

UNIVERSIDAD ESTATAL DE CUENCA EN CONVENIO CON LA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

ELABORACIÓN DE UN MANUAL DIDÁCTICO PARA EL PROCESO DE
ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL RITMO, DIRIGIDO A NIÑAS Y NIÑOS DE 7 A
10 AÑOS QUE ESTUDIEN EN LOS PRIMEROS NIVELES DE EDUCACIÓN
MUSICAL

PAULINA MOYA FLORES
AUTORA

Msc. RAMÓN MONTUFAR GRETTY
DIRECTOR

QUITO, 2012

AGRADECIMIENTO

A mis padres Rodrigo y Yolanda que me han apoyado incondicionalmente

A mis hermanos, por siempre alentarme y animarme para culminar este proyecto.

A mis sobrinos por ser el motivo de inspiración del presente trabajo

A mi Director de Tesis, Msg. Ramón Montufar, por su acertada dirección para la culminación de este trabajo

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
PARTE I: MARCO TEÓRICO	4
1. Educación y desarrollo	5
1.1. Desarrollo afectivo y emocional	6
1.2. Desarrollo cognitivo o intelectual	7
1.3. Estadio de las operaciones concretas	7
1.4. Desarrollo psicomotriz	9
1.5. ¿Cómo aprenden los niños?	10
1.6. Aprendizaje significativo	14
1.7. Estrategias de aprendizaje: El juego	17
2. Aprendizaje del ritmo musical	21
2.1 El ritmo	21
2.2 Método Dalcroze	24
2.3 La canción	25
2.4 Método Kodaly	27
PARTE II: INVESTIGACIÓN DE CAMPO	30
1. Metodología	31
2. Resultados	31
3. Interpretación	31
PARTE III: PROPUESTA	52
1. Presentación	53
2. Objetivos	54
3. Justificación	54
4. Algunos aspectos de teoría	55
5. Descripción de la propuesta	56
6. Contenidos	64

CONCLUSIONES	66
RECOMENDACIONES	67
BIBLIOGRAFÍA	68
ANEXOS	77

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo *Elaboración de un manual didáctico para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ritmo, dirigido a niñas y niños de 7 a 10 años que estudien en los primeros niveles de educación musical*, tiene por finalidad conseguir que los niños en edad escolar, y de una manera práctica, dispongan de las formulas idóneas para aprender y entender la relación entre la melodía y el ritmo

El Objetivo principal es diseñar un manual didáctico dirigido a niñas y niños de 7 a 10 años, que estudien en los primeros niveles de educación musical, para desarrollar los conocimientos y destrezas rítmicas de una manera práctica a través de canciones infantiles adecuadas para su edad y entorno cultural.

Sus objetivos específicos son:

- Caracterizar los elementos constitutivos del ritmo en el contexto teórico de la didáctica;
- Diagnosticar, desde una perspectiva teórica-práctica, qué estrategias utiliza el docente en el proceso de aprendizaje del ritmo en niñas y niños de 7 a 10 años y que se encuentren en los primeros niveles de educación musical; y,
- Determinar la importancia de la canción infantil para el aprendizaje del ritmo.

La presente investigación se contextualiza en la realidad educativa ecuatoriana e inscribe sus propósitos en el Plan Decenal de Educación 2006-2015. Mediante Consulta popular realizada en noviembre del 2006, el Ecuador se encuentra en un proceso de reforma curricular, con el cual pretende mejorar la calidad educativa.

Una de sus políticas es la Universalización de la Educación General Básica de primero a décimo años, cuyo objetivo es brindar educación de calidad con un enfoque inclusivo y de equidad a todos los niños y niñas, para que desarrollen sus competencias de manera integral y se conviertan en ciudadanos positivos, activos, capaces de preservar ambiente cultural y respetuosos de la pluriculturalidad y multilingüismo.

El objetivo es involucrar a los estudiantes en su contexto cultural, a través de canciones que identifican la riqueza musical, creando en ellos el respeto por su diversidad rítmica.

Otra política es el Mejoramiento de la infraestructura física y el equipamiento de las instituciones educativas, con la cual se pretende dotar de recursos físicos y tecnológicos para mejorar los estándares mínimos. El presente manual ha considerado dicha política y considera que el estudiante a parte de las actividades propuestas necesita tener audiciones musicales, para lo cual se requiere la instalación en el aula de internet y aparatos que puedan reproducir la música.

La idea de elaborar un manual para el estudio del ritmo, nace del trabajo diario que ha tenido la investigadora con los niños en el aprendizaje de la música y observando las dificultades que tienen para resolver los esquemas rítmicos, debido a la no interiorización de dichas fórmulas, por tal razón se emprendió esta tarea con el fin no solo de mejorar la destreza rítmica, sino de involucrarlos en su entorno cultural.

Sabiendo que la educación musical contribuye no solo al desarrollo específico musical, sino que ayuda a desarrollar otras destrezas que se relacionan con la formación integral del individuo, tanto a nivel personal como físico, nos vemos en la necesidad de realizar transformaciones significativas, que apoyen el desarrollo musical nacional.

Para realizar el presente trabajo se han empleado las siguientes herramientas metodológicas:

- Documental-bibliográfico: con el cual se toman como referencia trabajos realizados sobre el estudio del ritmo musical; e histórico, pues, se efectúa un análisis sobre los avances pedagógicos generales y musicales direccionados para el estudio del ritmo.
- Analítico-musical: se procede a distinguir las características musicales que pueden desarrollar los niños de 7 a 10 años tanto vocales, rítmicas y de coordinación.
- Observación: se analiza el comportamiento musical de los niños de 7 a 10 años y su predisposición para el aprendizaje rítmico-musical.

La metodología de exposición da cuenta, desde la perspectiva general, de los siguientes apartados: a) la primera parte aborda el estatuto teórico de toda la investigación; b) la investigación de campo, segunda parte, da cuenta de la realidad observada; y, c) la tercera diseña la propuesta, objeto fundamental del trabajo.

Desagregadas dichas partes, el capítulo uno presenta los fundamentos sobre el desarrollo afectivo y emocional, a través del cual se analiza la manera cómo el niño fortalece su autoestima, y a través de esto cómo efectúa su contacto con la sociedad. También se aborda el desarrollo cognitivo o intelectual que ayuda a entender el proceso de aprendizaje de acuerdo a la edad del infante: se destacan las etapas propuestas por Jean Piaget. Otro punto importante es la forma cómo aprenden los niños desde los enfoques del propio Piaget, de Bruner y, sobre todo, de David Ausubel, quien describe el aprendizaje significativo. Las estrategias de aprendizaje, por la importancia que representan para optimizar el trabajo en la clase, se analizan como parte final de este capítulo.

En el campo musical se afronta el desarrollo rítmico y la importancia que éste tiene en la práctica musical. Se considera, de modo relevante, la visión de Jacques Dalcroze que propone un método de enseñanza de la música a través del movimiento, al considerar el cuerpo como un sexto sentido. Se analiza la canción como medio de aprendizaje musical partiendo de la visión de Zoltan Kodaly quien plantea una educación musical a través del canto popular y considerando a la voz como el principal instrumento musical, siempre partiendo del folklore de su propia nación.

En la investigación de campo se presentan e interpretan los resultados de los instrumentos aplicados a las distintas unidades de análisis, mismos que se evidencian en los respectivos histogramas y gráficos.

La propuesta, que corresponde a la Elaboración del manual didáctico o parte tercera está integrada por: a) Presentación, que corresponde a una introducción de la elaboración del manual; b) Objetivos, en los cuales se detalla lo que se pretende con el manual; c) Justificación o razones por las cuales se elabora el manual; d) Aspectos de teoría. Principios rectores para la elaboración del proyecto; e) Descripción de la propuesta referida a la definición del manual con toda su estructura metodológica; y, f) Contenidos de la propuesta: toda la información musical que contiene el manual del docente y el libro del estudiante.

PARTE PRIMERA

MARCO TEÓRICO

El marco teórico del presente trabajo se ha dividido en dos partes: Educación y desarrollo y Aprendizaje del ritmo musical. En la primera parte, Educación y desarrollo, se detallan las características afectivo-emocionales, cognitivas, el estadio de las operaciones concretas propuesta por Piaget, desarrollo psicomotriz, la manera cómo aprenden los niños, aprendizaje significativo y las estrategias de aprendizaje. Todas ellas dirigidas para los niños y niñas de 7 a 10 años.

En la segunda parte, Aprendizaje del ritmo musical, se analiza el ritmo, dando énfasis en el método Dalcroze, luego analizaremos la canción y finalmente el método Kodaly.

1. EDUCACIÓN Y DESARROLLO

La educación “es una actividad que tiene por fin formar, dirigir o desarrollar la vida humana para que ésta llegue a su plenitud” (Luzuriaga, 2001: 126). Esta actividad se la puede realizar de una manera empírica o intuitiva, pero cuando esta se reflexiona y tematiza se habla de Pedagogía, así tenemos que “Pedagogía es la ciencia que se ocupa de la educación y la enseñanza: los conocimientos sistematizados sobre la acción educativa” (Canda, 2006:254).

El otro punto del que se ocupa la Pedagogía es la enseñanza, que según Contreras (1990) “enseñar es provocar dinámicas y situaciones en las que pueda darse el proceso de aprender en los alumnos” (González, 2003: 2). Este proceso nos involucra en el campo práctico, la misma que se encuentra bajo normas, reglas y principios, de esta manera hablamos de la didáctica, definida como “conjunto de conocimientos referentes a enseñar y aprender que conforman un saber” (Zuluaga, 1999: 139)

Así tenemos que la educación es un proceso comunicativo entre una fuente de información y un destino, pudiendo ser esta comunicación dialogada o escrita, por tal razón mejorar este proceso nos lleva a pensar que es de gran utilidad buscar medios adecuados en el momento de impartir una clase.

Al hablar de medios tenemos que referirnos al material que se utiliza como complemento de los contenidos de una clase, los cuales deben ser bien escogidos, tanto por lo útil que resulta al momento de trabajar, como por lo llamativo y adecuado para el grupo que está dirigido.

El material didáctico es todo objeto que facilita el proceso de enseñanza-aprendizaje, que fue creado con fines pedagógicos, y que estimula los sentidos y desarrolla la imaginación ayudando de esa manera al estudiante a lograr un aprendizaje significativo, y por lo tanto duradero.

El uso de herramientas adecuadas no solo para el medio sino de acuerdo a la edad para el cual va dirigido, servirán como soporte en el proceso de enseñanza-aprendizaje, ya que esta ayuda a realizar una evaluación práctica, contribuye a desarrollar la imaginación y guía en el seguimiento conceptual de la materia.

Según Gimeneo Sacristán, “El éxito de experiencias pedagógicas que han marcado la historia de la práctica educativa, (...) se explica, entre otras razones porque supieron instrumentar la comunicación pedagógica y el contacto con el mundo a partir de materiales nuevos” (Lacruz, 2002: 44)

Uno de los criterios importantes a tomar en cuenta para el diseño de material de enseñanza es el conocimiento de las características psicológicas de los alumnos. Para Pozo estas características pueden agruparse en tres aspectos: su desarrollo afectivo y emocional, el desarrollo cognitivo o intelectual y la forma en que aprenden. (Pozo, 1996: 2)

Tomaremos como base el criterio de Pozo y analizaremos cada una de los aspectos propuestos.

1.1 Desarrollo afectivo y emocional

El desarrollo afectivo se relaciona con la construcción de la identidad del niño, de su autoestima, su seguridad, esto se da a través de las interacciones con las personas de su alrededor.

El desarrollo afectivo está ligado al desarrollo social, ocupando un punto importante en la vida psicológica del niño.

Según Hidalgo y Palacios (1991), en la etapa de seis a doce años el autoconcepto gana contenido de carácter psicológico y social. A partir de los seis años los niños comienzan a describirse como personas con pensamientos, sentimientos y deseos distintos de los demás. (Cabello, 2007: 4).

Con respecto a la autoestima hay cierta estabilidad en la infancia, esta se ve influenciada por todos aquellos con los que se relaciona: padres, profesores, compañeros, etc. Esta irá descendiendo alrededor de los doce o trece años.

En esta etapa la música cumple un papel importante ya que “crea lazos afectivos y de cooperación en la práctica instrumental y vocal, tan necesarios para lograr la integración en el grupo, con la considerable pérdida de sentimiento de recelo, timidez, etc.” (Pascual, 2005: 14)

En la etapa escolar el niño también empieza realmente a interesarse por los demás en forma objetiva, se vuelve selectivo en cuanto a sus relaciones. Es amistoso, expresivo,

positivo y entusiasta, tiene mejor sentido de la autocrítica. El juego es importante en la edad escolar, ya que por medio de este adquiere seguridad, mejora su imagen a través de aciertos y consolida así su autovaloración y la estimación de los demás.

1.2 Desarrollo cognitivo o intelectual

El estudio de las capacidades cognitivas de los niños a distintas edades ha contribuido en gran medida a crear situaciones educativas que favorezcan el aprendizaje adecuado en cada etapa de desarrollo.

La teoría más aplicada en la educación es la de Jean Piaget, quien distingue cuatro etapas del desarrollo cognitivo:

- 1) Inteligencia Sensorio-Motriz: está comprendida entre el nacimiento y los dos años de edad. En esta etapa los niños aprenden a manipular objetos.
- 2) Preparación de las Operaciones Concretas o Pensamiento Preoperatorio: comprendida desde los dos hasta los siete años. Etapa marcada por el egocentrismo. Razonamiento por intuición.
- 3) Operaciones Concretas o Pensamiento Operatorio Concreto: comprendida entre los siete y doce años aproximadamente. El pensamiento es menos centralizado y egocéntrico, ya no fundamenta sus juicios en la apariencia de las cosas. El niño entiende que las cosas pueden invertirse. Entre las principales operaciones que puede realizar son la clasificación, la seriación y la conservación.
- 4) Período del Pensamiento Lógico-Formal: desde los doce años en adelante. Los niños comienzan a desarrollar una visión más abstracta del mundo. Razonamiento hipotético-deductivo y abstracto.

La elaboración del manual didáctico, motivo de la presente investigación, está dirigido para niñas y niños de 7 a 10 años y por tal razón profundizaremos la etapa de las operaciones concretas propuesta por Piaget,

1.3 Estadio de las operaciones concretas

Los 7 años representan la edad de la razón, constituye una fecha importante en el desarrollo del niño. J. Piaget observa cierta disminución del egocentrismo, es decir ya no comprende todo a partir de él, cierta socialización sobre todo por la relación que tiene con sus compañeros de escuela. (Bergeron, 2000: 39)

Por tal razón, el trabajo musical en esta etapa es de gran importancia ya que la cooperación en la interpretación del repertorio con relación a compartir el ritmo y la melodía, viene a ser imprescindible, creando en ellos la consciencia de la escucha, y motivándoles a conseguir un resultado positivo.

En esta etapa el niño evoluciona en su capacidad cognitiva, logrando así un desarrollo en su razonamiento, que las aplica en objetos y acontecimientos experimentados. Entre las principales operaciones que puede realizar tenemos la seriación, clasificación, la conservación, la reversibilidad.

La seriación de objetos mentalmente, consiste en la capacidad que tiene el niño de ordenar los objetos de acuerdo a una escala y retenerla en la memoria.

La clasificación también aumenta sobre todo de acuerdo a la experiencia y la edad, con esta operación logra agrupar objetos o acontecimientos conforme a relaciones entre ellos.

La conservación aumenta para tareas más complejas, en las que involucra el número, la sustancia y la longitud, existiendo una limitación todavía para el peso, el volumen y la superficie.

La reversibilidad es otra de las capacidades que empieza a desarrollar, así tenemos que puede ejecutar mentalmente una misma acción en doble sentido, por ejemplo sumar un número entero a otro y luego restarlo del primero para regresar al punto de inicio $1+1 = 2$, $2 - 1 = 1$

Para Linares (2009) las habilidades cognitivas que desarrollan los niños de 7 a 10 años son las siguientes:

- Empieza a utilizar las operaciones mentales y la lógica para reflexionar sobre los hechos y los objetos de su ambiente.
- Su pensamiento muestra menor rigidez y mayor flexibilidad.
- El niño entiende que las operaciones pueden invertirse o negarse mentalmente
 - o Puede devolver a su estado original un estímulo como el agua vaciada en una jarra de pico, con sólo invertir la acción.
- El pensamiento es menos centralizado y egocéntrico
 - o Puede fijarse simultáneamente en varias características del estímulo
- Hace inferencias respecto a la naturaleza de las transformaciones.

- Ya no fundamenta sus juicios en la apariencia de las cosas.

En esta etapa la música se vuelve representable, esto quiere decir que el niño será capaz de utilizar una escritura musical, también podrá comparar y ordenar sonidos, clasificar instrumentos musicales, desarrollará la capacidad de interpretar partituras sencillas.

Para Pascual Mejía (2005) en su libro *Didáctica de la Música*, el niño adquiere mayor sentido rítmico y habilidad para tocar instrumentos, aprecia y se vuelve sensible hacia los ritmos más complejos, disfruta haciendo pequeñas composiciones musicales.

1.4 Desarrollo psicomotriz

El término de “psicomotricidad” está formado por el prefijo “psico”, que significa mente, y “motricidad”, que deriva de la palabra motor, que significa movimiento. Por tanto, la psicomotricidad hace referencia a la existencia de una relación directa entre la mente y el movimiento”. (Pérez, 2004: 1)

El objetivo de la psicomotricidad es el desarrollo de las posibilidades motrices, expresivas y creativas a partir del cuerpo. Si bien cada persona tiene su propio ritmo de crecimiento y desarrollo, estas se ajustan a un patrón semejante debido a que cada edad tiene ciertas características anatómicas- fisiológicas.

Los niños de cero a seis años, desarrollan grandes avances físico-motor, adquiriendo habilidades como caminar, correr, saltar, lanzar, capturar. A partir de los 4 años empieza el desarrollo de la motricidad fina con el movimiento de los dedos de las manos.

Ahora nos vamos a centrar en las edades de 7 a 10 años que son aquellas para las cuales está dirigido el presente manual. Durante esta etapa los niños adquieren una mejor coordinación, se vuelven más independientes, entre las habilidades que presentan tenemos: andar en bicicleta, saltar la cuerda, nadar, tirar a la canasta, bailar, tocar instrumentos musicales.

A continuación presentamos un cuadro tomado del libro *Psicología del desarrollo de la infancia a la adolescencia* de Papalia y Wendkos en donde se presenta las condiciones motrices desde los 7 hasta los 10 años.

Edad Comportamientos selectivos

- 7 Pueden equilibrarse en un pie sin ver

Pueden caminar sobre barras de equilibrio de dos pulgadas de ancho

Pueden saltar en un solo pie o brincar con precisión en pequeños cuadrados

Pueden realizar ejercicios de precisión con títeres
- 8 Tienen una fuerza de sujeción de 5.4 kilogramos de presión

La cantidad de juegos en que participan ambos sexos es mayor a esta edad

Pueden realizar saltos rítmicos alternados en un patrón de 2-2, 2-3 o 3-3

Las chicas pueden lanzar una pelota pequeña a 12 metros
- 9 Los chicos pueden correr a 4.95 metros por segundo

Los chicos pueden lanzar una pelota pequeña a 21 metros
- 10 Pueden juzgar e interceptar trayectorias de pelotas pequeñas lanzadas a distancia

Las chicas pueden correr a 5.10 metros por segundo

Debido a la capacidad motriz desarrollada, los niños en este período presentan una facilidad para el aprendizaje musical y sobre todo para la interpretación instrumental ya que su habilidad de coordinación entre las manos y los pies facilita en gran medida la práctica.

