

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN
NIÑOS (CURSOS DE EXTENSIÓN UNIVERSIDAD DE NARIÑO)**

FABIÁN RICARDO CASTRO HIDALGO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA
SAN JUAN DE PASTO
2017**

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN
NIÑOS (CURSOS DE EXTENSIÓN UNIVERSIDAD DE NARIÑO)**

**Presentado por:
FABIÁN RICARDO CASTRO HIDALGO**

**Asesor:
Maestro: Carlos Roberto Muñoz Portilla**

**Trabajo presentado como prerrequisito para optar al título de Licenciatura en
Música**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROFESIONALIZACIÓN EN MÚSICA COLOMBIA CREATIVA
SAN JUAN DE PASTO
2017**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“La Universidad de Nariño no se hace responsable de las opiniones o resultados obtenidos en el presente trabajo y para su publicación priman las normas sobre el derecho de autor”

Artículo 13, Acuerdo No. 005 de 2010 emanado del Honorable Consejo Académico.

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

Artículo 1° del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

Presidente Jurado

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, Agosto de 2018

AGRADECIMENTOS

Dirección del Programa de Licenciatura en Música, Colombia Creativa, Especialista Lida Tobo, facultad de Artes, Maestros Hernán Cabrera y Carlos Muñoz Universidad de Nariño. Finalmente a agradecer al Magister Germán Eduardo Castro Lasso en la preparación de este trabajo. Igualmente a los compañeros, por su dedicación a fortalecer permanentemente sus conocimientos académicos y artísticos.

DEDICATORIA

Para mi hermosa Hija, María Gabriela, motivo inspirador en la construcción creativa de esta propuesta. Que sirva como punto de referencia en su desarrollo artístico y sobre todo en la configuración de nuevos mundos. Esos mundos que deben regirse mediante el goce y el disfrute infantil en todas sus expresiones.

“Cuando, se entienda el saber cómo aquello que deseamos profundamente de niños hacer y no como una imposición absurda de saberes mecánicos, entenderemos la verdadera finalidad para determinado oficio cuando adultos” Fabián Castro.

RESUMEN

Dentro del proceso formativo musical, los niños son quienes reciben los diversos métodos de enseñanza por parte de sus maestros. En la actualidad se imparte en la Universidad de Nariño, unos cursos introductorios a diferentes ramas del saber artístico y son los niños, incitados por sus padres a reconocer la música en toda su expresión, quienes abren una ventana para aprender y afianzar saberes con respecto al tema. Es por ello, que la finalidad del presente trabajo de grado denominado **PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN NIÑOS (CURSOS DE EXTENSIÓN UNIVERSIDAD DE NARIÑO)** establece una metodología lúdica y creativa en los niños convocados a estos cursos, para hacer de ese aprendizaje musical una experiencia innovadora e integral; la cual posibilite dar razón sobre el universo musical que cada niño guarda en lo más profundo de su ser.

Esta propuesta metodológica consiste en la aprehensión de la música por medio del Juego. De esta manera, el niño podrá reconocer los diferentes elementos musicales introductorios tales como las formas, tamaños, sonidos, métricas por medio de adivinanzas, canti-cuentos, rondas que argumenten características musicales y así motivar su interés por adentrarse en el idioma musical.

ABSTRAC

This work is the result of a study that provides a methodology based on play activities, such as riddles, songs, children 's music teaching rounds called for the extension courses of the University of Nariño,

Today, creativity is a constant as teachers, is going to launch this methodological proposal, hoping to direct this initiative the skills of children trying to focus their musical study called extension course and from then immersed in learning, Alternating these expectations with the game, Niño can think the music of the space of game that characterizes it.

Within the process of musical learning, children are the ones who receive the various teaching methods by their teachers. It is then that the University of Nariño, stipulate some introductory courses of different branches of knowledge and it is the children, incited by their parents to recognize the music in all its expression, that open a window for learning and strengthen the knowledge about the thematic courses . That is why the purpose of this work of degree called MUSICAL METHODOLOGY FOR THE THEORY OF MUSIC

(NARIÑO EXTENSION UNIVERSITY COURSES) to propose a creative methodology in children called extension courses at the University of Nariño to make this musical learning an innovative, fun and comprehensive experience that allows to reason about the musical universe that each child finds his way In the-called extension courses, applied in this case music.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	11
1. ASPECTOS GENERALES.....	12
1.1 ENSEÑANZA MUSICAL DE LA INFANCIA	Error! Bookmark not defined.
1.2 TITULO.....	Error! Bookmark not defined.
1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.4 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	13
1.5 JUSTIFICACIÓN.....	14
1.6 OBJETIVOS.....	15
1.7 OBJETIVO GENERAL	15
1.8 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	15
2.1 ANTECEDENTES.....	16
2.2 MARCO CONCEPTUAL	19
3. MARCO TEORICO	21
4. LUDICA.....	18
4.1 LUDICA EDUCATIVA.....	19
4.1.2 APLICACION DE LA LUDICA EDUCATIVA.....	
4.1.3 LUDICA MUSICAL.....	21
4.1.4 ARTE MUSICAL	
5. PRIMERA INFANCIA	
5.1 CARACTERITICAS MOTRICES	
5. METODOLOGIA	46

2.5 MARCO CONTEXTUAL	
CONCLUSIONES	61
BIBLIOGRAFÍA.....	62
ANEXOS	66

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de un estudio que ofrece una propuesta metodológica basada en actividades lúdicas, tales como, adivinanzas, cuentos, rondas infantiles para la enseñanza de la música a los niños convocados a los cursos de extensión en la Universidad de Nariño.

En la actualidad, a razón de la creatividad como docentes, se lanza esta propuesta metodológica, esperando encaminar con esta iniciativa las aptitudes de niños que intentan enfocar su estudio musical en los denominados curso de extensión y desde luego sumergirse en el aprendizaje, alternando estas expectativas con el juego, donde cada menor, podrá pensar la música desde ese espacio lúdico que lo caracteriza.

La investigación trata sobre un plan metodológico sobre la transmisión del saber Musical para los niños convocados a cursos de extensión Universidad de Nariño, donde se desarrollan talleres pertinentes a la transmisión inicial de esta enseñanza que se enfoca en el estudio y método de Martenot y Kodaly, tomando algunas características académicas que sostienen la propuesta presentada. El trabajo está dividido en tres etapas.

Por medio de este taller como se explica en el plan metodológico, se pretende desarrollar el **oído interno** del niño, con el juego descrito: EL MAGO DE LOS SONIDOS. De esta manera, se propicia apalancar el desarrollo cognitivo del niño para¹ adentrarse en el mundo de la música. Seguidamente se procede a escuchar diferentes ritmos musicales y de gusto particular en los niños, se intenta afianzar el reconocimiento de la **métrica musical** donde, cada quien tendrá una interacción importante referente a un ritmo particular imitando con instrumentos de percusión o percutiendo con su propio cuerpo, los tiempos inmersos en los audios escuchados. Y finalmente se establece un paralelo entre los sonidos que reconozca (oído interno), los sonidos que intento imitar y percutir en un accionar corporal, dentro de unos compases musicales establecidos (**métrica musical**) se reconoce igualmente la **tímblica** de cada instrumento musical, conteniendo en el, diversidad de sonidos, muy seguramente comparados con ese mundo infantil que reconoce siempre y que posibilita el aprendizaje de este arte sonoro llamado Música.

¹ Trives Martínez, E. A., & Vicente Nicolás, G. (2013). Percusión corporal y los métodos didácticos musicales.

1.2 TITULO

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA EN NIÑOS (CURSOS DE EXTENSIÓN UNIVERSIDAD DE NARIÑO)

1. ASPECTOS GENERALES

Tema

1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿Cómo desarrollar una metodología musical lúdica con los niños convocados a los cursos de extensión de la Universidad de Nariño?

1.4 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Cuando se observa el quehacer del docente de música dentro del componente primera Infancia, se puede encontrar que existen diversos puntos para la transmisión de este conocimiento, y son pocos los que tienen que ver con educación inicial, ya que, (se encuentra escasa o nula, la enseñanza musical específica para pequeños que originan su aprendizaje desde los 3 años de edad a diferencia de centros específicos de carácter privado o profesores personalizados).

El aspecto a rescatar con el presente trabajo de grado es precisamente una estrategia metodológica lúdica y creativa, capaz de motivar el aprendizaje musical en niños que hacen parte de la comunidad UDENAR, siendo una base, la iniciación a conocimientos previos musicales, así como primordiales y lúdicos tan importantes en la relación jugar-aprender en el niño. Para el caso de los cursos de Extensión Universidad de Nariño, si bien es cierto existe una educación musical para algún tipo de instrumento personalizado, la edad, requerida es solo desde los 5 años., impidiendo un desarrollo inductivo musical integral que de razón de una educación asertiva para la interacción Niño, Música y juego.

Muchos de los objetivos personales que los padres tienen para con sus hijos en la realización de estos cursos, son precisamente mantener una relación estrecha con el arte, particularmente con la música, tratando de complementar la educación básica.

Es por ello, que el compromiso docente en esta propuesta, radica en satisfacer integralmente las necesidades de los niños convocados a estos cursos de extensión, facilitando una interacción continua con el idioma Musical, de tal manera que, las ganas infantiles por saber, explorar y apropiarse la metodología propuesta por el docente y la lúdica creativa, permitan un aprendizaje eficaz, así como un canal que articule este arte específico.

1.5 JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo de grado denominado: **PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN NIÑOS (CURSOS DE EXTENSIÓN UNIVERSIDAD DE NARIÑO)** parte de la necesidad de incorporar un método creativo, que sirva para la enseñanza musical en los niños convocados a los cursos de extensión Universidad de

Nariño, y proponer una secuencia didáctica con base en la educación que reciben los niños en los denominados (Cursos de Extensión) Universidad de Nariño, pretensión metodológica que en muchos casos inicia desde temprana edad y evidentemente se tiene que impartir un adecuado direccionamiento metodológico, lúdico, práctico y que sirva como plataforma académica para las bases que desde esta edad (3 años) se tiene que desarrollar en el potencial músico. Cabe resaltar, que es de vital importancia reconocer el trabajo que se origine desde la primera infancia, ya que desde este punto, se proyectará en este caso el contexto educativo musical.

La Universidad de Nariño, ofrece una educación para niños, sobre una metodología que habla acerca de la didáctica que el licenciado en Música, debe tener para su estudiante. En muchas ocasiones, se hace uso de una didáctica propia y una creatividad personal que llene las expectativas de los niños convocados a este tipo de formaciones específicas. La presente es una propuesta metodológica para promover la enseñanza musical por medio de actividades lúdicas, tales como rondas, cuentos, adivinanzas, donde el libre desarrollo infantil y las ganas de jugar con la música, sean así como una constante educativa, también una herramienta de juego y disfrute para el aprendizaje musical.

Por tanto, los niños inscritos en los cursos de extensión en la Universidad de Nariño, quienes hacen parte de la comunidad universitaria siendo hijos de Trabajadores, docentes, administrativos, y estudiantes, podrán desarrollar mezclando los conocimientos musicales básicos que sirvan para proyectar a un potencial músico, con bases académicas lúdicas, desde del juego, y todos aquellos elementos que atraen sin lugar a dudas la continuidad en este tipo de apropiaciones artísticas, más si se ubica en el ámbito musical, situación particular que los niños aprovechan para aprender con la presente propuesta.

1.6 OBJETIVOS

1.7 OBJETIVO GENERAL

Establecer una propuesta metodológica lúdica, creativa y diferente, referenciada en los métodos de Kodaly, Dalcroze y Martenot en el presente trabajo para la enseñanza de la música a menores adscritos a los cursos de extensión Universidad de Nariño.

1.8 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- 1. Preparar** el Oído interno del niño, con referencia al plan metodológico de Kodaly, representado en el taller numero 1. Por medio de la actividad propuesta, jugar con

sílabas rítmicas, la fononimia y el solfeo relativo así como en el desarrollo folclórico contextual por medio de su voz.

2. **Desarrollar** en los niños la métrica musical por medio del movimiento, identificación de sonidos musicales de su contexto con relación a tiempos y espacios delimitados en los diversos géneros musicales, populares y regionales enmarcados en las metodologías Dalcroze como secuencia del primer objetivo propuesto.
3. **Reforzar** en el niño repeticiones auditivas, de fórmulas encadenadas, que estén directamente relacionadas con los objetivos de talleres 1 y 2 . Imitar y repetir una fórmula desarrollando el órgano sensorial y auditivo, preparando el oído interno. Trabajar ejercicios de ecos rítmicos y percutivos, utilizando una sílaba específica y en cuanto a la entonación partimos del canto por imitación, utilizando la repetición de células rítmicas como base para el aprendizaje, igualmente al imitar y repetir una fórmula para motivar el órgano sensorial, según el método Martenot.
4. Indicar las diferentes similitudes melódicas y rítmicas que existen entre los elementos musicales y el ambiente particular del niño tales como géneros musicales propios de su región y otros del ambiente musical infantil.

2

FREGA, A. (1997). Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos Jaques-Dalcroze, Orff, Martenot, Ward, Willems, Kodaly, Suzuki.

2.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Internacional

Como referente teórico, en los últimos años se han realizado ciertas investigaciones que denotan la gran importancia que la enseñanza de la música en niños como viene al caso el texto En el ámbito internacional, se puede comentar que existe relación en algunos aspectos con nuestro trabajo, siendo la tesis de Miriam Ballesteros Egea y María García Sánchez denominada Recursos didácticos para la enseñanza musical de 0 a 6 años, proveniente de la Universidad de Valencia de la (España), 2010 en la propuesta que guarda estrecha afinidad con nuestro proyecto, se ubican tópicos de la metodología propicios para la enseñanza musical en niños. De este interesante trabajo se puede rescatar que parte de la propia experiencia del investigador ante la importancia de la enseñanza en niños, “De tal forma, la audición en edades tempranas debe ser en primer lugar afectiva, comprensiva y gratificante. Debe fijarse en elementos palpables y sujetos a discriminación y que tengan lugar en su concepción de la realidad y sus posibilidades de aprehensión. Todo esto se basa en la observación sensorial, la exploración, el descubrimiento y la discriminación de elementos sonoros de su entorno más cercano. Las audiciones activas se realizan a través de canciones y obras cortas adecuadas a su edad. Evocan acciones, gestos, situaciones o parámetros sonoros que les llevan a captar su atención y su expresividad musical, siendo unos sonidos más efectivos que otros dependiendo del tono, intensidad y ritmo. Se trata de ofrecer una propuesta metodológica para formar a los alumnos de manera que sean capaces de desarrollar una buena labor

como directores musicales. La propuesta metodológica para la didáctica de la Dirección Musical que se presenta pretende precisamente ofrecer la posibilidad de una formación profunda, contrastada y de calidad, que posibilite la formación en este campo a todas aquellas personas interesadas en obtenerla. En esta tesis se puede observar un enfoque de Dirección Musical, partiendo de una contextualización histórica, siguiendo las reflexiones de grandes maestros y profesores, estudiando la realidad de la formación en esta especialidad, analizando la vigencia y utilidad de la didáctica planteada, y, por último, verificando el resultado último de la experiencia gracias al análisis empírico del progreso alcanzado por los alumnos que han asistido a la casi veintena de Cursos de Dirección Musical impartidos entre 2005 y 2010.

