimentan notables

trastornos o disfunciones maritales, aquellas con muy alto estrés experimentado por uno o varios miembros, la presencia de alteraciones psicopatológicas en uno o varios de los miembros (entre los cuales se señalan la depresión materna, la violencia doméstica, conductas adictivas particularmente de tipo alcohólicas, etc.) son elementos que están presentes con frecuencia en el contexto del niño ADHD, quien deviene especie de "chivo expiatorio" y es constantemente sometido a críticas, reproches y regaños que le convocan a controlar su conducta.

Esta situación tropieza con uno de los rasgos característicos del niño ADHD que incluso en ocasiones, hace necesario establecer un diagnóstico diferencial con otros comportamientos infantiles de connotación disocial y que es su actitud desafiante, y de quebrantamiento impulsivo de normas sociales (aunque no por déficits morales o de valores), su tendencia a ser menos complaciente con los reclamos de los padres y a que las relaciones con estos esté marcada por un "tono negativo". Cuando así ocurre, se resalta algo a que nos referiremos al hablar de consecuencias del ADHD y es el carácter bidireccional de la problemática, que hace difícil establecer si la actitud de los padres es consecuencia o factor causal del comportamiento indeseado.

Al respecto refiere Patterson (1982):

"...Un proceso mediante el cual el niño aprende a escapar o evitar el criticismo personal mediante el escalamiento de las conductas negativas, lo cual a su vez conduce a incrementar las interrelaciones a-versivas. Estas respuestas negativas, a su vez, refuerzan directamente las conductas desviadas".

Como puede apreciarse, esto se extiende incluso al contexto escolar y comunitario en que el niño, al no tener las habilidades básicas, no se adapta a estos contextos y sus reglas, y por lo tanto se convierten en elementos que, si bien no son causales de la problemática, sí agudizan sus manifestaciones: el ciclo que se manifiesta es similar a lo sucedido en el hogar y la familia.

En síntesis, al igual que sucede con los factores biológicos, la identificación de cómo influyen o determinan los factores psicológicos y sociales la aparición del ADHD resulta sumamente compleja en el ciclo de interacciones comunidad-escuela-familia-niño ADHD.

Un aspecto esencial en el estudio del ADHD es el referido a sus consecuencias para el niño portador de la problemática, tanto en el aquí ahora como en el futuro.

Entre otras tantas, el curso del ADHD tiene dos importantes consecuencias para el niño o adolescente a lo largo de su desarrollo, referidas a deficiencias y limitaciones en las esferas académicas y de las habilidades sociales.

Posiblemente una de las manifestaciones que más resaltan en la comprensión del niño ADHD es su no eficiencia pues para desarrollar la más elemental de las actividades -no sólo escolares, sino de toda su vida cotidiana- genera una excesiva actividad motriz, regularmente torpe y desorganizada, que no sólo lo desgasta en exceso, sino que genera un gran malestar e irritación a su alrededor por el desorden y caos que provoca.

No resulta sorprendente entonces, que la inatención y la impulsividad de los niños ADHD estén a menudo asociadas con dificultades académicas. Según Davison & Neale (1994) se ha encontrado que entre un 20 y un 25 % de niños con ADHD tienen algunas dificultades de aprendizaje en matemáticas o lectura, y muchos más niños ADHD son colocados en programas educativos especiales a causa de su dificultad para adaptarse a los contextos escolares típicos.

A su vez, todas estas dificultades tienen un impacto negativo sobre el sistema de relaciones interpersonales del niño ADHD expresadas en una pérdida de habilidades sociales derivadas tanto del déficit que sobre su autoestima puede tener la conciencia de no asimilar y rendir académicamente a la par que sus coetáneos, como por la derivada "impopularidad" entre los mismos (tan nociva para la autoestima), la poca aceptación objetiva que puede tener entre estos dado tanto por su bajo rendimiento escolar como por la caoticidad que genera a su alrededor. En su conjunto esto puede conducir a una pérdida de la motivación hacia la actividad docente lo cual agrava aún más sus ya pobres resultados.

Muchos niños hiperactivos tienen dificultades para permanecer junto con los coetáneos y establecer amistades con ellos probablemente porque su conducta resulta molesta para los demás. Y es que aunque, estos niños son habitualmente amistosos y conversadores, tienen una marcada desinhibición en las relaciones sociales en las que tienen muy poco tacto con los demás, lo que los lleva a cometer inintencionalmente muchos errores en sus vínculos interpersonales, no derivados de negativismo o mala intención, pero que resultan molestos para los coetáneos que se alejarán entonces del niño ADHD. Algunas de estas manifestaciones incluyen la constante intromisión en lo que están realizando otras personas, la imperiosa necesidad (¿compulsión?) de emitir su punto de vista sin esperar a que otros concluyan.

Al respecto, es interesante señalar que los niños ADHD son por lo regular conscientes acerca de cual debe ser el comportamiento social correcto en situaciones hipotéticas pero son incapaces, dadas sus limitadas posibilidades de autocontrol y autorregulación, de traducir este conocimiento en conductas adecuadas en las interrelaciones cotidianas de la vida real. A menudo, esta incapacidad se combina con una agresividad impulsiva y una marcada

desestructuración en las actividades en que participa, que conducen la rechazo de los coetáneos incluso en los grupos de reciente participación.

Como puede apreciarse esto deviene en un círculo vicioso, una espiral consistente de resultados decrecientes que puede alejar definitivamente al niño de su disposición hacia la actividad escolar y hacerlo vulnerable a comportamientos disociales en tanto incrementa una autoimagen negativa y conforma la creencia de que tiene pocas posibilidades de aprender. En su conjunto esto repercute negativamente de hecho sobre el curso y pronóstico de la problemática.

En el contexto escolar resulta pertinente señalar que los maestros tienden a actuar de una manera diferente hacia los niños ADHD que hacia sus coetáneos. Su actitud hacia aquellos tiende a ser más intensa y controladora dado el potencial desorden que saben que pueden provocar en el aula lo que puede conducir a una distorsión de su comportamiento con el resto de los niños lo que (nuevamente, por efecto de circularidad), puede incidir negativamente sobre la conducta del niño ADHD.

Por otra parte, el sistema de relaciones interpersonales de un niño ADHD no se limita al contexto escolar y de los coetáneos sino que tiene curso también -y sobre todo- en el contexto de la vida familiar. De esta manera, es frecuente la presencia de interacciones problemáticas entre los miembros de una familia en que esté presente un niño ADHD. Según Bernie & Siegel (1994, citados por Kendal) en estas familias están presentes altos niveles de estrés, dificultades mentales y conflictos entre sus miembros, a su vez las relaciones de los miembros de la familia con otros familiares los vecinos y amistades y la comunidad en general pueden ser conflictivas o restringidas, lo que conduce a una especie de encapsulamiento hogareño en que las tensiones no compartidas hacen sumamente desfavorable la dinámica familiar, agravando inclusive la problemática del niño ADHD.

Al respecto Sarason & Sarason (1996) afirman:

"Los padres de los niños ADHD experimentan un mayor estrés y una menor gratificación como padres, que lo experimentado por la mayoría de los padres. Aunque una buena parte de este estrés se deriva de las interacciones padres-hijos, otra importante fuente de estrés proviene de las personas de fuera de la familia quienes pueden responder negativamente ante los padres mediante su desaprobación ya sea de sus habilidades como padres o de la conducta del niño".

Por esta misma razón, la familia se inhibe de participar en actividades sociales, dado el miedo y temor a la repulsa y censura de los demás por el comportamiento desordenado e inadaptado del menor ante los requerimientos de cualquier actividad social.

