



FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE EDUCACIÓN ESPECIAL Y PREESCOLAR

TEMA: ESTUDIO DEL DOMINIO TEÓRICO - PRÁCTICO DEL RITMO, EN LAS
ESTUDIANTES DE OCTAVO CICLO DE EDUCACIÓN ESPECIAL Y
ESTIMULACIÓN TEMPRANA DE LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY Y PROPUESTA
DE UN PROGRAMA PARA NIÑOS DE 6 A 9 AÑOS

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON MENCIÓN EN
EDUCACIÓN ESPECIAL

AUTOR: JOSÉ RICARDO DÁVILA FIGUEROA
DIRECTORA: MGST MARGARITA PROAÑO A.

CUENCA, ECUADOR

2010

DEDICATORIA.

A mi esposa Cristian Myriam, por su amor, paciencia y dedicación a este proyecto.

AGRADECIMIENTOS.

Agradezco de todo corazón a todas las personas que me han apoyado, estimulado y ayudado de una forma u otra, en el logro de esta meta, que no hubiese sido posible sin su valiosa colaboración. Entre todas ellas quiero citar: a la Mgst Margarita Proaño, Mgst. Elisa Piedra, a la Doctora Emperatriz Medina y al Master Jorge Quintuña, que con su apoyo, motivación y buen consejo hicieron posible llevar a buen término este proyecto.

Índice de Contenidos

Dedicatoria	ii
Agradecimientos	iii
Índice de Contenidos	iv
Índice de Ilustraciones y Cuadros	vi
Índice de Anexos	vii
Resumen	viii
Introducción	1
Capítulo 1: Marco Teórico	3
Introducción	3
1.1 Conceptos	3
1.1.1 Definición del ritmo	3
1.1.2 Elementos del ritmo	5
1.1.3 Pulso	5
1.1.4 Acento	6
1.1.5 Compás	6
1.2 Importancia del Ritmo para el Aprendizaje	7
1.2.1 El ritmo en la Lecto escritura	7
1.2.2 El ritmo en el Espacio Tiempo	7
1.2.3 El ritmo en la armonía de los movimientos	8
1.2.4 Etapas pedagógicas del ritmo	8
1.3 El Cuerpo, el Tiempo y el Espacio	9
1.3.1 Concepto del espacio en el niño	9
1.3.2 Concepto del tiempo en el niño	10
1.3.3 El tiempo y el espacio en el dominio del cuerpo del niño	10
1.4 Conclusiones	11
Capítulo 2: Métodos para desarrollar el ritmo en los niños	12
Introducción	12
2.1 El Juego como medio de Aprendizaje del Ritmo	12
2.2 Métodos que se basan en el Ritmo	13
2.2.1 Método Carl Orff	13
2.2.2 Método de rítmica de Jaques Dalcroze	16
2.3 Método de evaluación	19

2.3.1 Mira Stambak	19
2.4 Conclusiones	20
Capítulo 3: Investigación	21
Introducción	21
3.1 Fundamentos del estudio	21
3.2 Ejercicios de evaluación	21
3.2.1 Ejercicios de primer plano	21
3.2.2 Ejercicios a dos planos	22
3.3 Desarrollo del Taller	22
3.4 Conclusiones	45
Capítulo 4. Propuesta de un Programa de Educación Rítmica para Niños de 6 a 9 años – Cartilla	46
Introducción	47
4.1 Recursos a utilizar	48
4.2 Desarrollo de la Cartilla	48
I. Primera parte	48
II. Segunda parte	48
III. Tercera parte	48
4.3 Conclusiones	62
Conclusiones	63
Recomendaciones generales	64
Bibliografía	65
- Bibliografía de Citas	65
- Bibliografía de Internet	65

Anexos

Índice de Ilustraciones y Cuadros

	Página
Tabla No. 1: Memoria Rítmica	34
Tabla No. 2: Fluidez	36
Tabla No. 3: Dinámicas y Silencios	37
Tabla No. 4: Encadenamientos	38
Tabla No. 5: Asociación	40
Tabla No. 6: Interdependencia Motriz	41
Tabla No. 7: Coordinación	43
Gráfico No. 1: Memoria Rítmica	35
Gráfico No. 2: Fluidez	36
Gráfico No. 3: Dinámicas y Silencios	37
Gráfico No. 4: Encadenamientos	39
Gráfico No. 5: Asociación	40
Gráfico No. 6: Interdependencia Motriz	41
Gráfico No. 7: Coordinación	44

Índice de Anexos

ANEXO No. 1: Participantes taller1	67
ANEXO No.2: Participantes taller2	68
ANEXO No.3: Ejercicios de evaluación del taller	69
ANEXO No. 4: Diseño de tesis	70
ANEXO No. 5: Contenido del CD para la cartilla	83

RESUMEN

El conocimiento se fundamenta en experiencias, éstas almacenadas en el cerebro, se convierten en nuestras ventanas al mundo.