3

Miriam Ballesteros Egea y María García Sánchez Recursos didácticos para la enseñanza musical de 0 a 6 años Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) Number 26 (December, 2010).

Nacional

Se resalta el trabajo realizado por los estudiantes de la Universidad Minuto de Dios: Diana Patricia Martínez Hernández Laura Milena Hernández Castillo, quienes presentan su Tesis de grado **Propuesta Didáctica Musical en Iniciación Ritmo-Melódica para Estudiantes de Pedagogía Infantil de UNIMINUTO año 2014** una propuesta para la enseñanza preescolar desde un enfoque rítmico y melódico denominada: Propuesta Didáctica Musical en Iniciación Ritmo-Melódica para Estudiantes de Pedagogía Infantil de UNIMINUTO; cabe resaltar, que este trabajo de investigación está basado en las didácticas que el docente puede utilizar para su grupo de trabajo con niños. Esta investigación consiste en la realización e implementación de una propuesta didáctica musical dirigida a estudiantes de la Licenciatura en Pedagogía Infantil de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, para fortalecer su iniciación ritmo-melódica por medio de cinco experiencias pedagógicas. Éstas se realizan al destacar la importancia del acercamiento a la educación musical por parte de los futuros docentes en educación infantil, generando reflexión sobre las prácticas educativas responsables y herramientas metodológicas y didácticas alrededor de la música y su importancia en el desarrollo integral de la población infantil. Por consiguiente, se resalta la importancia de la educación musical a temprana edad, debido a que desarrolla habilidades desde lo cognitivo, expresivo, social y sensible como un aporte al crecimiento integral del niño(a), reafirmando los valores como el respeto, la tolerancia, la solidaridad, el esfuerzo, entre otras. Por lo cual, las experiencias pedagógicas propuestas en esta investigación se basan en teóricos como Dalcroze, Kodály y Orff y sus metodologías con respecto a la música incluidas en la propuesta didáctica, las cuales proporcionan herramientas pedagógicas a los futuros docentes, para que integren así, la educación musical en las aulas de clase.

Seguidamente se menciona al Investigador Leonardo Galvis León con la **PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA CONFORMACION DE GRUPOS MUSICALES EN CENTROS EDUCATIVOS, de la Universidad Nacional de Santander año 2004** donde reseña el proceso de creación en la conformación de grupos musicales en los diferentes centros educativos de la región y se resalta lo siguiente “La pedagogía moderna, busca que el individuo no solo relacione

conceptos; también que ayudado por ellos y por una dirigida y progresiva orientación pedagógica, desarrolle sus capacidades psicomotrices, intelectuales y artísticas, para llegar al nivel adecuado de desempeño humano. La educación escolar busca el desarrollo integral del estudiante en lo conceptual, actitudinal y psicomotor. Cada entidad educativa incorpora en su Proyecto Educativo Institucional toda

4

Diana Patricia Martínez Hernández Laura Milena Hernández Castillo, quienes B8presentan su Tesis de grado **Propuesta Didáctica Musical en Iniciación Ritmo-Melódica para Estudiantes de Pedagogía Infantil de UNIMINUTO** año 2014

una serie de programas y actividades académicas, científicas, deportivas y culturales para obtener mejores logros en sus procesos de formación. Muchas personas poseen capacidades artísticas, la clave está en saber orientar y guiar para que las desarrollen. Lo ideal es empezar de pequeño, pero cualquiera que se proponga puede estar a tiempo de aprender, practicar y disfrutarlas; los métodos modernos ayudan a conseguirlo de manera rápida. Sin la música, la vida pareciera triste y aburrida, y no solo eso, probablemente sin ella seríamos menos sensibles y sociables, incluso menos inteligentes.”

Regional

Por otro lado, la Licenciada Isabel Cristina Ordoñez Muñoz con el trabajo denominado **“RECURSO DIDACTICO EN MULTIMEDIA PARA LA INICIACION MUSICAL EN NIÑOS DE NIVEL DE EDUCACION PREESCOLAR” 2014**, trabajo creativo que posibilita en el niño el reconocimiento tímbrico y sonoro, iniciando con los sonidos de los animales, hasta adentrarse en el sonido de instrumentos musicales. Dicho texto, habla sobre las experiencias obtenidas en la puesta en marcha de diversas propuestas didácticas utilizando materiales propios del ambiente infantil como cuentos, guías, canciones infantiles y la propia interacción que el pequeño tiene con el computador, donde se posibilita la identificación de espacios, situaciones y ambientes que son a lugar dentro del plano musical. Este proyecto de investigación se gesta desde el jardín Infantil, GENIOS DEL MAÑANA, en la ciudad de Pasto.

No obstante, la investigación de William Canchala Rosero denominada **“PROPUESTA PARA LA EDUCACION MUSICAL INICIAL DE LOS NIÑOS DEL GRADO TERCERO DE PRIMARIA, DE LA INSTITUCION EDUCATIVA CIUADELA SURORIENTAL, SEDE PUERRES, DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO 2009”**, quien invita a la formación musical inicial, aprovechando conocimientos previos, utilizando proyectos de investigación formativa en el aula, como estrategia formativa y rescatando el trabajo en equipo. La propuesta pedagógica citada, subraya en gran medida la participación de la educación artística, más exactamente la musical, en instituciones públicas rurales, donde se tiene muy pocas herramientas y desde ahí, proyectar un mejoramiento continuo y permanente.

5

2.2 MARCO CONCEPTUAL

A continuación se abordarán una serie de términos que posibilitan dar claridad y precisión conceptual para el presente trabajo, ya que algunos de ellos son muy amplios y abarcan diversos tópicos; por ello, se entenderán de la siguiente manera:

Metodología musical. Parte de la lógica que estudia los métodos, con los cuales se sigue una investigación específica, Renovación pedagógica. Métodos de enseñanza y de aprendizaje. Desarrollo del pensamiento musical. Instrumentos didácticos

Enseñanza: hace referencia a la transmisión de conocimientos, valores, ideas, entre otros. Si bien esta acción suele ser relacionada solo con ciertos ámbitos académicos, cabe destacar que no es el único medio de aprendizaje. Pueden ser mencionadas otras instituciones, como religiosas o clubes y también fuera de las mismas, sea en familia, actividades culturales, con amigos etc. En estos últimos casos la enseñanza deja de ser estrictamente planificada, para tomar una forma mucho más improvisada. Sin embargo, esto no significa que no puede tener efectos trascendentales sobre aquella persona que reciba las enseñanzas.

Educación Musical. "El término educación musical comprende todo lo que rodea los procesos de enseñanza y aprendizaje con respecto al ámbito de la música: el sistema educativo, los programas educativos, los métodos de enseñanza, las instituciones, los responsables, maestros y pedagogos"

La Pedagogía Musical: trata la relación entre la música y el ser humano. En las civilizaciones más antiguas (India, China, Egipto y en tantas otras no documentadas), la música estaba ligada a funciones de gran importancia en las ceremonias; su enseñanza estaba controlada por las más altas autoridades civiles o religiosas. Las perspectivas de la educación, de la formación, de la enseñanza y del aprendizaje forman parte de la pedagogía musical. En la pedagogía musical debe distinguirse la enseñanza teórica de la enseñanza práctica.

Primera infancia El concepto de infancia se trata de la etapa inicial en la vida de un ser humano, que se inicia con su nacimiento y se extiende hasta la pubertad. La noción también se emplea para nombrar al conjunto de las personas comprendidas por dicha edad.

6

Emigdia Reppeto denominada "PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA DIRECCION MUSICAL, proveniente de la Universidad de las Palmas de la Gran Canaria (España), 2009.

El adjetivo primero, por su parte, refiere a lo que antecede al resto en un cierto orden. Lo que se encuentra primero aparece, existe o se concreta antes que cualquier otro elemento de su misma especie. A partir de estas dos nociones podemos construir la idea de primera infancia. Esta etapa de la vida puede dividirse en distintos periodos de

acuerdo a la edad: la primera infancia es la etapa más temprana, aquella que comienza con el nacimiento y llega hasta los 5 años. La primera infancia, en definitiva, es la primera etapa en la vida de un ser humano.

Creatividad. Capacidad o facilidad para crear. La creatividad es el proceso de presentar un problema a la mente con claridad (ya sea imaginándolo o visualizándolo, suponiendo o meditando etc.) y luego originar e inventar una idea, concepto noción. Supone estudio y reflexión, más que acción

Lúdica: proviene del latín ludas, lúdica (co) dicese de lo perteneciente o relativo al juego. El juego es lúdico, pero no todo lo lúdico es juego. La lúdica se entiende como una dimensión del desarrollo de los individuos. La lúdica como parte fundamental de la dimensión humana, no es una ciencia, ni una disciplina y mucho menos una nueva moda. La lúdica es más bien una actitud, una predisposición del ser frente a la vida, frente a la cotidianidad. Es una forma de estar en la vida y de relacionarse con ella en esos espacios cotidianos en que se produce disfrute, goce, acompañado de la distensión que producen actividades simbólicas e imaginarias como el juego. La chanza, el sentido del humor, el arte y otra serie de actividades (baile, amor, afecto), que se produce cuando interactuamos con otros, sin más recompensa que la gratitud que produce dichos eventos. Al parecer la mayoría de los juegos son lúdicos, pero la lúdica no sólo se reduce al la pragmática del juego.

La lúdica en este sentido es un concepto poroso, difícil de definir, pero se siente, se vive y se le reconoce en muchas de nuestras prácticas culturales.

Es inherente a la existencia humana en sus prácticas cotidianas y pedagógicas, un modo de hacerse con el mundo, de divertirse con él, una manera de conocer a nivel táctil, olor sabor, que lleva a procesos de comprensión, lo cual requiere obviamente de observación, experiencia, selección de la información significativa y su contextualización, relación, asociación a nivel mental en procesos que llevan al aprendizaje. Se hace así necesaria una educación que comprenda y transforme, que se preocupe primero por el ser humano y su viabilidad en una mundo amable y

7 FREGA, A. (1997). Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos

luego en el conocimiento, permitiendo disfrutar de la existencia de manera lúdica más allá del atafago moderno.

En lo lúdico más allá del juego se da un estar con otros. Como menciona De Borja: “Desarrollar la comunicación con el grupo de iguales no es solo una actividad agradable y enriquecedora, sino que además responde a las demandas cognoscitivas, obliga a ellas y, si se ha creado un clima propicio, enriquece los conocimientos adquiridos a partir de la fantasía, el humor y la ironía”. Finalmente en una educación integral y no particular y/o mecanicista lo que importa no es instruir, sino generar unas actitudes, posiciones vitales y sociales positivas y gestar nuevas situaciones, conceptos y relaciones, características que pueden fluir a través de la lúdica. Una actitud lúdica conlleva curiosear, experimentar, dialogar, reflexionar, es a través de la vivencia de distintas experiencias que se puede llegar a la pedagogía lúdica la cual se presenta como una propuesta didáctica de disfrute y desafío.

El Ritmo: puede definirse como la combinación armoniosa de sonidos, voces o palabras, que incluyen las pausas, los silencios y los cortes necesarios para que resulte grato a los sentidos. En el caso de la música, el ritmo es la proporción existente entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente. La organización de los compases, los pulsos y los acentos determinan la forma en la cual el oyente percibe el ritmo.

Entonación: “Es la variación en la sucesión de alturas o frecuencias al pronunciar las sílabas que componen las palabras que constituyen la oración, teniendo vinculación con el contenido que se quiere comunicar. Con las variantes de entonación las cuerdas vocales vibran de modo diferente en cuanto a su frecuencia”.

8

Diana Patricia Martínez Hernández Laura Milena Hernández Castillo, quienes B8presentan su Tesis de grado **Propuesta Didáctica Musical en Iniciación Ritmo-Melódica para Estudiantes de Pedagogía Infantil de UNIMINUTO** año 201

3. MARCO TEORICO

Enseñanza-aprendizaje de la música. La educación estética constituye una disciplina científica que estudia las leyes del desarrollo del arte y su estrecha relación con la realidad, está vinculada a la vida, a las relaciones humanas, al trabajo, a la ambientación escolar, a la ética, al amor. El niño desde que nace se relaciona con un ambiente estético determinado, en la familia recibe las primeras nociones sobre color, forma, tamaño, sonidos característicos etc. Cabe resaltar, que en el sistema educativo nacional, se entrega prioridad al lenguaje y a la lógica matemática dejando un tanto rezagada la enseñanza musical pero es en las instituciones con propuestas lúdicas, centros especializados y programas diversos

dirigidos especialmente a los niños, tal es el caso de la Universidad de Nariño con sus programas de extensión cultural musical a niños, quienes tangentes a la planeación docente en escuelas y colegios, gesta esa intención para propiciar la enseñanza musical e introducen nuevas miradas docentes, que ² permiten el desarrollo del pequeño estéticamente preparado para apreciar, comprender, crear y definir su inclinación artística y si se quiere integral, ya que dentro de este aspecto, se complementan saberes para dar paso al estudio de la música y es necesario la relación existente entre lo observado en su ambiente particular o académico y los gustos auditivos propios del componente musical. Se mencionan algunos métodos importantes en especial dos que son: Dalcroze y Kodály, quienes sirven como punto de referencia de la propuesta metodológica, razón de este trabajo de grado

3.1 Métodos Musicales.

Zoltán Kodaly (Kecskemét, 1882 - Budapest, 1967) Compositor, crítico musical y musicólogo étnico húngaro. En 1900 se trasladó a Budapest, y composición en la Academia Musical, y Filología en la universidad. Entre 1906 y 1907 perfeccionó sus estudios en París con C. Widor, y al regresar a su patria fue nombrado profesor del Instituto Musical de la capital, donde había sido estudiante.

Las principales ideas de Kodaly, para favorecer el aprendizaje musical de las personas, ya desde pequeños, consiste en reconocer la música como una necesidad implícita de la vida humana, al considerar que para educar bien los niños en la música, solo es válida la música de buena calidad, ser conscientes que la educación musical del niño, empieza nueve meses antes de que nazca y que esta educación es necesario, forme parte del desarrollo del niño, integrándola de lleno en su crecimiento como persona, como educación conjunta del oído (los sonidos), la vista (lectura musical), el tacto (la práctica del instrumento, ritmo melodía).

En este método, se trabaja mucho con la voz, con otros niños e individualmente, ya que la voz es el instrumento más accesible por todo el mundo. Se trabaja con las melodías tradicionales del país natal del niño, creando así un paralelismo con el aprendizaje del idioma materno de este, posteriormente se irán introduciendo melodías de otros sitios.