Sin embargo, si el niño no ha podido desarrollar su motricidad de una manera óptima, el estudio de la música contribuirá positivamente a mejorarla, ya que esta al ser un estímulo sonoro que penetra en nuestros sentidos y mente tiende a proyectarse a través del movimiento corporal.

1.5 ¿Cómo aprenden los niños?

Los procesos de aprendizaje han ido variando de acuerdo como la sociedad ha ido cambiando, por tal razón para entender este proceso vamos a dar un breve vistazo a los enfoques pedagógicos que han pasado hasta llegar a la actualidad. Uno de los momentos que modificaron en gran medida la enseñanza fue la transición de la escuela tradicional a las pedagogías modernas.

La escuela tradicional surgió en los siglos XVIII y XIX y se apoyaba en un proceso en donde el maestro depositaba conocimientos en los estudiantes, para involucrarlos en la vida social adulta, convirtiéndole de esta manera en un receptor pasivo.

Para finales del siglo XIX nace la escuela Nueva o Activa con representantes como Rousseau y Pestalozzi. “La Escuela Nueva privilegiará la acción y la actividad al postular que el aprendizaje proviene de la experiencia y convertirá así al niño en el actor principal de la educación, en el centro sobre el cual debe girar todo el proceso educativo” (Zubiría. 2008: 93).

Para los años 60, los estudios de Piaget sobre psicología y epistemología, proporcionan la base de la corriente conocida por constructivismo en la que se reconoce que para el aprendizaje es necesario tomar en cuenta al ser que aprende, ya que este es el que construye el conocimiento.

Según la posición constructivista, “el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano” (Carretero, 2009:22)

El constructivismo en la educación es un proceso dinámico mediante el cual “aprendemos cuando somos capaces de elaborar una representación personal sobre un objeto de la realidad o contenido que pretendemos aprender” (Coll, 2007: 16)

La presente investigación se fundamenta en esta corriente y por tal razón toma como base las teorías de Piaget, Bruner y Ausubel para la elaboración del manual.

Siguiendo en la historia y planteadas las propuestas de dos figuras importantes en la transformación pedagógica como son Vigotsky y Ausubel nace bajo estos fundamentos el enfoque socio crítico principalmente en la escuela de Frankfurt con representantes como Max Horkheimer, Adorno, Freire, Habermas, partiendo de supuestos en los que plantean que no es posible concebir la educación separada de la cultura y de la sociedad.

Esta corriente plantea que el desarrollo del individuo debe ser integral, para así desarrollar habilidades de pensamiento reflexivo, que están orientadas a la atención y solución de problemas sociales.

Una vez hecho este breve resumen de los distintos enfoques pedagógicos, que nos ayuda a ubicarnos históricamente, a continuación hablaremos sobre algunas de las características

del proceso de aprendizaje desde distintos puntos de vista, que son los que de una u otra manera se han tomado en cuenta para la elaboración del manual motivo de la presente investigación.

También partiendo del plan decenal del Ministerio de Educación del Ecuador 2006-2015, el cual se fundamenta en una visión crítica de la Pedagogía y bajo esta perspectiva, nos habla que las actividades de aprendizaje deben desarrollarse básicamente por vías productivas y significativas, vamos a hablar con mayor detenimiento sobre el *Aprendizaje Significativo* teoría planteada por David Ausubel

Empezaremos con Jean Piaget¹, quien plantea que el conocimiento se adquiere a través de una construcción mental que realiza el individuo y que está estrechamente ligado a su desarrollo psíquico. Y nos plantea las siguientes características del aprendizaje:

- Adaptación e Inteligencia: Según Piaget(1956), “la inteligencia consistiría en la capacidad de mantener una constante adaptación de los esquemas del sujeto al mundo en que se desenvuelve” (Arancibia, Herrera y Strasser, 2005: 77). La adaptación se da por la combinación de dos procesos: la asimilación y la acomodación, la combinación de los dos explica el desarrollo y el aprendizaje
- Asimilación: consiste en incluir datos nuevos en esquemas preexistentes.
- Acomodación: reestructuración del esquema debido a la incorporación de información nueva
- Equilibración: el aprendizaje se da por la equilibración entre asimilación y acomodación, que viene a ser una tendencia innata de los individuos que los ayuda a modificar sus esquemas para dar coherencia a lo que perciben.

“Piaget atribuye a la acción un rol fundamental en el aprendizaje: el niño aprende lo que hace, la experiencia y manipulación de los objetos le permitirá abstraer sus propiedades, cualidades y características” (Arancibia, Herrera y Strasse, 2005: 78).

También es importante tomar en cuenta los fundamentos de Bruner² quien propuso las fases en las que se sucede el desarrollo cognitivo de la persona según el grado de

¹Jean Piaget (1896-1980), filósofo y biólogo Suizo, gestor de la psicología genética, divide al proceso cognitivo por etapas: período sensorio-motriz, preoperatorio, operatorio y de las operaciones formales.

²Jerome Bruner (1915) Psicólogo norteamericano. Bruner al igual que Piaget considera el proceso de aprendizaje como algo individual. El proceso de aprendizaje se da seleccionando la información, luego procesándola y organizándola de forma particular.

maduración fisiológica y estas son: representación activa, que consiste en las respuestas motoras, los modos de manipular el medio; representación icónica, consiste en la representación de imágenes mentales de objetos que no están presentes y representación simbólica, que se caracteriza por el empleo de símbolos para codificar la información, por ejemplo el lenguaje y las matemáticas.

Entre los puntos básicos de la teoría de Bruner se encuentra el aprendizaje por descubrimiento, con el cual da importancia a la acción convirtiéndose el proceso en una participación activa, para lograr los fines propuestos.

El aprendizaje por descubrimiento tiene una serie de ventajas como: mayor potencial intelectual, motivación intrínseca, procesamiento de memoria y experimentación directa.

Entre otros de los postulados de Bruner tenemos su teoría de la enseñanza prescriptiva en la que propone reglas para adquirir conocimientos, habilidades y técnicas para evaluar resultados, los cuales consideramos importantes a ser tomados en cuenta, así tenemos:

- Motivación a aprender: Se trata de la predisposición a aprender y esta depende de la exploración de alternativas. Para Bruner los factores involucrados en este proceso son:
 - Activación, consiste en promover la incertidumbre como motor para la curiosidad
 - Mantenimiento, Una vez establecida la conducta, es necesario que ésta se mantenga
 - Dirección, que está relacionada con los objetivos y la verificación de las alternativas para alcanzarlo
- Estructura y Forma del Conocimiento: es el modo en que un conocimiento puede estructurarse de tal manera que el alumno pueda comprenderlo. Esta depende de tres factores:
 - Modo de Representación, que puede ser activa, icónica y simbólica, de lo cual se desprende la idea de Bruner de que es posible enseñar cualquier cosa a cualquier edad, siempre que tenga en cuenta las etapas de desarrollo del individuo.
 - Economía, se refiere a la cantidad de información que debe ser conservada y procesada en la mente para entender algún conocimiento

- Poder Efectivo, se caracteriza por la capacidad de un estudiante para relacionar asuntos aparentemente distintos.
- Secuencia de Presentación, consiste en guiar al estudiante a través de una secuencia de contenidos para aumentar su habilidad para comprender lo que está aprendiendo, que dependen de quien aprende y sus características idiosincrásicas, la naturaleza de la materia, la forma de abordar el conocimiento y las formas de representaciones.
- Forma y Frecuencia del Refuerzo, el refuerzo está relacionado a la motivación intrínseca hacia el aprendizaje generado por el conocimiento oportuno de los resultados. Este proceso ayuda al estudiante a desarrollar su auto-control, a auto-reforzarse, la auto-evaluación y la hetero-evaluación.

Una vez expuesto los lineamientos propuestos por Bruner pasamos a David Ausubel y su concepción del *Aprendizaje Significativo*.

1.6 Aprendizaje significativo

Para Ausubel³ (1977) el aprendizaje significativo consiste en la adquisición de ideas, conceptos y principios al relacionar la nueva información con los conocimientos en la memoria (Schunk, 1997: 196)

El aprendizaje significativo es un proceso por el cual una nueva información se la relaciona con conocimientos ya adquiridos.

En este proceso existe una interacción entre la nueva información que se conecta con un conocimiento pre-existente llamado subsunor⁴, esto hace que el cerebro almacene la información de una forma jerárquica producto de la experiencia del individuo.

Ausubel no niega la existencia de aprendizajes por descubrimiento o por recepción. El aprendizaje por descubrimiento es aquel en donde el estudiante reconstruye por sí mismo hasta llegar a la forma final del contenido, mientras que el aprendizaje por recepción es aquel en el que se presenta al estudiante ya en su forma final el contenido.

³ David Ausubel (1918-2008), psicólogo y pedagogo estadounidense

⁴ Subsunor: es una idea, una proposición, un concepto ya existente en la estructura cognitiva, que sirve de base para la nueva información. (tomado del libro de Marco Antonio Moreira: Aprendizaje Significativo: teoría y práctica. Pg. 11)

Según Ausubel “el aprendizaje es significativo, por recepción o por descubrimiento, si el nuevo contenido se incorpora, de forma no arbitraria y no literal, a la estructura cognitiva” (Moreira, 2000: 13).

Entre los tipos de aprendizaje significativo tenemos:

- Aprendizaje representacional, este aprendizaje se limita a relacionar los símbolos con los objetos. “El aprendizaje de representaciones es significativo porque tales proposiciones de equivalencia representacional pueden ser relacionadas de manera no arbitraria, como ejemplares de una generalización presente en todas las estructura cognoscitivas” (Ausubel, 2006: 46)
- Aprendizaje de conceptos, es un proceso de generalización en el proceso de pensamiento, en donde el concepto tiene un valor inclusivo. Definiendo a los conceptos como objetos, eventos, situaciones o propiedades que poseen atributos de criterio comunes y que se designan mediante algún símbolo o signo. (Ausubel, 2006: 61).
- Aprendizaje proposicional, consiste en aprender el significado de la nueva estructura como un todo y no el significado aislado de cada palabra.

Otro factor importante para Ausubel en el proceso de aprendizaje es la Asimilación que “es el proceso mediante el cual la nueva información se enlaza con los conceptos pertinentes que existen en la estructura cognoscitiva del alumno, en un proceso dinámico en el cual, tanto la nueva información como el concepto que existe en la estructura cognoscitiva, resultan alterados de alguna forma” (Arancibia, Herrera y Strasse, 2005: 86).

Cuando la nueva información se vincula con los conocimientos previos, reflejando una relación de subordinación se conoce como Aprendizaje Subordinado. Pero si la nueva información se relaciona con conceptos integradores ya establecidos en el individuo, es conocido como Aprendizaje Supraordinado.

Se da un Aprendizaje Combinatoria cuando la nueva información es potencialmente significativa como un todo y no con aspectos específicos cognoscitivos.

En el campo musical Rusinek (2004:3) nos plantea la combinación que puede existir entre los ejes de recepción-descubrimiento y significativo-memorístico, surgiendo así las siguientes posibilidades:

Repetitivo-por recepción: en el aprendizaje de la lectoescritura musical es necesario aprender los valores relativos de las figuras rítmicas, este será memorístico si sólo se aprenden las relaciones entre las figuras por sus equivalencias. Este aprendizaje puede ser significativo cuando las figuras ayudan a percibir e identificar una regularidad.

Repetitivo-por descubrimiento guiado: en el aprendizaje musical se observa en cualquier procedimiento activo que por lo general tiene como fin que los niños amen la música. El aprendizaje puede resultar incompleto porque no se relaciona las experiencias musicales con esquemas conceptuales.

Este aprendizaje es muy común con niños sobre todo anteriores a los 7 años, ya que ellos todavía no están en condiciones de tener una abstracción con respecto a los signos musicales, lo cual no indica que no sea correcto este camino, sin embargo al llegar a una edad en que ya puede comprender y empezar el razonamiento, que como vimos según la clasificación de Piaget comprendería la etapa de las operaciones concretas entre los 6 y 11 años este aprendizaje debe complementarse con los esquemas conceptuales.

Repetitivo-por descubrimiento autónomo: Este tipo de aprendizaje se lo encuentra en las personas que aprenden de oído, ya que pese a que desarrollan la memoria auditiva y la destreza instrumental, no logran relacionar sus conocimientos con posteriores aprendizajes.

Este tipo de aprendizaje, por lo general se encuentra en adolescentes y jóvenes que ya se interesan en aprender cierto género de música, sobre todo aquella que está de moda. Sin embargo niños con mucho talento que tienen la referencia familiar musical, y que se encuentran en contacto directo con la música pueden y desarrollan esta habilidad en edades tempranas, así tenemos los ejemplos de aquellos llamados genios de la música como Mozart.

Significativo-por recepción: cuando se presenta un concepto musical y los alumnos las verifican a través de la interpretación o la audición.

Esta combinación por lo general es la más trabajada a nivel de enseñanza musical en establecimientos especializados, ya que los alumnos de alguna manera se encuentran ligados a la interpretación musical.

Significativo-por descubrimiento guiado: sucede al momento de creación musical en grupo, cuando los descubrimientos realizados por los alumnos se los relaciona con los conceptos pertinentes.

Significativo-por descubrimiento autónomo: relacionado con la investigación científica y la creación artística, momento en el cual se descubre nuevos y originales lenguajes y estructuras musicales.

1.7 Estrategias de aprendizaje

En la actualidad se busca maneras de mejorar la calidad de aprendizaje, para lo cual se ha propuesto ciertas estrategias que ayudan a efectivizar el pensamiento, y es así como el mundo hoy en día requiere no solo de la adquisición de conocimientos, sino de la habilidad para aplicarlos, hablando así de un pensamiento hábil.

“El pensamiento hábil puede ser definido como la capacidad para aplicar el conocimiento efectivamente [...] Por lo tanto, lo importante es enfatizar que la educación debería impartir conocimientos y habilidades para pensar” (Arancibia, Herrera y Strasse, 2005: 111).

Según Pozo y Postigo (2000), en el paso del conocimiento técnico al uso estratégico del mismo, pueden distinguirse cuatro fases de enseñanza-aprendizaje (Pozo, 2006:60):

- Declarativa o de instrucciones
- Automatización o consolidación
- Generalización o transferencia del conocimiento
- Transferencia del control

La fase declarativa consiste en que el alumno repita las instrucciones dadas que vienen a ser una secuencia de acciones, las cuales deben ser claras y detalladas.

La fase de automatización o consolidación, consiste en la repetición de procesos, para de esa manera consolidar y convertirse en rutinas sobreaprendidas.

Con estas dos primeras fases se fomenta el conocimiento técnico, para luego pasar al metaconocimiento

En la fase de generalización o transferencia del conocimiento, consiste en aplicar los procesos adquiridos en nuevas situaciones

Mientras que la fase de transferencia del control, consiste en que el alumno pueda sin ayuda del profesor, resolver y adaptar lo aprendido a diversos contextos, es decir asume la decisión de planificar, supervisar y evaluar los procedimientos.

Por lo tanto las estrategias vienen a ser una secuencia de actividades u operaciones mentales que realiza el estudiante para cumplir su objetivo.

Según Linda Williams, estas estrategias pueden dividirse en:

- Metáfora, el pensamiento metafórico o analógico establece relaciones entre dos cosas distintas, creando una conexión entre los nuevos conceptos y los previos. Con esta estrategia el aprender tiene un sentido de integración, en donde el alumno puede aportar con su experiencia y relacionarla con lo estudiado en el momento.
- Pensamiento Visual, consiste en comprender a través de representaciones gráficas. Entre estas tenemos los diagramas, tablas, gráficos, mapas de agrupamiento o ideogramas, historietas, dibujos expresivos, entre otras.
- La fantasía, relacionada esta con la creatividad, ayuda a ubicarse en un mundo mágico en donde no encontramos limitaciones de nuestra realidad. El estudiante viaja al interior de cualquier tema formando parte de él o siendo un simple observador.
- Aprendizaje multisensorial, así tenemos el
 - o aprendizaje cinestésico y táctil: el sistema cinestésico facilita la información a través del movimiento del cuerpo, y el sistema táctil a través de receptores de la piel. Actividades como la danza, el gesto, el movimiento.
 - o Olor y gusto, estas dos percepciones estimulan en gran medida la memoria, ayudando a establecer asociaciones de experiencia y emoción
 - o Música, consiste en aprender información verbal a través de canciones
- Experiencia directa, consiste en un aprendizaje experimental, por ejemplo actividades en laboratorios, excursiones, simulaciones, representación de papeles.

El juego

El juego es una actividad que forma parte del ser humano desde su nacimiento, y es a través de éste que expresa sentimientos, deseos. También le ayuda a compartir y a confiar en los demás, contribuye al desarrollo del lenguaje, e incrementa su imaginación.

El juego ayuda al desarrollo físico, social, emocional y cultural. Según Lebovici y Diatkine (1962) “con el juego expresan su autonomía y su independencia, es símbolo de relaciones positivas, constructivistas y en el que se descubren los amigos” (García, 1990: 116)

El valerse de esta herramienta en la formación de los niños, les enseña significados de justicia, equidad, por tal razón el juego desempeña un papel importante en el proceso de aprendizaje y de formación humana y es considerada como una estrategia efectiva de aprendizaje.

Por ejemplo “jugar con la música ayuda a los niños y niñas a superar los miedos relacionados con la creación musical. Permiten superar ideas como: no tengo talento porque no sé tocar un instrumento” (Storms, 2007: 11)

Según Terry Orlick el mundo del juego es el medio natural de niños y niñas para el desarrollo personal y el aprendizaje positivo, porque es natural, activo y muy motivador (Orlick, 2002: 15)

Para Esther Hervas (2008) el juego contribuye en:

- El lenguaje
- Despierta el ingenio
- Desarrollan el espíritu de observación
- Afirma la voluntad
- Perfecciona la paciencia
- Favorece la agudeza visual, táctil y auditiva
- Aligera la noción de tiempo y espacio
- Da soltura, elegancia y agilidad del cuerpo

Las estrategias de aprendizaje nos abren varias opciones de entender un mismo conocimiento, siempre y cuando la sepamos utilizar, y de la cual saquemos el provecho

necesario. Esto nos lleva no solo a dominar un tema o una materia determinada, sino a conocer a fondo el elemento humano al cual nos vamos a dirigir.

Propiciar en la clase un conjunto de actividades en las que se vean involucradas varias estrategias, será beneficioso para el alumno y para el docente, ya que esto facilitaría la comprensión de conocimientos y ayudaría optimizar el tiempo para de esa manera lograr el aprendizaje significativo deseado.

2. APRENDIZAJE DEL RITMO MUSICAL

2.1 El ritmo

Cuando hablamos de ritmo, no solo nos referimos a un elemento de la música, sino en general a toda la vida, así tenemos el día y la noche, las estaciones, etc., sucesos que expresan una movilidad natural.