Este trabajo pretende dar bases para que profesores y alumnos tengan elementos para desarrollar habilidades y destrezas relacionadas con el ritmo, logrando influir positivamente en todas las áreas del desarrollo humano.

En este documento se entrega el resultado de un taller de Introducción al Ritmo dictado a las alumnas del 8^a ciclo de Educación Especial y Estimulación Temprana, al mismo tiempo, propone un programa de enseñanza del ritmo para niños de 6 a 9 años de enseñanza Básica.

En el desarrollo del sentido rítmico, no se trata de adquirir conocimientos, sino esencialmente de desarrollar cualidades durante un proceso de formación, dándole prioridad a la creatividad e improvisación.

ABSTRACT

Knowledge is based on experiences, stored in the brain, which become our windows on the world.

This project aims to offer bases to teachers and students in order for them to have elements to develop skills and abilities related to rhythm and in this way achieving a positive influence in all areas of human development.

This document contains the result of an 'Introduction to Rhythm' Workshop given to eighth semester Special Education and Early Stimulation students; Concurrently, It also proposes a rhythm-teaching program for 6- to 9-year-old primary school children.

The developing of a sense of rhythm doesn't relate to acquiring knowledge; it is essentially the development of qualities during a training process which emphasizes creativity and improvisation.



A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping loops and lines.

INTRODUCCIÓN

Muchos niños presentan dificultad en incorporar un ritmo determinado a ciertas actividades motrices, hecho que evidentemente se ve reflejado en su vida cotidiana, presentando problemas en distintas áreas de su desarrollo, a saber: socialización, lenguaje y psicomotricidad.

El presente trabajo se realizó teniendo en cuenta la necesidad que existe, en los programas educativos, sobre todo en el área preescolar y la de los primeros años de educación, de incorporar el ritmo de una manera práctica, a través del movimiento corporal, para avanzar de una forma positiva en todas las áreas del desarrollo humano. Por otra parte, se pretende brindar a los futuros docentes herramientas que faciliten el poder detectar y manejar de manera adecuada los problemas rítmicos que evidentemente se ven reflejados en problemas de psicomotricidad, dislalia, dislexia, problemas de nociones temporales y en general en todas las áreas del desarrollo humano, Piaget, p.26-44.

Existen herramientas metodológicas, que ayudan a detectar y lograr darle un manejo adecuado a estas dificultades; entre las más destacadas están, la rítmica Dalcroze, el método Codaly y el método de Carl Orff. Métodos que han sido implementados en escuelas europeas y que en su mayoría se fundamentan en las costumbres e idiosincrasia del entorno, basándose ante todo en el folclor.

Tomando como base, elementos fundamentales de los métodos citados, el presente trabajo, pretende proporcionar una herramienta metodológica, sustentada en la realidad socio cultural de nuestros pueblos y que pueda ser aplicada por los docentes de una manera muy sencilla y lúdica a los niños de 6 a 9 años en las escuelas.

La metodología utilizada en el presente trabajo, se fundamenta por una parte en la revisión bibliográfica, desarrollando las bases teóricas en tres capítulos y por otra, en la construcción del modelo propuesto a llevar a cabo con los alumnos de octavo ciclo de Educación Especial y de Estimulación Temprana a través de un taller, en el que se diseñan diferentes ejercicios prácticos encaminados, primero a evaluar y

luego a desarrollar las habilidades rítmicas y de disociación, todo esto con ayuda de recursos propios de la cultura, tales como canciones, ritmos, instrumentos musicales y composiciones sencillas desarrolladas en el transcurso del taller.

Se pretende entonces, que los futuros docentes puedan entender y vivenciar la disciplina del sentido rítmico muscular, ya que ella convierte al cuerpo en un instrumento donde vibra el ritmo, esto supone el cultivo simultáneo del cuerpo y del oído. A partir de estas vivencias, los estudiantes de último ciclo, estarán en capacidad de diseñar sus propios ejercicios aplicados a los niños.