Para Kodaly, en el estado actual y sosteniendo una comunión con la presente propuesta metodológica, en la actividad coral infantil en Colombia, se han podido determinar tres

9 Emigdia Reppeto denominada "**PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA DIRECCION MUSICAL**", proveniente de la Universidad de las Palmas de la Gran Canaria (España), 2009
10 Rodríguez, Ó. A. T., Montenegro, A. M. R., Angulo, J. L. R., Cubillos, L. L. R., & Malaver, S. A. H. Pedagogía musical y competencias profesionales, caminos para fortalecer el perfil del (a) licenciado (a) en pedagogía infantil.

grupos de edades, que por compartir ciertas características vocales, se pueden reunir dentro de la misma agrupación coral. Con base, a estos grupos, se propone entonces una secuencia de dos grandes ciclos: ciclo básico y avanzado y esta dividido en cuatro niveles de iniciación, cuya equivalencia aproximada y desarrollo coral es el siguiente:

Para Kodaly en el estado actual y sosteniendo una comunión con la presente propuesta metodológica, en la actividad coral infantil actual en Colombia se han podido determinar tres grupos de edades, que por compartir ciertas características vocales, se pueden reunir de una misma agrupación coral. Con base en estos grupos se propone entonces una secuencia de dos grandes ciclos:

11 Roca, F. (1981). Zoltán Kodály, vida y obra: Músicos del siglo XX. *Ritmo*,51(514), 95-96.

Básico y ciclo avanzado. Está dividido en cuatro niveles: Nivel de iniciación: Preescolar 7 (8) años Precoro

Nivel I y II: 8 a 12 años Coro Infantil

Nivel III: 12 años en adelante, Corto infantil Juvenil

El ciclo básico gira alrededor del repertorio infantil-juegos, rondas, rimas, cantos infantiles tradicionales, arrullos etc. Sin limitarse solo a ellos, incluye también, una gran cantidad de música tradicional colombiana y de otros países, así como el inicio a la audición y el canto en pequeñas obras de grandes compositores. La anterior y la que compete con el presente trabajo de grado es quizá la que mas se asemeja a la propuesta metodológica presentada, sin olvidar algunas características particulares como la edad y su desarrollo.

Cuando se ubica inicialmente a Kodaly como sustento teórico del actual trabajo de investigación, se debe mencionar necesariamente la síntesis de su método en Colombia para el nivel preescolar, como la menciona Alejandro Zuleta Jaramillo en su libro EL METODO KODALY EN COLOMBIA. El programa de la enseñanza musical en preescolar, debe tener como fundamento, según sus posiciones en el canto y el movimiento. Hasta tanto los niños no tengan aprendido un repertorio de al menos 20 o 30 canciones, que hayan cantado, bailado y jugado, se la sepan de memoria y les guste, igualmente señalan que no deben aprender ningún concepto teórico acerca de la música. Las canciones deben ser cuidadosamente escogidas dentro del repertorio de

rondas y rimas, juegos y canciones tradicionales de la herencia musical de la propia cultura y en ellos se deben tener en cuenta lo siguiente:

DESARROLLO MELODICO

- Afinación Básica (encontrar la voz cantada)
- Diferencia entre agudo y grave

DESARROLLO RITMICO

- Pulso
- Ritmo
- Acento

ELEMENTOS QUE HACEN EXPRESIVA A LA MUSICA

- Dinamica, forte y piano
- Tempo rápido y lento
- Timbres

DESARROLLO AUDITIVO

- Audición interior
- Escuchar música con atención

Emile Jaques Dalcroze (6 de julio de 1865, Viena- 1 de Julio de 1950 Ginebra), fue un compositor, músico y educador musical Suizo que desarrolló un método de aprendizaje y de experimentar la música a través del movimiento. La influencia puede ser vista en la pedagogía del metodo Orff, común en la educación musical de las escuelas públicas de los estados unidos. Seguidamente el presente trabajo de grado se refiere teóricamente a este método el cual sostiene que el cuerpo humano, por su capacidad para el movimiento rítmico, traduce el ritmo en movimiento y de esta manera, puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente. Dalcroze, consiguió que sus alumnos realizaran los acentos, pausas, aceleraciones, crescendos, contrastes rítmicos etc. Al principio se improvisaba para luego pasar al análisis teórico.

Para Dalcroze, la rítmica es una disciplina muscular. Sostiene que el niño ha sido formado en ella, es capaz de realizar la organización rítmica de cualquier trozo musical. No se trata de gimnasia rítmica, sino de una formación musical de base que permita la adquisición de todos los elementos de la música. Pretende, igualmente la percepción del sentido auditivo y la posterior expresión corporal de lo percibido (el ritmo de cualquier canción escuchada es traducida por su cuerpo, instintivamente en gestos y

movimientos). Aunque la metodología Dalcroze está estructurada para los diferentes niveles educativos, se centra más en la educación infantil.

Los principios básicos del método son: Todo ritmo es movimiento; Todo movimiento, es materia; Todo movimiento tiene necesidad de espacio y tiempo; los movimientos de los niños son e inconscientes; La experiencia física es la que forma la conciencia; la regulación de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica que forma la conciencia; la regulación de los movimientos y la mentalidad rítmica.

Según estos principios, las características básicas de este método son:

1. La rítmica Dalcroze, se basa en la improvisación. Los niños caminan libremente y entonces comienza el piano a tocar una marcha suave y lenta, sin advertirles nada, los alumnos adaptan poco a poco su marcha al compás de la música. Así va introduciendo los valores de las notas (las figuras):
 - Las negras para marchar
 - Las corcheas para correr
 - La corchea con puntillo y semicorchea para saltar.

Se desarrollan ejercicios apropiados para la orientación espacial. Como por ejemplo las marchas en círculo hacia la derecha e izquierda levantando y bajando los brazos a la voz de "hop".

Para Dalcroze, vencer las dificultades que ofrecía la respuesta corporal. Creo una serie de ejercicios de aflojamiento y de dependencia para las extremidades, el tronco y la cabeza a fin de que sus alumnos pudieran moverse con toda la libertad. También creo una serie de ejercicios de desinhibición, concentración y espontaneidad, que les permitieran reaccionar inmediatamente a una señal musical dada. El principal objetivo era que este método físico fuese utilizado en los jardines de infancia y en las escuelas elementales de música, además aprobado por médicos y psicólogos. Fue aplicado también para los niños neuróticos y retardados, así como débiles mentalmente. Este método sensorial y motor, propuesto para los niños, involucra el enseñar conceptos musicales a través del movimiento continuo, en aquella propuesta se creían en la necesidad de crear un sistema educativo capaz, para desarrollar las siguientes destrezas en los estudiantes:

- Regularizar las acciones nerviosas
- Desarrollar reflejos
- Establecer automatismos temporales

Luchar contra las inhibiciones nerviosas

- Afinar su sensibilidad
- Reforzar sus dinamismos

Establecer una claridad en las armonías de las corrientes nerviosas y de los registros nerviosos cerebrales

Para la consecución de estos objetivos, Dalcroze se apoya en el desarrollo de tres elementos importantes como lo es:

- El movimiento
- Solfeo cantado
- La improvisación

Estos tres elementos se corresponden con tres principios fundamentales:

1. Expresión sensorial motriz en la aplicación del método. El cuerpo se pone en acción conducido por la música. Es una educación de base a la vez de sensibilidad y motricidad. Esto hace que pueda ser aplicado a edades muy tempranas.
2. Conocimiento intelectual que se introduce una vez adquirida la expresión sensorial y motriz
3. Educación rítmica Musical, educación global que la persona que abarca las facultades corporales y mentales, propiciando una mayor coordinación entre ellas e incluyendo de estas la improvisación.

Aunque la metodología Dalcroze está estructurada para los diferentes niveles educativos, se centra más en la educación infantil. Además de ser aprobado por médicos y psicólogos también es motivo de enseñanza para población con capacidades diferentes (Inclusión)

3.2.3 Martenot Maurice) músico e inventor francés n. En París el 14 de octubre de 1906 y murió en Clamart (hauts de seine) el 8 de octubre de 1980 fue pianista y violinista y luego director de orquesta, durante la primera guerra mundial sirvió a un batallón de transmisión de donde pudo observar el comportamiento de las ondas sonoras de allí se dio la idea de construir el instrumento musical que lo haría famoso por ser este uno de los elementos de la futura música electrónica. Particularmente el método Martenot, muestra que el desarrollo interno en niños con referencia a la lúdica es importante. Cuando el niño juega realizando movimientos corporales produciendo sonidos: cuando golpea los barrotes de su cuna, cuando golpea con sus manos, sus pies, cuando deja caer objetos, cuando golpea sus manos entre sí, también de su cuerpo salen sonidos: el grito es el punto de partida, un reflejo dado a sí mismo al nacer, común a todos los niños incluso a quienes son sordos; el siguiente paso es el gorjeo, emisión involuntaria de fonemas repetitivos y que el niño los realiza como juego. Este

juego recorre un camino que comienza con la emisión vocal y sigue con la sensación auditiva, provocando una doble gratificación y sensación de placer (lo que mas tarde seria el fin melódico en cualquier pieza musical). Esta actividad lúdica se ve enriquecida por nuevos descubrimientos que el niño va permitiendo según su desarrollo sensoriomotriz, afinando su coordinación motora con el agregado de un objeto, ya sea un sonajero o un tambor, los cuales estimulan en gran medida el desarrollo auditivo.

parte de la concepción que el niño presenta las mismas reacciones psicosensores y motoras que el hombre primitivo por lo que conviene trabajar el sentido instintivo del ritmo en su estado puro no solo por la apropiación que este método tiene para con la enseñanza de la música, también la manera en que se intenta plasmar una metodología creativa en los niños, siendo ellos los músicos que más tarde valoren la manera en que fueron encaminados inicialmente a la música. Martenot considera que para llevar a cabo un buen trabajo rítmico es indispensable que éste se realice como repetición de fórmulas encadenadas. Los ejercicios de “ecos rítmicos” con la sílaba la , son células propuestas por el maestro que deben terminar en un valor prolongado para el reposo. Imitar y repetir una fórmula desarrolla el órgano sensorial, sobre este último, se puede inferir que Su método está basado en la IMITACIÓN. Principio básico de su método: 1. La alternancia de esfuerzo y reposo. 2. Trabajo con el ritmo dentro de las frases. 3. El desarrollo del oído. Su teoría: Un alumno es incapaz de mantener un esfuerzo intenso durante demasiado tiempo, si no hay un descanso. Propone un esfuerzo intenso de corta duración, mejor que uno prolongado y superficial. Los principios básicos de la teoría de Martenot se basan en las tres fases de Montessori: 1. Presentación – imitación 2. Reconocimiento – mediante el dictado o la audición. 3. Realización – reproducción del ritmo en estado puro. Tras la presentación del concepto se produce la imitación. La reflexión o reconocimiento se hace mediante el dictado o la audición. La realización se basa en la reproducción espontánea del ritmo en estado puro. Estos tres principios son utilizados por Martenot para la educación del sentido rítmico y para la educación del oído, haciendo que el alumno llegue a expresarse libremente con los elementos rítmicos que ha percibido, logrando así afianzar le estructura rítmica aprendida y fomentando su participación y capacidad creativa.

Así pues, en las actividades propias de este método, deben realizarse:

- Juegos de silencio

- Ejercicios basados en el uso del lenguaje (para Martenot, el uso de la frase verbal es el principio para la realización del ritmo.

- Audición interior

-Formación sensorial

Con respecto a la entonación, se parte de la imitación. Primero sin notación, con la sílaba nu, que puede subir o bajar de acuerdo con el intervalo, mientras sigue el movimiento melódico con el gesto (asociación del gesto y sonido)

4. Los ejercicios de relajación y los juegos de silencio, son también actividades propias de este método. Para Martenot el uso de la terminación verbal es el principio para la realización del ritmo, es indispensable que este se realice como repetición de formulas en encadenadas, los ejercicios de ecos rítmicos en la célula la puede identificarse con los sonidos musicales y experimentarlos intrínsecamente.

Para el caso concreto del presente trabajo de investigación se mencionan características directas que hacen referencia a la propuesta metodológica para la enseñanza de la música:

Martenot

- Reacciones psicosensoriales del niño en el ritmo y su estado puro
- Creatividad en la concepción del saber musical
- Identificación de sonidos musicales, mediante el uso de una terminación verbal y ejercicios de ecos rítmicos

Dalcroze

- Improvisación y creatividad, mediante el ritmo corporal
- Movimientos físicos e inconscientes forman la regulación y concepción del ritmo

5. Psicología del desarrollo infantil: El estudio científico del desarrollo infantil, inicia a finales del siglo 19 y ha evolucionado hasta convertirse en parte del estudio de ciclo complemento de la vida, por tanto se mira con detenimiento en el actual texto las etapas evolutivas en los niños, para exponer y ser eficaces en la descripción de la propuesta metodológica

Precisamente los talleres que se exponen en el plan metodológico que básicamente hablan de³:

- El reconocimiento y comparación de sonidos ambientes del pequeño, con las herramientas básicas musicales que le ofrecen en los cursos descritos

¹² Bárbara Andrade Rodríguez/Eisner, E (1972) *DOC. SOBRE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA DE LOS NIÑOS EN LA EDAD TEMPRANA Y PRESCOLAR/ OEI/*

- Asimilación del tiempo o métrica musical por medio de las actividades descritas
- Desarrollo de la tímbrica musical, una vez inmersos en los puntos anteriores, posibilitando que el estudiante, pueda reconocer tonos agudos, graves y también situarse en un ambiente rítmico dado.

Las expresiones artísticas que los niños reciben perduran por mucho tiempo, a veces impresionan su memoria para toda la vida. Aquellas que no poseen un gran valor estético le pueden distorsionar el gusto, crearles falsos criterios artísticos. Es por ello que la educación estética y más la educación musical, no debe considerarse solamente como un complemento de los aspectos que componen la formación integral del individuo, sino como una parte intrínseca, inseparable de cada una de las actividades que inciden directa o indirectamente en la formación del niño.

Las teorías principales de la educación estética son:

- Desarrollo de la percepción estética, los sentimientos y las ideas.
- Desarrollo de las capacidades artístico-creadoras.
- La formación del gusto estético.

Estas tareas deben cumplirse esencialmente en el proceso educativo, como un gran sistema donde influyan otras áreas del desarrollo, actividades y otros factores como la familia, los medios de difusión masiva, el juego, el disfrute de una actividad.

La vía fundamental para lograr una educación estética es la educación artística. La primera es una resultante, la segunda es el medio más importante para alcanzarla.

La educación artística forma actitudes específicas, desarrolla capacidades, conocimientos, hábitos necesarios para percibir y comprender el arte en sus más variadas manifestaciones y condiciones histórico-sociales, además de posibilitar la destreza necesaria para enjuiciar adecuadamente los valores estéticos de la obra artística. Para que una obra sea percibida en su totalidad tienen que estar presentes: el cuadro, el intérprete y el público (los educadores son los encargados de formarlos).