Ahora revisaremos algunas definiciones de ritmo

Para Delacroix (1927) el ritmo es orden en el tiempo (Fraisie, 1974: 15)

“El ritmo es la repetición regular o periódica de una estructura determinada, la secuencia o la agrupación ordenada de un número limitado de estímulos” (Rigal, 2006: 376)

“El ritmo en la música es la diferencia de movimiento que resulta de la rapidez o lentitud, de la dilatación o brevedad de los tiempos” (Rousseau, 2007: 352)

Volviendo al hecho de que el ritmo es un fenómeno natural que necesariamente está ligado al ser humano, los cuales van a variar de persona a persona, a continuación empezaremos enumerando algunos de ellos, así tenemos los ritmos biológicos como los latidos del corazón, la respiración.

También tenemos los ritmos motores espontáneos, los cuales se los desarrolla en edades tempranas como la marcha, la succión, la masticación y el balanceo, Para Fraisse (1974: 56) “los ritmos espontáneos nos facilitan una base importante para la interpretación de ritmos mucho más complejos”.

Sin duda de estos ritmos motores espontáneos la marcha y el balanceo han jugado un papel importante en el desarrollo rítmico musical, ya que es a través de estos movimientos que el niño percibe la continuidad de pulsaciones en una obra musical.

Involucrándonos un poco más en el desarrollo rítmico infantil, que es el motivo de esta investigación tenemos que hablar sobre un factor importante que se trabaja en edades tempranas y es la sincronización senso-motora.

La sincronización senso-motora consiste en la reacción de movimiento que se tiene ante un estímulo sonoro, así tenemos que “niños de un año pueden balancearse al oír música de ritmo fuerte, de 3 o 4 años es capaz de acompañar, si se le pide, el compás que marca el metrónomo, a los 7 años ya se ha adquirido una buena sincronización voluntaria con cadencias diferentes” (Fraisse, 1976: 59)

Con esta sincronización senso-motora el niño de 7 años en adelante tiene ya la predisposición para reproducir fórmulas rítmicas más complejas y de mayor duración, esto debido a la capacidad de discriminación auditiva y al desarrollo motor adquirido.

Fraisse en su libro *Psicología del ritmo* (1976) nos habla de cinco dominantes de la expresión espontánea:

- El dominante “espacio” que desarrolla el sentido de la orientación en el espacio y la lateralidad.
- El dominante “parternaire” que se refiere a la acción rítmica con el otro, siendo este un poderoso factor de socialización
- El dominante “material menudo” que favorece la destreza y la coordinación (uso de cuerda de saltar, de una pelota....)
- El dominante “imitación-identificación” ayuda a tomar posesión del mundo exterior (imitando un animal por ejemplo)
- El dominante “ritmo-melodía” que corresponde a la noción de acompañamiento rítmico o melódico del movimiento y facilita la articulación del lenguaje por el uso de palabras con ritmo o cantadas.

Con estos cinco dominantes Fraisse pretende guiar el trabajo rítmico en los niños de acuerdo a su desarrollo físico, y así lograr una conciencia en la coordinación de los movimientos, a través de un equilibrio corporal.

Según Lacárcel (2001) los niños de 6 a 12 años “(...) debido a la madurez físico-motora como a la cognitiva y emocional, que el niño es capaz de desarrollar un sentido rítmico-musical con la expresividad y sentimiento estético-afectivo, captando los efectos sonoros del ritmo musical de una manera integradora y total”

En esta edad el niño es capaz no solo de reconocer y seguir el pulso de una canción sino también de trabajar una estructura rítmica o grupo rítmico, relacionándolo como un todo y

no como la unión de sus elementos, esto se da con la ayuda de los acentos y pausas que puedan existir entre ellos.

Este dinamismo fisiológico ha llevado a pedagogos musicales a involucrar en la enseñanza el movimiento espontáneo y natural de los niños, varios de ellos hacen referencia a este tipo de trabajo, Según Willems (2001) “en la práctica, se puede tomar conciencia del valor del ritmo musical así como de sus diversas modalidades agógicas y dinámicas sobre todo mediante el movimiento corporal” (pg. 82)

Willems⁵ al trabajo con el cuerpo lo llama ritmo viviente, que en los primeros niveles de educación parte de los choques sonoros o golpes que pueden ser sobre la mesa, con el pie en el piso o en cualquier parte del cuerpo.

Orff⁶, realiza el estudio del ritmo a través de movimientos naturales como la marcha, aplausos, chasquidos de los dedos, que los pone en práctica con poesías, rimas, adivinanzas, etc., acompañadas de instrumentos creados por el propio compositor.

Descubrir las posibilidades sonoras del cuerpo, es la propuesta del método Orff, que tiene como fin desarrollar una buena coordinación motriz y una expresividad espontánea.

Uno de los pioneros en el desarrollo del ritmo en la enseñanza musical en la que se involucra el movimiento del cuerpo es Jaques Dalcroze para quien “la música está compuesta de sonoridades y de movimiento, (...) el ritmo es la base de todas las manifestaciones vitales, pero sobre todo, expresión individual” (Betés, 2000: 246)

Con este trabajo corporal Dalcroze pretende lograr en el estudiante la sensibilización deseada para lograr una buena interpretación musical. El método también logra una educación auditiva a través del movimiento.

A continuación detallaremos la propuesta de Dalcroze⁷:

⁵ Edgar Willems (1890-1978), su método parte de los estudios psicológicos, de la relación musical familiar y de lo que la naturaleza nos ha dado: la voz y el movimiento.

⁶ Carl Orff (1895-1982), compositor y director de orquesta alemán. En 1924 junto a Dorothe Gunter fundan en Munich la “GunterSchule”, escuela de música, danza y gimnasia.

⁷ Emile Jacques Dalcroze (1865- 1950), su método se basa en el aprendizaje de la música a través de la participación corporal, que ayuda a una mejor comprensión del lenguaje musical.

2.2 Método Dalcroze

El objetivo de su método es reconciliar mente y cuerpo, y como elementos principales tenemos: el ritmo, el movimiento y la danza.

El método Dalcroze se basa en tres elementos para la educación musical:

- Gimnasia rítmica
- Solfeo
- Improvisación

Dalcroze pensó que el sentido rítmico es esencialmente muscular y que hay que jugar con estos tres elementos: el espacio, el tiempo y la energía

Este método favorece el equilibrio nervioso, ayuda a conocerse a sí mismo como instrumento de percusión, desarrolla el autodominio y sirve como expresión emocional y ayuda a desarrollar una agudeza auditiva

Los puntos claves de su método son:

- La Repetición rítmica que se convertirán en generadores de automatismos.
- Encadenamiento lógico de causa (música) y efecto (imagen motriz del movimiento) más un imperativo categórico (las leyes de la armonía) que pone en marcha el gesto expresivo (la acción)
- La ley del mínimo esfuerzo o economía corporal, pensaba que el ritmo musical puede ordenar el ritmo interior en todos sus matices.

El método se caracteriza por:

- El desarrollo del oído musical a través de la experiencia del movimiento
- El cuerpo puede ser el medio de representación de cualquier elemento musical
- El ritmo como base del solfeo

Sus reglas:

- Debe establecerse una comunicación entre el cerebro como agente de concepción, y el cuerpo como agente de ejecución
- Hay que crear automatismos que aseguren el funcionamiento muscular
- Es necesario aprender a relajarse, con el fin de que el cuerpo esté dispuesto a recibir las órdenes del cerebro

- Es indispensable obtener el máximo resultado con el mínimo esfuerzo, por lo que es bueno crear muchas costumbres motrices y reflejos.
- Es indispensable canalizar las fuerzas vivas del ser humano y orientarlas para llevar una vida ordenada, inteligente e independiente.

“La rítmica de Dalcroze es una educación del sentido rítmico-muscular del cuerpo para regular la coordinación del movimiento con el ritmo, de forma que trabaja simultáneamente: La atención, la inteligencia, la sensibilidad” (Pascual, 2005:104,105)

2.3 La canción

Otro factor que va a ser motivo de análisis de esta investigación es el canto, ya que este formará parte del manual didáctico producto de este trabajo.

El canto es una de las primeras manifestaciones musicales del ser humano, y es a través de este que expresa sus emociones, sentimientos, transmite su cultura, su historia, etc. Para Willems (1981: 137) “El canto es el principio y el alma de la música. Es la música hecha carne”.

El niño incluso antes de nacer se ve relacionado con la canción, y este le acompañará en su desarrollo infantil como algo natural. Es común ver a un infante jugar y cantar, desarrollando así no solo sus habilidades musicales, sino fortaleciendo su imaginación y mejorando su lenguaje.

Si bien el canto debe acompañar sobre todo en la etapa infantil, es de 8 a los 10 años la edad de oro de la voz, ya que se encuentra en el mejor momento y, si en las etapas anteriores se ha trabajado bien, los frutos se verán en ese período (Pascual, 2005: 42)

Al ser la voz el instrumento más asequible y directo que tiene el ser humano, se ha convertido en una de las principales herramientas para el aprendizaje musical.

“El canto es el mejor medio para trabajar como síntesis los elementos musicales ya que en él se encuentran todos los elementos de la expresión musical: ritmo, melodía, forma, articulación, carácter, sin necesidad de conocimientos técnicos del lenguaje musical” (Pascual, 2005: 240)

Para muchos pedagogos, la utilización de la canción ha sido el medio idóneo para la enseñanza musical, así tenemos a Justin Ward, quien fundamenta su método en la formación vocal a través de canciones infantiles, populares y cánones clásicos.

Según Edgar Willems (1981), nos habla de ciertas ventajas al tener canciones que posean un valor directamente pedagógico, entre estas nos enumera las siguientes:

- Canciones con nombres de notas: indispensables para los dictados
- Canciones con intervalos: para el trabajo de un intervalo dado
- Canciones con ritmo: canciones que contengan ritmos característicos
- Canciones modales: canciones para habituar al niño al modo mayor y menor

Como ya se dijo la canción es un medio de expresión y de comunicación, por lo tanto contribuye en la socialización, ayudando a transmitir incluso la cultura de un pueblo. Es por eso que varios pedagogos se han valido de la música folclórica de su pueblo para el aprendizaje musical, entre estos tenemos a Carl Orff y Zoltan Kodaly⁸.

“Dice Carl Orff en su introducción a Música para Niños: Los tesoros acumulados en las canciones infantiles tradicionales me parecieron siempre el punto de partida natural de toda empresa de educación musical” (Graetzer, Yepes, 1983: 8)

Por tal razón el método Orff se fundamenta en melodías que se inspiran en cantos folclóricos y que se adecúen a una intención didáctica con el propósito de no forzar en el aprendizaje vocal, estas melodías deben ser sencillas para la edad de los niños, empezando con dos sonidos hasta llegar a completar la pentafonía.

Muchas de las adaptaciones que se han hecho del método Orff en Latinoamérica han sufrido transformaciones con respecto al repertorio vocal ya que como se explicó, este método pretende rescatar el folclore alemán, entonces dichas canciones en su gran mayoría han sido reemplazadas por cantos propios de América Latina.

Continuando con el análisis de algunos métodos que utilizan el canto como medio de formación musical nos encontramos con la propuesta de Kodaly, quien incluyó la música folclórica en su trabajo pedagógico, por tal razón daremos más detalles de su línea educativa.

⁸ Zoltan Kodaly (1882-1967) músico húngaro, quien en 1906 junto con Bela Bartok comienza a investigar sobre el folclore de su país, siendo esto la base de su propuesta educativa musical.

2.4 Método Kodaly

Según Kodaly: “Quien ha aprendido a conocer y amar la música folklórica, también aprende a amar al pueblo y a procurar su bienestar, prosperidad y educación” (Díaz, 1998:88)

Kodaly junto con Bela Bartok⁹ realizaron transcripciones, clasificaciones y grabaciones de su folklore. Este trabajo Kodaly lo adaptó para la enseñanza musical, en la cual el canto del folklore húngaro era la base de la educación.

Kodaly escribió: “Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser la base de una cultura musical de masas” (Pascual, 2005:124)

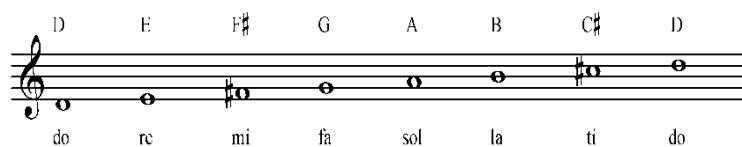
Su método se basa en:

El canto: sobre todo con melodías pentáfonas (cinco sonidos)

El do movable: en donde “do” siempre es el nombre de la primera nota de cualquier escala mayor

GRÁFICO 1.2.1

Escala Kodaly



Fuente: Libro Didáctica de la Música por Pascual Mejía

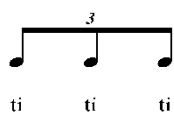
Elaborado por la Autora

⁹ Bela Bartók (1881-1945) compositor, pianista e investigador húngaro. Fue uno de los fundadores de la etnomusicología. Desarrolló un estilo personal con melodías inusuales y ritmos asimétricos y a contratiempo, propios de la música folclórica de Hungría.

El sofleo silábico: es el uso de sílabas para designar patrones rítmicos.

GRÁFICO1.2.2

Solfeo Silábico



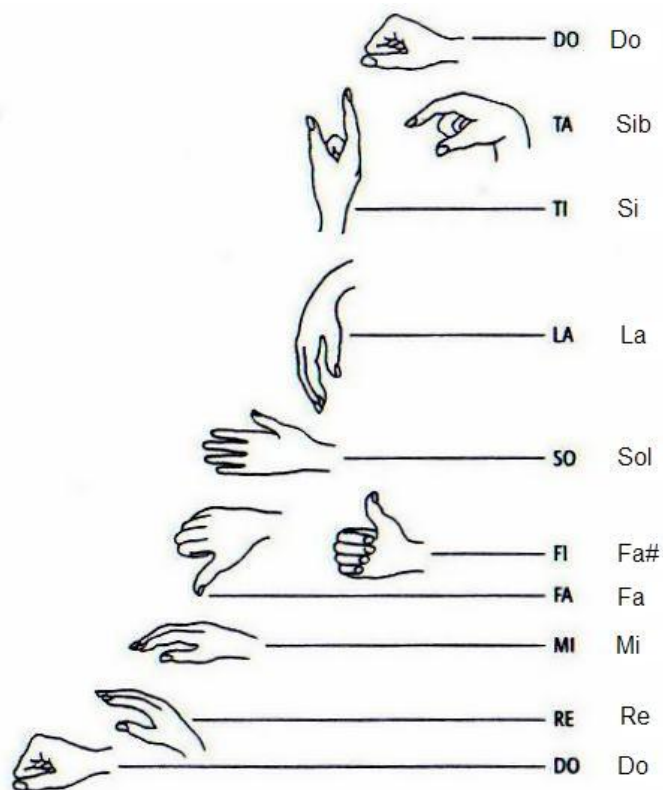
Fuente: Libro Didáctica de la Música por Pascual Mejía

Elaborado por la Autora

La fononimia: consiste en el uso de la mano para determinar la altura de la nota

GRÁFICO 1.2.3

Fononimia Kodaly



Fuente: Libro Didáctica de la Música por Pascual Mejía

PARTE SEGUNDA

INVESTIGACIÓN DE CAMPO

La investigación de campo se la realizó a través de un cuestionario efectuado a docentes del área de música que trabajan con niños y niñas de 7 a 10 años. De la misma manera a través de una guía de entrevista se obtuvieron resultados importantes, que contribuyeron en gran medida para este trabajo.

El proceso metodológico se lo presenta a continuación, el cual consta de la metodología aplicada, resultados obtenidos y la interpretación de los mismos a través de tablas y gráficos.

INVESTIGACIÓN DE CAMPO

1. Metodología

1.1 Método, Tipo y Nivel de la Investigación

El presente trabajo se enmarca en una investigación descriptiva-explicativa y desde el punto de vista metodológico tiene un diseño cualitativo y cuantitativo apoyado en una investigación documental ya que se estudiará trabajos ya realizados para solucionar el problema rítmico en los niños, y en una investigación de campo ya que se analizará el problema en niñas y niños de 7 a 10 años que estudien música.

La investigación tiene la modalidad de un proyecto factible porque está dirigido para resolver un problema de aprendizaje musical.

1.2 Técnicas e Instrumentos de Recolección de la Información

Los instrumentos utilizados para recoger información objetiva fueron la encuesta, dirigida a docentes del área de música. Este instrumento tiene el fin de conocer la situación de la educación musical en la actualidad.

Además, se realizaron entrevistas sobre la base de un guión de preguntas, dirigido a profesores músicos de larga experiencia, que han trabajado con niñas y niños de 7 a 10 años. La entrevista tuvo como fin investigar sobre el proceso educativo musical infantil en nuestro medio.

2. Resultados e Interpretación

2.1 Encuestas

Se ha realizado un total de 30 encuestas. Las personas que participaron se encuentran en el ejercicio de la docencia musical, sean estas de instituciones educativas especializadas o de establecimientos de educación general básica, así tenemos:

18 Profesores Conservatorios

12 Profesores Escuelas

A continuación presentaremos cada pregunta con su tabulación. El programa estadístico de codificación de datos SPSS al momento de registrar los resultados, solo considera las opciones con valores, por lo tanto los gráficos y las tablas indican aquellas opciones que tienen datos, descartando así las que no lo tienen.

PREGUNTA 1

¿Considera usted que los contenidos de la materia de música son actualizados?

Opciones:

a) Si

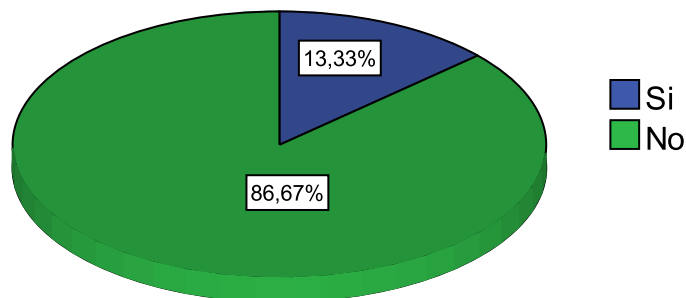
b) No

TABLA 2.1

<i>Pregunta 1: ¿Considera usted que los contenidos de la materia de música son actualizados?</i>					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Si	4	13,3	13,3	13,3
	No	26	86,7	86,7	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.1

Pregunta 1: ¿Considera usted que los contenidos de la materia de música son actualizados?



Elaborado por la Autora

De lo cual podemos concluir que el 13,33% de las personas encuestadas consideran que si son actualizados los contenidos de la materia de música, mientras que el 86,67 no lo consideran.

PREGUNTA 2

¿Considera usted que el estilo de enseñanza musical actual es dinámico?