Como habíamos señalado con anterioridad, habitualmente esta disfunción familiar es vista como causa o aspecto etiológico de las dificultades del niño ADHD. Sin embargo, con mucha frecuencia es difícil identificar una clara relación causa-efecto y, por el contrario, lo característico es la circularidad en que el comportamiento del niño ADHD dinamiza negativamente la vida familiar tanto por la constante atención y cuidados que se presuponen, como por la medida en que el niño no ha satisfecho las expectativas que los padres depositaron en él y que conduce a vivencias de frustración y consecuente irritabilidad,... que nuevamente se vuelcan sobre el niño ADHD.

Como puede apreciarse, las consecuencias del ADHD son globales y abarcan tanto el comportamiento, el mundo interno y las potencialidades del niño, como todo el sistema de relaciones interpersonales en que este está inmerso.¹³

6.1.7 Emile Jaques Dalcroze

6.1.7.1 La Rítmica

Es la base del método Jaques- Dalcroze, un método que utiliza el movimiento corporal como medio de sensibilización y experimentación de los elementos del lenguaje musical. Constituye una preparación para todas las artes basadas en el movimiento. La rítmica no es un fin, es un medio. La finalidad directa y práctica de la rítmica fue expresada por su creador Emile Jaques Dalcrze con estos tres conceptos:

- ✓ Desarrollar y perfeccionar el sistema nervioso y el aparato muscular de tal manera que se puedan crear una mentalidad rítmica, gracias a la colaboración íntima del cuerpo y el espíritu la influencia constante de la música.
- ✓ Establecer relaciones armoniosas entre los movimientos corporales, dinámicamente matizados y las composiciones y descomposiciones diversas del “tiempo” para crear el sentido rítmico-musical.
- ✓ Poner en relación los dinamismos corporales matizados en el tiempo con las dimensiones y resistencias del “espacio” para crear el sentido del ritmo músico-plástico.

¹³ <http://www.robertexto.com/archivo17/hiperactividad.htm>

Teorías musicales que toman como base el ritmo y el sonido.

6.1.7.2 El rol de la rítmica en el desenvolvimiento humano

El método de rítmica Dalcroze es una pedagogía global activa y creativa. Considera que la educación artística se construye sobre una serie de elementos de base que son la sensibilidad nerviosa, el sentido rítmico y la expresión de las emociones.

Emile Jaques-Dalcroze, su creador, pensaba que "la música penetrando por el oído, podía llegar hasta el alma y transformar el cuerpo en un resonador"

El movimiento corporal es una conducta necesaria e imprescindible de todo ser humano, en él encontramos un lenguaje por medio del cual el hombre se expresa a través de sí mismo. Tanto la música en el movimiento, como el movimiento corporal en la música responden simultáneamente a principios que nos hacen reflexionar sobre sus bases y consecuencias. La conciencia rítmica existe en las personas, algunas veces en forma clara, otras no tanto, debido a que el intelecto no llega a captar suficientemente y no descubre las delicadas relaciones de tiempo y espacio.

La educación para el ritmo y por el ritmo desarrolla, refuerza y afina facultades cerebrales, musculares y nerviosas facilitando la relación entre las órdenes y su ejecución, es una pedagogía de base, es despertar y desarrollar en forma global la musicalidad de la persona a través de un aprendizaje activo, tiene como premisa que el cuerpo humano es la fuente de todos los conceptos musicales. Jaques-Dalcroze sostenía: "cualquier idea musical puede transferirse a movimiento", "cualquier movimiento del cuerpo puede transformarse en su contraparte musical."

- ✓ La atención: Todo lo que se oye se registra instantáneamente.
- ✓ La inteligencia: Hay que comprender y analizar la escucha.
- ✓ La sensibilidad: Hay que sentir la música y dejarse llevar por el movimiento que esa música ha creado.

Emile Jaques Dalcroze decía que la mente, el oído y el cuerpo están conectados y con un entrenamiento adecuado se involucran con la música. Desarrolla así su teoría descubriendo para cada concepto musical una corrección con el cuerpo en movimiento y en el espacio. El papel del profesor es incorporar oído, mente y cuerpo en la comunicación y personificación física del sonido, para desarrollar las capacidades del estudiante a los efectos de que éste perciba y comprenda la música; la eficiencia de esta conexión se aumenta mediante respuestas rápidas a

los estímulos que pueden darse desde el piano, la voz, la percusión, siendo la rítmica, la música, la improvisación y el gesto los polos de acción.

La Educación Musical propicia alegría, eleva su estado emocional y desarrolla las capacidades artístico-musicales. Juega un papel fundamental en la formación integral del individuo, no solo en las actividades específicamente musicales, sino además en la ampliación de su percepción general, visual y auditiva, favorece el estado emocional, el desarrollo físico y la capacidad creadora.¹⁴

6.1.7.3 Habilidades que desarrolla la Rítmica

- ✓ La sensibilidad: capacidad de experimentar sensaciones o impresiones físicas determinadas por causas o estímulos que puedan ser internos o externos. Ser musicalmente sensibles es poder apreciar los matices que tienen los sonidos, no solo de altura sino de energía y diferencia de movimientos; por eso tenemos música para todos los estados emotivos de la vida, es decir la música se acomoda a cada momento y estado de las personas. La rítmica enseña a crear interiormente los ritmos y sonidos musicales, desarrollando la sensibilidad suficiente para apreciar y valorar lo que se escucha.
- ✓ Contracción y des-contracción muscular: la des-contracción muscular es usada en la medicina moderna para llevar el cuerpo a un reposo a través del cual el sujeto elimina la fatiga y la tensión acumulada, la relajación implica un cambio bioquímico profundo y es la base de todos los ejercicios del método ya que el estudio de la contracción, seguida de una inmediata relajación, es la que permite eliminar la resistencia muscular que impide al niño adquirir las habilidades motrices necesarias para desarrollar el equilibrio psicomotor.
- ✓ Conciencia del ritmo y su medida: el ritmo se halla en todo lo que tiene vida y movimiento; según Dalcroze el cuerpo del niño posee naturalmente esta

¹⁴ [Http://www.padresathospitalma.com.ar/Dalcroze.htm.nf](http://www.padresathospitalma.com.ar/Dalcroze.htm.nf)

parte esencial del ritmo que es la medida. Los latidos del corazón dan un ejemplo claro de la regularidad de la medida, el acto respiratorio también da una división regular del tiempo, pero el modelo perfecto de división regular del tiempo en parte igual es la marcha regular, encontrando en ella el punto de partida de la iniciación musical.

- ✓ Concentración y Disociación de movimientos: la concentración consiste en centrar la atención en ciertos aspectos de un hecho o experiencia, y está directamente relacionada con la disociación que se podría definir como la separación de elementos rítmicos que obligan a la realización de movimientos corporales diversos, a veces contrarios y antagónicos.

- ✓ La adquisición del equilibrio corporal: la rítmica tiene por objeto la representación corporal de valores musicales, buscando equilibrar en nosotros mismos los elementos necesarios para lograrlo. La facilidad de movimientos está asegurada por el equilibrio corporal.

- ✓ Polirritmias y contratiempos: el trabajo con la polirritmia y la polimetría nos familiariza con la superposición de ritmos a través de movimientos que realizamos con los pies, manos, brazos, voz, etc. Para enseñarnos a través de los mismos a adquirir un poder de control sobre nuestros movimientos, nuestra reacciones y sobre nosotros en general, de forma que seamos capaces de adquirir seguridad y control suficiente para soportar en la vida un fracaso con una sonrisa.

- ✓ La creación y la expresión musical: cuando se han roto las cadenas de imposibilidad física que nos atan, estamos libres para ejercer ese fin maravilloso para el que fuimos creados y que nos distingue de los otros seres vivos. Ya no tenemos trabas, ni obstáculos para crear, en esta creatividad el hombre pone en juego todos los sentidos así como sus capacidades aprendidas, donde intervienen de manera clara y definida el intelecto, la emotividad y el sistema censo-perceptivo.