La educación artística se expresa a través de sus medios expresivos que son la plástica, la danza, el teatro, la literatura y la música. “Es por ello que se profundiza en este trabajo

de grado, los aspectos propios de un juego, con las características de una enseñanza musical que pueda aportar en el ser integral de un niño que intenta relacionarse con el ambiente musical”⁴.

4 LÚDICA: proviene del latín ludas, lúdica (co) dicese de lo perteneciente o relativo al juego. El juego es lúdico, pero no todo lo lúdico es juego. La lúdica se entiende como una dimensión del desarrollo de los individuos. La Real Academia Española define la palabra lúdico, ca como: Del juego o relativo a él. Proviendo etimológicamente del latino ludus, juego, e -ico.etimología) lo cual tiene su raíz en la antigua cultura romana, allí la palabra latina ludus tiene varios significados dentro del campo semántico de juego, deporte, formación y también hacía referencia a escuelas de entrenamiento para gladiadores como las conocidas históricamente Ludus Magnus y Dacicus Ludus, así como en su polisemia ludus también adquiere en la poesía latina la concepción de alegría.

Tal vez se logre una aproximación de su compleja semántica en la frase: “todo juego es lúdica, pero todo lo lúdico no es juego”, es así como la lúdica se presenta como una categoría mayor al juego en donde el juego es una manifestación de lo lúdico.

Lo lúdico abarca lo juguetón, espontáneo del ser humano, lo lúdico está inserto en el ADN. El ser humano es un ser que se busca en la experiencia, pero no en cualquier experiencia, en una de felicidad, tranquilidad, serenidad, placidez en el camino. La lúdica es una sensación, una actitud hacia la vida que atrae, seduce y convence en el sentido íntimo de querer hacerlo, de hacer parte de esto hasta olvidando tu propia individualidad.

Es inherente a la existencia humana en sus prácticas cotidianas y pedagógicas, un modo de hacerse con el mundo, de divertirse con él, una manera de conocer a nivel táctil, olor sabor, que lleva a procesos de comprensión, lo cual requiere obviamente de observación, experiencia, selección de la información significativa y su contextualización, relación, asociación a nivel mental en procesos que llevan al aprendizaje. Se hace así necesaria una educación que comprenda y transforme, que se preocupe primero por el ser humano y su viabilidad en una mundo amable y luego en el conocimiento, permitiendo disfrutar de la existencia de manera lúdica ⁵más allá del atafago moderno.

En lo lúdico más allá del juego se da un estar con otros. Como menciona De Borja: “Desarrollar la comunicación con el grupo de iguales no es solo una actividad agradable y enriquecedora, sino que además responde a las demandas cognoscitivas, obliga a ellas

¹³ Bárbara Andrade Rodríguez/Eisner, E (1972) *DOC. SOBRE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA DE LOS NIÑOS EN LA EDAD TEMPRANA Y PRESCOLAR/ OEI/*

¹⁴ Herrera, M. A. P. (2008). *Evolución de la práctica pedagógica como dispositivo escolar y discursivo en la educación artística-musical*. Universidad de Caldas.

y, si se ha creado un clima propicio, enriquece los conocimientos adquiridos a partir de la fantasía, el humor y la ironía”. Finalmente en una educación integral y no particular y/o mecanicista lo que importa no es instruir, sino generar unas actitudes, posiciones vitales y sociales positivas y gestar nuevas situaciones, conceptos y relaciones, características que pueden fluir a través de la lúdica. Una actitud lúdica conlleva curiosear, experimentar, dialogar, reflexionar, es a través de la vivencia de distintas experiencias que se puede llegar a la pedagogía lúdica la cual se presenta como una propuesta didáctica de disfrute y desafío.

Como menciona Dewey (1975) la experiencia es la etapa inicial del pensamiento. En la experiencia pedagógica lúdica el alumno y el profesor son iguales. El profesor juega con ellos, como otro más, no por ni para ellos, ni está por encima de la actividad.

La lúdica abre un camino para un aprendizaje que mire hacia la alegría del conocer y de la experiencia cotidiana como fuente de ser y aprender, dar paso a los imaginarios para generar nuevas articulaciones de conceptos y por qué no, nuevas realidades que generen nuevos paradigmas. Lo anterior en el sentido que menciona Dewey (1975) “El aprender se produce naturalmente”.

Es una oportunidad para que el estudiante, protagonista del proceso enseñanza-aprendizaje, se apropie de lo que quiere aprender y el cómo, de hacer de la actividad lúdica la manera creativa, constructiva, abierta a interactuar con el conocimiento.⁶

Más aún lo lúdico está inserto en la complejidad de la vida y de su expresión, la naturaleza, con toda su incertidumbre. Por tanto, lo lúdico ayuda al aprendizaje particular e integral del ser humano de manera dinámica. En el adulto puede hacerlo más grato y facilitar el aprendizaje de competencias laborales y de buscar conocimientos de interés propios donde pueda, reflexionar sobre sus inquietudes y al mismo tiempo soslayar el mundo del trabajo. Al final, La lúdica se encuentra en el juego, pero también en la metáfora-sueño, cuento, relato, poesía; se encuentra en el uso de la imagen, del símbolo. Permite entrar en sinergia con la experiencia y el conocimiento.

¹⁵ Herrera, M. A. P. (2008). *Evolución de la práctica pedagógica como dispositivo escolar y discursivo en la educación artística-musical*. Universidad de Caldas.

Clases de lúdica:

4.1 LA LÚDICA EDUCATIVA

Educación lúdica es educar significativamente en todos los momentos de la vida, el juego es uno de los primeros lenguajes del ser humano manifestado en moverse de un lugar a otro, manipulando objetos del medio y creando diversas situaciones que se conecte con los otros y con el medio. A medida que va creciendo, sus actividades de juego van cambiando, aumentando y van complejizándose enriqueciendo sus posibilidades de conocimiento.

Hetzer (1978) al referirse al juego como contenido principal de la vida de los niños en determinadas etapas evolutivas, expresa:

“Para el jugador (y para el juego) todo es posible: cada cosa puede ser múltiples cosas. Para el niño, basta querer que sea y la cosa es lo que se desea. El juego es el reino de la imaginación, donde no hay imposibles. Todo es posible. Es el reconocimiento de la dimensión ilimitada del hombre y del mundo.”

El niño mientras juega despliega su imaginación a tal punto que de un objeto puede sacar varios con su correspondiente significado y apropiarse de él como si realmente existiera utilizándolo en diversas situaciones de juego.

La escuela actual, a través de sus educadores no ha aprendido a confiar en el ⁷alumno. Ella entrega el conocimiento, impone el saber y lo cobra, con miedo de que ⁸los alumnos no lo dominen (exámenes y previas). En tal forma se priva al estudiante de la libertad de buscar nuevos conocimientos, de explorar caminos nuevos, encerrándolos en horarios rígidos y estudios severamente reglamentados.

Es necesario recuperar el sentido real de la palabra escuela como lugar de alegría, del placer intelectual, de la satisfacción; es también indispensable repensar la formación del profesor, con el ánimo de que reflexione cada vez sobre su función (conciencia histórica) y se haga cada vez más competente, no sólo en lo relacionado con el conocimiento teórico, sino en lo relativo a una práctica que se alimentará del deseo de aprender cada día más para poder transformar.

Para la aplicación adecuada y correcta de lo lúdico, el autor Paulo Nunes de Almeida sugiere algunos pasos capaces de enriquecer el cambio:

¹⁶ Galvis, A. H. (1998). Educación para el siglo XXI apoyada en ambientes educativos interactivos, lúdicos, creativos y colaborativos. *Revista de Informática Educativa*, 11(2), 169-192.

¹⁷ Pavía, V. (2006). *Jugar de un modo lúdico*. Noveduc Libros.

“Conocer la naturaleza de lo lúdico para no dejarse engañar por el juego falso o por el afán de estar a la moda. Conocer los objetivos más envolventes (la educación como un todo), las finalidades más específicas (concretizar el aprendizaje) y los medios que lo hagan posible y viable”.

Conocer con profundidad causas y efectos para eventuales respuestas u orientaciones.

Conocer las formas apropiadas para su implementación, teniendo en cuenta: la adaptación en la escuela, la organización, la planeación, la ejecución y el análisis cualitativo.

En este sentido, la escuela actual debe trabajar la enseñanza de los valores a partir del juego lúdico para que el niño explore nuevos caminos humanizantes, imagine, represente, se ponga en la situación del otro para que interiorice principios y valores de convivencia.

Todo aprendizaje que es alegre y vivencial será inolvidable.

4.1.2 LA LUDICA EN VALORES

Se hace énfasis en el poder que tiene la escuela en la formación de valores porque es una institución que en la búsqueda de la excelencia ética permite a los estudiantes apropiarse de ella a través de los ejemplos de vida, practicarse en la actividad diaria de poder actuar bajo su propio convencimiento, libertad para lanzar sus opiniones y defender el derecho a decirlas. Es posible transformar las condiciones de la escuela para que sea un lugar de aprendizaje para la vida y de los valores que una sociedad pluralista debería promover.

Por otra parte, se sabe que la sociedad ha iniciado un debate abierto para iluminar la cuestión de los valores, y la educación tiene mucho que decir y bastante por hacer; pues, es una poderosa herramienta que puede utilizarse para mejorar el mundo y aceptar que ella es capaz de hacerlo es dar un gran paso hacia la obtención de la competencia ética. La escuela es un espacio ideal de reflexión crítica, de socialización del conocimiento, de percepción del mundo y de la vida, cargada de la intencionalidad necesaria para aplicar el saber en virtud de un mundo mejor. Por eso los valores deben vivirse dentro de la escuela y en la familia, como por supuesto también dentro de otros ámbitos educativos. En resumen, vivir los valores en la escuela implica integrarlos a un proyecto educativo que se refiera a “saber vivir”, entre otras formas, en democracia, pacíficamente con los demás y en libertad.

La escuela tiene que gratificarse con la sociedad preparando niños pensando en ellos como futuros hombres capaces de identificar, asimilar utilizar, adaptar técnicas apropiadas que brinden soluciones adecuadas en cada momento de su vida en relación con el otro y con su entorno.

Las escuelas pueden también enseñar a los jóvenes valores al mismo tiempo que enseñan matemáticas, lenguaje y las otras materias. A medida que se incrementan los problemas sociales y disminuye la capacidad educativa de la familia y otras instancias socializadoras, más se acude y demanda a la escuela que contribuya a intentar solucionar los problemas que afectan a niños y jóvenes.

4.1.3 Aplicación Lúdica Educativa: Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado se considera que la línea lúdica educativa son un conjunto de saberes en el campo educativo en el cual los estudiantes deben apropiarse del conocimiento a través de un proceso en el que la enseñanza, está inmersa como un prerequisite tanto teórico como práctico para adecuar a los lineamientos curriculares, por lo tanto se buscan crear y normalizar los procesos de educación de una manera real llevando a los estudiantes a desarrollar nuevos aprendizajes. Teniendo en cuenta que el aprendizaje no es una simple adquisición de conocimientos, de repetición de un conjunto de contenidos, sino el proceso en el cual el alumno está constantemente estructurado su desarrollo experimental e investigativo en la vida escolar, de tal manera que este desarrolle destrezas y habilidades para pensar y adopte actitudes de cooperación y participación.

.En los métodos "creativos" lúdicos el profesor comparte el ejercicio de la creatividad con sus alumnos. Si bien es cierto que los autores abordados (Kodaly, Dalcoze y Martenot) como referencia teórica, son de alguna manera monopolizados en el quehacer pedagógico, radica un importante aporte basarse en ellos para lanzar una propuesta diferente. Los alumnos, si bien intervienen activamente en las producciones musicales, no lo hacen en función de creadores, sino como "usuarios" -ejecutantes e intérpretes- de los interesantes materiales musicales que aportan dichos métodos.

Los educadores musicales conocen -primero a través de clases especiales y fotocopias y luego a través de la edición local- la obra del inglés George Self *New Sounds in Class*⁶. Poco después, todavía en la década del 70, en el stand de exhibición de materiales, descubrimos en alguno de los congresos internacionales de la ISME (International Society for Music Education) la obra pedagógica de Murray Schafer que rápidamente sería traducida y publicada en Buenos Aires, fascinando a todos por su libertad y apertura.

Es así como la actividad lúdica contribuye en gran medida a la maduración psicomotriz, potencia la actividad cognitiva, facilita el desarrollo afectivo y es vehículo fundamental para la socialización de los niños y niñas. Por eso, el juego se convierte en uno de los medios más poderosos que tienen los niños para aprender nuevas habilidades y conceptos a través de su propia experiencia. Los niños y niñas emplean gran parte de su tiempo en jugar, en los distintos ámbitos en los que se desenvuelven (familia, escuela, tiempo libre, etc.).

18 FREGA, A. (1997). Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos Jaques-Dalcroze, Orff, Martenot, Ward, Willems, Kodaly, Suzuki y, Murray Schafer y John Paynter, todos de repercusión mundial y aplicados en la República Argentina. Edición: CIEM DEL Collegium Musicum de Buenos Aires.

Llull Madrid, Editex, 2009. Eva Peña# el Pedrosa 316 Eva Peña# el Pedrosa más que un simple entretenimiento, ya que ayuda al niño a crecer en diversas áreas, y por eso puede tener una intencionalidad pedagógica o simplemente lúdica. Si los juegos son aprovechados adecuadamente, se pueden convertir en actividades de enseñanza que permiten un aprendizaje altamente motivador para los pequeños. Desde los diferentes contextos educativos se ha tomado conciencia de este hecho y podemos observar cómo, a lo largo de las etapas de Educación Infantil y Primaria, el juego aparece como un instrumento natural para la maduración en todas las dimensiones de la persona; es decir, los niños y las niñas aprenden jugando. En la legislación educativa vigente se contempla para ambas etapas la necesidad de dotar de carácter lúdico cualquier actividad que se realice con los pequeños, relacionándola siempre con las diferentes áreas del currículo. Por eso es fundamental para todos los profesionales de la educación conocer en profundidad la importancia del juego, sus características y las posibilidades psicopedagógicas del modelo lúdico. El libro de Alfonso García y Josué Llull El juego infantil y su metodología, recientemente publicado por la Editorial Editex, supone una herramienta muy útil para profundizar en este tema. Se trata de un libro de texto dirigido a educadores que recoge todo lo que necesita conocer cualquier profesional acerca de la aplicación del juego en la infancia. Así, puede ser de interés para técnicos en educación infantil, maestros, educadores sociales, animadores socioculturales, monitores de tiempo libre, etc. En este trabajo podemos encontrar una completa recopilación de las teorías más significativas relacionadas con el juego, sus características y sus diversas formas de aplicación, así como una amplia actualización de la normativa vigente en los diferentes contextos educativos. Además, hace un exhaustivo repaso de los recursos disponibles y de los diferentes aspectos organizativos que deben tenerse en cuenta en la intervención. El educador que lea este manual podrá conocer todos los elementos necesarios para la planificación, implementación y evaluación de actividades lúdicas. Estos contenidos van a dotar de conocimientos, modelos y estrategias al educador para que pueda elaborar sus propios proyectos lúdico-recreativos dirigidos a la infancia.