Opciones:

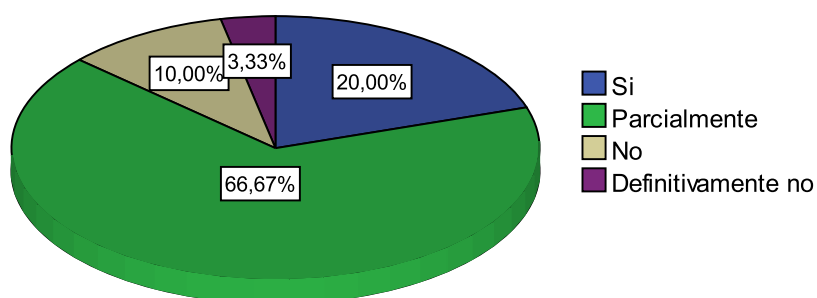
- a) Definitivamente Si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

TABLA 2.2

Pregunta 2: ¿Considera usted que el estilo de enseñanza musical actual es dinámico?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Si	6	20,0	20,0	20,0
	Parcialmente	20	66,7	66,7	86,7
	No	3	10,0	10,0	96,7
	Definitivamente no	1	3,3	3,3	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.2

Pregunta 2: ¿Considera usted que el estilo de enseñanza musical actual es dinámico?



Elaborado por la Autora

Un 3,33% de los encuestados considera que definitivamente no es dinámico el estilo de enseñanza actual en la materia de música, un 10% que no, un 20% que si y un 66,67% parcialmente dinámico.

PREGUNTA 3

¿Cree usted que existe textos adecuados y de calidad hechos en el Ecuador, para el aprendizaje de la música?

Opciones:

- a) Definitivamente si
- b) Si

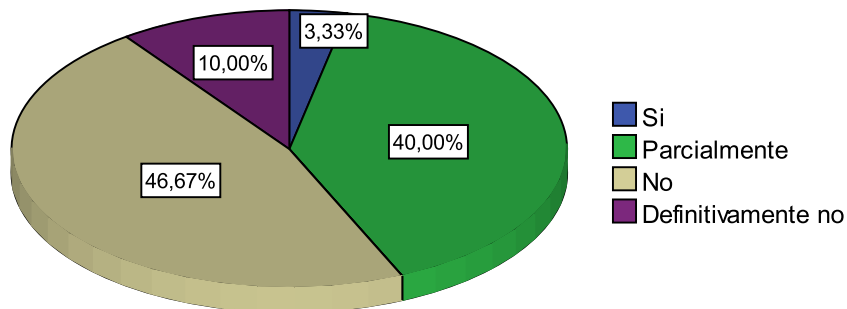
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

TABLA 2.3

Pregunta 3: ¿Cree usted que existe textos adecuados y de calidad hechos en el Ecuador, para el aprendizaje de la música?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Si	1	3,3	3,3	3,3
	Parcialmente	12	40,0	40,0	43,3
	No	14	46,7	46,7	90,0
	Definitivamente no	3	10,0	10,0	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.3

Pregunta 3: ¿Cree usted que existe textos adecuados y de calidad hechos en el Ecuador, para el aprendizaje de la música?



Elaborado por la Autora

Un 3,33% de los encuestados respondieron que si existen textos adecuados y de calidad hechos en el Ecuador, para el aprendizaje de la música, un 10% consideran que definitivamente no, un 40% parcialmente, mientras que un 46,67% respondieron que no, lo que nos da a entender que no se conoce o por lo menos no se ha difundido material musical hecho en el Ecuador.

PREGUNTA 4

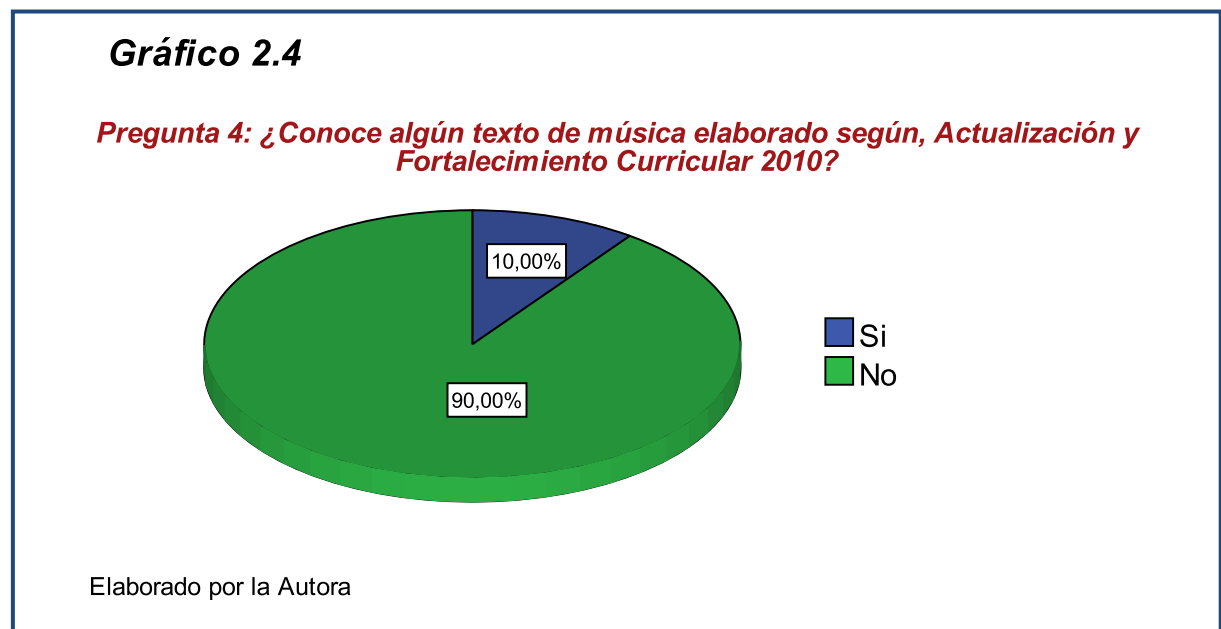
¿Conoce algún texto de música elaborado según la Actualización y el Fortalecimiento Curricular 2010?

Opciones:

- a) Si
- b) No

TABLA 2.4

Pregunta 4: ¿Conoce algún texto de música elaborado según, Actualización y Fortalecimiento Curricular 2010?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Si	3	10,0	10,0	10,0
	No	27	90,0	90,0	100,0
	Total	30	100,0	100,0	



El 10% de los encuestados si conocen algún texto elaborado según la Actualización y el Fortalecimiento Curricular, mientras que el 90% no conocen. Por lo tanto existe la

necesidad de elaborar y difundir textos de música que contemplen las nuevas reformas realizadas a nivel nacional.

PREGUNTA 5

¿Ayudaría en el aprendizaje, un manual para el estudio del ritmo?

Opciones:

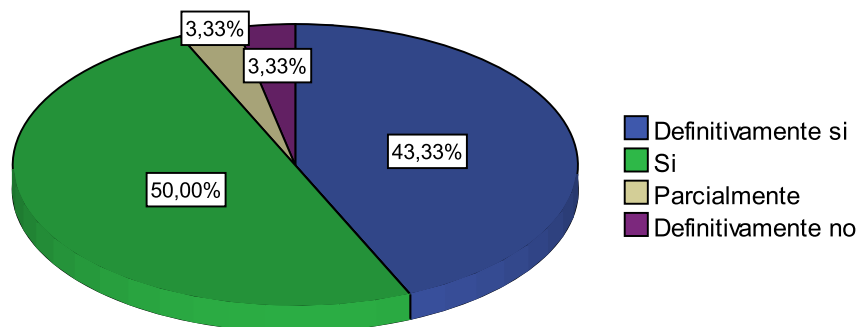
- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

TABLA 2.5

Pregunta 5: ¿Ayudaría en el aprendizaje, un manual para el estudio del ritmo?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Definitivamente si	13	43,3	43,3	43,3
	Si	15	50,0	50,0	93,3
	Parcialmente	1	3,3	3,3	96,7
	Definitivamente no	1	3,3	3,3	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.5

Pregunta 5: ¿Ayudaría en el aprendizaje, un manual para el estudio del ritmo?



Elaborado por la Autora

Un 3,33% considera que definitivamente no ayudaría en el aprendizaje del ritmo un manual, un 3,33% parcialmente, un 43,33% definitivamente si y un 50% considera que si.

PREGUNTA 6

¿Conoce manuales didácticos para la enseñanza del ritmo realizados en el Ecuador?

Opciones:

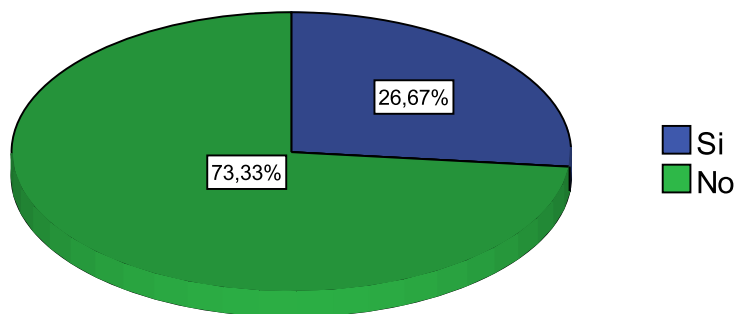
- a) Si
- b) No

TABLA 2.6

<i>Pregunta 6: ¿Conoce manuales didácticos para la enseñanza del ritmo realizados en el Ecuador?</i>					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Si	8	26,7	26,7	26,7
	No	22	73,3	73,3	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.6

Pregunta 6: ¿Conoce manuales didácticos para la enseñanza del ritmo realizados en el Ecuador?



Elaborado por la Autora

Un 26,67% de los encuestados si conocen manuales didácticos realizados en el Ecuador para la enseñanza del ritmo, mientras que un 73,33 no conocen.

PREGUNTA 7

¿Considera usted necesario tener un manual para el estudio del ritmo enmarcado en la Actualización y Fortalecimiento Curricular 2010?

Opciones:

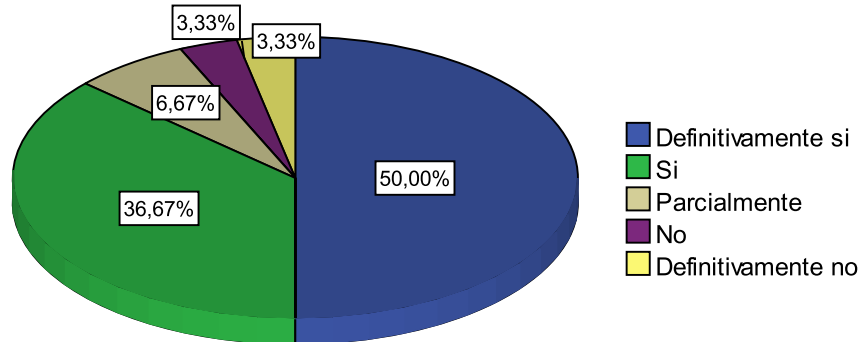
- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

TABLA 2.7

<i>Pregunta 7: ¿Considera usted necesario tener un manual para el estudio del ritmo enmarcado en la Actualización y Fortalecimiento Curricular 2010?</i>					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Definitivamente si	15	50,0	50,0	50,0
	Si	11	36,7	36,7	86,7
	Parcialmente	2	6,7	6,7	93,3
	No	1	3,3	3,3	96,7
	Definitivamente no	1	3,3	3,3	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.7

Pregunta 7: ¿Considera usted necesario tener un manual para el estudio del ritmo enmarcado en la Actualización y Fortalecimiento Curricular 2010?



Elaborado por la Autora

Un 3,33% cree definitivamente que no es necesario tener un manual para el estudio del ritmo enmarcado en la Actualización y Fortalecimiento Curricular 2010, un 3,33% que no, un 6,67% parcialmente, un 36,67% que si y un 50% definitivamente si.

PREGUNTA 8

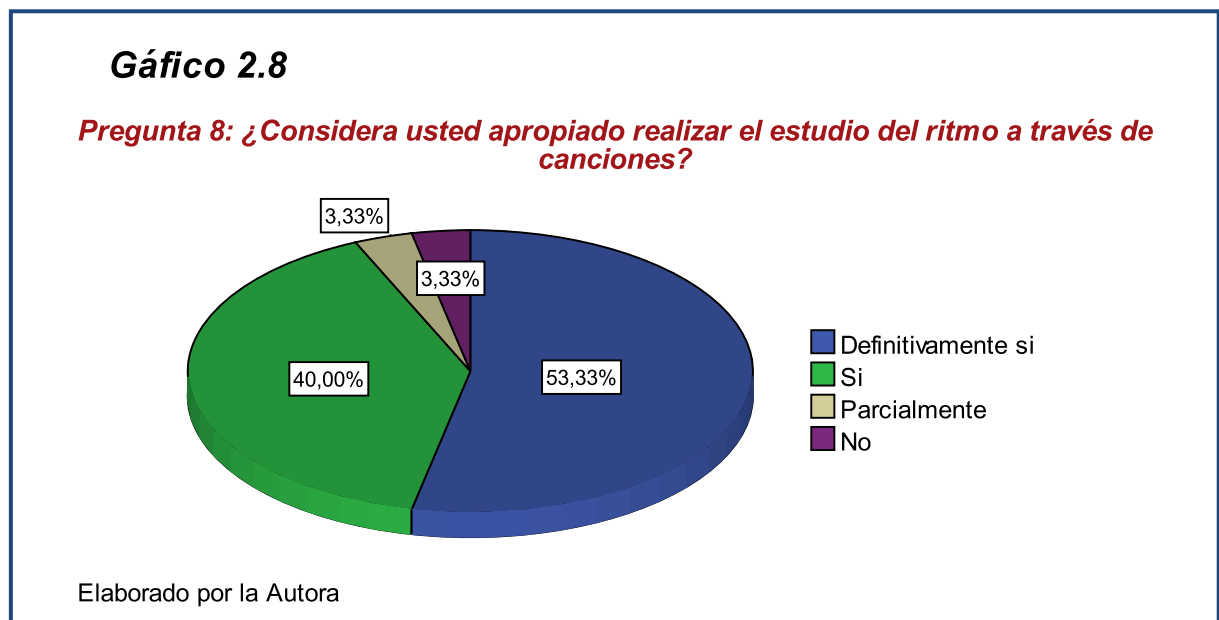
¿Considera usted apropiado realizar el estudio del ritmo a través de canciones?

Opciones:

- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

TABLA 2.8

Pregunta 8: ¿Considera usted apropiado realizar el estudio del ritmo a través de canciones?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Definitivamente si	16	53,3	53,3	53,3
	Si	12	40,0	40,0	93,3
	Parcialmente	1	3,3	3,3	96,7
	No	1	3,3	3,3	100,0
	Total	30	100,0	100,0	



Un 3,33% no considera apropiado realizar el estudio del ritmo a través de canciones, un 3,33% parcialmente, un 40% que si y un 53,33% definitivamente que si.

PREGUNTA 9

¿Ayudaría en el aprendizaje del ritmo hacerlo a través de canciones con ritmos ecuatorianos?

Opciones:

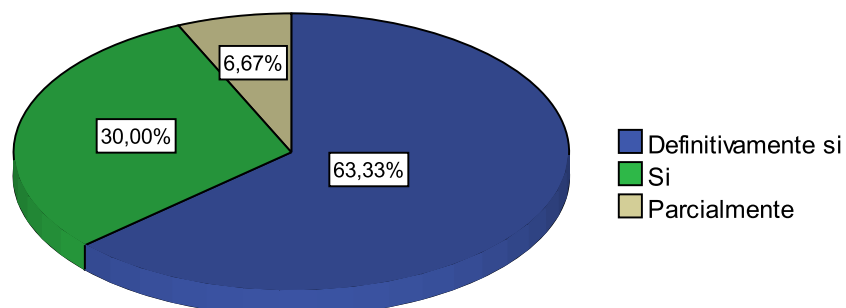
- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

TABLA 2.9

Pregunta 9: ¿Ayudaría en el aprendizaje del ritmo hacerlo a través de canciones con ritmos ecuatorianos?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Definitivamente si	19	63,3	63,3	63,3
	Si	9	30,0	30,0	93,3
	Parcialmente	2	6,7	6,7	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.9

Pregunta 9: ¿Ayudaría en el aprendizaje del ritmo hacerlo a través de canciones con ritmos ecuatorianos?



Elaborado por la Autora

Un 6,67% consideran que parcialmente ayudaría en el aprendizaje del ritmo hacerlo a través de canciones con ritmos ecuatorianos, un 30% que si y un 63,33% definitivamente si ayudaría.

PREGUNTA 10

¿En qué orden de prioridad pondría los siguientes géneros musicales para practicar figuraciones rítmicas en compases simples? (Coloque al lado del género el número de prioridad: 1, 2, 3)

Opciones:

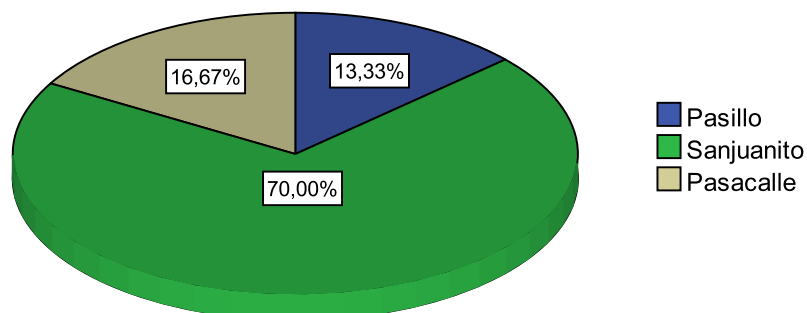
- a) Pasillo
- b) Sanjuanito
- c) Pasacalle

TABLA 2.10

<i>Pregunta 10: ¿En qué orden de prioridad pondría los siguientes géneros musicales para practicar figuraciones rítmicas en compases simples?</i>					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Pasillo	4	13,3	13,3	13,3
	Sanjuanito	21	70,0	70,0	83,3
	Pasacalle	5	16,7	16,7	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.10

Pregunta 10: ¿En qué orden de prioridad pondría los siguientes géneros musicales para practicar figuraciones rítmicas en compases simples?



Elaborado por la Autora

Tenemos como resultado: para el pasillo un 13,33% para el pasacalle un 16,67% y para el sanjuanito un 70%.

PREGUNTA 11

¿En qué orden de prioridad pondría los siguientes géneros musicales para practicar figuraciones rítmicas en compases compuestos? (Coloque al lado del género el número de prioridad: 1, 2, 3, 4)

Opciones:

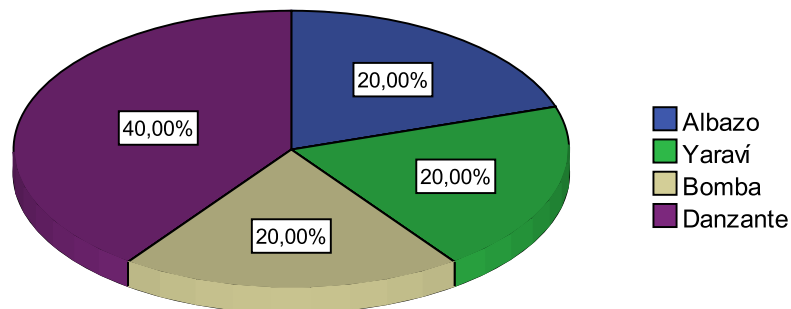
- a) Albazo
- b) Yarví
- c) Bomba
- d) Danzante

TABLA 2.11

Pregunta 11: ¿En qué orden de prioridad pondría los siguientes géneros musicales para practicar figuraciones rítmicas en compases compuestos?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Albazo	6	20,0	20,0	20,0
	Yaraví	6	20,0	20,0	40,0
	Bomba	6	20,0	20,0	60,0
	Danzante	12	40,0	40,0	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.11

Pregunta 11: ¿En qué orden de prioridad pondría los siguientes géneros musicales para practicar figuraciones rítmicas en compases compuestos?