6.1.8.1 Método Kodály

Entre los métodos pedagógicos de la Educación Musical, se puede afirmar que el método Kodály es una de los más completos, ya que abarca la educación vocal e instrumental desde sus orígenes hasta sus niveles más altos en el campo profesional. Por otra parte tiene una sólida estructura y una acertada secuenciación pedagógica basada en criterios científicos que tienen en cuenta el desarrollo psico-evolutivo del estudiante.

Zoltan Kodály (Kecskemet 1882-Budapest 1967) músico y compositor húngaro de gran nivel, demostró gran interés por la pedagogía musical, decidió dejar a un lado su faceta de compositor y director de orquesta para dedicar gran parte de su vida a la recopilación de un amplio repertorio de música popular y folklórica (se habla de ciento cincuenta mil canciones), para utilizar en su metodología. El mismo dice “Me parece que no me arrepentiré nunca del tiempo que no dedique a escribir composiciones de gran formato. Creo que haciendo así he realizado un trabajo útil para el colectivo, tan útil como si hubiera escrito otras composiciones sinfónicas” Durante este periodo de recopilación contó con la colaboración de Béla Bartók “la música tradicional está viva y es una fuente interminable de arte. Béla Bartók la considera con el mismo valor estético que las fugas de Bach o las sonatas de Beethoven...”¹⁵

Una de las intuiciones más geniales de Zoltan Kodály fue el comprender como el patrimonio de la música popular tiene un importante papel en el aprendizaje de la música en los niños(as), que no teniendo todavía el oído contaminado de “basura musical”, aprenden música con temas y fragmentos sonoros, escuchados desde el momento de su nacimiento, que son cantados o tocados por sus padres o por las personas de su entorno. La Hungría de las primeras décadas del presente siglo, no conocía otra música que la popular o la culta debido a que las relaciones con otros pueblos y culturas, sobre todo de Europa occidental, eran prácticamente inexistentes. A esto se debe el éxito de su metodología que se desarrolló utilizando miles de temas populares totalmente genuinos, sin influencia alguna. La característica fundamental de la actividad pedagógica de Zoltan Kodály está basada en su afirmación: “¡Que la música pertenezca a todo el mundo!”. Llegados a éste punto se hace un planteamiento de cuáles fueron sus criterios pedagógicos para fundamentar su teoría. Se sabe que el niño y/o la niña hablan antes de escribir y desde la experiencia adquirida obtiene la regla y nociones del lenguaje.

¹⁵ <http://música.rederis.es/leeme/revista/lucato.htm>

Zoltan Kodály afirma: “El objetivo o meta de la música no es llegar a ser juzgada sino convertirse en nuestra sustancia, hay mucho analfabetismo musical incluso entre los niveles cultos de la sociedad. Es inútil tratar de obviar esta situación divulgando la música sinfónica de buena calidad. Aquellos que no están acostumbrados a escucharla comprenderán poco y no podrán acercarse a ella a través de la lectura formal en partitura”¹⁶. Esta afirmación, que es de principios del presente siglo, parece que no ha llegado a la mayoría de los profesores, que todavía no se han decidido a utilizar criterios metodológicos y pedagógicos para la enseñanza de la música. No se puede olvidar que el bagaje cultural no se puede basar en las nociones musicales aprendidas en la formación inicial, que suele ser escasa y en la “experiencia” acumulada a lo largo de los años de docencia. Se sabe que la experiencia sirve para detectar errores, no para corregirlos. Sería como intentar enseñar la pronunciación de vocales y consonantes a diferentes velocidades, durante años, sin aprender nunca ni una sola palabra; o aprender la pronunciación de un idioma extranjero sin comprender el significado y pretender que esta persona puede obtener una cultura literaria o de otro género.

Con la misma lógica no se puede pretender adquirir y comprender el significado de la música estudiando solfeo tradicional o tocando mecánicamente un instrumento. ¿A qué se refiere Zoltan Kodály cuando dice “saber leer la música”? Sin duda ninguna no se refiere a la lectura tradicional de sonidos, uno tras otro, sin comprender su significado ni el nexo de unión entre los mismos. Por tanto la música no debe ser un sonido sino un conjunto de relaciones sonoras que deben resultar como un pensamiento sonoro que, como cada pensamiento, encuentre su primera expresión en la voz, es decir, en el canto. La voz es el primer y más versátil instrumento musical que demasiadas veces relegamos a un segundo plano, para dejar espacio a pequeños instrumentos musicales de diferente tipología esto puede ser debido a que la mayoría del profesorado de educación musical no conoce la fisiología vocal y ante problemas de desafinación prefiere dedicarse a otra actividad que le resulte más conocida.

6.1.8.2 La importancia del canto y de la canción popular

Zoltan Kodály decía que la canción popular es la lengua materna musical del niño y de la misma forma que aprende a hablar, la debe aprender siendo pequeño.

¹⁶ Szony E. La educación musical en Hungría a través del método Kodály. Editorial Corvina 1976. Ps 355

Naturalmente, para los niños húngaros esta lengua materna es la música tradicional húngara y su educación musical tiene que basarse en ella¹⁷”

6.1.8.3 Repertorio musical

Según el método de educación musical Kodály se debe trabajar principalmente con la música tradicional del país natal del niño, pretendiendo que su aprendizaje sea paralelo al aprendizaje de la lengua materna del niño. Solo cuando el niño domine esta música podrá introducirse material extranjero.

El primer paso consistió en confeccionar un método en el que se incluyeran muchas canciones infantiles y populares, para elegir aquellas más idóneas para los niños y poder utilizarlas como punto de partida para su formación. Por lo tanto, primero se trata de que encuentren la tercera menor descendente: sol – mi y sol – la – mi (la, como nota auxiliar de sol), ya que estos dos motivos constituyen los más frecuentes y familiares en las canciones infantiles húngaras. Además los intervalos de tercera son más interesantes musicalmente que una escala progresiva ascendente o descendente.

¹⁷ ERZSÉBET Szónyi, La educación en Hungría a través del método Kodály. pag 29

7.2 MARCO CONTEXTUAL

7.2.1 Macrocontexto.

El Valle de Atriz está ubicado en el nudo andino de las cordilleras, es un hermoso paisaje al pie del volcán al cual los españoles llamaron Galeras. El lugar escogido por los peninsulares para el asentamiento de la ciudad nombrada San-Juan de Pasto tiene un clima primaveral y en ocasiones bajas temperaturas con disturbios atmosféricos poco predecibles pero nunca se originan granizadas, tempestades eléctricas, huracanes, en fin. Hecho por la naturaleza como marco para los serenos goces de la vida como la meditación, la poesía y el arte.

Desde las alturas de Aranda se divisa un panorama espléndido, a ciudad de Pasto yace a “660 metros” de profundidad en el centro de una cuenca rodeada de montañas, de las cuales la más alta es el cono del volcán Galeras que tiene una altura de “4.200 metros” y de paramos cuyas cumbres están cubiertas de espesos bosques; por todas partes se divisan campos de trigo muy bien cultivados. Sus habitantes son personas llenas de virtudes y valores, son responsables, leales, respetuosos, constantes, pujantes y muchas virtudes más que caracterizan al pastuso.

La ciudad de Pasto fue fundada en 1536 por Sebastián de Belalcázar y trasladada al Valle de Atriz por Lorenzo de Aldana y Pedro de Puelles en 1539- 1540, habitada por los Quillas-ingas de quienes se heredo el placer, disfrute y construcción de distintas artesanías.

La base de la economía es el comercio, las microempresas y el turismo nacional e internacional. Su educación en los últimos años ha mejorado notablemente, incluyendo a niños con necesidades educativas especiales por medio de la educación especial que funciona con el propósito de ayudar a los estudiantes con dichas necesidades.