19 FREGA, A. (1997). Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos Jaques-Dalcroze, Orff, Martenot, Ward, Willems, Kodaly, Suzuki y, Murray Schafer y John Paynter, todos de repercusión mundial y aplicados en la República Argentina. Edición: CIEM DEL Collegium Musicum de Buenos Aires.

4.1.4 LUDICA MUSICAL Contiene Factores Expresivos como la Fonación (voz) y articulación y por lo tanto en la emisión de los sonidos del lenguaje se distinguen los procesos de fonación y articulación para cuyo desarrollo se hace necesario la respiración y el concurso del aparato respiratorio y de los órganos fonadores y articuladores. (Guerrero, 2008).

La respiración es el movimiento de absorción y expulsión del aire y se da gracias a las vías respiratorias y a los fuelles de los pulmones. Las vías respiratorias son las fosas nasales, la faringe, la laringe, la tráquea y los bronquios. Su función es ser conductor del aire, de la parte exterior hacia los pulmones y de estos en dirección contraria. Los pulmones están situados en la caja torácica y se inflan y desinflan como pelotas para tomar o arrojar el aire, el momento de la absorción se llama inspiración y al de la expulsión, espiración.

La oxigenación se da en la inspiración; en tanto que los sonidos del lenguaje se originan en la fase de espiración haciendo vibrar las cuerdas vocales y permitiendo la resonancia y las obstrucciones de la articulación. En cuanto a la acción del discurso, esta se desarrolla con más fuerza y seguridad, si el hablante respira profunda y rítmicamente et antes y durante el uso de la palabra. De ahí la necesidad de adquirir nuevos hábitos a través de una gimnasia respiratoria

Una respiración adecuada exige las siguientes condiciones:

- Ser profunda, rítmica y reparadora
- Respirar con una posición correcta del cuerpo
- En cada causa inspirar suficientemente aire y hablar siempre en la aspiración.

La fonación es la producción de la voz o tono fundamental de la voz o tono fundamental del habla, hecho que se origina en las cuerdas vocales las cuales se localizan en la laringe pequeña cavidad que se sitúan entre la faringe y la tráquea frente a la nuez de Adán garganta). Dado que la voz es el fundamento de una buena locución es necesario educarla y cultivarla a través de ejercicios que se han de combinar con los respiratorios y las articulaciones.

En la lúdica musical veremos conjuntamente los siguientes apartes, que no se deben desconocer, sino que son para afianzar más el conocimiento a la hora de enseñar la música, por lo tanto el arte musical como cultura del ser humano.

4.1.5 Arte Musical Los orígenes de la música se desconocen, ya que en su origen no se utilizaban instrumentos musicales para interpretarla, sino la voz humana, o la percusión corporal, que no dejan huella en el registro arqueológico. Pero es lógico pensar que la música se descubrió en un momento similar a la aparición del lenguaje. El cambio de altura

musical en el lenguaje produce un canto, de manera que es probable que en los orígenes apareciera de esta manera. Además, la distinta emotividad a la hora de expresarse, o una expresión rítmica constituye otra forma de, si no música, sí elementos musicales, como son la interpretación o el ritmo.

Es decir, la música nació al prolongar y elevar los sonidos del lenguaje. Esta teoría científica lleva siendo sostenida desde hace mucho tiempo, y filósofos y sociólogos como Jean Jacques Rousseau, Johann Gottfried Herder o Herbert Spencer fueron algunos de sus mayores defensores.

En casi todas las culturas se considera a la música como un regalo de los dioses. En la Antigua Grecia se consideraba a Hermes como el transmisor de la música a los humanos, y primer creador de un instrumento musical, el arpa, al tender cuerdas sobre el caparazón de una tortuga. Hace unos cinco mil años, un emperador en China, Hoang-Ti, ordenó crear la música a sus súbditos, y les dijo que para ello debían de basarse en los sonidos de la naturaleza. Entre la mitología germánica se cree que Heimdall, tenía un cuerno gigantesco que debía tocar cuando comenzara el crepúsculo de los dioses. Las leyendas son similares para el resto de culturas primitivas, tanto perdidas como modernas. Al provenir la música, en general, de entidades superiores, habría que comunicarse con estas entidades también mediante esta música. Muchos pueblos primitivos actuales utilizan la música para defenderse de los espíritus, para alejar a la enfermedad, para conseguir lluvia, o para cualquier otro aspecto de la vida religiosa y espiritual. De esta manera, la magia que concebían que tenía la música hizo que solamente pudieran exteriorizarla chamanes, sacerdotes, u otros líderes espirituales. Además, en la propia naturaleza o en las actividades cotidianas se podía encontrar la música. Al golpear dos piedras, o al cortar un árbol, se producía un sonido rítmico, y que el mantenimiento de algo rítmico ayudaba a la realización de esa actividad, facilitándola. Pudo haber un primer grito o palabra que servía como ánimo, apoyo, y para elaborar más eficazmente una determinada actividad. Irían evolucionando a pequeñas frases, versos, hasta terminar ligándolos en una canción. El economista y sociólogo Karl Bücher fue su máximo defensor.

Charles Darwin desarrolló una teoría en la que explicaba el origen de la música como una sollicitación amorosa, como hacen los pájaros u otros animales. La relación entre amor y música es conocida, en todos los periodos históricos (tanto en la Historia Antigua como en la Edad Media, o incluso en la música popular moderna). La antropología ha demostrado la íntima relación entre la especie humana y la música, y mientras que algunas interpretaciones tradicionales vinculaban su surgimiento a actividades intelectuales vinculadas al concepto de lo sobrenatural (haciéndola cumplir una función de finalidad supersticiosa, mágica o religiosa), actualmente se la relaciona con los rituales de apareamiento y con el trabajo colectivo.

20 Martínez, M. (2005). Desarrollo de las Metodologías Activas en la Educación Musical. *Investigación y Educación*, 20.

21 Roca, F. (1981). Zoltán Kodály, vida y obra: Músicos del siglo XX. *Ritmo*, 51(514), 95-96.

22 García, A., & Llull, J. (2009). El juego infantil y su metodología. *Madrid: Editex*.

6. PRIMERA INFANCIA

La percepción sensorial, permite a los niños aprender sobre ellos y sobre su ambiente, lo que les permite hacer mejores juicios sobre como circular. La experiencia motriz, junto con la conciencia de cómo cambia su cuerpo, agudiza y modifica el entendimiento perceptivo, sobre lo que podría ocurrir si se mueve de cierta manera. Esta conexión bidireccional entre la percepción y la acción, mediada por el desarrollo del encéfalo, da a los infantes mucha información útil sobre los mismos y su modo (Adolph y Eppler, 2002). La actividad sensorial motriz parece bastante bien coordinada desde el nacimiento, los niños se estiran y toman objetos hacia los cuatro o cinco meses; a los cinco meses y medio pueden adaptar su estiramiento a objetos que se muevan o giren. Para este caso puntual y cabe resaltar su importancia, los niños de 3 a 5 años que busquen algún tipo de adiestramiento y enseñanza musical inicial. Entre los dos y tres años, los niños y las niñas desean explorar sus alimentos y no quieren ser alimentados por los adultos. De igual manera, se recomienda tomar los periodos de comida para compartir en familia y aumentar la independencia. De igual forma de los 12 a los 18 meses, exploran su ambiente para lo cual se apoyan en las personas a las que tienen más confianza y se muestran más entusiastas para afirmarse, mientras que de los 18 a 36 meses en ocasiones muestran

ansiedad, porque se dan cuenta de lo mucho que están separados de sus padres puede ser por situaciones sociales de trabajo. Los niños en esta etapa, elaboran su conciencia de sus limitaciones mediante la fantasía, el juego y la identificación con los adultos.

Entre los 3 y 5 años de edad, el pensamiento de los niños experimenta una gran evolución. Esto es así porque las experiencias del niño con su entorno son cada vez más ricas. El inicio de la escolarización, el desarrollo del lenguaje y el desarrollo psicomotor potencian el desarrollo cognitivo en esta etapa.

Entre los 3 y 5 años de edad, edad que compete a los niños convocados a los cursos de extensión Universidad de Nariño, son niños que niños experimentan una gran evolución. Esto es así porque las experiencias del niño con su entorno son cada vez más ricas. El inicio de la escolarización, el desarrollo del lenguaje y el desarrollo psicomotor potencian el desarrollo cognitivo en esta etapa.

23 Bernal, R., & Camacho, A. (2010). *La importancia de los programas para la primera infancia en Colombia*. Universidad de los Andes, Facultad de Economía.

5.1 CARACTERISTICAS MOTRICES

Los niños de 3 a 5 años de edad se diferencian porque alternan los ritmos regulares de sus pasos, realizan saltos largos y hacen pequeñas carreras, puede saltar con rebote sobre uno y otro pie, les cuesta saltar en un pie, pero si mantienen el equilibrio sobre un pie, Le produce placer las pruebas de coordinación fina, ya puede abotonarse la ropa, realizan el círculos en sentido de las agujas del reloj, no pueden copiar un rombo de un modelo, Puede treparse, balancearse, saltar a los costados. En el desarrollo de la etapa preescolar, el niño evoluciona en diferente y varios aspectos, ya que empieza a fortalecer rápidamente su sistema músculo – esquelético, además de que incrementa considerablemente su tono muscular, permitiéndole con ello que progrese y perfeccione el salto, lanzamiento y carrera, esto simétricamente conforme su edad y madurez.

“El niño preescolar no puede realizar esfuerzos físicos prolongados, pues se fatiga con rapidez ya que, entre otras causas, su corazón no puede desempeñar un trabajo de considerable intensidad.”

Cabe señalar que el niño a esta edad no le es posible guardar el equilibrio, ya que su centro de gravedad se encuentra mas alto que el de un adulto, no obstante muestra un gran avance y capacidad en realizar actividades y tareas que necesitan equilibrio, en cuanto a su literalidad los niños en edad preescolar presentan asimetría las cuales las va superando conforme su crecimiento y maduración. A continuación presentaremos las características motrices, las conductas adaptativas, lenguaje, así como su conducta personal – social de niños de tres, cuatro y cinco años de edad.

A partir de los 3 años de edad, los movimientos adquieren mayor coordinación, y variedad, simulando incluso los pasos de danza. No obstante y contrariamente a lo que podría

esperar, los movimientos no se intensifican, si no que dan paso a juegos cantados de carácter imaginativo, demostrando una mayor apropiación de la respuesta a la música y su aplicación en actividades lúdicas y sociales.

El niño concibe el plan general de una melodía y aunque en esta edad aun no se aprecia un sentimiento tonal definido, se establecen frecuencias sonoras referidas a partir de las cuales se completan las relaciones intervalicas de los modelos imitados, procediendo del intervalo más reducido al más amplio, también se incorporan ritmos regulares y se intensifica la presencia del pulso o métrica, ya que con los años el niño desarrollará estrategias cognitivas más precisas que le permitan percibir diferencias entre tonalidad y melodía e intervalos.

5.1.2 CARACTERISTICAS COGNITIVAS

La cognición se desarrolla rápidamente en esta etapa. Según Piaget, un referente en el estudio de la psicología infantil, los niños de entre 3 y 5 años se encuentran en un estadio cognitivo preoperacional, también llamado de inteligencia verbal o intuitiva. Piaget lo denomina preoperacional porque es anterior al pensamiento lógico u operacional.

Los niños utilizan entre los 3 y 5 años un pensamiento basado sobre todo en la **percepción a través de los sentidos**. No puede deducir las propiedades que no observa de los objetos. Este pensamiento todavía no es un pensamiento lógico. Se caracteriza por ser un **pensamiento simbólico**, utilizando la fantasía y la creatividad. **A partir de los 2 años, los procesos** de atención de los niños son más controlados y planificados que en edades anteriores. Entre los 3 y los 5 años, los niños son capaces, progresivamente, de controlar su atención, dirigirla a algo concreto voluntariamente y planificar sus acciones relacionadas con la atención.

Alrededor de los 3 años, los niños van cambiando rápidamente de una actividad a otra. Hacia los 5 o 6 años, se calcula que los niños pueden mantenerse en una misma actividad, preferentemente un juego, durante unos 7 minutos de media.

En cuanto a la memoria, los niños de 3 a 5 años empiezan a ser capaces de utilizar estrategias para memorizar, como repetir, narrar o señalar lo que han de recordar.

La memoria autobiográfica (recuerdos de la propia existencia) es la que se desarrolla más pronto (entre los 2 y los 4 años, los niños son capaces de describir sus recuerdos). Este tipo de recuerdos constituirán la base que necesita el niño para poder generar nuevos conocimientos.

5.1.3 CARACTERÍSTICAS MUSICALES

Los niños comprendidos entre las edades de 3 y 5 años respectivamente, pueden jugar al baile como parte de su desarrollo auditivo, al igual que coordinar movimientos con la música que escuchan; si se quiere con sonidos y géneros de diferentes ritmos y tempos podrán moverse al compás de cada métrica musical. En esta edad los niños de hecho ya pueden percibir pausadamente con sus palmas y con su cuerpo, incluso simular con una marcha lenta o constante el tempo en cada género musical que se presente.