Elaborado por la Autora

Tenemos como resultado: para el Albazo un 20%, para el Yaraví un 20%, para la Bomba un 20% y para el Danzante un 40%

PREGUNTA 12

¿Cree usted que juegos relacionados con el ritmo ayudan en el aprendizaje de música?

Opciones:

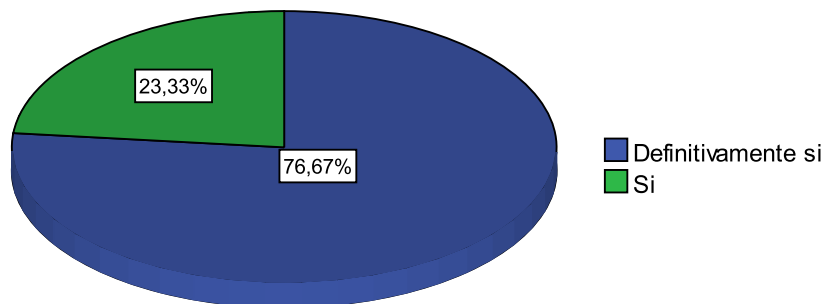
- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

TABLA 2.12

Pregunta 12: ¿Cree usted que juegos relacionados con el ritmo ayudan en el aprendizaje de música?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Definitivamente si	23	76,7	76,7	76,7
	Si	7	23,3	23,3	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.12

Pregunta 12: ¿Cree usted que juegos relacionados con el ritmo ayudan en el aprendizaje de música?



Elaborado por la Autora

Un 23,33% creen que si ayudan juegos relacionados con el ritmo en el aprendizaje de la materia y un 76,67 creen que definitivamente si ayudan.

PREGUNTA 13

¿Cree usted que influye en el aprendizaje del ritmo, la danza?

Opciones:

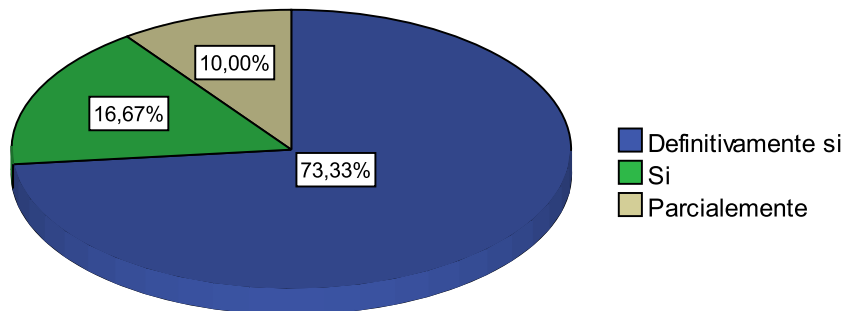
- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

TABLA 2.13

Pregunta 13: ¿Cree usted que influye en el aprendizaje del ritmo, la danza?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Definitivamente si	22	73,3	73,3	73,3
	Si	5	16,7	16,7	90,0
	Parcialmente	3	10,0	10,0	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.13

Pregunta 13: ¿Cree usted que influye en el aprendizaje del ritmo la danza?



Elaborado por la Autora

Un 10% creen que parcialmente influye en el aprendizaje del ritmo la danza, un 16,67% creen que si y un 73,33% creen que definitivamente si influye.

PREGUNTA 14

¿Cree usted que el estudio del ritmo con instrumentos musicales, ayuda a interiorizar las figuraciones rítmicas?

Opciones:

- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No

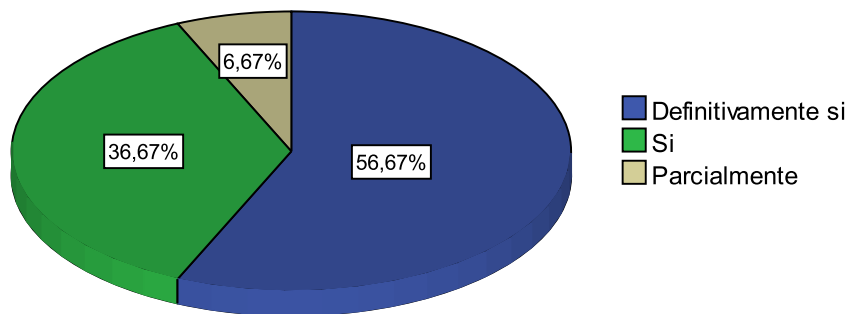
e) Definitivamente no

TABLA 2.14

Pregunta 14: ¿Cree usted que el estudio del ritmo con instrumentos musicales, ayuda a interiorizar las figuraciones rítmicas?					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Definitivamente si	17	56,7	56,7	56,7
	Si	11	36,7	36,7	93,3
	Parcialmente	2	6,7	6,7	100,0
	Total	30	100,0	100,0	

Gráfico 2.14

Pregunta 14: ¿Cree usted que el estudio del ritmo con instrumentos musicales ayuda a interiorizar las figuraciones rítmicas?



Elaborado por la Autora

Un 6,67% creen que parcialmente el estudio del ritmo con instrumentos musicales ayuda a interiorizar las figuraciones rítmicas, un 36,67% creen que si y un 56,67% creen que definitivamente si ayuda.

2.2 Entrevistas

Las entrevistas fueron realizadas a profesoras de gran experiencia en el campo pedagógico musical, quienes han tenido un mayor contacto con niños que se encuentran en el parámetro de edad escogido en esta investigación.

Sus respuestas fueron de gran utilidad para la elaboración del manual didáctico, ya que fue a través de sus experiencias, y sus comentarios que aclaramos las dificultades que pueden existir en el aprendizaje del ritmo en nuestro medio y sobre todo en instituciones que se encargan de la enseñanza especializada de la música.

Para obtener los resultados de las entrevistas aplicaremos las técnicas de análisis de contenido para establecer esquemas conceptuales colectivos.

PARA LA PREGUNTA 1

¿En la clase de música a qué das más importancia: al ritmo, la melodía, el entrenamiento auditivo, la práctica instrumental?

Las 4 personas entrevistadas, coinciden que es un proceso, en donde se involucra todas las actividades, pero puede haber cierto énfasis en una de ellas, para uno de los casos fue el ritmo y para otra la melodía.

Lo que podemos concluir es que no se puede trabajar independientemente una sola parte de la música, ya que lo conveniente es englobar todo el trabajo para que sea un proceso efectivo.

PREGUNTA 2

¿Qué actividades o estrategias utilizas para la enseñanza del ritmo musical?

En esta pregunta, todas las personas entrevistadas coinciden en que el trabajo corporal es muy efectivo para el estudio del ritmo, sea este a través de desplazamiento, o con golpes con las manos o los pies.

PREGUNTA 3

¿Entre saltar, balancearse, marchar, cantar, aplaudir o tocar un instrumento, cual consideras tu que ayuda más a resolver los problemas rítmicos?

Las cuatro entrevistadas coinciden en que todas las actividades son necesarias en cierto momento, pero algunas tienen sus preferencias como caminar y aplaudir, ya que estas por ser movimientos naturales ayuda a interiorizar el pulso, y así contribuye en una buena interpretación rítmica

PREGUNTA 4

¿Qué beneficios ha tenido el utilizar palabras en el estudio del ritmo?

Todas las entrevistadas coinciden en que el uso de palabras en el aprendizaje del ritmo facilita la enseñanza. Dichas palabras no necesariamente deben estar definidas, ya que estas podrían variar para una misma figuración.

PREGUNTA 5

¿Crees que es importante involucrarles a los niños en la música ecuatoriana y por qué?

Definitivamente si, y entre las razones están que es algo que ya conocen, forma parte de la cultura, y es lo primario para nosotros.

PREGUNTA 6

¿Desde qué edad se los puede involucrar en la música ecuatoriana?

En esta pregunta coinciden que puede ser a todo edad dependiendo del fin que se persiga, ya que esto ayudará a profundizar o no en cualquier análisis o contenido a tratar.

PREGUNTA 7

¿Incluyes la música ecuatoriana en tus clases?

Todas involucran la música ecuatoriana en sus clases. Cada una con un fin distinto, así tenemos: para la práctica instrumental, para el trabajo melódico, para cantar la pentafonía, para la interpretación en la flauta dulce. A pesar de las diversas respuestas, podemos observar que el uso de la música ecuatoriana siempre está presente, sin embargo en ninguno de los casos se habló del uso de la música ecuatoriana para un trabajo específico con el ritmo.

PREGUNTA 8

¿Qué géneros de la música ecuatoriana resultan más atractivos para los niños?

La respuesta general fue que cualquier ritmo ecuatoriano de movimiento rápido atrae al niño, sin embargo al enumerar alguno de ellos tenemos como primera preferencia el sanjuanito.

PREGUNTA 9

¿Qué dificultades rítmicas presentan los niños al iniciar el estudio?

Se hizo hincapié, por parte de las entrevistadas en que mantener el pulso en una canción viene a ser uno de los factores importantes al momento de evaluar las condiciones de los niños, por tal razón, cuando este falla en este aspecto, causa dificultad en el aprendizaje de posteriores contenidos.

PREGUNTA 10

¿Cuáles crees tú que son las falencias de la educación musical sobre todo en la parte rítmica?

Entre las causas nombradas tenemos: la educación es hasta ahora una acumulación de conocimientos, no existe motivación, no se hace un trabajo rítmico a consciencia, no se considera al ritmo como un aspecto primario y por lo tanto importante en la formación musical.

De esto podemos concluir que es necesario un cambio en la manera de enseñar la música.

PREGUNTA 11

¿Desde qué edad crees que los niños pueden realizar la marcación tradicional de los compases?

Todas coinciden que la marcación del compás se la puede hacer desde los 6 años, sin embargo se dijo que esta causa dificultad incluso hasta los más grandes. También una de las entrevistadas planteó que sería mejor marcar solo el pulso, de tal manera que no importaría en que compás está la pieza musical para así no causar inconvenientes en el aprendizaje.

PARTE TERCERA

PROPUESTA

A continuación tenemos la presentación del manual didáctico para el aprendizaje del ritmo resultado de la presente investigación, en la misma se detallan los objetivos, justificación, algunos aspectos de teoría, descripción de la propuesta y los contenidos del manual.

El material musical utilizado en el manual se basa en los ritmos de la música ecuatoriana, los mismos que contribuirán a conocer y valorar nuestra cultura.

PROPUESTA

1.1 Presentación

Una vez terminada la investigación de campo y bajo el sustento teórico detallado en el presente trabajo se presenta la propuesta *Manual didáctico para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ritmo, dirigido a niñas y niños de 7 a 10 años que estudien en los primeros niveles de educación musical.*

Dicha propuesta tiene la intención de ayudar en el aprendizaje del ritmo a través de canciones que se basan en ritmos ecuatorianos y que han sido elaboradas bajo lineamientos musicales acordes para las edades propuestas como son el registro y la tonalidad. A este repertorio musical le acompaña un conjunto de actividades que servirán para racionalizar y complementar el conocimiento de cada tema presentado.

El trabajo propuesto también se alinea con el proceso de Actualización y Fortalecimiento Curricular de la Educación General Básica, en los siguientes referentes de orden teórico:

1. Desarrollo de la condición humana y la enseñanza para la comprensión, entre uno de sus puntos tenemos la interculturalidad y la plurinacionalidad, así tenemos que el presente trabajo propone un aprendizaje a través de los ritmos ecuatorianos, con lo que se pretende involucrar al estudiante en su medio cultural.
2. Proceso epistemológico: un pensamiento y modo de actuar lógico, crítico y creativo, con el cual pretende enfrentar al estudiante en situaciones y problemas reales de la vida. El presente trabajo parte de la práctica musical como es la interpretación vocal y es a través de este que involucra en la parte teórica-musical, así también desarrolla la parte creativa con actividades de invención musical.
3. Una visión crítica de la Pedagogía: un aprendizaje productivo y significativo, incrementando el protagonismo de los estudiantes, dinamizando la actividad del estudio, así tenemos que el manual propone una interpretación musical comprensiva, realiza actividades de comparación rítmica, hasta llegar a que el estudiante pueda resolver por sí solo lecturas musicales.

4. Desarrollo de destrezas con criterios de desempeño, los cuales indican el nivel de complejidad sobre la acción, para lo cual se ha elaborado por cada bloque de trabajo un grupo de destrezas con criterio de desempeño, el cual guiará al docente en la planificación.

5. El empleo de las tecnologías de la información y la comunicación, así tenemos que en el manual del docente se especifican páginas del internet en donde se puede escuchar obras relacionadas con los géneros trabajados en el manual.

6. Evaluación integradora de los resultados del aprendizaje, que se da en una forma continua a través de los indicadores esenciales de evaluación, los cuales han sido determinados en cada una de las lecciones de los bloques.

El trabajo consta de dos textos: el primero es el manual del profesor en donde se detalla la metodología a seguir, incluida la planificación correspondiente que sigue los requerimientos de la nueva reforma curricular y la explicación de las actividades sugeridas. El segundo es el libro del estudiante que contiene todos los puntos a trabajar en la clase.

A continuación se detalla los objetivos de la propuesta, la justificación, algunos aspectos de teoría, la descripción y los contenidos de la misma.

Adjunto a esta investigación se presenta los dos textos antes mencionados: el manual del docente y el libro del estudiante.

1.2 Objetivos de la propuesta

- Desarrollar un aprendizaje significativo de las figuras rítmicas básicas tanto en los compases simples como en los compases compuestos
- Despertar el conocimiento por la música ecuatoriana
- Desarrollar una coordinación eficaz entre la voz y el movimiento corporal
- Efectivizar el proceso de aprendizaje rítmico musical

1.3 Justificación

En nuestro medio el aprendizaje de la música, por lo general se lo realiza con un repertorio ajeno a nuestra realidad, que no contribuye al desarrollo integral del estudiante, también se utiliza textos desactualizado y en muchos de los casos que no contienen una metodología adecuada.

Por tal razón se propone el aprendizaje de esquemas rítmicos a través de canciones con ritmos ecuatorianos, con lo cual se pretende crear una consciencia musical a través de la práctica, para luego conceptualizarlo y de esa manera llegar a la interiorización de la misma, que llevará a utilizar dicho conocimiento en cualquier contexto musical.

La planificación de los contenidos del manual está enmarcada en la nueva reforma curricular propuesta por el Ministerio de Educación.

1.4. Algunos aspectos de teoría

De los varios métodos musicales existentes se toma como base lo planteado por Dalcroze y Kodaly ya que estos se alinean con lo propuesto por la autora del presente trabajo, así tenemos que Dalcroze parte del ritmo y del movimiento corporal para el desarrollo de destrezas melódicas, auditivas y expresivas. Por otro lado Kodaly habla de la importancia que tiene la música folclórica en el aprendizaje musical, tomando como instrumento principal la voz humana.

Adicionalmente el manual didáctico se inspira con la corriente constructivista, especialmente con las teorías de Piaget, Bruner y Ausubel.

Para Piaget el ser humano es el constructor de su conocimiento en el curso de su desarrollo evolutivo, por tal razón el presente manual ha tomado en cuenta sus etapas del desarrollo, considerando las condiciones de aprendizaje que tienen a cierta edad los niños y de acuerdo a los contenidos planteados para el manual se lo ha ubicado con la etapa de las operaciones concretas momento en que el alumno desarrolla habilidades como la seriación, clasificación, conservación y reversibilidad

Es decir el alumno estaría en condiciones de ordenar los ritmos en un compás, clasificar las figuras rítmicas de acuerdo a su valor, conservar el tiempo aunque se aumente figuras rítmicas, reversibilidad de las figuras que ayudarán a entender las subdivisiones rítmicas.

Otros puntos importantes en la teoría de Piaget tenemos:

La asimilación, en el manual se da en el momento en que el alumno aprende la canción introductoria de cada unidad.

La acomodación, se da cuando la canción es entendida como esquema rítmico.

La equilibración, se da cuando la nueva figuración es entendida y asimilada por el estudiante y lo demuestra al momento de diferenciarla de otras figuraciones

De Bruner se ha tomado en cuenta es su teoría de la enseñanza prescriptiva que nos habla de pasos para adquirir conocimientos. Para el manual de la presente investigación tenemos:

- Motivación a aprender: canción
- Estructura y forma del conocimiento: es el momento de relacionar la canción con las figuras rítmicas, basándose en el modo de representación simbólica, economizando las figuras a trabajar. El poder efectivo se da debido a que el estudiante aprendió la canción sin conocer el fin determinado, y después los relaciona fácilmente con la nueva información
- Secuencia de presentación: la secuencia se da desde la práctica a lo teórico de una manera que el alumno no le cause dificultad de entender.
- Forma y frecuencia de refuerzo: las actividades del manual consideran necesario el refuerzo y la práctica en la destreza rítmica por tal razón propone varias actividades que el alumno debe realizarlas en la clase.

De David Ausubel consideramos la propuesta del aprendizaje significativo. Que para nuestro caso se ve reflejado en la manera como está ordenada la presentación de los contenidos, ya que partimos de una canción que nos servirá de esquema y referencia para el aprendizaje de las figuras rítmicas de la unidad a este proceso lo consideramos bajo los lineamientos de Ausubel como un aprendizaje significativo por descubrimiento-guiado, ya que el alumno aprende los conceptos rítmicos a través de relacionar con la canción aprendida.


1.5 Descripción de la propuesta

El presente trabajo propone un manual didáctico para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ritmo, dirigido a niñas y niños de 7 a 10 años que estudien en los primeros niveles de educación musical.

Las edades para las cuales está dirigido el manual fueron delimitadas por las condiciones cognitivas que presentan los estudiantes y porque es el momento en el que se puede lograr un razonamiento musical. También porque es cuando la gran mayoría de niños ingresan a los conservatorios a estudiar.

Cuando se habla de los primeros niveles, estamos considerando cualquier tipo de planificación elaborada en los distintos institutos de música, esto quiere decir que no necesitan cambiar su planificación por la propuesta hecha en el manual, sino que la pueden adaptar a su realidad.

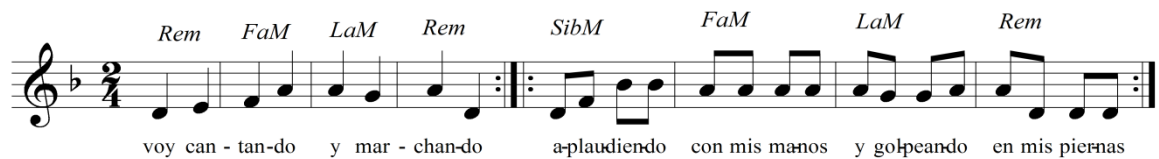
Dicho manual establece que el aprendizaje de esquemas rítmicos se los haga a través de canciones infantiles basadas en géneros de la música ecuatoriana. Estas canciones fueron compuestas pensando en la edad para la cual están dirigidas, por tal razón su letra y música están estructuradas en un registro apto para la voz infantil, y con un texto de fácil comprensión.