Se espera con este trabajo, que sea el punto de partida para continuar desarrollando hacia futuro, nuevos métodos basados en experiencias propias con los niños, por parte de los docentes y aplicarlos a nuestra realidad socio cultural.

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO

Introducción

En este capítulo, se desarrollan los fundamentos teóricos necesarios, conceptos y elementos del ritmo su importancia y su interrelación con el cuerpo, el tiempo y el espacio.

1.1 Conceptos

1.1.1 Definición de Ritmo: "El ritmo proviene de *ruthmos*, que etimológicamente significa movimiento regulado y medido, derivado del verbo *rheo* que es *fluir*" (Lamour, p.19).

(Beneviste) citado por (Fraise, pags 7-9), contempla el ritmo en cuanto fenómeno psicológico que puede darse externamente, en la repetición de un suceso externo, como las estaciones del año; o internamente, refiriéndose a los movimientos humanos ordenados.

Beneviste integra el concepto de ritmo a todos los fenómenos que impliquen la repetición ordenada de un acontecimiento. Siguiendo esta idea, contempla los ritmos biológicos, los ritmos motores espontáneos, la sincronización senso-motora, los grupos rítmicos y las estructuras temporales de los ritmos externos.

(Coppa, p.57) citado por (Montilla), también realiza un extenso estudio acerca del ritmo y sus acepciones, incluyendo en este fenómeno al ritmo dialéctico, ritmo cósmico, ritmo musical, ritmo vital, ritmo motor, ritmo gimnástico, ritmo social, etc. de manera que cada uno de ellos tiene un significado propio, relacionado al aspecto humano o físico que representa.

Coppa define el ritmo como una repetición ordenada de un acontecimiento, sea cual fuere, repetición del tiempo, del espacio, de acciones o de pausas, de números o letras, de acentos o de tonos, por lo que existe un ritmo en muchas funciones del organismo viviente. Clasifica al ritmo de la siguiente manera:

- Un ritmo en la sucesión de los acentos de las palabras (métrica poética)
- Un ritmo en la ordenación de los números periódicos.
- Un ritmo cósmico en la sucesión del día y la noche y en la rotación de los planetas.
- Un ritmo social en la alternancia del tiempo de trabajo y descanso, así como la repetición de los valores tradicionales.
- Un ritmo vegetativo personal: latido del corazón, ritmo respiratorio, etc.
- Un ritmo en la actividad motora ordinaria, condicionada por el peso del cuerpo, de las capacidades sensoriales.
- Un ritmo musical, dado por las repeticiones de sonidos, tonos y acentos insertos en el ámbito de los compases musicales.
- Un ritmo psico-evolutivo, por la alternancia y repetición del desarrollo psíquico y físico del ser humano (primera, segunda infancia, adolescencia, etc.)

En fin, el ritmo constituye la vida misma, en todos y cada uno de sus elementos está presente el ritmo, de allí su complejidad e importancia.

Otras definiciones de ritmo son:

La subdivisión de un periodo de tiempo en sesiones perceptibles por los sentidos.

El ritmo es la organización de los fenómenos periódicos que se desarrollan en el tiempo. (Lamour, pags 48-49)

El ritmo constituye la coordinación motora y la integración funcional de todas las áreas que intervienen en el movimiento.

Según (Willems, p.47) el ritmo se define por dos principios opuestos y complementarios: el movimiento y el orden. El principio del orden está en la base de las proporciones por las que se organiza el movimiento. La vida crea el ritmo, al crear el movimiento y organizarlo. La toma de conciencia del orden, la organización, la repetición y periodicidad es la base para medir el ritmo a fin de poderlo escribir y leer.

1.1.2 Elementos del Ritmo

“Los dos primeros condicionantes del ritmo son el tiempo y la intensidad”, según Willems, p.43

- **Tiempo**

Constituye el elemento agógico (del griego, agoge: tiempo) e indican la velocidad de ejecución del ritmo. En el lenguaje musical se utiliza distintos términos para describir los distintos tempos: Grave, adagio, moderato, allegro, vivo, retardando, acelerando.

Los términos anteriores orientan sobre la velocidad, pero es la pieza en concreto sobre la que se puede medir exactamente el tempo, mediante el metrónomo.