6.2.2 Microcontexto.

La institución INEM Joaquín María Pérez es un plantel que presta el servicio de educación formal primaria, que va desde el pre-escolar hasta e grado quinto. Su organización se constituye con profesionales de amplia experiencia los cuales están inscritos en distintas áreas como: matemáticas, español, sociales, artes visuales, educación física, biología, ingles, religión, entre otras. Dicha institución se encuentra ubicada en la zona centro de la ciudad de Pasto, por la calle 14 con carrera 24.

El objetivo fundamental de la institución educativa, es lograr una educación integral y de calidad que fomente la sana convivencia y la formación en valores como el respeto por los demás, a la institución y hacia ellos mismos, tal como se contempla en el manual para la educación formal propuesto por el Ministerio de Educación Nacional colombiano.

La visión da la institución INEM Joaquín María Pérez es proyectarse como una institución que constantemente se actualiza a los cambios de los modelos pedagógicos por medio de la investigación constante por parte de sus directivos y docentes, para seguir prestando un servicio de educación con calidad enfocada a la población del sur occidente de Colombia. Por otra parte la institución seguirá ofreciendo su servicio teniendo en cuenta especialmente a la población rural y urbana vulnerable, con el fin de brindar un servicio oportuno y accesible a la comunidad de bajos recursos.

7.3 MARCO DE ANTECEDENTES

Es importante anotar que en la institución educativa INEM Joaquín María Pérez no existen antecedentes sobre el tema de investigación (musicoterapia en estudiantes con hiperactividad tomando como base primordial el ritmo), sin embargo se nombraran a continuación algunas investigaciones sobre el tema tratado realizadas en otras instituciones.

- Musicoterapia en estudiantes con discapacidad cognitiva sensorial y física del instituto terapéutico Crecer LTDA – Trabajo realizado por: Beatriz Ibarra Cortez – Udenar – Facultad de Artes – Programa de Licenciatura en Música – San Juan de Pasto 2004.
- La música como posibilidad del desarrollo del niño – Especialización en Educación Musical – Seminario de Investigación Pedagógica II – Trabajo realizado por: Oscar Sambrano Pareja – Universidad de Nariño – Facultad de Artes - San Juan de Pasto 1998.

7 DISEÑO METODOLÓGICO

7.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación es propositiva con base en el paradigma crítico social; el cual busca transformar la calidad de vida de la unidad de estudio.

7.2 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación se desarrollara bajo el enfoque de una Investigación – Acción que asume la construcción social de conocimiento como un compromiso con la solución de las problemáticas sociales y que involucran a los afectados en su identificación, estudio y solución, tiene tres facetas que son:

- ✓ Investigación de la acción: Un momento de la (I – A) donde se hace un diagnostico de la realidad que atraviesa la unidad de estudio.

- ✓ Investigación para la Acción: Se elabora la propuesta que posiblemente dé solución al problema.

- ✓ Investigación a través de la Acción: Se hace un seguimiento y acompañamiento a una propuesta y solución del problema.

7.3 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Para ésta investigación es conveniente tomar algunos de los instrumentos de recolección de información que propone la investigación, entre ellos:

- Observación participante
- Diario de campo
- Ficha terapéutica.
- Protocolo de sesión.

7.4 ESTRATEGIAS PARA EL ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Basándose en la información registrada se utilizarán las estrategias de análisis más apropiadas, entre ellas: Categoría Deductiva – Inductiva y taxonomías.

8. BIBLIOGRAFÍA

ERZSÉBET, Szónyi. La educación musical en Hungría a través del método Kodály. Corvina. 1976. 75p

MARÍA, Triaz - SUSANA, Pérez y LUIS Filella, Juegos de música y expresión corporal. Paramoun. Septiembre 2004. Barcelona España. 90p

ARANCIVIA, Violeta y otros autores. Psicología de la educación. Ediciones Universidad Católica de Chile. 460p

BOTINA ISANDARA, Ariel Camilo - RAMOS ZAPATA, Menandro René. Propuesta pedagógica para educación musical inicial. San Juan de Pasto. 2006. Trabajo de grado Universidad de Nariño. 70.

BURVANO MUÑOZ, Carmen Elena. Propuesta metodológica para la enseñanza de la música. San Juan de Pasto. Trabajo de grado Universidad de Nariño. P 68

MADSEN, Clifford. Y MADSEN, Charles. Investigación experimental en música. Buenos Aires. Ediciones marimar. 1988. 70p

KURT Pahlen, Historia de la música. Buenos Aires. Ediciones Carlos Lohlé. 1964. 320p

<http://www.filomusica.com/filo51/hiperactivo.html>

<http://www.robertexto.com/archivo17/hiperactividad.htm>

http://www.acledima.org/musicoterapia/codigo_deo.htm

9. ANEXOS

Anexo A

Formato de observación participante

Universidad de Nariño
Facultad de Artes
Departamento de Música
Guía de Observación Participante

Actor:
Acto:
Personas significativas:
Relaciones:
Contexto:
Medio físico:
Objetos:
Tiempo:
Objetivo:
Sentimientos:

ANEXO B

Formato de ficha terapéutica

FICHA TERAPÉUTICA – ARTE TERAPIA UDENAR

➤ IDENTIFICACIÓN

- a. Nombre
- b. Edad
- c. País de origen
- d. Región de origen
- e. Dirección

➤ CONTEXTO SONORO

1. Preferencias y particularidades musicales de los padres.
2. Preferencias y particularidades musicales del paciente.
3. Música que escucha.
4. Vivencias sonoras durante el embarazo.
5. Vivencias sonoras durante el nacimiento y primeros días de vida.
6. Movimientos corporales y canciones de cuna de la madre.
7. Ambiente sonoro durante la infancia.
8. Reacciones de los padres a los sonidos y a los ruidos.
9. Reacciones del paciente a los sonidos y a los ruidos.
10. Sonidos típicos de la casa.
11. Historia musical propia del hogar, educación musical de los padres y el paciente.
12. Primeros contactos con un instrumento.
13. Instrumento musical que le gustaría interpretar.
14. Gustos y rechazos musicales, sonoros y ruidos.
15. Deseos y rechazos de instrumentos.

➤ CONTEXTO OCUPACIONAL

- a. ¿Practica algún deporte, que clase de deporte?
- b. ¿Esta estudiando, en que institución?
- c. ¿Le gusta leer?
- d. ¿Mira televisión, que tipo de programas prefieres?
- e. ¿Qué es lo que más le gusta hacer?

➤ CONTEXTO PERSONAL

- a. ¿Qué opinión tiene de sus amigos?
- b. ¿Cómo se describes física y mentalmente?
- c. ¿Tiene hermanos?
- d. ¿Qué lugar ocupa entre sus hermanos?
- e. ¿Con quien vive?
- f. ¿Qué piensas de tu familia?
- g. ¿Qué le gustaría ser cuando seas grande?
- h. ¿Quién es la persona que más admira?

PROPUESTA DE MUSICOTERAPIA

TITULO

Música para la vida.

NATURALEZA DE LA PROPUESTA

- ❖ La presente es una propuesta músico–terapéutica basadas en teorías pertinentes al contexto cultural, colectivo y material, la cual busca mejorar la calidad de vida de los pacientes por medio de actividades como: dinámicas, rondas infantiles, etc. y así el estudiante pueda tener una apreciación musical de una forma divertida y que además de formar musical e integralmente al estudiante, fomenta la convivencia pacífica, tolerante y responsable.
- ❖ Para el desarrollo de la propuesta se han dividido las sesiones en tres partes, que son: Acercamiento (El mundo del ritmo), desarrollo (El ritmo y yo) y cierre (El ritmo en nuestra vida), la cual consta de 16 sesiones que se desarrollaran en un semestre lectivo.
- ❖ Es muy importante para la aplicación y ejecución de cada una de las sesiones, iniciar pidiendo a los pacientes que caminen relajada y respetuosamente por el aula, seguidamente se realizan algunos ejercicios de respiración y estiramiento del cuerpo y finalmente iniciamos la ejecución de las actividades programadas para cada sesión.