Cada canción tiene como motivo rítmico el tema establecido para cada lección, así tenemos que *Marcha de soldados* trabaja las negras y las corcheas. 

Marcha de soldados

Sanjuanito

Letra y Música: Paulina Moya Flores




Su registro es: 

Ritmo: Sanjuanito

Su secuencia armónica es: Rem, FaM, LaM, Rem, SibM, FaM, LaM, Rem, en grados sería i, III, V, i, VI, III, V, i

La letra es de fácil comprensión y describe actividades que los niños las pueden realizar mientras cantan como son marchar, aplaudir y golpear en las piernas.

En la canción *Los animales* trabajamos las semicorcheas. 

Los animales Sanjuanito

Letra y Música: Paulina Moya Flores

Solm SibM ReM Solm MibM SibM ReM Solm


 El saltamontes juguetón el guacamayo e-no-jón la lagar-ti-ja corre ya el cocodrilo dormihón

Su registro es: 

Ritmo: Sanjuanito

Su secuencia armónica es: Solm, SibM, ReM, Solm, MibM, SibM, ReM, Solm. En grados tenemos: i, III, V, i, VI, III, V, i

La letra tiene palabras de cuatro sílabas las cuales nos ayudan a interiorizar el grupo de cuatro semicorcheas, por ejemplo: saltamontes, guacamayo.

La canción El dalmata y el ruiseñor, trabaja la corchea-dos semicorcheas, dos semicorcheas-corchea. 

El dalmata y el ruiseñor Sanjuanito

Letra y Música: Paulina Moya Flores

Mim SolM SiM Mim DoM SolM SiM Mim

 El dalmata corre corre, el dalmata la-dra ya. El ruiseñor vuela vuela, el ruiseñor can-ta ya

Su registro es: 

Ritmo: Sanjuanito

Su secuencia armónica es: Mim, SolM, SiM, Mim, DoM, SolM, SiM, Mim. En grados tenemos: i, III, V, i, VI, III, V, i

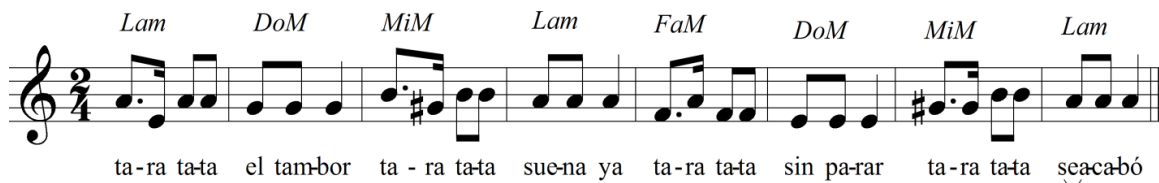
La letra tiene palabras que van a ser pronunciadas con el esquema rítmico de estudio, para la corchea-dos semicorcheas se utiliza la palabra dálmata, que por su tilde ayuda a prolongar su primera sílaba, la cual se identifica con la corchea. Para las dos semicorcheas-corchea se utiliza la palabra ruseñor, que al ser pronunciada seguida representa la figura trabajada.

La canción *El tambor* trabaja la corchea con punto y semicorchea 

El tambor Sanjuanito

Letra y música: Paulina Moya Flores

Lam DoM MiM Lam FaM DoM MiM Lam




ta-ra ta-ta el tam-bor ta - ra ta-ta sue-na ya ta-ra ta-ta sin pa-rar ta-ra ta-ta seacabó

Su registro es: 

Ritmo: Sanjuanito

Su secuencia armónica es: Lam, DoM, MiM, Lam, FaM, DoM, MiM, Lam. En grados tenemos: i, III, V, i, VI, III, V, i

La letra evoca el golpe del tambor por tal razón se identifica el esquema rítmico trabajado con las sílabas “ta-ra”, de tal manera que al prolongar la vocal “a” del “ta” nos ayuda a representar la corchea con punto, y para la semicorchea el “ra”

La canción *Danzante de la vida* trabaja la negra-corchea 

Danzante de la vida

Danzante

Letra y música: Paulina Moya Flores

The image shows two staves of musical notation in 6/8 time, with a key signature of one flat (Bb). The first staff has four measures with solfège labels above: Solm, SibM, ReM, and Solm. The lyrics are: Can - ta, can - ta, por la vi - da can - ta, can - ta, con a - mor. The second staff has four measures with solfège labels above: MibM, SibM, ReM, and Solm. The lyrics are: sue - ña, sue - ña, por la vi - da sue - ña, sue - ña sin te - mor.


Su registro es: 

Ritmo: Danzante

Su secuencia armónica es: Solm, SibM, ReM, Solm, MibM, SibM, ReM, Solm. En grados tenemos: i, III, V, i, VI, III, V, i

En la letra se utilizaron las palabras canta y sueña, las cuales nos ayudan a pronunciar el ritmo de la negra-corchea, ya que estas son de dos sílabas y que al prolongar la primera de ellas nos permite representar a la negra.

El esquema rítmico trabajado en esta canción es el mismo que identifica al ritmo ecuatoriano llamado Danzante, por tal razón se compuso la canción en base a este.

La canción Soy feliz trabaja la corchea-negra 

Soy feliz

Yumbo

Letra y música: Paulina Moya Flores

Can-to, bai-lo en to-das par-tes por-que sien-to mu-chaa-le-grí-a

co-rro, sal-to en to-das par-tes y yo di-go vi-va la vi-da

Su registro es:

Ritmo: Yumbo

Su secuencia armónica es: SolM, SiM, Mim, DoM, SolM, SiM, Mim. En grados tenemos: III, V, i, VI, III, V, i

En la letra se utilizaron palabras como canto, bailo, corro, salto, las cuales nos ayudan a pronunciar el ritmo de la corchea-negra, ya que estas son de dos sílabas y que al articularlas seguidas representan dichas figuras.

El esquema rítmico trabajado en esta canción es el mismo que identifica al ritmo ecuatoriano llamado Yumbo, por tal razón se compuso la canción en base a este.

La canción *Ecuador* trabaja la corchea-dos semicorcheas-corchea

Ecuador

Tonada

Letra y música: Paulina Moya Flores

Rem *FaM* *LaM* *Rem*

En mi pa-ís siem-pre el sol bri-lla más por e-so yo soy fe-liz vi-vien-doa - quí

SibM *FaM* *LaM* *Rem*

Y cua-do la llu-viaa-pa - re-ce tam-bién bri-lla el cie-lo con-sus go-tas dea - mor

Su registro es:

Ritmo: Tonada

Su secuencia armónica es: Rem, FaM, LaM, Rem, SibM, FaM, LaM, Rem. En grados tenemos: i, III, V, i, VI, III, V, i

La letra utilizada para identificar el esquema rítmico se la representó en su gran mayoría con pequeñas frases, por ejemplo: “En mi país”, “Yo soy feliz”, “Y cuando la”, las cuales nos ayudan a dar el acento adecuado para las figuraciones.

El esquema rítmico trabajado en esta canción es el mismo que identifica al ritmo ecuatoriano llamado Tonada, por tal razón se compuso la canción en base a este.

En la canción *Invierno*, se trabaja la corchea con punto-semicorchea-corchea

Invierno

Albazo

Letra y música: Paulina Moya Flores

The musical score is written in 6/8 time and consists of two staves. The first staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 6/8. Above the staff, the chords are labeled: SibM, FaM, SibM, FaM, LaM, and Rem. The lyrics are: "En u-na tar-de de-jin - vier - no me sien-to jun - toa la ven-ta-naa mi - rar". The second staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature of 6/8. Above the staff, the chords are labeled: LaM, FaM, LaM, and Rem. The lyrics are: "El cie-lo se cu-bre de-un man-toos-cu-ro y pron-to mein-vi-taa so - ñar".

Su registro es: 

Ritmo: Albazo

Su secuencia armónica es: SibM, FaM, SibM, FaM, LaM, Rem, LaM, FaM, LaM, Rem. En grados tenemos: VI, III, VI, III, V, i, V, III, V, i.

En la letra se utilizaron palabras que coincidan con los acentos rítmicos, por ejemplo: “en una” “el cielo”.

El esquema rítmico trabajado en esta canción es el mismo que identifica al ritmo ecuatoriano llamado Albazo, por tal razón se compuso la canción en base a este

Otro de los aspectos que el manual propone es una nueva forma de marcar los compases con el fin de establecer de una manera clara cada uno de los tiempos del mismo, para así conseguir que el estudiante entienda el inicio y el final de cada uno de ellos.

Así tenemos:

Marcación de los compases 2/4 y 6/8

Primer tiempo. Golpe con las manos sobre la mesa o las piernas.

Segundo tiempo. Aplauso.

Marcación de los compases de 3/4 y 9/8

Primer tiempo. Golpe con las manos sobre la mesa o las piernas.

Segundo tiempo. Aplauso.

Tercer tiempo. Chasquido de los dedos.

Marcación de los compases 4/4 y 12/8

Primer tiempo. Golpe con las manos sobre la mesa o las piernas.

Segundo tiempo. Aplauso.

Tercer tiempo. Chasquido de los dedos, con una mano.

Cuarto tiempo. Chasquido de los dedos, con la otra mano.

1.6 Contenidos

El libro del estudiante está dividido en dos bloques y cada uno de estos en cuatro lecciones como se indica a continuación:

BLOQUE 1

- 1) Lección 1: Negras y corcheas
 - a. Temas complementarios: Compás 2 por 4 y silencio de negra
- 2) Lección 2: Semicorcheas
 - a. Tema complementario: Compás 3 por 4
- 3) Lección 3: Corchea-dos semicorcheas y dos semicorcheas-corchea
 - a. Tema complementario: Compás 4 por 4
- 4) Lección 4: Corchea con punto y semicorchea

BLOQUE 2

- 5) Lección 1: Negra-corchea y negra con punto
 - a. Temas complementarios: Compás 6 por 8
- 6) Lección 2: Corchea-negra y tres corcheas
 - a. Tema complementario: Compás 9 por 8
- 7) Lección 3: Corchea-dos semicorcheas-corchea y silencio de negra con punto
 - a. Tema complementario: Compás 12 por 8
- 8) Lección 4: Corchea con punto-semicorchea-corchea

Cada lección sigue la siguiente secuencia de aprendizaje

- 1) Paso 1. Experiencia: aprender la canción
- 2) Paso 2. Reflexión: son todas las actividades que ayudan al alumno a tomar conciencia de la duración de las figuras trabajadas en un pulso dado.
- 3) Paso 3. Conceptualización: es el momento en que el estudiante toma conciencia del valor de la figura rítmica y su relación con otras.
- 4) Paso 4. Refuerzo y aplicación: son actividades que incluyen lecturas rítmicas y los dictados rítmicos que se realizan en clase.
- 5) Paso 5. Evaluación: son actividades que ayudan a identificar, de una manera práctica, lo que el estudiante ha aprendido.

El manual del docente consta de los siguientes puntos:

- 1) Prólogo, en donde se menciona el fundamento teórico y sus objetivos
- 2) Descripción del manual, que nos presenta la planificación de los contenidos, y una explicación de cómo llevar a cabo cada actividad propuesta
- 3) Cuadros de la planificación, contiene cada uno de los esquemas requeridos en la planificación, tanto a nivel general como por cada lección.
- 4) Evaluación, que da una descripción detallada de todo el proceso evaluativo
- 5) Canciones para cada lección, es una presentación de todas las canciones escritas en partitura y con sus respectivos acordes.
- 6) Actividades complementarias para el aprendizaje, contiene una serie de ejercicios que servirán para reforzar en caso de ser necesario el contenido estudiado
- 7) Géneros musicales ecuatorianos, es una breve descripción de los géneros utilizados en las canciones infantiles.
- 8) Obras para audiciones, comprende un conjunto de páginas de Internet que servirán para la audición de los géneros de la música ecuatoriana trabajados.

CONCLUSIONES

- Es necesaria una revisión sobre los contenidos del diseño curricular en música, que deben ajustarse a nuestra realidad, en las que se debe incluir nuevos métodos de enseñanza musical, adecuados para la edad que va dirigida y que contemple un conjunto de estrategias a ser utilizadas, de tal manera que el aprendizaje sea variado y efectivo.
- No existe el suficiente material impreso hecho en el Ecuador para el aprendizaje de la música y menos aún que contemple las nuevas reformas curriculares realizadas a nivel nacional. Tampoco se conoce de textos específicos para el estudio del ritmo.
- Para lograr un buen desarrollo rítmico es necesario primero la percepción que se la puede realizar a través del movimiento con el cuerpo y a través de canciones que los introducirá de una manera práctica en el estudio del mismo.
- Se debe involucrar a los estudiantes en el conocimiento y práctica de la música ecuatoriana, ya que esta es rica en ritmos y melodías con las cuales se puede sacar provecho para el aprendizaje musical.
- Para elaborar un manual didáctico es necesario tomar en cuenta las características psicológicas, cognitivas, motrices y la forma en que aprenden los niños, ya que esto nos llevará a optimizar el tiempo y a efectivizar el aprendizaje.
- Siendo el ritmo la base de la música, todavía no se le ha dado la importancia que tiene en el aprendizaje musical y por lo tanto el trabajo constante y consciente del mismo ha sido deficiente.
- La música ecuatoriana, resulta atractiva para los niños por la riqueza rítmica que presenta, por tal razón debería involucrarse no solo como una práctica vocal, sino como material efectivo para el aprendizaje de conocimientos teóricos musicales.

RECOMENDACIONES

- Es necesario realizar una transformación educativa musical, de tal manera que consigamos crear métodos de enseñanza propios, en los cuales se involucre al alumno en nuestra realidad.
- Buscar estrategias adecuadas para cada grupo de estudiantes, ya que no todos aprenden de la misma manera, y en muchos de los casos es esto lo que define que el alumno entienda o no.
- Es necesaria la elaboración de material impreso para las clases de música, ya que esto ayuda y facilita la labor del docente, así como también motiva al estudiante.
- El recurso didáctico debe estar bien elaborado tanto en sus contenidos como en su estructura, y al mismo tiempo ser llamativo para el estudiante
- Propiciar ejercicios de percepción a través del cuerpo, son fundamentales en cualquier etapa de la educación, ya que esto ayuda a interiorizar y a lograr un aprendizaje duradero.
- Realizar en la clase actividades que involucren la escucha y la práctica de la música ecuatoriana, para que de esa manera logremos rescatar nuestra cultura musical, que con el pasar de los años se va perdiendo poco a poco.
- Es necesaria la elaboración de repertorio musical ecuatoriano nuevo, dirigido especialmente para los niños, ya que el repertorio tradicional ecuatoriano, tanto en lo melódico como en el texto no son de fácil comprensión.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Achenbach, Thomas. *Investigación de Psicología del desarrollo*. México, Editorial El Manual Moderno, 1981
- Akoschky, Judith. Brandt, Ema. Calvo, Martha. Chapoto, Elsa. *Artes y escuela*. Buenos Aires, Editorial Paidós SICF, 2da reimpresión, 2002
- Arancibia, Violeta. Herrera, Paulina. Strasser, Katherine. *Manual de Psicología Educativa*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2005
- Ausubel, David. Novak, Joseph. Hanesian, Helen. *Psicología educativa*. México, Editorial Trillas, S.A. 2da reimpresión, 2006
- Beltrán, Jesús. Bueno, José Antonio. *Psicología de la educación*. Barcelona, Editorial Boixareu Universitaria, 1995
- Biehler, Robert F. *Introducción al desarrollo del niño*. México, Editorial Diana, 1980
- Canda, Fernando. *Diccionario de Pedagogía y Psicología*. Madrid, Editorial Cultural, S.A., 2006
- Carretero, Mario. *Constructivismo y educación*. Argentina, Editorial Paidós, 2009
- Coll, César. *El Constructivismo en el Aula*. Barcelona, Editorial Graó, 2007
- Díaz, Frida. Barriga, Arceo. Hernández, Gerardo. *Estrategias docentes para una interpretación constructivista*. México, Editorial Mc Graw. Hill, 3ra edición, 2010
- Elichiry, Nora Emilce. *Aprendizaje de niños y maestros: hacia la construcción del sujeto educativo*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2004
- González, Virginia. *Estrategias de enseñanza y aprendizaje*. México, Editorial Pax, 2003
- Graetzer, G. Yepes, A. *Música para niños*. Buenos Aires, Editorial Ricordi, 1983
- Hargreaves, David. *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona, Editorial Grao, 1998

- Trigo, Eugenia y colaboradores. *Creatividad y Motricidad*. Barcelona, Editorial INDE Publicaciones, 1999
- Lacárcel, Josefa. *Psicología de la música y educación musical*. Madrid, Editorial A. Machado Libros, 2da edición, 2001
- Luzuriaga, Lorenzo. *Diccionario de Pedagogía*. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 3ra edición, 2001
- Maya, Arnobio. *El taller educativo*. Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 2da edición, 2007
- Monereo, C. Castelló, M. Clariana, M. Palma, M. Pérez, M.L. *Estrategias de enseñanza y aprendizaje*. Barcelona, Editorial Grao, 11va edición, 2006
- Moreira, Marco Antonio. *Aprendizaje significativo: teoría y práctica*. Madrid, Editorial Visor Dis., 2000
- Pascual, Pilar. *Didáctica de la música*. Madrid, Editorial Pearson, 2005
- Pérez, Ricardo. *Psicomotricidad*. España, Editorial Ideas Propias, 2004
- Pontecorvo, Clotilde. *Manual de Psicología de la Educación*. Madrid, Editorial Popular, 2003
- Pozo, Juan Ignacio. *Aprendices y maestros: La nueva cultura del aprendizaje*. Madrid, Editorial Alianza, 1996
- Pozo, Juan Ignacio. Del Puy, María. Domínguez, Jesús. Gómez, Miguel Ángel. Postigo, Yolanda. *La solución de problemas*. Madrid, Editorial Santillana, 1994
- Pozo, J.I. *Teorías cognitivas del aprendizaje*. Madrid, Ediciones Morata, 9na edición, 2006
- Rodríguez, Esteban. Larios, Berenice. *Teorías del aprendizaje*. Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 2006
- Sahakian, William. *Aprendizaje, sistemas, modelos y teorías*. Madrid, Ediciones Anaya, 1980

- Schunk, Dale H. *Teorías del aprendizaje*. Mexico, Editorial Atlacomulco, 1997
- Swenson, Leland. *Teorías del aprendizaje*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1984
- Vygotski, L.X. *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona, Editorial Crítica, 1978
- Willems, Edgar. *El valor Humano de la Educación Musical*. Barcelona, Editorial Paidós, 1981
- Willems, Edgar. *El oído musical*. Barcelona, Editorial Paidós, 2001
- Zubiría, Julián. *De la escuela nueva al constructivismo*. Bogotá, Editorial Aula Abierta, 2008
- Zuluaga, Olga. *Pedagogía e Historia*. Santafé de Bogotá, Editorial Siglo del Hombre, 1999