En todo momento la práctica pedagógica apunta al desarrollo de la calidad humana, la mentalidad exitosa, la capacidad de trabajo y entrega, la expresión lúdico-creativa, el espíritu investigativo y al sentido de pertenencia de su entorno natural y cultural. Por ende, debe mantener una actitud de optimismo a pesar de las dificultades que pueda atravesar dicha práctica. Tampoco puede aislarse de la inteligencia, las aptitudes, las habilidades, ni de los valores de los estudiantes y la institución, posibilitando el desarrollo y el desempeño humano e institucional respectivamente. En consecuencia, estas implicaciones permiten plantear lineamientos básicos para mejorar estratégicamente la operatividad de los procesos de formación, visionando cómo las transformaciones de las experiencias, las vivencias y la creatividad empírica se hacen en las actuaciones y acontecimientos de quienes accionan con destreza y placidez los lenguajes de la música. Éste es un proceso que es lógico suponer, pues se requiere introducir planes de gestión investigativa, elementos trascendentales en la formación del nuevo docente que requiere el país. Es importante tener en cuenta cómo ha evolucionado la educación a través de la historia. Diversos modelos y escuelas de pensamiento han marcado las estructuras curriculares, la práctica pedagógica, los procesos de enseñanza. En los sistemas educativos con que se han orientado históricamente a los sujetos desde los contextos sociales. Es por ello que, desde la práctica pedagógica investigativa, tanto si el mismo contempla la posibilidad de promover en sus estructuras la integración,

Evolución de la práctica pedagógica como dispositivo escolar mediante criterios que viabilicen la acción social educativa, el papel que juega la práctica pedagógica en cuanto a los problemas, las necesidades e interés del alumno en la escuela y el contexto en general. La práctica pedagógica se asume en este ensayo como un proceso de negociación. Parte del estadio más simple, constituido por la sensibilización, la exploración y observación de las prácticas cotidianas de la educación artística-musical, y avanza en la medida en que el estudiante crece intelectualmente en el área, tratando de encontrar

coherencia e identidad en la manera como se abordan la didáctica, los contenidos, los sistemas de enseñanza, la evaluación, el aprendizaje y demás mediaciones, que conlleven a establecer los fundamentos teóricos, epistemológicos, axiológicos y sociales, entre otros, que sustentan el diseño curricular propuesto. En general, visionamos una práctica pedagógica que concibe en sus estructuras igualmente, se busca privilegiar el aprendizaje frente a la enseñanza, lo cual es primordial en el proceso educativo. Esto fortalece la autonomía y facilita la interacción de los campos comunicativos, socio-afectivo-psicomotor y cognitivo. Este reto requiere de la creación y cambios tanto en la actitud de los docentes, como en las estrategias, recursos y acciones frente al nuevo proceso de aprender a aprender. El proceso debe generar posibilidades para la formulación de interrogantes en donde la comunidad educativa participe en la construcción y orientación curricular, abrirles espacios para que compartan sus aciertos y desaciertos de manera consciente con la comunidad del saber. Si se logra realizar este recorrido lógico secuencial desde el currículo de la educación artística–musical, trascenderemos conscientemente los estadios más complejos que comprenden la investigación educativa y la innovación pedagógica, hasta llegar a la transformación del contexto social de la práctica pedagógica. (Vargas, 2000: 4)

El ritmo en los niños de 3 a 6 años, tiene el valor de ser un regulador admirable de los centros nerviosos, facilitando la relación entre las órdenes del cerebro y su ejecución por las partes del cuerpo. La precisión rítmica depende de la capacidad motriz del niño a la vez que la favorece, es un proceso lento que se ha de ir trabajando progresivamente

“La educación estética se refiere en sí a la formación de una actitud ética y estética hacia todo lo que rodea al individuo”⁹.

Un desarrollo estético correctamente organizado está unido siempre al perfeccionamiento de muchas cualidades y particularidades físicas y psíquicas de los niños de todas las edades y tiene especial relevancia en la etapa preescolar, pues en esta precisamente se sientan las bases de la futura personalidad del individuo, más si se intenta abordar aspectos específicos como lo es la enseñanza del Idioma musical o pretender dar una inducción integral para su aprehensión con un alto grado de efectividad. Por tanto se argumenta la puesta en marcha de tres talleres específicos que posibiliten ese acercamiento para motivar al niño en su etapa formativa en el presente trabajo de grado.

²⁴ Diana Patricia Martínez Hernández Laura Milena Hernández Castillo, quienes presentan su Tesis de grado **Propuesta Didáctica Musical en Iniciación Ritmo-Melódica para Estudiantes de Pedagogía Infantil de UNIMINUTO** año 2014

Según Maria Montesori, estas son algunas de las áreas de desarrollo que los niños experimentan:

- **Cognitiva:** En esta área, los niños están aprendiendo a pensar críticamente y resolver problemas a través de situaciones complejas, forman sus propias ideas, y el razonamiento.
- **Física:** El desarrollo físico se relaciona directamente con el crecimiento de los niños y la madurez física, junto con sus capacidades físicas y la coordinación. En el área física, los niños desarrollan específicamente las habilidades motoras finas (pellizcar, escribir, agarrar, etc.) y las habilidades motoras gruesas (caminar, correr, lanzar una pelota, etc.).
- **Emocional y Social:** En el desarrollo emocional, los niños aprenden a comprender y regular sus propias emociones. El desarrollo social implica profundizar en el conocimiento de cómo comunicarse efectivamente con los demás de una manera positiva.
- **Moral:** Los niños adquieren una comprensión de lo que está bien y mal y cambian su comportamiento de acuerdo con su comprensión de ello.
- **Idioma:** Los niños empiezan a entender el lenguaje para decir palabras y oraciones. El desarrollo del lenguaje también se asocia con la capacidad de leer, escribir y comunicarse.

Etapas de Desarrollo Infantil

Hay muchas teorías sobre las etapas de desarrollo, una de las más populares es “Las Etapas Psicosociales de Erik Erikson”. Esta teoría implica una variedad de etapas psicológicas que las personas experimentan de acuerdo al desarrollo de su vida; usted pudo haber visto a sus hijos pasar por algunas de estas etapas y experiencias. Las etapas que cubren el nacimiento hasta los cinco o seis años son la confianza contra la desconfianza, la autonomía contra la inseguridad, y la iniciativa contra la culpabilidad. He aquí una descripción de cada una de estas etapas:

- **Confianza contra la desconfianza** abarca las edades de 0 a 1 años. Los niños de esta etapa son dependientes totalmente en todas sus necesidades y puede aprender a confiar de parte de la persona que lo cuida consistentemente. La desconfianza se desarrolla si las necesidades del niño o niña no se cumplen de forma consistentemente.
- **Autonomía (Independencia) contra la inseguridad (vergüenza)** abarca las edades de 1 a 2 años. Los niños a esta edad están aprendiendo a ser independientes, y si se le apoya positivamente, se convierten en individuos autónomos, de lo contrario los niños empiezan a dudar y a sentir vergüenza por sus actos.
- **Iniciativa contra la Culpabilidad** abarca las edades de 2 a 6 años. En esta etapa, los niños aprenden ya sea a través de su nueva independencia a descubrir y tomar la iniciativa en varias situaciones, o suelen sentir culpabilidad y vergüenza de hacer las cosas por su cuenta.

Efectos positivos de la música en los niños

Diversos estudios científicos y de investigación demuestran la importancia de la música como ayuda para el crecimiento intelectual, ya que genera gran cantidad de actividad neuronal. Es el estímulo humano que más partes del cerebro activa. La exposición desde recién nacidos a la música, especialmente a la clásica, y su desarrollo musical según van creciendo, ya sea cantando, bailando o tocando un instrumento, tienen los siguientes efectos positivos en los niños:

1 Aumento de la memoria, la atención y la concentración

Al atender a la melodía y a la letra de las canciones, los niños aprenden a recordar y reproducir lo escuchado mientras se divierten cantando. Es una actividad que les encanta y que a la vez refuerza todas estas características.

2 Mejora de la fluidez de expresión

Tanto hablada como corporal, esta se desarrolla al cantar y bailar. Entonar la letra de una canción resulta sencillo cuando se conoce su ritmo, por lo que el niño puede repetir frases complejas que de otro modo no utilizaría. El baile le aporta la capacidad de expresarse con el cuerpo y tocar un instrumento añade una nueva forma de comunicación.

7. METODOLOGIA

La presente propuesta, tiene como fin presentar una metodología de enseñanza musical en niños (Cursos de Extensión Universidad de Nariño), la cual sirva para transmitir conocimientos musicales básicos a los niños que directa o indirectamente hacen parte de nuestra comunidad universitaria, enmarcada, en actividades lúdicas, tales como reconocimiento de tímbrica de sonidos e instrumentos musicales, métricas rítmicas básicas como preparación a su oído primario, para de esta manera lograr una familiaridad musical que contribuya a su desarrollo Musical.

“No hay que pasar por alto, el ser humano desde su etapa inicial está obligado a repensarse de manera integral, igualmente la manera como concibe dichos conocimientos no están totalmente definidos y son impuestos en contra de su voluntad, precisamente en la originalidad con la que se arraigue este conocimiento, hará de este hombre en el mañana, una persona capaz de saber transmitir lo que fue”.

Ya lo expone Freire e ilustra la escuela de una manera muy particular:

“La escuela es un lugar donde se hacen amigos, No se trata sólo de predios, salas, cuadros, programa, horarios y conceptos...La escuela es sobre todo gente, gente que trabaja, que estudia, gente que se alegra, se conoce, se estima. El Director es gente, el inspector es gente, el profesor es gente, el alumno es gente, cada funcionario es gente. La escuela será cada vez mejor en la medida en que cada uno, comparte como colega, amigo y hermano. Nada de islas cercadas de gente por todos lados. Nada de convivir con personas y después descubrir que nadie tiene amistad con ninguno .Nada de ser como el ladrillo que forma una pared quedando indiferente frío y sólo. Lo importante en la escuela no es sólo estudiar, no es sólo trabajar, es también crear lazos de amistad, es crear un ambiente de camaradería, es convivir. Ahora es lógica...Ninguna escuela así va a ser fácil estudiar, trabajar, crecer, hacer amigos, educar, ser feliz”. (Freire: 2001). Esta propuesta, tiene como duración seis meses, a la espera del grado de aceptación y recepción que tenga como propuesta creativa, siendo la puesta en marcha del plan metodológico dos horas semanales

25 Angulo, L. N., & Salazar, A. L. (2005). *Perspectiva crítica de Paulo Freire y su contribución a la teoría del currículo*. Universidad de los Andes.

PLAN OPERATIVO

Taller 1

PROCESO METODOLOGICO

Reconocimiento de elementos e identificación de objetos: formas, tamaños, colores, similitud de sonidos con el ambiente particular del niño y la música (Lúdica), exploración de espacios de tiempo para la métrica musical por parte de los niños. Introducción al desarrollo del oído interno. En el presente taller, se basa en el planteamiento metodológico Kodaly, quien sostiene que la madurez del desarrollo junto a los cantos de tradición oral mediante el instrumento que es la voz y lengua materna, constituyendo a la música como un todo primordial en la enseñanza de la música.

Nombre: (El mago de los sonidos)

Propósito: Reconocimiento de la aptitud auditiva (Oído interno) y de percusión en los niños con su cuerpo y elementos cotidianos que permitan inducir la agudeza del oído, de forma básica y dividir el tiempo en golpes percutivos. En el taller, los niños escucharán el sonido de un elemento de su entorno a compas y adivinan el nombre de este elemento, previamente visualizado en el grupo.

Temas:

- Oído interno
- Ritmo y timbre
- compas

Contenidos:

Estrategia de acción:

- Reconocimiento de elementos musicales, e identificación de objetos tales como formas, tamaños, colores, similitud de sonidos con el ambiente particular del niño, exploración de espacios de tiempo para la métrica musical.

¿Qué métodos podría proporcionar al niño para enseñar como introducción a los tonos musicales?

Propuesta lúdica introductoria para reconocer los tonos, sobre las notas musicales.

Nombre del juego: **EL MAGO DE LOS SONIDOS**

1.El profesor, escoge a tres niños, para comentar las reglas del juego, que consiste en dejar sonar inicialmente uno a uno diversos elementos como llaves, tapas, sonidos de animales, subrayando los sonidos más graves o más agudos, de menor a mayor, pregrabados o simulados por el facilitador. Una vez escuchan los diversos elementos. Seguidamente, el Profesor, pregunta a los niños de que se trata el primer sonido o simplemente a que elemento corresponde lo que están escuchando por ejemplo:

-suenan (unas llaves)

-El profesor pregunta; ¿Que sonido escuchamos?

Los niños responden a los estímulos del elemento que se suena y mientras más afinado este el oído, los niños, adivinaran el nombre del objeto que suena.

- El Docente, deja sonar de nuevo los diversos objetos por adivinar y luego que haya captado la atención de los niños, hace la pregunta. -¿Qué sonido es el que escuchamos?

En las anteriores actividades, el estudiante identifica sonidos de su entorno y ambiente familiar-social y aprende las nociones de tímbrica ritmo y compás, marchando, mientras entona el objeto que adivina.



Arnold H. Waslow/EL CEREBRO DE LOS NIÑOS, LA MÚSICA (2005)

Tiempo empleado: 45 minutos

En la siguiente media hora, el profesor muestra los sonidos de la escala natural de do mayor en el pentagrama, signado con colores primarios, las diferentes alturas de la escala. Siendo Do (amarillo), Re (azul), Mi (rojo). Estos tres primeros colores se utilizan para fácil recepción y las restantes notas del pentagrama, se obtendrán de la mezcla de ellos, siendo Fa(verde), Sol(naranja), La(Violeta), si (Gris) y Do (blanco). Los dos últimos tonos de la escala mayor de Do (superdominante y sensible), signados con Gris y blanco, entendiendo que está a punto de superar una escala y el punto cumbre es Do (una octava arriba del Do natural inicial).

Escala Natural de Do Mayor con los colores primarios

Do, Re, Mi = Amarillo, Azul y Rojo (Colores primarios)

Fa = mezcla entre el amarillo y el azul

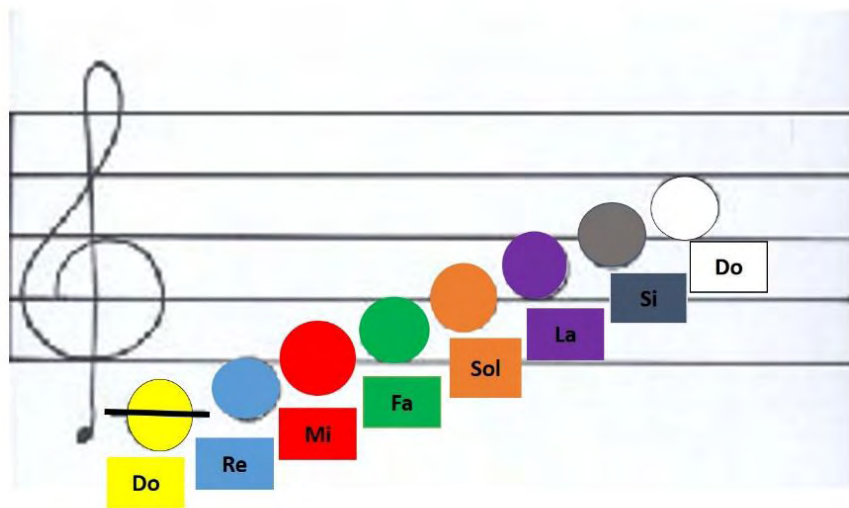
Sol = Mezcla entre amarillo y Rojo

La = Mezcla entre Azul y Rojo

Si = Mezcla entre los colores utilizados

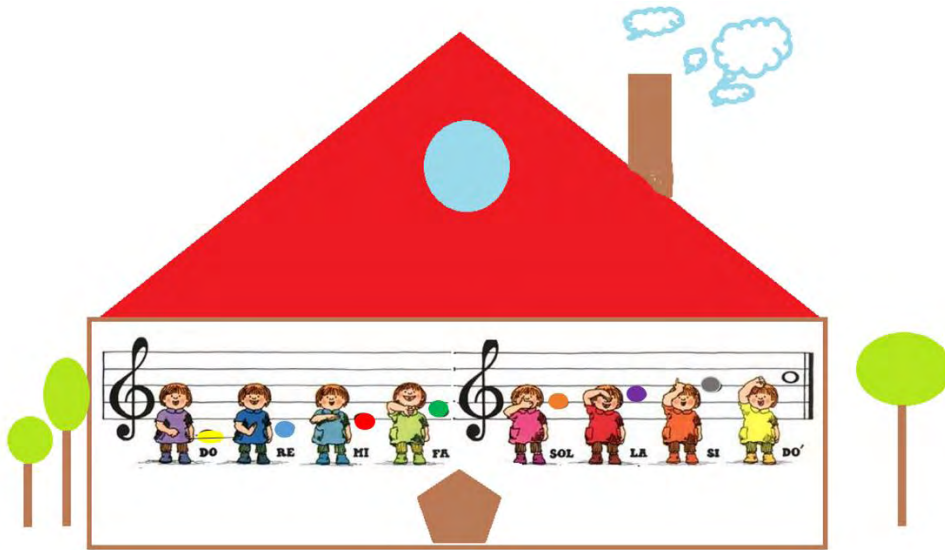
Do = Color blanco

Do	
Re	
Mi	
Fa	
Sol	
La	
Si	
Do	



Fabián Castro y Jorge Aux/METODOLOGIA PARA LA ENSEÑANZA DE LA MUSICA EN NIÑOS (2017)

Los niños signaran la altura del tono de la escala natural de do con su mano derecha de abajo hacia arriba hasta llegar al tono más agudo que es do, una octava arriba del do natural.



daleritmo1.blogspot.com.co/2011/

TALLER 2. ENSEÑANZA MUSICAL Y MOVIMIENTO (base al ritmo sanjuanito).