PLAN OPERATIVO DE TALLERES

ACERCAMIENTO

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 1
- Título o tema: El mundo del ritmo

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Cada persona que conocemos es un nuevo mundo que descubrimos.

III. OBJETIVOS:

- Reconocer a nuestros compañeros de sesión y entablar una relación de amistad y respeto con ellos.
- Reconocer los nombres de cada uno de los estudiantes.
- Promover el respeto y el compañerismo entre los estudiantes.
- Despertar el sentido rítmico de los estudiantes por medio de dinámicas.

IV. CONSIGNA: Conozcamos a nuestros compañeros

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ CONOZCAMOS A NUESTROS COMPAÑEROS

- ✓ El trabajo a realizar con los pacientes es una dinámica que consiste en formar un círculo mirando todos hacia el centro, luego se define el niño que esta en primero. Segundo y tercer lugar, quienes quedaran con su propio nombre, desde el quinto puesto se empiezan a enumerar cada niño partiendo del número uno.
- ✓ El músico-terapeuta propone un ritmo de cuatro cuartos (4/4) haciendo sonar los dos primeros pulsos con las palmas y los pulsos tercero y cuarto con las manos en las piernas. En los pulsos primero y segundo el estudiante debe mencionar dos veces su nombre o el número que le correspondió y en los dos últimos pulsos dos veces un nombre o un número de alguno de sus

compañeros. El estudiante que se equivoca se va al último puesto y los que están detrás de él corren cada uno un puesto intentando llegar al primero.

- ✓ El objetivo de la dinámica es concentrar la atención de los estudiantes intentando llevar el pulso y a la vez están pendientes de escuchar su nombre o número y mencionar el nombre o número de sus compañeros; de esta forma el estudiante empieza a desarrollar el sentido rítmico y se aprende los nombres de sus compañeros, además empiezan a controlar sus impulsos de hiperactividad esperando su turno.

❖ COMO COORDINAMOS

Antes de empezar la segunda dinámica los estudiantes tienen que conocer los siguientes ejercicios y realizarlos con destreza y mucho respeto con sus compañeros:

- ✓ De pie con los pies juntos, dar un salto, caer con las piernas abiertas y volverlas a cerrar.
- ✓ Realizar el mismo movimiento con los brazos.
- ✓ Coordinar brazos y pies con el mismo movimiento de abrir y cerrar.
- ✓ Realizar el mismo ejercicio, pero con el movimiento de brazos contrario al de los pies.
- ✓ Repetir el ejercicio sentados en el suelo, y desde esa posición levantar las piernas y los brazos para abrirlos y cerrarlos. Si los niños no aguantan, se puede realizar con la espalda apoyada en la pared o con las manos en el suelo.

Una vez practicados los ejercicios empieza el juego.

Los niños se colocan por parejas, uno sentado en el suelo con las piernas abiertas y el otro de pie, con los pies juntos en medio de las piernas del otro.

El juego consiste en coordinar los movimientos complementarios de los dos niños, es decir, mientras uno abre las piernas, salta por encima de las del otro que las cierra.

El educador acompañará el juego con golpes de pandero, no muy rápidos, para dar tiempo a que realicen los saltos todos a la vez.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 2
- Título o tema: El mundo del ritmo

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: El respeto es una virtud que nos hace valiosos a donde vamos.

III. OBJETIVOS:

- Desarrollar la habilidad rítmica y de memoria.
- Promover el respeto y el compañerismo entre los estudiantes.

IV. CONSIGNA: Respetemos a los demás.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

- ✓ El profesor ayudado con un instrumento de percusión (pandero) inicia a los estudiantes en movimientos o marchas rítmicas ordenadas; al principio el estudiante seguirá las pulsaciones rítmicas moviendo lo pies y flexionando mucho las rodillas, pero sin desplazarse.
- ✓ Un segundo paso será dejar que el niño se mueva libremente por el espacio sin indicarle dirección alguna. Para este ejercicio convendrá que sean solo tres o cuatro los estudiantes que participen, a fin de evitar que tropiecen. Poco a poco se podrá hacer este ejercicio con varios niños.
- ✓ Para guardar un orden, dentro de esta libertad, es preciso que cada niño piense un momento el camino que quiere recorrer. Si el niño no sabe adonde quiere ir, en el momento de encontrarse con otro compañero se producirá el desorden.
- ✓ Finalmente convendrá pedirles a los estudiantes que marchen en fila siguiendo al que esta en la punta de ésta. Todos deberán pasar al primer lugar y dirigir la fila proponiendo un movimiento.
- ✓ Para el segundo ejercicio el profesor empleará un tono de voz suave para explicar a los niños lo que deben hacer.

- Sentir el silencio exterior: con los ojos cerrados los estudiantes trataran de darse cuenta del silencio que se ha hecho en clase.
- Descubrir el ritmo de la respiración.
- Descubrir las palpitaciones del corazón.
- Sentir el peso del brazo, de la mano, de los dedos: luego levantarlo despacito y dejarlo caer. Primero se hace el ejercicio con un brazo, después con el otro y por fin, con los dos.
- Apretar las manos una con otra, aflojar. Apretar los pies, aflojar. Luego manos y pies al mismo tiempo.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 3
- Título o tema: El mundo del ritmo

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Respetar a nuestros compañeros.

III. OBJETIVOS:

- Respetar el turno de sus compañeros
- Realizar actividades sin afectar a los demás.
- Reconocer y reproducir el ritmo sobre el propio cuerpo.

IV. CONSIGNA: Conozcamos a nuestros compañeros

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ ECO

- ✓ Todos los estudiantes deben estar quietos observando y escuchando.
- ✓ El educador o terapeuta propone una base rítmica lenta a 4/4 (cuatro cuartos), seguidamente percute un ritmo sobre el pandero; los estudiantes como si fueran el “eco”, reproducen lo que han oído dando palmadas sobre el propio cuerpo o en forma de desplazamiento (saltos, pasos largos, cortos etc....).
- ✓ La dificultad del ejercicio ira incrementando a medida que aumenta el número de golpes que dé el profesor en el pandero.

Variante: si se quiere favorecer la atención se deberá trabajar con grupos de diez a doce alumnos y solicitar la producción del ritmo de forma individual, de manera que solo actúe el niño que es observado directamente a los ojos por el profesor.

❖ EL MUÑECO DE TRAPO

- ✓ Para el segundo ejercicio los estudiantes se organizan por parejas y uno de los dos se coloca en el suelo sentado, con los ojos cerrados y relajando al máximo el cuerpo, como si se tratara de un muñeco de trapo.
- ✓ Su pareja manipula el cuerpo del muñeco a su antojo, por ejemplo le coloca la cabeza hacia delante, el brazo cruzado por encima de la cabeza etc.
- ✓ El niño que representa el muñeco tiene que sentir y recordar las distintas posiciones que va adoptando su cuerpo.
- ✓ Cambian de pareja y el niño que había de muñeco ahora intenta reproducir con los ojos abiertos y con el cuerpo de su compañero los mismos movimientos que él ha vivido.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 4
- Título o tema: El mundo del ritmo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN:

III. OBJETIVOS: Nuestro cuerpo es el templo donde vivimos.

- Reconocer el esquema corporal y educar el sentido rítmico.
- Conocer las partes de nuestro cuerpo.
- Trabajar la creatividad y la expresión corporal.