INTERNET

- Bergeron, Marcel. *El desarrollo psicológico del niño*. Internet.
http://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=I89sjeB_oKEC&oi=fnd&pg=PA9&dq=desarrollo+evolutivo+del+ni%C3%B1o+de+7+a+10+a%C3%B1os&ots=R5nQyHLHPB&sig=d36lyrtAsBWb255g7tdRBX8fbZI#v=onepage&q&f=false Acceso: 28 de julio del 2011
- Betés de Toro, M. *Fundamentos de musicoterapia*. Internet.
<http://books.google.com.ec/books?id=V-eHTxrtIUyC&pg=PA246&dq=Jaques+Dalcroze&hl=es&sa=X&ei=DaYYT-6OG8Tqggfkhv3SCw&ved=0CEcQ6AEwBA#v=onepage&q=Jaques%20Dalcroze&f=false> Acceso: 19 de enero del 2012
- Bryant, J. Cratty. *Desarrollo perceptual y motor en los niños*. Internet.
http://books.google.com.ec/books?id=Zqo2GwXyqsUC&printsec=frontcover&dq=desarrollo+motriz+de+los+ni%C3%B1os&hl=es&sa=X&ei=ixkYT8_WO8X5ggeMhdXUCw&redir_esc=y#v=onepage&q=desarrollo%20motriz%20de%20los%20ni%C3%B1os&f=false Acceso: 19 de enero del 2012

- Cabello, Ana María. *El desarrollo afectivo y social en la edad de la educación primaria. Aspectos teóricos*. Internet. http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_14/ANA%20MARIA_CABELLO_1.pdf Acceso: 2 de agosto del 2011
- Castejón, Juan Luis. Navas, Leandro. *Aprendizaje, Desarrollo y Disfunciones*. Internet. http://books.google.com/books?id=1_FzCMGKbO8C&pg=PA53&dq=condicionamiento+operante+en+el+aprendizaje&hl=es&ei=x2FATsa_L9TTgAfghJySCA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC0Q6AEwATgK#v=onepage&q=condicionamiento%20operante%20en%20el%20aprendizaje&f=false Acceso: 5 de agosto del 2011
- Cicarelli, María Cristina. *Las estrategias cognitivas*. Internet. <http://www.psicopedagogia.com/estrategias-cognitivas> Acceso: 14 de agosto 2011
- Desireé, Ingrid. *La educación musical hacia una nueva pedagogía*. Internet. <http://www.unacar.mx/contenido/difusion/acalan48pdf/contenido.pdf> Acceso: 26 de julio del 2011
- Díaz, Maravillas. *Materiales para la enseñanza de la música en la educación general*. Internet. <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/175/17517803009.pdf> Acceso: 28 de enero del 2012
- Escobar, Hugo. *Historia y Naturaleza de la Psicología del desarrollo*. Internet. <http://sparta.javeriana.edu.co/psicologia/publicaciones/actualizarrevista/archivos/V2N108historia.pdf> Acceso: 1 de agosto del 2011
- Fraisse, Paul. *Psicología del ritmo*. Internet. http://books.google.com/books?hl=es&lr=lang_es&id=p8V_rUMihm4C&oi=fnd&pg=PA9&dq=Psicolog%C3%ADa+del+ritmo+Madrid:+Morata.&ots=PjS91JLUXK&sig=tLly8gT7bLSoxOkKTwd3pILp-A#v=onepage&q=Psicolog%C3%ADa%20del%20ritmo%20Madrid%3A%20Morata.&f=false Acceso: 14 de julio del 2011
- Franco, Margarita. *Estrategias metacognitivas*. Internet. http://www.wikilearning.com/curso_gratis/estrategias_metacognitivas/18029-1 Acceso: 14 de agosto del 2011

- Freinet, Célstin. *Técnicas Freinet de la escuela moderna*. Internet.

http://books.google.com/books?hl=es&lr=lang_es&id=QOfx_S3zAoIC&oi=fnd&pg=PR1&dq=tecnicas+de+aprendizaje+en+el+ni%C3%B1o+de+7+a+10+a%C3%B1os&ots=JBNaAwyu4&sig=GWQdZxpVZzIIYbkoow_wM9bGuBY#v=onepage&q&f=false Acceso:

31 agosto 2011

- García, Víctor. *La educación personalizada en la familia*. Internet.

<http://books.google.com.ec/books?id=qc7rUO0vNvsC&pg=PA116&dq=Seg%C3%BAAn+Lebovici+y+Diatkine+%281962%29+%E2%80%9Ccon+el+juego+expresan+su+autonom%C3%ADa&hl=es&sa=X&ei=Godot5LFD4WeiQLWxrToBg&ved=0CDUQ6AEwAQ#v=onepage&q=Seg%C3%BAAn%20Lebovici%20y%20Diatkine%20%281962%29%20%E2%80%9Ccon%20el%20juego%20expresan%20su%20autonom%C3%ADa&f=false> Acceso: 20 de febrero del 2012

- Hales, Roberte. Yudofsky, Stuart. Gabbard, Glen. *Tratado de psiquiatría Clínica*.

Internet.

http://books.google.com.ec/books?id=6nC4BKGGkKJQC&pg=PA264&dq=desarrollo+evolutivo+del+ni%C3%B1o+de+7+a+10+a%C3%B1os&hl=es&ei=AOIxTrOEGIrfgQfZ5vCeDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCgQ6AEwAA#v=onepage&q=desarrollo%20evolutivo%20del%20ni%C3%B1o%20de%207%20a%2010%20a%C3%B1os&f=false Acceso: 28 de julio del 2011

- Hevas, Esther. *Importancia del juego en primaria*. Internet. [http://www.csi-](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_13/ESTHER_HERVAS_1.pdf)

[csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_13/ESTHER_HERVAS_1.pdf](http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_ense/revista/pdf/Numero_13/ESTHER_HERVAS_1.pdf)

Acceso: 15 de enero del 2012

- Lacruz, Miguel. *Nuevas tecnologías para futuros docentes*. Internet.

http://books.google.com.ec/books?id=SU8RXuSf7YoC&pg=PA73&dq=Los+materiales+did%C3%A1cticos.+Medios+y+recursos+de+apoyo+a+la+docencia&hl=es&sa=X&ei=Kv8ST7XcB8fJgQfLIZmFBA&redir_esc=y#v=onepage&q=Los%20materiales%20did%C3%A1cticos.%20Medios%20y%20recursos%20de%20apoyo%20a%20la%20docencia&f=false Acceso: 15 de enero del 2012

- Ladino, Ospina Yolanda. Tovar, Gálvez Julio César. *Evaluación de las estrategias metacognitivas, para la comprensión de textos científicos*. Internet.

http://www.unne.edu.ar/institucional/documentos/lecturayescritura08/ladino_tovar.pdf

Acceso: 15 de agosto del 2011

- Linares, Aurelia. *Desarrollo cognitivo: Las teorías de Piaget y Vigotsky*. Internet.
http://www.paidopsiquiatria.cat/files/Teorias_desarrollo_cognitivo.pdf Acceso: 1 de agosto del 2011
- Moreno, Juan Antonio. Rodríguez, Pedro. *El aprendizaje por el juego motriz en la etapa infantil*. Internet. <http://www.um.es/univefd/juegoinf.pdf> Acceso: 14 de enero del 2012
- Mugny, Gabriel. Pérez, Juan. *Psicología social del desarrollo cognitivo*. Internet.
http://books.google.com/books?id=R-tMeRB-Wp8C&printsec=frontcover&dq=Psicologia+del++desarrollo+cognitivo&hl=es&ei=W003TrkO4bMgQfYwKH6AQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCwQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false Acceso: 1 de agosto del 2011
- Myers, David. Sigaloff, Paulina. *Psicología*. Internet.
http://books.google.com/books?id=I_OkN3KLPsAC&pg=PA322&dq=condicionamiento+operante+en+el+aprendizaje&hl=es&ei=PltATqaQJojpgQe9g6zvBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCKQ6AEwAA#v=onepage&q=condicionamiento%20operante%20en%20el%20aprendizaje&f=false Acceso: 3 de agosto 2011
- Orlick, Terry. *Libres para cooperar, libres para crear*. Internet.
<http://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=VMyn5SVi-4C&oi=fnd&pg=PA15&dq=beneficios+del+juego+con+pelota&ots=f-HLbu4aqt&sig=CGyWHKQkimAQbglM1ovMDy0GkDk#v=onepage&q&f=false> Acceso: 14 de enero 2012
- Pozo, J. I. Gómez, M.A. *Aprender y enseñar ciencia*. Internet.
<http://books.google.com.ec/books?id=aTo6TMfVEIgC&pg=PA60&dq=fase+de+automatizacion+o+consolidacion&hl=es&sa=X&ei=JsMkT7-mBMGqgwf71fWOCQ&sqi=2&ved=0CEMQ6AEwAg#v=onepage&q=fase%20de%20automatizacion%20o%20consolidacion&f=false> Acceso: 28 de enero del 2012
- Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe. *Avances en Psicología Latinoamericana*. Internet.
<http://revistas.urosario.edu.co/index.php/apl/article/view/1210/1078> Acceso: 28 de julio del 2011
- Ricoeur, Paul y otros. *Acerca de los conceptos de trama y ritmo*. Internet.
<http://www.uc.cl/musica/cita/Resonancias/25/Guerra.pdf> Acceso: 15 de julio del 2011

- Rigal, Robert. *Educación motriz y educación psicomotriz en preescolar y primaria*.

Internet.

http://books.google.com.ec/books?id=nTLBnz9WP5gC&printsec=frontcover&dq=desarrollo+motriz+de+los+ni%C3%B1os&hl=es&sa=X&ei=pyEYT926DM_btweWuNWbCw&redir_esc=y#v=onepage&q=desarrollo%20motriz%20de%20los%20ni%C3%B1os&f=false

Acceso: 19 de enero del 2012

- Rodríguez, Sandra. *Corrientes pedagógico-musicales del siglo XX Análisis y proyección de las mismas en la educación musical escolar*. Internet.

<http://www.aulaabierta.org/aulaabierta2/archivos/primaria/temario%20muestra%20m%FA sica%201%AA.pdf> Acceso: 23 de julio del 2011

- Rousseau, Jean-Jacques. *Diccionario de la música*. Internet.

<http://books.google.com.ec/books?id=MFAyHZIJgZIC&pg=PA352&dq=marchar+al+ritmo+de+la+música&hl=es&sa=X&ei=iS4YT76CG8G4twf6o9G8Cw&ved=0CEgQ6AEwBDgK#v=onepage&q=marchar%20al%20ritmo%20de%20la%20música&f=false> Acceso: 19

de enero del 2012

- Rusinek, Gabriel. *Aprendizaje Musical Significativo*. Internet.

<http://www.ucm.es/info/reciem/v1n5.pdf> Acceso: 28 de enero 2012

- Soto, Eduardo. *Comportamiento Organizacional*. Internet.

http://books.google.com/books?id=frG1PZF9wEwC&pg=PA81&dq=condicionamiento+operante+en+el+aprendizaje&hl=es&ei=PltATqaQJojpgQe9g6zvBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CE0Q6AEwBw#v=onepage&q=condicionamiento%20operante%20en%20el%20aprendizaje&f=false Acceso: 5 de agosto 2011

- Spang, Kurt. *Ritmo y versificación*. Internet.

<http://books.google.com.ec/books?id=GpqrRHqgJhYC&pg=PA114&dq=definiciones+de+ritmo&hl=es&sa=X&ei=R1wbT5L7Bs3qgget1MmJDw&ved=0CDoQ6AEwAA#v=onepage&q=definiciones%20de%20ritmo&f=false> Acceso: 19 de enero del 2012

- Stassen, Kathleen. *Psicología del desarrollo: infancia y adolescencia*. Internet.

<http://books.google.com.ec/books?id=sGB87-HX-HQC&pg=PA538&dq=desarrollo+evolutivo+del+ni%C3%B1o+de+7+a+10+a%C3%B1os>

http://books.google.com/ec/books?id=ZoOqt3YwUQIC&pg=PA10&dq=el+juego+musical&hl=es&ei=AOIxTrOEGIrfGQfZ5vCeDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=10&ved=0CFQQ6AEwCQ#v=onepage&q&f=false Acceso: 28 de julio del 2011

- Stroms, Ger. *Juegos musicales: divertirse y aprender con ritmos y canciones*. Internet. <http://books.google.com/ec/books?id=ZoOqt3YwUQIC&pg=PA10&dq=el+juego+musical&hl=es&sa=X&ei=hHUIT4GNOcGmgwfymf3dCA&ved=0CEQQ6AEwAg#v=onepage&q=el%20juego%20musical&f=false> Acceso: 29 de enero del 2012

- Tannhauser, María. Rincón Lucrecia. Feldman, Jacobo. T. Miriam. *Problemas de aprendizaje perceptivo motor: métodos y materiales preescolares*. Internet. http://books.google.com/books?id=ajBzmv_X0FUC&pg=PA95&dq=aprendizaje+en+el+ni%C3%B1o+de+7+a+10+a%C3%B1os&hl=es&ei=ZIo1Toe8BtStgQex1IDsDA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CD0Q6AEwBA#v=onepage&q=aprendizaje%20en%20el%20ni%C3%B1o%20de%207%20a%2010%20a%C3%B1os&f=false Acceso: 31 de julio del 2011

- Téllez, Maríanela. *Piaget y L. S. Vigotsky en el análisis de la relación entre educación y desarrollo*. Internet. <http://www.rieoei.org/deloslectores/1616Tellez.pdf> Acceso: 28 de julio del 2011

- Wertsh, James. *Vigotsky y la formación social de la mente*. Internet. http://books.google.com/books?id=Od8h33WWk_0C&pg=PA83&dq=vigotsky+zona+de+desarrollo+proximo&hl=es&ei=mX1ETsCEEIHe0QG62-nFBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&sqi=2&ved=0CCoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false Acceso: 9 de agosto 2011

- Zubiría, Julián. *De la escuela nueva al constructivismo: un análisis crítico*. Internet. <http://books.google.com/ec/books?id=u88wjQ5k5ZMC&pg=PA93&lpg=PA93&dq=La+Escuela+Nueva+privilegiar%20a+la+acci%C3%B3n+y+la+actividad+al+postular+que+el+aprendizaje+proviene+de+la+experiencia&source=bl&ots=ts4TL4rwPK&sig=5oGr9EmiYd4vKsREfvjspmEAv3A&hl=es&sa=X&ei=31RqT6qIHPTJ0AH3kOHxCA&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=La%20Escuela%20Nueva%20privilegiar%20a%20la%20acci%C3%B3n%20y%20la%20actividad%20al%20postular%20que%20el%20aprendizaje%20proviene%20de%20la%20experiencia&f=false> Acceso: 20 de febrero del 2012

- Zuleta, Alejandro. *El método Kodaly en Colombia*. Internet.

http://books.google.com.ec/books?id=FRNjOUQToVsC&printsec=frontcover&dq=el+metodo+kodaly&hl=es&sa=X&ei=v3gTT76iF4WcgQeZ9_nKAw&redir_esc=y#v=onepage&q=el%20metodo%20kodaly&f=false Acceso: 15 de enero del 2012

ANEXOS

- Instrumentos de la investigación de campo
 - Cuestionario 78
 - Guía de entrevista 81

1.1 Encuesta-Cuestionario

**ENCUESTA PARA EL ESTUDIO DEL RITMO EN MÚSICA PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE “MASTER EN PEDAGOGÍA E
INVESTIGACIÓN MUSICAL”
UNIVERSIDAD DE CUENCA EN CONVENIO UNIVERSIDAD CATÓLICA**

Encuestadora: Paulina Moya Flores

EDAD:

LUGAR DE TRABAJO:

AÑOS DE TRABAJO:

Subrayar la respuesta correcta

1) ¿Considera usted que los contenidos de la materia de música son actualizados?

- a) Si
- b) No

2) ¿Considera usted que el estilo de enseñanza musical actual es dinámico?

- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

3) ¿Cree usted que existe textos adecuados y de calidad hechos en el Ecuador, para el aprendizaje de la música?

- a) Definitivamente si
- b) Si

- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

4) ¿Conoce algún texto de música elaborado según la Actualización y el Fortalecimiento Curricular 2010?

- a) Si
- b) No

5) ¿Ayudaría en el aprendizaje, un manual para el estudio del ritmo?

- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

6) ¿Conoce manuales didácticos para la enseñanza del ritmo realizados en el Ecuador?

- a) Si
- b) No

7) ¿Considera usted necesario tener un manual para el estudio del ritmo enmarcado en la Actualización y Fortalecimiento Curricular 2010?

- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

8) ¿Considera usted apropiado realizar el estudio del ritmo a través de canciones?

- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No

e) Definitivamente no

9) ¿Ayudaría en el aprendizaje del ritmo hacerlo a través de canciones con ritmos ecuatorianos?

a) Definitivamente si

b) Si

c) Parcialmente

d) No

e) Definitivamente no

10) ¿En qué orden de prioridad pondría los siguientes géneros musicales para practicar figuraciones rítmicas en compases simples? (Coloque al lado del género el número de prioridad: 1, 2, 3)

a) Pasillo

b) Sanjuanito

c) Pasacalle

11) ¿En qué orden de prioridad pondría los siguientes géneros musicales para practicar figuraciones rítmicas en compases compuestos? (Coloque al lado del género el número de prioridad: 1, 2, 3, 4)

a) Albazo

b) Yaraví

c) Bomba

d) Danzante

12) ¿Cree usted que juegos relacionados con el ritmo ayudan en el aprendizaje de materia?

a) Definitivamente si

b) Si

c) Parcialmente

d) No

e) Definitivamente no

13) ¿Cree usted que influye en el aprendizaje del ritmo la danza?

- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

14) ¿Cree usted que el estudio del ritmo con instrumentos musicales ayuda a interiorizar las figuraciones rítmicas?

- a) Definitivamente si
- b) Si
- c) Parcialmente
- d) No
- e) Definitivamente no

Gracias por su tiempo y participación

1.2 Transcripción de las guías de entrevistas

ENTREVISTA 1

Entrevistada: Miriam Mora

Experiencia en la docencia: 25 años

PREGUNTA 1

¿En la clase de música a qué das más importancia: al ritmo, la melodía, el entrenamiento auditivo, la práctica instrumental?

Por la realidad que se vive acá donde de cualquier forma el ritmo está dentro de la persona por un lado y trabajado a través de los ejercicios en gimnasia, matemáticas, lectura. Sería la parte melódica, porque eso no se topa en ningún momento.

PREGUNTA 2

¿Qué actividades o estrategias utilizas para la enseñanza del ritmo musical?

Se hace mucho juego, mucho movimiento, muchas cosas prácticas y se llega a concluir con el concepto de tal o cual cosa.

Actividades como rimas, aplausos, zapatazos

PREGUNTA 3

¿Entre saltar, balancearse, marchar, cantar, aplaudir o tocar un instrumento, cual consideras tu que ayuda a más a resolver los problemas rítmicos?

El caminar por lo que es una cuestión común, normal. Para saltar yo ejerzo otro tipo de orden, o sea no es normal, yo exijo que el niño haga eso, pero si yo le digo anda a la puerta y el camina, eso es natural, entonces a partir de las cosas espontáneas, naturales, uno se aprovecha y sobre eso fundamenta otro conocimiento.

PREGUNTA 4

¿Qué beneficios ha tenido el utilizar palabras en el estudio del ritmo?

Facilita bastantísimo el aprendizaje.

Un conocimiento como se le daba antes, ya ahí quedaba, pero si es que hay alguien que no pasa ese obstáculo, se utilizan diferentes recursos, herramientas, una de esas podría ser el lenguaje.