- **Intensidad**

El elemento dinámico (del griego, dynamis, fuerza) indican el "volumen" del sonido. En el lenguaje musical se utiliza la siguiente terminología para describir las distintas intensidades: pianissimo (pp) es un sonido muy sutil como el sonar de las hojas con el viento; piano (p) ya es un poco mas alto el volumen del sonido; sotto voce: expresión que se utiliza para indicar que se habla en voz baja o en secreto, de forma que no se entere todo el mundo; mezzo forte (mf): intensidad medio fuerte; forte (f): intensidad fuerte; fortísimo (ff): intensidad muy fuerte; decrescendo: intensidad que va decreciendo; crescendo (cre): intensidad que crece en intervalo de tiempo.

1.1.3 Pulso

Cooper define el pulso de la siguiente manera:

“Un pulso es cada uno de los estímulos exactamente equivalentes, una serie que se percibe regular. Como el tic-tac de un metrónomo o reloj, los pulsos marcan unidades iguales. Aunque normalmente se relaciona con estímulos objetivos (sonidos), la sensación de pulso puede ser subjetiva. Todos los pulsos de una serie

son por definición iguales. Pero la mente humana tiende a construir patrones que organizan incluso los pulsos iguales”.(Cooper, p. 54)

Friedman, citado por Montilla, define la pulsación como el golpeo más importante de toda estructura repetida constantemente. Define una serie de intervalos uniformes en el tiempo.

1.1.4 Acento

El primer paso para sentir **el ritmo** es encontrar el **acento musical**. El acento en la música es constante, como el latido del corazón o el tic tac del reloj. El ritmo de una pieza musical esta basado en un acento musical fundamental que se puede escuchar y sentir.

Cuando se marca el ritmo de la música con el pie, lo que se esta haciendo es sentir el acento fundamental de la música. El acento entonces es, **un énfasis** en una agrupación de sonidos homogéneos y constantes, que se siente de manera inconciente, por eso las personas llevan el “ritmo” con el pie al oír una pieza musical.

1.1.5 Compás

Según Cooper, el compás es la medida del número de pulsos existentes entre los acentos que aparecen con recurrencia más o menos regular. Los pulsos que están acentuados se llaman fuerte y los que no débiles. Aunque el compás tiende a ser regular, existen irregulares sin perder la sensación de organización métrica. Agrupamos auditivamente un número de sonidos determinados en 2, 3, 4 tiempos por el acento, es decir, un pulso se percibe más acentuado que el resto.

Lussy, señala que el compás desempeña en el ritmo la función de la unidad. Dos, tres o cuatro compases forman un ritmo, así como dos, tres o cuatro pulsos forman un compás (Lussy, p.41).

El ritmo puede ser independiente del compás porque puede existir una obra sin compás regular pero con ritmo (como el canto gregoriano).

1.2 Importancia del Ritmo para el Aprendizaje

1.2.1 El ritmo en la Lecto escritura: El niño desarrolla la imagen de su cuerpo por medio del movimiento, pero cuando su motricidad no ha evolucionado convenientemente, su imagen se difumina, dificultando la estructuración de un esquema corporal normal. De aquí la necesidad de introducir ejercicios de ritmo en su educación.

La actividad rítmica permite al niño adquirir flexibilidad, relajación, independencia segmentaria de sus miembros, ayudando a conseguir con todo esto, el dominio motriz de su cuerpo, a la vez que permite materializar la sucesión temporal y sus variaciones. El ritmo es básicamente la sucesión de acciones en el tiempo, el ritmo y la lecto escritura están relacionados según Vayer, en el tercero, cuarto y quinto nivel de lo que él clasifica como el niño frente al mundo de los objetos. En el quinto nivel, en la primera etapa, los juegos rítmicos juegan un papel importante para el desarrollo de la lecto escritura; los movimientos, como caminar al ritmo de un tambor lento, rápido, corriendo, entre otros forman parte de estos ejercicios básicos para la lecto escritura. (*Proaño. Pag. 175.*).

1.2.2 El ritmo en el espacio tiempo : Hay diversas clasificaciones sobre el tiempo. Existe una distinción entre tiempo fisiológico y psicológico, y entre estos dos y el tiempo objetivo, cronológico. Al respecto Maneveau, señala que el origen del tiempo objetivo (...) no debe ser buscado en una síntesis eterna, sino en el acuerdo y recuperación del pasado y del porvenir a través del presente; en el paso mismo del tiempo. En este sentido, el ritmo crea la ilusión de estabilidad que niega el tiempo mismo y representa el propio paso del tiempo, de esta forma el niño se hace la idea de lo que es el tiempo (Maneveau, p. 41)

Martín Moreno distingue **tiempo físico** (p. e.: movimiento de los astros), **tiempo fisiológico** (p. e.: respiración), **tiempo afectivo** (p. e.: modificado por los estados de ánimo) y **tiempo mental** (p. e.: propiedades de una obra musical en construcción).