IV. CONSIGNA: Conozcamos nuestro cuerpo

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ RECONOCEMOS EL CUERPO

- ✓ A cada niño se le da una cinta o un pañuelo que debe mover al ritmo de la música.
- ✓ Cuando cesa la música, el terapeuta nombra un miembro del cuerpo, por ejemplo: ¡rodilla!, y los niños deben atar inmediatamente su cinta o su pañuelo a la rodilla, y continuar siguiendo la música.
- ✓ A cada parada de la música, el educador nombra un miembro del cuerpo.
- ✓ **Variantes:** *Se distribuyen a los niños por parejas, que marchan siguiendo la música. Cuando el terapeuta para la música y nombra un miembro del cuerpo, los niños se paran y se unen a través del miembro anunciado, por ejemplo: nariz, pies, etcétera. Al empezar otra vez la música, se dan la mano y vuelven a marchar en parejas.*

❖ ¿CÓMO PARAR LOS MUÑECOS MECÁNICOS?

- ✓ Los niños (pacientes) representan a un muñeco mecánico que se mueve y que no puede parar hasta que le tocan el botón de cierre.
- ✓ Un niño sale de la clase y los demás salen para escoger qué parte del cuerpo será el botón de cierre (por ejemplo la nariz).
- ✓ Inmediatamente se colocan libremente por la sala y empiezan a moverse como robots, mientras el terapeuta acompaña los movimientos con una música apropiada (*puede ser una polca, pizzicatto*).
- ✓ El niño que está fuera, entra y empieza a tocar a un niño en su sitio del cuerpo, luego en otro, y así sucesivamente hasta que acierte el sitio escogido.
- ✓ Debe parar a todos los muñecos antes de que termine la música.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

DESARROLLO

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 5
- Título o tema: El ritmo y yo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Nuestro cuerpo es un instrumento musical.

III. OBJETIVOS:

- Distinguir diferentes timbres de instrumentos.
- Practicar movimientos binarios

IV. CONSIGNA: Conozcamos el timbre de los instrumentos

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ OBREROS

- ✓ Los estudiantes (pacientes) están dispuestos en círculo y cada uno tiene una caja de cartón delante de su cuerpo, orientada hacia el interior del círculo.
- ✓ El educador (terapeuta) percute un tiempo regular, no demasiado rápido en la caja china, mientras los niños pasan sus cajas de izquierda a derecha. Recogen la caja del compañero que tienen a su izquierda y la entrega al compañero que tienen a su derecha siguiendo el ritmo.
- ✓ El profesor (terapeuta puede cambiar de instrumento y empezar a percutir el ritmo con el pandero. Entonces los niños tienen que cambiar la dirección del movimiento: recoger la caja de su derecha y entregarla al compañero de su izquierda.

❖ TIMBRES

- ✓ Antes de empezar el juego, el educador (terapeuta) enseña los instrumentos a los niños (pacientes) y éstos escuchan con intención su sonido.
- ✓ Se esconden los instrumentos detrás de un biombo o cortina. Un niño se desplaza a tocar uno sin que los otros lo vean, y estos tienen que adivinar qué instrumento ha sonado.
- ✓ Más adelante se puede formar dos grupos de niños. Un grupo tiene los instrumentos y toca cuatro o cinco seguidos. El grupo que está escuchando debe adivinar qué instrumentos se han interpretado y en qué orden.
- ✓ Cuando los niños realicen correctamente éste ejercicio, el educador podrá aumentar la dificultad utilizando instrumentos de percusión de una misma familia.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 6
- Título o tema: El ritmo y yo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Los sentidos un factor importante para el desarrollo personal.

III. OBJETIVOS:

- Distinguir la dirección del sonido.
- Desarrollar la atención.

IV. CONSIGNA: Recocer la dirección del sonido.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ LA CAMPANA

- ✓ Los estudiantes (pacientes) están sentados en círculo mirando hacia el interior y uno de ellos tiene una campana entre sus manos. En el exterior del círculo y de espaldas, se halla otro niño.
- ✓ Los niños se van pasando la campana, intentando que no suene.
- ✓ Cuando el educador (terapeuta) da la señal, el niño que en aquel momento tiene la campana, la agita enérgicamente y rápidamente la esconde cruzando brazos y piernas, y todos los demás niños imitan la misma posición simulando tenerla.
- ✓ Si lo adivina ocupa el sitio del niño que tiene la campana; en caso contrario, tiene que volver a empezar.

❖ LA GALLINA CIEGA

- ✓ Los niños (pacientes) se colocan en círculo, y uno de ellos se sitúa en el centro, con los ojos tapados representando a la gallina ciega.
- ✓ Los niños marchan en círculo y cantan una canción, mientras la gallina sigue el ritmo con las manos.
- ✓ Cuando paran, el niño que el terapeuta elige da cuatro palmadas e inmediatamente la gallina tiene que ir a buscarlo.
- ✓ Si los niños se conocen, cuando la gallina encuentra a quien la ha llamado, debe descubrir quién es, tocándolo, o a través de la voz.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 7
- Título o tema: El ritmo y yo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: La importancia de las pausas: sonido - silencio, parar – arrancar.

III. OBJETIVOS:

- Controlar los movimientos, arrancar y parar.
- Desarrollar la concentración y la reacción
- Adquirir control corporal

IV. CONSIGNA: Asociar el sonido con el movimiento de nuestro cuerpo.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ MÚSICA – SILENCIO

- ✓ Se explica a los niños (pacientes) que cuando oigan la música se pueden mover, mientras que en el silencio se deben quedar quietos como estatuas.
- ✓ Se pone música o el terapeuta propone un ritmo con un tambor y se deja que los niños se expresen libremente, realizando movimientos y desplazamientos de carácter espontáneo, pero respetando el espacio de sus compañeros.
- ✓ Cuando se para la música, los niños deben permanecer quietos.

❖ SABEMOS OBEDECER

- ✓ Se forman grupos de tres niños (pacientes) y cada uno se enumera de 1 a 3.
- ✓ Todos los niños que tienen el número 1 eligen a un dirigente. Los que tienen los números 2 y 3 hacen lo mismo.
- ✓ Los tres niños escogidos como dirigentes se colocan a un lado del área de juego, donde todos los puedan ver.

✓ Los demás niños se colocan libremente por la clase, situados de forma que puedan seguir a su dirigente. Éste realiza las siguientes señales en el orden que quiere:

- *Brazos en cruz:* El grupo debe dar tres palmadas.
- *Manos en la cintura:* El grupo debe dar tres pasos hacia delante.
- *Brazos cruzados delante del pecho:* El grupo debe dar tres pasos hacia atrás.

El ejercicio se puede ir acelerando: se empieza con las tres palmadas, tres pasos hacia delante y tres hacia atrás; después se hace con dos palmadas, y al final con una.

Observación: *Es importante que el terapeuta acompañe el ejercicio con un pandero para ayudar a mantener un mismo tiempo.*

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 8
- Título o tema: El ritmo y yo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Si somos creativos, somos inteligentes.

III. OBJETIVOS:

- Desarrollar la atención, la rapidez de reflejos, el sentido rítmico y la agilidad corporal
- Trabajar la observación, la asociación y la creatividad.

IV. CONSIGNA: Desarrollar la creatividad en cada paciente es darle herramientas en su vida.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ LA CONTRADICCIÓN

- ✓ Los niños (pacientes) se distribuyen en dos o tres grupos iguales y cada uno se le adjudica un “rey”
- ✓ Empieza uno de los grupos, mientras los otros hacen de jurado.
- ✓ El “rey” del primer grupo empieza a marchar como quiere (corriendo de puntillas, arrastrándose...) y los demás niños del equipo marchan de otra manera distinta a la del “rey”. Éste va cambiando cuando quiere, y su grupo debe estar atento para cambiar rápidamente. Cuando el “rey” se sienta en el suelo significa que da por terminado el recorrido.
- ✓ Los grupos que hacen de jurado deben tener en cuenta que ningún niño marche como el rey, ya que si alguien le imita queda eliminado.
- ✓ Pierde el grupo del que se han eliminado más niños.