PREGUNTA 5

¿Crees que es importante involucrarles a los niños en la música ecuatoriana y por qué?

Claro, obviamente porque es parte de nosotros, entonces en ellos existe un punto a favor cuando uno va a empezar enseñar algo al respecto de eso porque está dentro de la sangre, los niños aunque no hubiera la costumbre de escuchar este tipo de música, pero en algún

momento si pasa por sus oídos por lo de sus padres, entonces ellos identifican, volvemos a lo mismo, es algo que conoces y cuando conoces algo, y sobre eso trabajar es más fácil.

PREGUNTA 6

¿Desde qué edad se los puede involucrar en la música ecuatoriana?

Todo depende del objetivo que persigues, por ejemplo con los bebés, puedo trabajar la música ecuatoriana tranquilamente y puedo enseñar por ejemplo un elemento que sería formas musicales dentro de lo que es el género nacional sin necesidad de llegar a la explicación, sino el sensibilizar al niño frente a esta música. Si tu objetivo es enseñarle como tal la canción x, yo pienso que entonces de pronto un poco más grandes porque ya implicará (la música nuestra es un poquito más complicada), yo pienso que ellos a los 6, 7 años ya pueden tararear una melodía buscando que sea apropiada, que no sea las muy extensas en los registros muy altos, que si yo quiero a ellos igualmente ya enseñarles lo que es formas musicales a través de esa canción obviamente puedo utilizar términos un poquito más complejos, pero voy a lograr mi objetivo.

PREGUNTA 7

¿Incluyes la música ecuatoriana en tus clases?

Ocupo casi al finalizar un año escolar, sobre todo al final como una práctica instrumental.

PREGUNTA 8

¿Qué géneros resultan más atractivos para los niños?

Normalmente los niños siempre tienden hacia lo que tiene más movimiento, más alegría, lo relacionan así, más que hacia las melodías un poco más pasivas.

PREGUNTA 9

¿Qué dificultades rítmicas presentan los niños al iniciar el estudio?

Normalmente lo básico es que el niño tenga un pulso, que sienta el pulso, que pueda seguir y mantener el pulso en una canción con su cuerpo, con un instrumento, con la voz, muy raros son los casos que a pesar de haber estado dentro de la prueba, se detectan luego que

hay una dificultad en ese aspecto. Para mí eso es básico, si no logras entender el pulso en general, después es complicado entender que la negra es así, y la blanca es así.

PREGUNTA 10

¿Cuáles crees tú que son las falencias de la educación musical sobre todo en la parte rítmica?

No creo que sea solo en la parte rítmica sino en todo sentido, la enseñanza se ha quedado en lo anterior en lo tradicional, no ha caminado como se necesitaría, es muy quieta, está muy dedicada a la pizarra y al libro, en ese caso cuando hay el libro y se basa en las lecciones que está ahí, la idea es leer, pasar, avanzar una lección más sin darle al niño la posibilidad de improvisar, crear, de recrear, de representar lo que está haciendo, entonces claro se queda en el papel, pasa la lección, pasará una o dos semanas leyendo eso, pasa a la siguiente y si se acuerda es por buena memoria, no porque tiene el conocimiento hecho, sino que es más bien una acumulación de conocimientos en la memoria que el rato que se necesita a veces sale pero a veces no, entonces la idea es hacer un poco más activo, más participativo de parte del estudiante, buscar otras formas, otros métodos para hacer que el niño lo mismo que hace en la lección x lo haga en otra cosa para que le quede.

PREGUNTA 11

¿Desde qué edad crees que los niños pueden realizar la marcación tradicional de los compases?

De poder ellos podrían incluso desde ahorita los 6 años que ellos tienen, no soy muy partidaria de la dirección como tal porque entiendo que todavía ellos podrían confundirse un poco en el movimiento de su mano, “es mi apreciación”, quizá yo los estoy subestimando, pero para mí tiene más valor, como que es más correcto, más fácil inclusive el que ellos marque el pulso nada más, porque muchas veces cuando hay las polirritmias, el marcar el pulso le hace mantenerse estables sin riesgo de perderse en el camino.

ENTREVISTA 2

Entrevistada: María Arias

Experiencia en la docencia: 15 años

PREGUNTA 1

¿En la clase de música a qué das más importancia: al ritmo, la melodía, el entrenamiento auditivo, la práctica instrumental?

Todo en conjunto, pero a veces dependiendo de los chicos para trabajar, porque algunos necesitan más ritmo, que la melodía y que la parte auditiva, aunque la parte auditiva también es importante trabajar constantemente tanto auditiva de los sonidos y del ritmo también.

PREGUNTA 2

¿Qué actividades o estrategias utilizas para la enseñanza del ritmo musical?

Con el cuerpo, la parte corporal, que ellos interioricen corporalmente, para que después puedan expresar. Alternando pies, manos, voz, dos manos, dos pies.

PREGUNTA 3

¿Entre saltar, balancearse, marchar, cantar, aplaudir o tocar un instrumento, cual consideras tu que ayuda más a resolver los problemas rítmicos?

Por ejemplo el marchar o balancearse, hacemos con diferentes pulsaciones, trabajamos todo en conjunto esas partes, por ejemplo la negra: marchar, es decir a cada ritmo se pone una actividad.

PREGUNTA 4

¿Qué beneficios ha tenido el utilizar palabras en el estudio del ritmo?

Para mí si es muy importante la utilización de la palabra con la figuración, estas palabras pueden ir variando, por ejemplo monosílabas para negra, bisílabas para corcheas

PREGUNTA 5

¿Crees que es importante involucrarles a los niños en la música ecuatoriana y por qué?

Sí, porque tienen que vivir, reconocer, sentir, tocar, para que puedan desde pequeños conocer su música.

PREGUNTA 6

¿Desde qué edad se los puede involucrar en la música ecuatoriana?

Desde que entran al conservatorio y afuera siempre trabajar con la música, escuchar música ecuatoriana y hacer diferentes actividades con eso, esto es lo que se trabaja con los niños de los centros infantiles, utilizando tanto la otra música como la música nacional.

PREGUNTA 7

¿Incluyes la música ecuatoriana en tus clases?

En la parte melódica, armando una frase, de ahí se les va dando canciones trabajando con la flauta también, una canción ya completa y también acompañando con los instrumentos Orff, dependiendo de las notas que están conociendo, 2, 3, 5. En la parte rítmica podemos trabajar desde los más pequeñitos

PREGUNTA 8

¿Qué géneros de la música ecuatoriana resultan más atractivos para los niños?

El sanjuanito más por lo que es alegre, entonces eso es más divertido para ellos, y algunas piezas conocidas que ellos les gusta.

PREGUNTA 9

¿Qué dificultades rítmicas presentan los niños al iniciar el estudio?

Un ritmo pésimo por lo que no escuchan bien, no pueden reproducir, los golpeas, el pulso y van a otro paso, entonces el trabajo corporal ahí es importante hacerlo, les cuesta bastante mantener el pulso.

PREGUNTA 10

¿Cuáles crees tú que son las falencias de la educación musical sobre todo en la parte rítmica?

Nunca hacen eso, al menos de las instituciones que yo conozco o están allegadas a mi no hacen nada de esta práctica, deberían hacerlo y desperdician tantos años en tantas horas de clase por eso es la deficiencia en todo.

PREGUNTA 11

¿Desde qué edad crees que los niños pueden realizar la marcación tradicional de los compases?

Dependiendo, si se le enseña desde más o menos 5,6 años, tal vez lo podría si se va trabajando, pero si les complica bastante, por ejemplo ahora con los de 8, 10 años todavía se pierden incluso hasta los grandes se pierden en la marcación, prefieren no marcar, pero eso también les produce un desbalance, entonces se van perdiendo, no hay un pulso constante. Pero si es importante por lo menos en el conservatorio para que puedan sentir aunque sea dando con golpes mientras vas haciendo, pero sentir el pulso.

ENTREVISTA 3

Entrevistada: María Pinto

Experiencia en la docencia: 25 años

PREGUNTA 1

¿En la clase de música a qué das más importancia: al ritmo, la melodía, el entrenamiento auditivo, la práctica instrumental?

Yo le hago un proceso y depende también de mi objetivo de ese día, pero por lo general hago la parte corporal unida al ritmo, por ejemplo si voy a trabajar una fórmula rítmica nueva “el tresillo”, empiezo con la expresión corporal, haciéndole sentir al niño como es el tresillo, luego de eso le hago el grafico y luego el escribe, luego le hago que trabaje con las otras figuras que él conoce y que hagan ejercicios rítmicos con fichas y van armando los compases.

Para mi es importante en una clase todos los parámetros: el ritmo, la melodía, la parte auditiva y luego vamos a la lectura o ejercicios de entonación que se hacen en el libro o a su vez ellos mismos crean sus pequeñas canciones.

PREGUNTA 2

¿Qué actividades o estrategias utilizas para la enseñanza del ritmo musical?

El movimiento, los dictados son fantásticos para ellos, las fichas.

Yo parto del juego-trabajo, es importante incluso para los grandes también porque se relajan un poco, esa parte afectiva de sentirse felices en la clase les hace que digan ya puedo, y eso les permite que el conocimiento entre fácilmente, porque el niño está relajado, está emocionalmente feliz.

PREGUNTA 3

¿Entre saltar, balancearse, marchar, cantar, aplaudir o tocar un instrumento, cuál consideras tu que ayuda más a resolver los problemas rítmicos?

Depende de los contenidos, si estoy en el saltillo (corchea con punto y semicorchea) utilizo el salto, marchar utilizo más para las negras, para sentir el pulso, tocar un instrumento me sirve mucho los instrumentos de placa, el instrumental Orff para que los niños vayan haciendo acompañamientos con pequeñas frases melódicas con ostinatos, para la parte auditiva y para trabajar en grupo.

PREGUNTA 4

¿Qué beneficios ha tenido el utilizar palabras en el estudio del ritmo?

Muchos, a mí me da mucho resultado, en el final de los trimestres yo les digo ya no se dice galopa porque esas palabras nos ayudan para interiorizar incluso Violeta de Gainza, ponen en sus libros que se deben utilizar la palabra galopa, y otras palabras en todo lo que los niños empiezan conociendo, entonces a mí me gusta mucho porque hay palabras que les dicen para utilizar la cuartina: caramelo, chocolate, que tienen una parte afectiva, que le atrae al niño, entonces él siente, yo le puedo decir tiene 4 sílabas, tiene acento aquí, luego lo que hizo le indico el dibujo en la cartulina o en el pizarrón, es bien importante, la palabra.

PREGUNTA 5

¿Crees que es importante involucrarles a los niños en la música ecuatoriana y por qué?

La música ecuatoriana, representa su entorno cultural. Él desde que nace, desde que está en el vientre de la mamá está escuchando la música ecuatoriana, porque la mamá canta, entonces si nosotros le ponemos algo que le relaciona con algo y que le atrae afectivamente, esa es nuestra música , por eso nosotros debemos trabajar bastante nuestra música. Yo empiezo desde ahí porque el niño se siente bien y feliz , y le voy ayudando a descubrir la parte rítmica que hay en cada canción

PREGUNTA 6

¿Desde qué edad se los puede involucrar en la música ecuatoriana?

Desde chiquitos, para nuestro caso los 6 y 7 años

PREGUNTA 7

¿Incluyes la música ecuatoriana en tus clases?

Por ejemplo para trabajar la pentafonía, en la menor, do mayor. Si tengo el do-re-mi-sol-la esos sonidos están dentro de la música, entonces pueden ellos fácilmente reconocer, y ayuda en el trabajo.

PREGUNTA 8

¿Qué géneros de la música ecuatoriana resultan más atractivos para los niños?

Cuando son pequeños ellos bailan cualquier cosa, les encanta el rock, la música nacional, se les puede poner un capishca un sanjuanito como un yumbo, Mozart. Pero en la música ecuatoriana más les gustan los sanjuanitos, el yumbo, ellos sienten y empiezan a moverse, son felices.

PREGUNTA 9

¿Qué dificultades rítmicas presentan los niños al iniciar el estudio?

Ellos no pueden disociar los ritmos, no pueden llevar el ritmo de negras con los pies y con las manos hacer corcheas, entonces hay que trabajar separado y luego ir incorporando ritmos fáciles, entonces van aprendiendo a diferenciar.

PREGUNTA 10

¿Cuáles crees tú que son las falencias de la educación musical sobre todo en la parte rítmica?

Son cosas diferentes en una escuela que en un conservatorio. Los objetivos en la escuela es crear en el niño el deseo de aprender la música, en tanto que en el conservatorio es una cosa específica, el niño viene a aprender determinado instrumento, entonces allá le buscamos la forma de acercarle a la música, de que le guste. Acá ya es definido, como son dos cosas diferentes, uno tiene que trabajar así. En las escuelas se les enseña a sentir el ritmo, el no sabe que es 3/4, 4/4, sino simplemente marca la pulsación, en cambio que aquí ya viene definido y debe cumplir ciertos parámetros.

El problema es cuando no hay la motivación, y buscar el método para acercarse de acuerdo al interés del niño.

PREGUNTA 11

¿Desde qué edad crees que los niños pueden realizar la marcación tradicional de los compases?

Desde los 6 años en adelante porque los otros chiquitos están en un proceso de formación del oído, entonces incluso no se le puede decir derecha, izquierda porque recién está aprendiendo la lateralidad

ENTREVISTA 4

Entrevistada: Mónica Bravo

Experiencia en la docencia: 26 años

PREGUNTA 1

¿En la clase de música a qué das más importancia: al ritmo, la melodía, el entrenamiento auditivo, la práctica instrumental?

Realmente a todas, yo creo que la base para empezar es el ritmo y la audición, el oído es la base de la educación musical, fundamentalmente los niños tienen que aprender a escuchar y a sentir la música rítmicamente con su cuerpo, la parte melódica es un poco más difícil,

entonces yo creo que si todavía no está bien desarrollada la parte auditiva y rítmica es más difícil que un niño pueda afinar, lo cual no quiere decir que no se le da importancia, sino que es un proceso más lento

PREGUNTA 2

¿Qué actividades o estrategias utilizas para la enseñanza del ritmo musical?

Con los niños pequeños, se trabaja con la parte corporal para que sientan el ritmo a través de su cuerpo, a través de rimas o de palabras y también a través de canciones pero fundamentalmente a través del cuerpo, por ejemplo marchar, caminar, zapatear, palmear, repiten ciertas rimas con un ritmo que estamos trabajando, entonces el niño va sintiendo, incorporando el ritmo y luego al final es que llegará a leer. En caso de niños escolares, este proceso también se hace un poco más rápido. Pero siempre para mi punto de vista el ritmo tiene que entrar por el cuerpo para luego ir a la parte racional de reconocer o codificar ritmos.

PREGUNTA 3

¿Entre saltar, balancearse, marchar, cantar, aplaudir o tocar un instrumento, cual consideras tu que ayuda más a resolver los problemas rítmicos?

Todos son fundamentales. Yo creo que aplaudir es bastante preciso para el ritmo, será porque nuestras manos son las que hacen las cosas, son más hábiles entonces hay una respuesta más directa cuando se aplaude que cuando se zapatea, es importante trabajar en todos los aspectos: zapateando, palmeando, golpeando sobre la mesa para que el ritmo entre por varias fuentes.

PREGUNTA 4

¿Qué beneficios ha tenido el utilizar palabras en el estudio del ritmo?

El beneficio es que eso te va ayudar luego a cantar, las canciones son justamente eso palabras con ritmo y melodía, por eso cuando tu trabajas palabras estas ayudando a que el niño luego pueda cantar más fácilmente y además el lenguaje ya está incorporado en el niño, entonces no es algo que tu tengas que enseñar, por ejemplo si tu le dices: “mi casa es verde”, el niño va a repetir con cualquier ritmo que tu le digas, incluso es más fácil que si tu le dices que palmee.

PREGUNTA 5

¿Crees que es importante involucrarles a los niños en la música ecuatoriana y por qué?

Obviamente que es importante porque eso es lo más primario para nosotros, en otros países se trabaja solamente o a partir del folclore de los países, por ejemplo en Brasil, sé que hay muchos métodos basados en sus ritmos nacionales, de hecho Kodaly y Bela Bartok, empezaron con los ritmos propios de su pueblo y así fue como enseñaron a los niños música a partir de lo que era más reconocible para ellos por naturaleza, ahora cual es el problema que la música nacional poco a poco ya no se escucha, entonces ya no está tan interiorizada, pero yo creo que existe una memoria ancestral porque tu les pones algo a los niños que instintivamente reaccionan diferente, comienzan a aplaudir, comienzan a bailar ya como una acción incorporada, entonces yo creo que hay una memoria genética, por eso es importante siempre remitirnos a lo nuestro.

PREGUNTA 6

¿Desde qué edad se los puede involucrar en la música ecuatoriana?

Desde cualquier edad, yo no creo que haya que esperar muchos años para empezar con la música nacional o con cualquier música, yo creo que los niños tienen esa capacidad de poder reaccionar a cualquier estímulo musical que tú les des, y entre más chiquitos mejor

PREGUNTA 7

¿Incluyes la música ecuatoriana en tus clases?

Siempre trataba de meter canciones o piezas de música instrumental ecuatoriana, por ejemplo piezas de flauta dulce, me inventaba un sanjuanito y ellos tocaban el sanjuanito, entonces que estaban trabajando la pentafonía, estaban trabajando una melodía ecuatoriana: tocaban el sanjuanito y aprendían a hacer el ostinato rítmico del sanjuanito.

PREGUNTA 8

¿Qué géneros de la música ecuatoriana resultan más atractivos para los niños?

Yo generalmente creo que a los niños les gusta más la música rápida porque ellos tienen un tempo más rápido que nosotros, porque su propia naturaleza es más rápida, entonces si tu quiere atraparlos empezamos con cosas rápidas, pero empezamos con lo que a ellos les va

a motivar más. Lo más rápido y lo más fácil, puede ser un sanjuanito, una bomba puede ser un yumbo, un danzante rápido

PREGUNTA 9

¿Qué dificultades rítmicas presentan los niños al iniciar el estudio?

Al principio por ejemplo les cuesta seguir un tempo preciso, van más rápido, les cuesta la precisión rítmica, que viene dada por una falta de concentración auditiva o falta de desarrollo auditivo.

PREGUNTA 10

¿Cuáles crees tú que son las falencias de la educación musical sobre todo en la parte rítmica?

Una de las falencias es justamente el no trabajar o no contemplar el ritmo como este aspecto primario de la música que necesita ser sentido por el cuerpo, normalmente de lo que yo tengo experiencia en conservatorio lo que se hacía es ir directamente al código musical y que el niño aprenda a leer música desde lo racional, es decir desde la medición y no desde percibir, y yo creo que fundamental la base para empezar es que la persona capte bien con su cuerpo y luego leer es más fácil. Lo que yo me doy cuenta que pasa es que la iniciación musical se hacía desde lo racional.

PREGUNTA 11

¿Desde qué edad crees que los niños pueden realizar la marcación tradicional de los compases?

Cuando yo estaba en el conservatorio los niños de 6 años empezaban ya con la marcación del compás. Cuando son más pequeños yo no me haría problema si no marcan.