(Bayés, p.13) distingue entre el tiempo objetivo y el tiempo subjetivo. El **tiempo objetivo** (cronométrico), es el mismo en ambos casos, pero la naturaleza de los

acontecimientos (gratificante o no) provocan que percibamos el tiempo de manera diferente, que sería el denominado **tiempo subjetivo**. Percibimos el tiempo a partir de los cambios que se producen durante un periodo dado y de su sucesión que transforma progresivamente el futuro en presente y después en pasado. Como señala Fraise, el tiempo lo sufrimos y lo construimos.

En ocasiones se confunde la percepción del “tiempo que pasa” con la conciencia intelectual del tiempo. Guay y Alain, citado por Montilla, en su estudio sobre la estimación humana del tiempo, parten de la obviedad de que el tiempo es intrínsecamente dinámico mientras que el espacio es una condición pasiva que no varía sino en la medida que el propio individuo quiere. El tiempo relacionado con el cambio, no debe significar necesariamente que el individuo se someta a él pasivamente, debe ser capaz de interpretarlo y utilizarlo (Montilla, p.143)

1.2.3 El ritmo en la armonía de los movimientos: El hombre experimenta una cierta dificultad para acceder a la consciencia precisa de duración. La duración de un sonido, o de un minuto, es percibida a través del movimiento corporal efectivo o imaginado. Por el movimiento adquirimos consciencia del tiempo y de la duración (Willems, pags 86-87).

El ritmo se puede entender como una acción motora en la que el elemento sensorial sea el propio movimiento. El fenómeno que ordena el tiempo sería la propia acción motora.

La relación entre música y movimiento, a partir del ritmo, se da cuando se acompaña el ritmo musical con el ritmo motor. Para que esto se dé, es necesario anticiparse al ritmo dado, bien sea con el movimiento o con la música. La total anticipación de la respuesta es lo que se denomina sincronización.

1.2.4 Etapas Pedagógicas del Ritmo: Según Escudero, se distinguen varias etapas pedagógicas del ritmo, “hacia el año y medio, el niño utiliza todo su cuerpo para responder a la música rítmicamente. Hacia los dos años se va perfilando una gran riqueza del sentido rítmico. Su motricidad va respondiendo ante el fenómeno musical de una manera diferente, dando golpes con los pies en el suelo, moviendo la cabeza.

Hacia los tres años va consiguiendo la capacidad de distinguir sonidos. La canción es un medio auxiliar, y debe ser con melodías fáciles. Hacia los 4 años va adquiriendo mayor control motor, utilizando mucho la imitación, gusto por cantar canciones onomatopéyicas acompañadas de gestos, llamadas canciones motrices.

Hacia los 5 años va consiguiendo coordinar sus movimientos con el ritmo musical, pudiendo interpretar sencillas danzas. Hacia los 6 años tiene mayor sincronización de movimiento con el ritmo musical (Escudero, p. 81).

En este periodo es fundamental el desarrollo del sentido del ritmo que se realiza al aprovechar la manifestación espontánea que surgen en el niño y la niña al tratar de acompañar la audición musical con el movimiento del cuerpo. Se trata de desbloquear las propias capacidades expresivas, explorando las posibilidades de improvisación de movimientos según la música". (Especialidad en Educación Musical. Universidad de Alcalá. Formación Rítmica y danza, 2005). <http://www2.uah.es/ritmoydanza/temariobloque1ritmoydanza2etapas.htm>

En cuanto a la motricidad, para el estadio entre los 6 y 9 años, se caracteriza por presentar una actividad desbordante, una extensa expansión motriz, un movimiento continuo siempre más fino, más diferenciado, más orientado y controlado que en las etapas precedentes. En esta etapa la fuerza y la coordinación crecen de un modo regular; después, el desarrollo proseguirá en el sentido de la precisión y de la resistencia; los juegos de equipo y las competiciones organizadas son las prácticas más comunes a partir de esta etapa. PSICOMOTRICIDAD. Las Habilidades motrices básicas. Monografía.