Observación: El terapeuta puede acompañar el ejercicio con una música de tempo regular, para poder practicar distintas formas de marcha. Es recomendable que la música sea la misma para todos los grupos.

❖ CREACIÓN DE GESTOS

- ✓ Los niños (pacientes) forman 2 grupos de 5 y se da un número a cada uno de ellos.
- ✓ Un grupo se queda sentado a un lado de la sala, desde donde hace de jugador, mientras el otro marcha siguiendo la música.
- ✓ Cuando el círculo está formado, el niño con el número 1 se coloca en el centro y realiza un gesto, por ejemplo, mueve un brazo hacia delante.
- ✓ Los del círculo han de asociar el movimiento a una actividad de la vida cotidiana, por ejemplo, pintar como un pintor, mover los brazos como un guardián urbano, señalar con el dedo como un guía turístico, etcétera.
- ✓ Si el jurado aprueba la actuación, el juego continúa, pero ahora se pone en el centro el niño número 2.

Observación: Todos los niños del grupo deben pasar por el centro al menos unas vez para realizar un gesto.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 9
- Título o tema: El ritmo y yo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Si somos creativos, somos inteligentes.

III. OBJETIVOS:

- Desarrollar la atención, la rapidez de reflejos, el sentido rítmico y la agilidad corporal
- Trabajar la observación, la asociación y la creatividad.
- Inventar y representar distintos movimientos corporales con un tiempo limitado

IV. CONSIGNA: Desarrollar la creatividad en cada paciente es darle herramientas en su vida.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ GRAN DRAGÓN

- ✓ Los niños (pacientes) se colocan en fila, uno detrás de otro, con la mano derecha encima del hombro del jugador que tienen delante.
- ✓ El terapeuta tiene el pandero con el que dirige la marcha.
- ✓ El primer jugador de la fila representa la cabeza del dragón y debe inventar un movimiento corporal. Los demás niños tienen que repetirlo, siguiendo el tiempo del pandero, hasta que éste quede en silencio.
- ✓ Cuando acaba la música, el primer jugador se dirige a la cola del dragón para que el nuevo jugador de cabeza invente otro movimiento, que los demás tendrán que copiar.

❖ GRUPOS MUSICALES

- ✓ Se reparte una hoja de papel, lápiz y diversos instrumentos de percusión a cada grupo.
- ✓ Los niños tienen que organizarse y decidir como van a representar gráficamente los instrumentos de percusión y las estructuras temporales.
- ✓ Una vez resuelto, un grupo percute en sus instrumentos mientras los otros grupos tratan de realizar la representación gráfica de lo que suena.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 10
- Título o tema: El ritmo y yo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Juguemos con los sonidos.

III. OBJETIVOS:

- Desarrollar el sistema auditivo y la agilidad motriz
- Crear en los pacientes la noción de una escala por medio de sonidos ascendentes y descendentes.

IV. CONSIGNA: Reconocer los sonidos graves y agudos como un factor importante a la hora de hacer música.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ ASCENDENTE – DESCENDENTE

- ✓ Los niños (pacientes) pueden estar sentados en el piso o en sus cillas.
- ✓ El terapeuta interpreta con una flauta o con un piano un sonido ascendente y descendente.
- ✓ Los niños interpretan lo que han escuchado con el movimiento de sus brazos: brazos hacia arriba cuando es ascendente y brazos hacia abajo cuando es descendente.
- ✓ El terapeuta divide la clase en dos grupos. Uno debe seguir los movimientos ascendentes y otro, los descendentes.
- ✓ Cuando los niños sepan diferenciar los dos sonidos, el educador empieza a interpretar la flauta o el piano para que los niños aprendan a reconocer la escala musical de forma ascendente y descendente.

- ✓ Una vez realizado correctamente este ejercicio, se complica un poco más. Los niños marchan libremente por el espacio, siguiendo la música.
- ✓ Cuando ésta para, ellos también se paran y escuchan la escala que interpreta el terapeuta. Si es ascendente, empiezan el movimiento desde el suelo hacia arriba, terminando de pie. Si es descendente, empiezan desde arriba hasta terminar en el piso.

Observaciones: *La flauta y el piano se pueden sustituir por la voz del educador, haciendo un sonido ascendente y descendente.*

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 11
- Título o tema: El ritmo y yo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: El ritmo de mi cuerpo.

III. OBJETIVOS:

- Representar corporalmente un movimiento vinario.
- Representar la división y la multiplicación corporalmente y aumentar la concentración en el cálculo mental.

IV. CONSIGNA: Nos dejamos llevar por el juego y empezamos a representar el ritmo como un factor importante en nuestra vida.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ SOMBREROS

- ✓ Los niños (pacientes) están de pie, en círculo, mirando hacia el interior con un sombrero en la cabeza.
- ✓ El educador (terapeuta) percute en el pandero. En el primer golpe, los niños toman el sombrero de su cabeza y en el segundo lo colocan en la cabeza del jugador de su derecha.
- ✓ Cuando el educador da la orden verbal: ¡al revés!, los niños tienen que cambiar de dirección. En el primer golpe, toman el sombrero de su cabeza y en el segundo, lo colocan en la cabeza del jugador de su izquierda.

❖ HIP HOP

- ✓ El terapeuta percute siempre el mismo tempo en unas claves, mientras los niños marchan libremente por el espacio siguiendo el ritmo.
- ✓ Cuando el terapeuta dice “hip”, tiene que marcar a doble velocidad de lo que marcan las claves
- ✓ Si el terapeuta dice “hop”, los niños tiene que marchar el doble de lento de lo que marcan las claves.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 12
- Título o tema: El ritmo y yo.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: El volumen del sonido es mi guía.

III. OBJETIVOS:

- Relacionar la intensidad de la música (suave/ media/fuerte) con movimientos corporales.

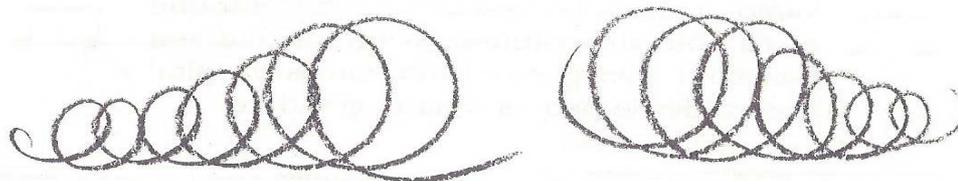
IV. CONSIGNA: En muchos momentos de la vida es muy importante calmar, reducir o moderar nuestras actitudes y emociones.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ EL TRENCITO

- ✓ Con la imagen del tren que llega y se va vamos a jugar con los niños hasta lograr que el cambio de volumen o intensidad sea paulatino. Para graficarlo utilizamos el espiral que va desde pequeño hasta grandote.



Chucu chá chucu chá el trencito viene ya
chucu chucu chucu chucu chucu chucu chucu chá
chucu chá chucu chá el trencito ya se va
chucu chucu chucu chucu chucu chucu chucu chá.

- ✓ Se empieza a formar un tren, los niños uno tras de otro seguidamente se canta la misma canción llamada el trencito y se procede a caminar por todas partes.

- ✓ Seguidamente se empieza a regular (forte - piano) entonces los niños caminando empiezan abajar poco a poco hasta llegar a sentarse, esta parte sería el decrescendo.
- ✓ Posteriormente seguimos cantando y caminando y hacemos la parte contraria que es la de subir (forte) crescendo hasta llegar a la parte más alta. Pero el ejercicio debe ser muy regulado a medida que se canta y como lo muestra la partitura.

❖ RODAR, MARCHAR Y SALTAR.