SAN JUANITO

El san Juanito es un ritmo muy alegre con líricas tristes, lo que provoca un contraste al escucharlo; este ritmo está interpretado con instrumentos propios de la zona de Imbabura y sur de Colombia Pasto-Nariño (zona de interland) como son el rondador, las flautas y los bombos. Se lo interpreta inicialmente para reunir gente para una minga y para la guerra, como una demostración sabiduría. Este ritmo ha variado mucho a lo largo de su historia e incorporado instrumentos de otros lugares, tales como la guitarra, el charango, la quena, entre otros que han enriquecido su armonía y melodía. Gracias a su alegría, se lo toca en fiestas y adoraciones a los Dioses, así como también para enamorar a la warmi (mujer). Esto lo notamos fácilmente, ya que sus letras son muy poéticas y la utilización de metáforas, enriquecen más esta música que ha permanecido durante varios siglos. La expresión del san Juanito ha llevado a que en el Ecuador, se lo nombre como ritmo nacional, nominando a Otavalo como la cuna de este ritmo y a sus músicos como sus embajadores.

Nombre: LA MUSICA, MI MOVIMIENTO

Propósito: Desarrollo del patrón rítmico, mediante el sonido de nuestro propio cuerpo y movimiento corporal. Escuchar el ritmo de San Juanito e interpretarlo con los latidos del corazón, marchar mientras lo escucha. Para Maurice Martenot, los niños, tiene el mismo comportamiento que el hombre primitivo, por tanto, no solo es conveniente trabajar la música, puramente, también el sentido estético en general, tales como marchas movimientos expresivos, concentración etc. En la presente propuesta metodológica, se propone un Canti-Cuento, donde se pueda llamar la atención del niño, para provocar sorpresa, entendiendo de otro modo el sentido de tiempo y espacio, relatando una historia que narra la creación del reloj y su sonido particular, así mismo el reloj natural que es nuestro corazón y que parte en pequeños compases (medidas de tiempo) una tonada para cantar y así contar una historia (canti-cuento).

Temas:

- Imitación de sonidos
- Interpretación vocal y corporal
- Ritmo

ESTRATEGIA EN ACCION

Reconocemos el sonido de nuestro cuerpo y escuchamos los propios latidos del corazón (Cada niño escucha los latidos del corazón del compañero e intenta interpretarlo mediante un sonido)

¿Cómo desarrollamos en el niño el proceso de identificación de los sonidos en nuestro propio cuerpo?

Propuesta lúdica desarrollo de interpretación de sonidos para interpretar tonos, ritmos mediante nuestra voz y nuestro cuerpo

Nombre: **LA MUSICA, MI MOVIMIENTO**

El Docente, prepara colchonetas para que los niños, se sientan cómodos y cuando todo esté en silencio, empieza a contar una historia.

Se habla sobre el reloj, para que todos los niños sepan que es y para qué sirve.

(Se prepara la historia)

Estrategia introductoria al taller

EL NACIMIENTO DE DO Y LAS MANESILLAS DEL RE-LOJ

Cierta sábadó en un jardín con muchos árboles frutales, muchos resbaladeros, columpios, bombas de colores y niños de todas las edades, llegó un tierno y diminuto reloj, llamado RE, este particular amigo, estaba muy triste porque sus días eran muy aburridos, no jugaba con nadie, solo miraba como sus manecillas giraban alrededor de todo su cuerpo y no entendía ¿Por qué?.

El tierno y diminuto reloj llamado Re, pregunto a sus amigos de todas las edades, la razón de tener días tan, pero tan aburridos, le pregunto a Juan, Pedro, Marcela, Gabriela (el profesor, pregunta a los niños del aula con nombre propio: ¿por qué nuestro amigo Re-Reloj, tiene días tan pero tan aburridos)...

...Así, nadie podía descifrar por qué sus días eran tan pero tan aburridos, hasta que en cierto momento Re, se acercó hasta este salón y me dijo: -profe, profe, porque tengo días tan pero tan aburridos? Y yo le respondí, -"Re, ¿tú tienes corazón?"

Y él respondió, no sé dónde queda mi corazón

En seguida, bajé mi oído, hasta su pecho y comencé a escuchar sus latidos, era evidente, Re, el pequeño, RE-loj, no sabía que tenía corazón, entonces empecé a contarle como decía su corazón DO, DO, DO... y él se sentía cada vez más feliz, entonces exclamó: -"Diera lo que fuera por escuchar mi corazón!", Entonces, bajé su oído hasta mi pecho y fue entonces cuando entendió que si tenía corazón, que además sus manecillas, marcaban pasos como: Do, Do, Do, y que sus manecillas giraban porque al escucharlas podía imaginarse como estar marchando o danzando y que además había nacido una nota bonita en su oído, llamada Do, la primera nota que había escuchado en su vida.



El profesor, escoge a un niño, y escucha los latidos de su corazón, el niño hace exactamente lo mismo, con su facilitador, mientras los compañeros de aula en binas, repiten el ejercicio. El docente pregunta: ¿Cómo suena los latidos del corazón?/ R. los niños responden, de acuerdo a lo escuchado. El Profesor, procede a imitar los pálpitos y danza en el aula a manera de marcha, percutiendo con sus pasos e interpretando los sonidos de los latidos que ha escuchado.

El ejercicio se repite hasta que los dos niños hayan logrado escuchar con atención los sonidos que emite su propio cuerpo y puedan interpretarlos con sus pasos y su voz con los fonemas: “bom, bom, bom, imitando lo escuchado.

Tiempo empleado: 35 minutos

En la siguiente media hora, el facilitador, muestra una frase, relacionada con el ejercicio para que todos la canten:

-“LOS LATIDOS DEL CORAZON

HACEN BOM BOM BOM BOM

CAMINEMOS CON EL RELOJ QUE HACE TAC TAC TAC TAC

El Docente, deja escuchar un Sanjuanito (al igual que otros ritmos propios del contexto de niño, según el ritmo que el facilitador escoja), para que él apropie su tonada y los espacios para poder interpretar con su cuerpo el patrón rítmico que se intenta enseñar sobre la tonada que es presentada.

Recomendaciones.

1. Imitar al profesor en la ejecución del instrumento, (instrumentos de percusión).
2. El niño identifica los sonidos y aprende las nociones de tímbrica y ritmo, marchando mientras entona el instrumento que tiene.
3. El profesor muestra los sonidos de la escala musical, y asigna colores a las distintas notas.
4. Para hacer más dinámico el taller se intercambiara los distintos instrumentos entre los niños.
5. Esto con el fin de que los niños se familiaricen con los mismos, así se tendrá una cobertura musical para con los instrumentos.

RESULTADO DEL TALLER.

- Con este taller se lograra demostrar las distintas habilidades que los niños desarrollan en el mismo.
- es necesario tener en cuenta que promover el compañerismo es base fundamental para la enseñanza de las distintas áreas académicas, en este caso es valorable el compañerismo en el área de la música.
- El taller lograra estimular la aptitud musical en los niños.
- El niño podrá recrearse realizando el taller.

Taller 3

Memoria musical – Recuerdo los juegos

Es pertinente, recalcar que en el estudio básico de los tres métodos (Kodaly, Dalcroce, Martenot) interpretados y presentados como referencia al proceso investigativo, se hace evidente en varios argumentos, que aunque vistos desde enfoques diferentes, obligan a un mismo objetivo particular como lo es la enseñanza musical en los niños, es por ello que en este taller, se trata sintetizar los rasgos de cada postulado por los autores descritos e interpretados de acuerdo a la propuesta metodológica presentada .

Una constante en el método Martenot es precisamente remontarnos a la enseñanza de la música, mediante repeticiones auditivas, ejercicios de ecos rítmicos y

percutivos, imitación del docente y en esa interacción, que también forma parte de la independencia musical: Cantar, mientras se toca un instrumento melódico o de percusión, están implícitos momentos determinantes en la enseñanza. Es entonces en el presente taller, donde se cataloga como cumbre de la metodología presentada, porque recoge secuencialmente los planteamientos de Kodaly, Dalcroce y por ultimo Martenot, haciendo mas atractiva, la idea de una propuesta metodológica, tal cual recoja los elementos que hagan más inquietante la labor de la enseñanza musical y a su vez se tome como modelo para en la preparación de las generaciones venideras.

Estrategia en acción

El facilitador, indica diferentes instrumentos musicales y los hace sonar. En esa relación se podrán escuchar diferentes tonos y texturas donde se puede identificar similitud con sonidos del contexto del niño, sonidos de animales, ruidos etc. Donde todos podrán participar, opinando a que sonido refiere la interpretación de cada instrumento (flauta, piano, guitarra, bombo, triangulo, claves, platos etc.). Ejemplo:

1. Se indica un tambor o bombo, con sus componentes, luego se indica cómo suena y se hace la comparación y a que elemento podría sonar. El profesor, recuerda a sus pequeños la actividad donde escuchamos el corazón del compañero y simula, tocando como suenan los latidos del corazón en nuestro cuerpo. (La actividad se repite con otros instrumentos)



<https://sp.depositphotos.com/94630374/stock-photo-kids-sit-around-teacher-and.html>

Una vez terminada esta primer actividad, el docente realiza un ejercicio de estiramiento corporal y deja que los niños caminen por el salón de clases mientras se escucha una tonada (el ritmo lo escoge el profesor o sigue la secuencia de ritmos que hace falta escuchar). Por su parte, los niños bailan la tonada que escuchan. (se repite este ejercicio una vez más).

Seguidamente, el profesor introduce un instrumento de percusión, con el cual se cantará una tonada propia del cancionero de una cultura en particular donde se intenta por medio de la imitación, los estudiantes se apropien de lo escuchado, interiorizando diversidad de géneros musicales, regionales, contextuales y lo interpreten, mediante el refuerzo de vacíos en métrica y compas o inconvenientes de coordinación, ofrecidos en estos espacios para quienes lo necesiten, posibilitaran afianzar conocimientos, dinámicas musicales.

- Clasificación de métricas musicales propias de cada tempo musical, según el grado de recepción global, para reforzar debilidades individuales y cumplir con un objetivo musical general

¿Cómo podría indicar al menor que existen varios tipos de ritmos dentro de la música y que es importante reconocerlos para una adecuada forma para cantarlos o interpretarlos?

Temas: Tiempos Musicales

Estrategia de Acción

Para todas las propuestas, en esta oportunidad utilizamos un compilado de músicas de diferentes estilos (tango, rock, blues, flamenco) En cada una de las actividades los niños deberán seguir el ritmo, al compás de las canciones acompañados de distintos elementos o utilizando su cuerpo, para iniciarlos en el seguimiento y producción del ritmo musical.

Con pañuelos y cintas: Se pondrá la música dejando que sean ellos los que exploren en busca del ritmo, para lograr autonomía.

Percutiendo en la mesa: Colocados en grupo alrededor de las mesas, esta vez seguirán el ritmo a través de golpes en ellas. El adulto puede mostrarlo para que los niños lo imiten.

Con botellas vacías: Similar al anterior, pero en este ejercicio cada niño realiza la percusión individualmente, al tiempo que se mueven por la sala con su objeto.

La idea sobre el tema del presente trabajo de grado, se desarrolla en Pasto, Colombia, ciudad ubicada al sur del país en la zona andina. San Juan de Pasto, es el resultado de un proceso social construido a través del tiempo, cuyo origen se remonta a sus ancestros, los pobladores del valle de Atures hoy San Juan de Pasto.

La Universidad de Nariño, es autónoma, democrática, y tiene como misión formar Profesionales éticos, críticos, con alto conocimiento y desarrollo alternativo frente al mundo. Tiene un promedio de diez mil estudiantes, con tres sedes que desarrollan diversos tipos de investigación y conocimiento: Sede central (Estudiantes de Pregrado), Sede Vipri (Vicerrectoría de Investigaciones, Postgrados y Relaciones Internacionales, Estudiantes postgrado) y la sede central donde tiene lugar el programa de Derecho y el programa de Música, para efectos del espacio donde los convocados a cursos de extensión de esta universidad, tienen como objetivo desarrollar su lúdica particular en artes y música respectivamente.

CONCLUSIONES

Según los aportes al presente trabajo de grado se puede concluir lo siguiente:

La presente propuesta metodológica, argumenta su accionar en tres momentos claves para la formación en música de niños convocados a los cursos de extensión Universidad de Nariño. Primero: apalancar el conocimiento de los niños, mediante juegos infantiles y desde ahí, introducir elementos básicos en la enseñanza musical, en algunos momentos hasta de manera individual, entendiendo a cada pequeño como ese ser tangencial que sin saberlo podría recepcionar saberes académicos de manera diferente.

Se concluye que al finalizar los talleres de la presente propuesta metodológica, el niño, reconocerá con facilidad elementos básicos del contexto musical tales como: variedad de instrumentos, así como la asimilación de conceptos auditivos, luego de relacionarlos con su ambiente particular. De tiempo para reconocer el ritmo en diversos géneros. De igual manera el pequeño podrá visualizar un pentagrama, ubicando intervalos sencillos, reconociendo igualmente las notas básicas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La Si, Do.

A través de la metodología del presente trabajo de grado, se concluye que producto de los talleres realizados y pensados al aportar frente a una enseñanza de la música en niños convocados a cursos de extensión Universidad de Nariño, se suple una necesidad que radica en saber llegar al niño para que asimile conocimientos específicos frente al arte musical y aportar a la construcción de nuevas tendencias de educación en primera infancia.

Con la puesta en marcha de la metodología y los talleres se mejora en los niños procesos tales como: Creatividad, Desarrollo del oído interno, Memoria sonora, lenguaje, motricidad, interacción social y sobre todo el bienestar emotivo que todo niño debe poseer para asimilación de procesos académicos por medio de la lúdica.