<http://www.monografias.com/trabajos/habimotribas/habimotribas.shtml>

1.3 El Cuerpo, el Tiempo y el Espacio

1.3.1 Concepto del espacio en el niño.

La noción de espacio en el niño se adquiere con cierta lentitud; al principio tiene un concepto muy concreto del espacio: su casa, su calle; no tiene siquiera idea de la localidad en que vive. Pero esa noción se desarrolla más rápidamente que la de tiempo, porque tiene referencias más sensibles. El niño de seis o siete años no está aun en condiciones de reconocer lo que es su país desde el punto de vista

Geográfico y es probable que piense que "Ecuador" es la ciudad donde vive, y/o, que "Cuenca" es su barrio o sector residencial; los niños que viajan a otras ciudades o a países vecinos, en cambio, aprenden rápidamente a diferenciar ciudad y país. Hasta los ocho o nueve años, no se adquiere la noción de espacio geográfico, por eso la lectura de mapas y de globos terráqueos no es una labor sencilla, pues requiere una habilidad especial para interpretar numerosos símbolos, signos y captar las abstracciones que estos medios suponen.

1.3.2 Concepto del tiempo en el niño.

El sentido de temporalidad, es decir, la noción de tiempo es una de las más difícilmente accesibles a los escolares entre ocho y los doce años. Si se hace un análisis detenido de las descripciones de Piaget respecto de las diferentes capacidades de aprendizaje de los niños a través de sus etapas de desarrollo cognitivo, se puede ver que las nociones de espacio y tiempo surgen y se desarrollan lentamente, casi confusamente. A menudo se puede ver, desde la experiencia práctica, que durante los primeros 10 años de vida los niños tienen un difícil trabajo para "hacerse la idea" de cómo es el desarrollo del tiempo con que medimos la historia, o de lo que significan los espacios que están más allá de lo que él o ella conoce; hasta los siete u ocho años e incluso más, es insuficiente la idea o noción de duración y de pasado.

1.3.3 El tiempo y el espacio en el dominio del cuerpo del niño.

El tiempo es "la coordinación de los movimientos: ya se trate de desplazamientos físicos o de movimientos en el espacio, o de esos movimientos internos que son las acciones simplemente esbozadas, anticipadas o reconstruidas por la memoria, pero cuyo termino es también espacial; el tiempo desempeña, respecto de ellos, el mismo papel que el espacio con relación a los objetos inmóviles. Más precisamente, el espacio basta a la coordinación de las posiciones simultáneas, pero en cuanto intervienen los desplazamientos, éstos cambios de posición ocasionan otros tantos espaciales distintos, y sucesivos por lo tanto, y la coordinación de éstos estados no es más que el tiempo mismo". (Piaget, p.10)

“Durante la construcción, el tiempo permanece, al contrario, como una simple dimensión, inseparables de las dimensiones espaciales, y solidaria de esta coordinación de conjunto, que permite reunir, unas con otras, las transformaciones cinemáticas del universo.

Si ese es el caso, el estudio de la génesis de la noción de tiempo puede ser muy instructivo por lo que hace a la naturaleza de esta categoría fundamental del espíritu. Si el tiempo es realmente, la coordinación de los movimientos, en el mismo sentido que el espacio es la lógica de los objetos, hay que esperar que exista un *tiempo operativo* que consiste en relaciones de sucesión y de duración fundadas sobre operaciones análogas a las operaciones lógicas” (Piaget, p.12)

En cuanto a la génesis del pensamiento en el niño, en un comienzo el niño obedece a un pensamiento individual y egocéntrico (juego simbólico). “El lenguaje en primer lugar, al permitir al sujeto explicar sus acciones, le facilita simultáneamente el poder de reconstituir el pasado y por tanto de evocar en su ausencia, los objetos hacia los que se han dirigido las conductas anteriores y anticipar las acciones futuras, aún no ejecutadas hasta sustituirlas a veces únicamente por la palabra sin llevarlas nunca a cabo. Este es el punto de partida del pensamiento”. (Piaget J., p. 36-37).

1.4 Conclusiones

La claridad de los conceptos teóricos de espacio - tiempo por parte del educador o reeducador, son de suma importancia para la implementación de un plan de trabajo acertado.

De igual forma, es de suma importancia tener conocimiento de los procesos evolutivos, por los cuales el niño atraviesa en sus diferentes etapas cronológicas.