- ✓ A partir de movimientos libres de los niños (pacientes), el terapeuta observa y comenta los tres niveles corporales distintos: Rodar por el suelo, marchar y saltar. A continuación, da las instrucciones del juego.
- ✓ Cuando la intensidad de la música es suave, los niños deben realizar con el cuerpo todos los movimientos que imaginen por el suelo: Rodar, arrastrarse...
- ✓ Cuando la intensidad es media, los niños deben ejecutar movimientos de pie: Marchar, balancear el cuerpo, deslizarse, etc.
- ✓ Y cuando la intensidad es fuerte, deben realizar movimientos en el aire: Saltar, ponerse de puntillas, etc.
- ✓ Una vez trabajados los movimientos de forma aislada, se puede ir alternado siguiendo los cambios de intensidad de la música.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

CIERRE

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 13
- Título o tema: El ritmo en nuestra vida.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Cambio de ritmos.

III. OBJETIVOS:

- Aprender e interiorizar, nociones de métrica.
- Reconocer los compases de 2/4, 3/4, y 4/4.

IV. CONSIGNA: A veces cambiamos el ritmo de nuestras vidas buscando mejorar.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ MÉTRICA

- ✓ Los niños (pacientes) se distribuyen libremente por la sala con un balón cada uno.
- ✓ El educador (terapeuta) les da la señal de que cuando escuchen el compás a 2 tiempos (1-2), deben tirar el balón al piso y recogerlo.
- ✓ Cuando reconozcan el compás a 3 tiempos, deben tirar el balón al piso con la mano izquierda, recogerlo con la mano derecha y pasarlo a la mano izquierda para poder empezar otra vez. (1, 2,3).
- ✓ Cuando reconozcan el compás a 4 tiempos, tienen que tirar el balón al piso, recogerlo, lanzarlo al aire y volverlo a recoger (1, 2,3 y 4).
- ✓ Cuando sepan diferenciar todos éstos movimientos, es interesante llevar a cabo un juego combinado.
- ✓ Si el educador debe improvisar en el piano, puede tocar una marcha para que los niños se desplacen por el espacio con el balón en la mano. Cuando la

música cesa, los niños deben aparecerse y escuchar el compás que interpreta el educador, e inmediatamente empezar a jugar al balón con el movimiento correspondiente al compás que han escuchado.

✓ El educador interpreta de nuevo la música para marchar, y va cambiando los compases.

- **Observación:** Si el educador no puede improvisar en el piano, puede utilizar música grabada y marcar los compases con la ayuda de un pandero.

- Para realizar éste ejercicio es necesario emplear, música binaria, música ternaria y un balón por niño.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 14
- Título o tema: El ritmo en nuestra vida.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Las figuras de nota y sus respectivos valores.

III. OBJETIVOS:

- Realizar prácticas polirrítmicas utilizando los elementos de la gramática musical.
- Conocer los signos convencionales de la música que forman la gramática musical.
- Desarrollar la secuencia didáctica de la pre-lectura y la pre-escritura melódica.

IV. CONSIGNA: Aplicar adecuadamente el proceso metodológico de la ritmo-métrica y las notas musicales.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

Se inicia la clase repartiendo papel y colores a los estudiantes para dar a conocer las diferentes figuras musicales y su duración.

- ✓ La redonda: en nuestro juego graficaremos la redonda con un círculo teniendo en cuenta que el tiempo que tarda el niño para trazarlo debe ser tan largo como el tiempo de la redonda; podemos ayudarlos con frases rítmicas y canciones.
- ✓ La blanca: es la doble duración de la negra y equivales a dos tiempos. En nuestro juego la blanca se grafica con medios círculos. Las palabras monosílabas son de gran ayuda para esta figura, ejemplo sol, sal, miel, tos...
- ✓ La Negra: es la figura más cómoda para el niño pues su tiempo se asemeja al pulso. Al ritmo de negra el niño camina.

En nuestro juego vamos a graficar la negra con rayas que el niño realice naturalmente acompañado por un estímulo sonoro (las palmas de las manos, claves, tambor...) o con diferentes rimas y canciones.

- ✓ La corchea: es la doble velocidad de la negra por ser su duración la mitad de un tiempo, es más cómodo para el niño marcarla con los dos lados del cuerpo. A ritmo de corchea el niño corre.
- En nuestro juego vamos a graficar las corcheas con ligeras rayitas (casi puntos), más pequeñas y ágiles que las negras.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 15
- Título o tema: El ritmo en nuestra vida.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Juguemos a ser directores de orquesta.

III. OBJETIVOS:

- Controlar la intensidad de la voz (manejar matices).
- Desarrollar la coordinación corporal.
- Trabajar la disociación de movimientos y la agilidad corporal.
- Desarrollar la atención.

IV. CONSIGNA: En la presente actividad se pide a cada uno de los pacientes que haga de director para poner en práctica la actividad de cambio de roles.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

❖ EL DIRECTOR

- ✓ Los estudiantes (pacientes) se colocan en círculo, sentados en el suelo y mirando hacia el interior, donde se encuentra el director de la orquesta.
- ✓ El director coloca las manos en el suelo. Poco a poco irá, levantando las manos y los niños empezarán a cantar una letra. El volumen de la voz irá aumentando (*in crescendo*) a medida que el director vaya levantando las manos.
- ✓ Cuando el director baje las manos, el volumen de la voz irá disminuyendo (*decrescendo*).
- ✓ Cuando el director toca el piso con sus manos indica el final.

❖ QUIEN DIRIGE LA ORQUESTA

- ✓ Todos los niños (pacientes) se sientan formando un círculo, menos uno que debe salir fuera de la clase.
- ✓ Los niños que están sentados representan a los músicos de una orquesta, y uno de ellos debe hacer de director.
- ✓ Cuando el grupo ha decidido qué instrumento va a tocar, por ejemplo, el violín, y quien va a ser el director, empieza el juego.
- ✓ Los niños se ponen a cantar o a seguir el ritmo de una canción o melodía, representando que tocan el violín. Cuando el director cambia de instrumento, por ejemplo, la flauta travesa, todos deben cambiar la representación.
- ✓ El niño que estaba fuera entra y debe descubrir quien es el director.
- ❖ Observación: Al terminar la clase se les pide a los niños que para la próxima sesión traigan preparada individualmente, una actividad, en la cual deben expresar y poner en práctica los conocimientos adquiridos durante todas las sesiones. Finalmente cada uno deberá exponerla o realizarla con sus compañeros.

VI. SOCIALIZAR

Se les pregunta a los estudiantes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado con sus compañeros.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.

PROTOCOLO

I. IDENTIFICACIÓN

- Nombre(s): Adrian Ortiz – Jesús Yaqueno.
- Número de sesión: 16
- Título o tema: El ritmo en nuestra vida.

II. NOMBRE DE LA SESIÓN: Intercambiamos nuestras ideas.

III. OBJETIVOS:

- Establecer los cambios y logros que se alcanzaron en los estudiantes, con cada uno de las sesiones.

IV. CONSIGNA: Nuestra vida es la sinfonía que vamos componiendo poco a poco con nuestros actos, de ti depende que tan hermosa o antiestética sea ésta.

V. DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

METODOLOGÍA:

Para la última actividad se les ha pedido anteriormente a los pacientes que traigan preparado un trabajo, el cual tendrá que ser expuesto o realizado con sus compañeros.

VI. SOCIALIZAR

Al final de la sesión se pregunta a los pacientes como se sintieron y que les pareció el trabajo realizado por cada uno de sus compañeros.
Por ultimo cada paciente debe hacer un breve análisis de cómo se miraba cuando inicio las sesiones y como se mira en la actualidad en cuanto a su forma de ser y pensar.

VII. OBSERVACIÓN O REFLEXIÓN

El terapeuta hace un breve análisis de la actividad realizada y lo que se logró con la misma, para finalmente opinar de una forma constructiva sobre el resultado de la sesión.