BIBLIOGRAFÍA

Trives Martínez, E. A., & Vicente Nicolás, G. (2013). Percusión corporal y los métodos didácticos musicales.

2

FREGA, A. (1997). Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos Jaques-Dalcroze, Orff, Martenot, Ward, Willems, Kodaly, Suzuki

3

Miriam Ballesteros Egea y María García Sánchez Recursos didácticos para la enseñanza musical de 0 a 6 años Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) Number 26 (December, 2010).

4

*Diana Patricia Martínez Hernández Laura Milena Hernández Castillo, quienes presentan su Tesis de grado **Propuesta Didáctica Musical en Iniciación Ritmo-Melódica para Estudiantes de Pedagogía Infantil de UNIMINUTO** año 2014.*

5

*William Canchala Rosero denominada **“PROPUESTA PARA LA EDUCACION MUSICAL INICIAL DE LOS NIÑOS DEL GRADO TERCERO DE PRIMARIA, DE LA INSTITUCION EDUCATIVA CIUDADELA SURORIENTAL, SEDE PUERRES, DE LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PASTO 2009”***

6

*Emigdia Reppeto denominada **“PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA DIRECCION MUSICAL**, proveniente de la Universidad de las Palmas de la Gran Canaria (España), 2009.*

7 FREGA, A. (1997). *Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos.*

8

Diana Patricia Martínez Hernández Laura Milena Hernández Castillo, quienes B8presentan su Tesis de grado **Propuesta Didáctica Musical en Iniciación**

9

Emigdia Reppeto denominada "**PROPUESTA METODOLOGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA DIRECCION MUSICAL**", proveniente de la Universidad de las Palmas de la Gran Canaria (España), 2009

10

Rodríguez, Ó. A. T., Montenegro, A. M. R., Angulo, J. L. R., Cubillos, L. L. R., & Malaver, S. A. H. *Pedagogía musical y competencias profesionales, caminos para fortalecer el perfil del (a) licenciado (a) en pedagogía infantil.*

11

Roca, F. (1981). Zoltán Kodály, vida y obra: Músicos del siglo XX. *Ritmo*, 51(514), 95-96.

¹² Bárbara Andrade Rodríguez/Eisner, E (1972) *DOC. SOBRE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA DE LOS NIÑOS EN LA EDAD TEMPRANA Y PRESCOLAR/ OEI/*

¹³ Bárbara Andrade Rodríguez/Eisner, E (1972) *DOC. SOBRE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA DE LOS NIÑOS EN LA EDAD TEMPRANA Y PRESCOLAR/ OEI/*

¹⁴ Herrera, M. A. P. (2008). *Evolución de la práctica pedagógica como dispositivo escolar y discursivo en la educación artística-musical. Universidad de Caldas.*

¹⁵ Herrera, M. A. P. (2008). *Evolución de la práctica pedagógica como dispositivo escolar y discursivo en la educación artística-musical. Universidad de Caldas.*

¹⁶ Galvis, A. H. (1998). *Educación para el siglo XXI apoyada en ambientes educativos interactivos, lúdicos, creativos y colaborativos*. *Revista de Informática Educativa*, 11(2), 169-192.

¹⁷ Pavía, V. (2006). *Jugar de un modo lúdico*. Noveduc Libros.

¹⁸ FREGA, A. (1997). Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos Jaques-Dalcroze, Orff, Martenot, Ward, Willems, Kodaly,

¹⁹ FREGA, A. (1997). *Metodología Comparada de la Educación Musical, una investigación descriptiva y comparada de los métodos Jaques-Dalcroze, Orff, Martenot, Ward, Willems, Kodaly, Suzuki y Murray Schafer y John Paynter, todos de repercusión mundial y aplicados en la República Argentina*. Edición: CIEM DEL Collegium Musicum de Buenos Aires.

²⁰ Martínez, M. (2005). *Desarrollo de las Metodologías Activas en la Educación Musical*. *Investigación y Educación*, 20.

²¹ Roca, F. (1981). *Zoltán Kodály, vida y obra: Músicos del siglo XX*. *Ritmo*, 51(514), 95-96.

²² García, A., & Llull, J. (2009). *El juego infantil y su metodología*. Madrid: Editex.

²³ Bernal, R., & Camacho, A. (2010). La importancia de los programas para la primera infancia en Colombia. Universidad de los Andes, Facultad de Economía.

²⁴ Diana Patricia Martínez Hernández Laura Milena Hernández Castillo, quienes presentan su Tesis de grado **Propuesta Didáctica Musical en Iniciación Ritmo-Melódica para Estudiantes de Pedagogía Infantil de UNIMINUTO** año 2014

25 Angulo, L. N., & Salazar, A. L. (2005). *Perspectiva crítica de Paulo Freire y su contribución a la teoría del currículo*. Universidad de los Andes.

<https://sp.depositphotos.com/94630374/stock-photo-kids-sit-around-teacher-and.html>

ANEXOS

Anexo A

Encuesta

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE MUSICA – COLOMBIA CREATIVA**

Encuesta a padres de familia de la comunidad Universidad de Nariño

- A. ¿Sabe usted desde que edad reciben a los niños convocados a los cursos de extensión Universidad de Nariño?**
- 1. Un año de edad**
 - 2. Dos años de edad**
 - 3. Tres años de edad**
 - 4. Cuatro años de edad**
 - 5. Cinco años de edad**
- B. ¿Sabe como se enseña la Música a los niños convocados a los cursos de extensión?**
- 1. Mediante un cronograma previamente diseñado**
 - 2. Por los conocimientos propios de cada docente**
 - 3. Mediante estrategias infantiles adecuadas**
 - 4. Por una metodología diferente.**
- C. ¿Desearía que la transmisión de este conocimiento musical, sea integral asi:**

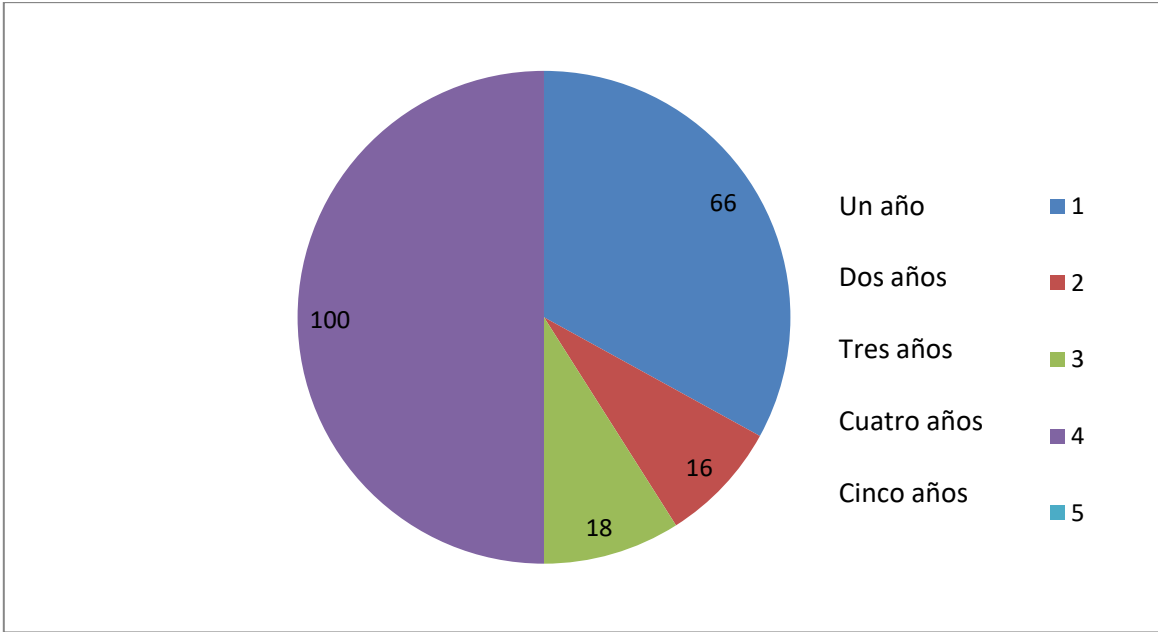
- 1. Solo al instrumento de interés particular**
- 2. Inductivo al saber propio Musical**
- 3. Sujeto al que disponga el programa**

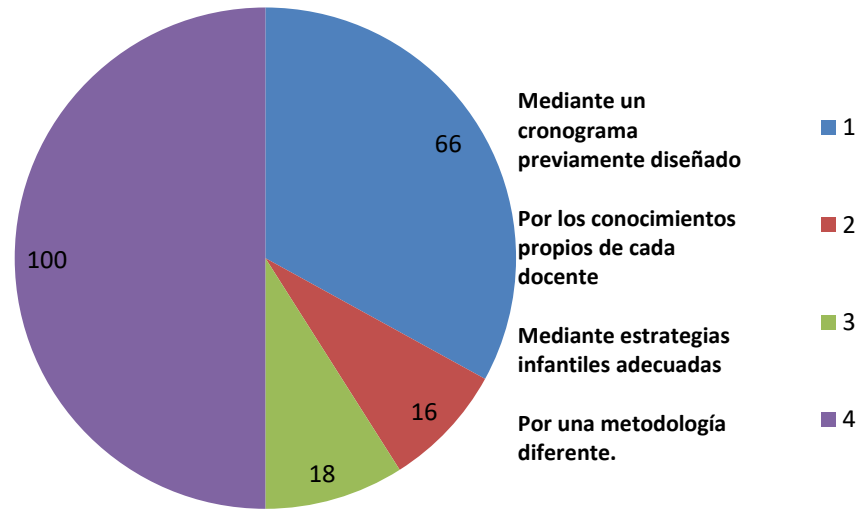
D. ¿Cuáles creería que son de manera conjugada, los aspectos mas importantes de enseñar mediante el juego?

- 1. Motivación, investigación, memoria**
- 2. Creatividad, pensamiento analítico, receptividad musical**
- 3. Receptividad musical, creatividad, memoria**
- 4. Motivación, memoria, creatividad.**

Anexo B

Resultado de encuesta realizada a padres de familia de la comunidad Universidad de Nariño.





Mediante un cronograma previamente diseñado

■ 1

Por los conocimientos propios de cada docente

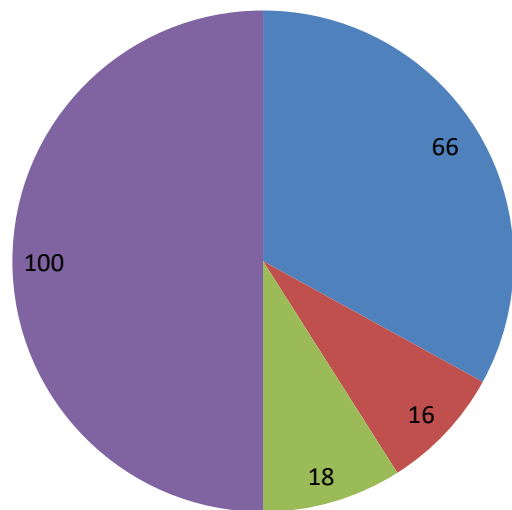
■ 2

Mediante estrategias infantiles adecuadas

■ 3

Por una metodología diferente.

■ 4



Solo al instrumento de interés particular

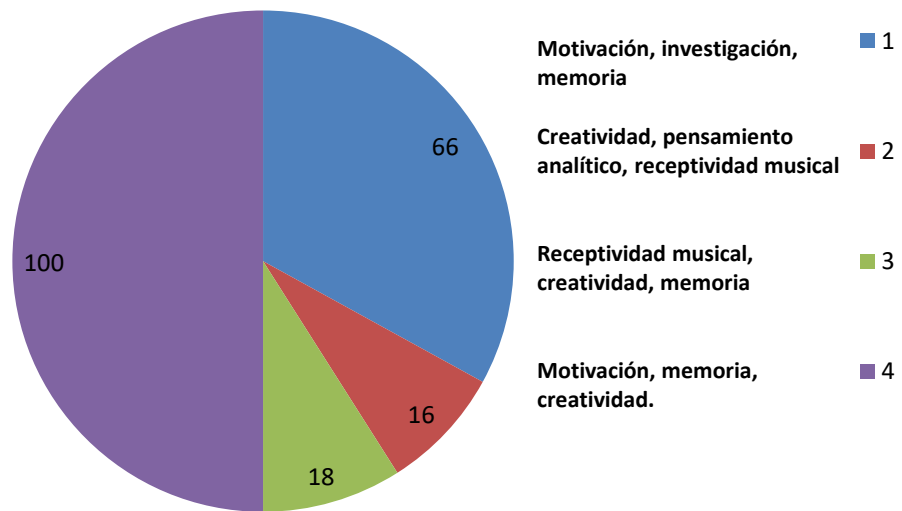
■ 1

Inductivo al saber propio Musical

■ 2

Sujeto al que disponga el programa

■ 3



MATRIZ DE CATEGORIAS Y SUBCATEGORIAS

PREGUNTA ORIENTADORA	OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECIFICOS	CATEGORIAS	SUB CATEGORIAS	ITEMS ESPECIFICOS	FUENTES	INSTRUMENTO
¿Qué características Metodológicas debe tener una propuesta de Formación musical en En niños adscritos En cursos de Extensión Universidad de Nariño	Identificar las características Metodológicas que debe tener una propuesta de formación musical inicial en los niños	1. Preparar el Oído interno Del niño con Referencia al Plan metodológico Del método Kodaly, Representado en El taller uno. 2.Desarrollar en Los niños la	Necesidades musicales de la comunidad educativa	-Necesidades musicales de los Estudiantes. -Necesidades musicales de los padres de familia.	-¿Cuáles son las necesidades musicales de la comunidad Educativa?	Docentes. Estudiantes. Metodos. Padres de familia. Documentos	-Encuesta.

<p>Sur sede tres de la ciudad de Ipiales?</p>	<p>primaria de la Institución Educativa del Sur sede tres de la ciudad de Ipiales.</p>	<p>Métrica Musical Por medio del movimiento Identificación De sonidos Musicales de Su contexto Con relación Tiempos y Espacios delimitados De acuerdo al Método Dalcroce 3.Reforzar en El niño, repeticiones</p>	<p>2. Habilidades a desarrollar.</p>	<p>-Necesidades musicales de los docentes. -Necesidades musicales de los administrativos. -Habilidad auditiva.</p>	<p>-¿Cuáles son las habilidades a desarrollar?</p>		
---	--	--	--------------------------------------	--	--	--	--

		Auditivas de Formulas encadenadas que estén directamente relacionadas con los objetivos de Talleres 1 y 2 . Imitar y repetir una fórmula desarrollando el órgano sensorial y auditivo. 4. Indicar las diferentes		-Habilidad rítmica.			
--	--	---	--	---------------------	--	--	--

		<p>similitudes melódicas y rítmicas que existen entre los elementos musicales y el ambiente particular del niño tales como géneros musicales propios de su región y otros del ambiente musical infantil.</p>					
--	--	--	--	--	--	--	--