CAPÍTULO 2: MÉTODOS PARA DESARROLLAR EL RITMO EN LOS NIÑOS

Introducción

Se abordan los principales métodos que han sido desarrollados y probados por pedagogos, psicólogos y terapeutas, en cuanto a sus principios, fundamentos y aplicación para el desarrollo y manejo del ritmo, analizando mas detalladamente el método Dalcroze, por ser el que más se adecua a los objetivos del tema.

2.1 El Juego como Medio de Aprendizaje del Ritmo

Jugar es de suma importancia para los niños porque es la manera principal en que aprenden sobre sí mismos y sobre el mundo. La esencia del juego no consiste en la actividad, ni en el fin, ni en un significado que emane de él y que lo desborde. Su esencia está centrada completamente en él mismo; tiene sentido por si mismo.

Se dice como definición del juego: "que es una actividad gratuita en la que existe una pérdida de vinculación entre los medios y los fines, aparentemente sin finalidad y sin fin, y que existe en todas las culturas y civilizaciones, es decir, tiene carácter universal". Alfonso Lázaro Lázaro. Radiografía del Juego en el Marco Escolar. http://www.terra.es/personal/juego_pscm.html. "Si partimos del hecho que "la motricidad es el origen de cualquier conocimiento", como nos dice Vayer, demostrando así el paralelismo estrecho entre la elaboración del yo corpóreo, el conocimiento del mundo externo y la relación con los demás, podemos darnos cuenta de su enorme importancia". (Proaño, p.153.)

El juego es una actividad, además de placentera, necesaria para el desarrollo cognitivo (intelectual) y afectivo (emocional) del niño. El juego espontáneo y libre favorece la maduración y el pensamiento creativo. Los niños tienen pocas ocasiones para jugar libremente. A veces, consideramos que "jugar por jugar" es una perdida de tiempo y que sería más rentable aprovechar todas las ocasiones para aprender algo útil. Por medio del juego, los niños empiezan a comprender cómo funcionan las cosas, lo que puede o no puede hacerse con ellas, descubren que existen reglas de causalidad, de probabilidad y de conducta que deben aceptarse si quieren que los demás jueguen con ellos.

Los juegos de los niños deberían considerarse como sus actos más serios, decía Montaigne. “El juego espontáneo está lleno de significado porque surge con motivo de procesos internos que aunque nosotros no entendamos debemos respetar. Si se desea conocer a los niños -su mundo consciente e inconsciente- es necesario comprender sus juegos; observando éstos descubrimos sus adquisiciones evolutivas, sus inquietudes, sus miedos, aquellas necesidades y deseos que no pueden expresar con palabras y que encuentran salida a través del juego”.

(José Emilio Palomero Pescador. El valor del juego en el desarrollo infantil.2008)

http://aufop.com/aufop/uploads_files/articulos/1255013299.pdf.

En el aprendizaje del ritmo, el juego ocupa un papel básico, en el sentido de que el ritmo debe surgir como algo espontáneo, utilizando ayudas instrumentales sencillas o la incorporación de su propio cuerpo.

2.2 Métodos que se basan en el Ritmo

2.2.1 Método Carl Orff

Carl Orff, célebre músico y pedagogo musical, nació en Munich en 1895 y murió en 1982, basó su método en el empleo de instrumentos de percusión.

La idea básica con la que enfrenta la educación musical es que la música, la palabra y el movimiento son inseparables y forman una unidad que él llama "música elemental".

El método de Carl Orff, consiste en enseñar los elementos musicales en su estado más primitivo: ritmo – melodía. Los instrumentos utilizados en este método no requieren una técnica especial tales como el violín y/o el piano. Así, hablamos de pies o manos o instrumentos básicos, como el tambor, el triángulo, sonajeros y demás. Se fundamenta en los juegos de los niños y en aquello que el niño comprende y utiliza normalmente.

El método se encuentra muy relacionado con el lenguaje, ya que los ritmos se trabajan muchas veces con palabras. De ahí se deduce que también las palabras

se puedan trabajar con los ritmos, y por lo tanto encontramos en este método una gran ayuda para el lenguaje de los niños.

Se trabaja también con canciones populares, para que el niño practique los elementos rítmicos más sencillos hasta llegar a los más avanzados en grado de complejidad.

“Un aspecto muy desarrollado por el método Orff, es el del movimiento, pero se trata de un movimiento corporal básico, no de ballet. Así, se habla de caminar, saltar o trotar al ritmo de la música”.(Raúl Cárdenas Soza. Educación Musical en Chile. Universidad de Chile, 2005).

<http://blogdlproferaul.blogspot.com/2005/12/metodo-orff.html>.

Entonces el método Orff, según estudio de Cárdenas, se basa en los siguientes principios:

1. El modo pentatónico. Se define como la escala musical que contiene sólo 5 notas y es el único empleado al principio del método propuesto por él.
2. Modelo de ostinato. Se entiende por “ostinato”, una palabra italiana que significa “obstinado”, es un trozo de melodía o ritmo que se repite una y otra vez , puede ser una frase; este recurso esta presente en casi todas las músicas del mundo, se sobreentiende que los niños deben crear a través de esta propuesta. Orff los empleó constantemente por cuanto consideraba que ayudaban a desarrollar el sentido de independencia y a la vez de interdependencia de las partes musicales, puesto que la combinación de varios ostinatos era un recurso muy apreciado ya que suponía la colaboración de varios ejecutantes y preparaba a la formación en conjunto.
3. Emplea preferentemente el material de origen folklórico o que haya formado parte de la vida de los niños de un determinado lugar geográfico.

Entonces, Orff utiliza como medio las palabras, el canto, el movimiento la improvisación y los instrumentos, así:

- **La palabra:** La palabra como experiencia musical es una característica distintiva de este método, pues Carl Orff creía que el modo más natural para los niños de

llegar a una canción era a través de una progresión que iba del sonido de las palabras y pasaba por la actividad rítmica antes de llegar a la actividad melódica.

Este método planifica secuencias que comienzan con palabras, continúa con movimientos corporales rítmicos, como golpear con las manos, y culmina en la ejecución de instrumentos.

- **El canto:** Lenguaje cotidiano, lenguaje rítmico y canto, son puntos de una sola progresión.

Los niños dicen palabras aisladas, frases o versos infantiles, palmotean los esquemas rítmicos o los tocan en instrumentos, descubren que sus voces se elevan en ocasiones y baja en otras y en este punto es donde se realiza la transición entre lenguaje y canto.

De allí en adelante la palabra y el canto se refuerzan recíprocamente en el proceso de aprendizaje

Este método utiliza preferentemente la escala pentáfona (cinco sonidos) porque considera que es la más natural para los niños.

- **El movimiento:** Utiliza los movimientos más elementales, aquéllos que el niño ejecuta sin indicación ni entrenamiento, tales como correr, brincar y dar vueltas sin ningún propósito determinado, solamente por jugar.

Por lo tanto es capaz de crear su forma personal de moverse, la cual estará llena de expresividad.

Estos movimientos libres son aprovechados por los profesores para relacionarlos con la música y utilizarlos para construir con ellos conceptos musicales.

Los movimientos rítmicos corporales pueden emplearse con un grupo de niños para acompañar un poema o estribillo y ser también transferidos a un instrumento melódico (de percusión).

Los movimientos de este método se derivan de la Eurytmia de Dalcroze, pero a diferencia de ésta, no son los movimientos el foco central de la enseñanza musical.

Los niños emplean aquí movimientos para expresar a su modo la música que oyen.

Emplea el movimiento para enseñar ritmos, velocidades e intensidades y los niños tienen la oportunidad de improvisar movimientos cada vez más complejos en respuesta a la música que escuchan.

- **La improvisación:** El principal propósito del método, tal como lo concibió Orff, es desarrollar la facultad creadora del niño, la cual se manifiesta por sí misma en la habilidad para improvisar.

- **Los instrumentos:** Un aspecto que distingue a este método de los otros es que utiliza instrumentos diseñados especialmente para la realización del mismo.

Desarrolló una batería instrumental de timbres dulces, de excelente calidad y fácil de tocar. <http://members.fortunecity.com/panelsd/col00024.htm#c33>

2.2.2 Método de rítmica de Jaques Dalcroze

Emile Jaques Dalcroze, compositor y pedagogo suizo, nació en Viena en 1865 y murió en Ginebra en 1950. Creó el famoso método que se llama Rítmica (1910-1920), que se define como: "...un método de Educación Musical a través del cual se corrigen las arritmias musicales, entendiéndose por ello la falta de equilibrio y precisión rítmica y corporal y se logra la liberación de los movimientos, el dominio natural de los músculos para efectuar movimientos disociados, el desarrollo de las habilidades creativas y de improvisación tanto melódica, como corporal o instrumental, incluyendo en ello el desarrollo de las habilidades musicales tales como la entonación". (Compagnon, pag.23).

Siendo una de las características de este método el que apela a la condición única, individual de cada alumno, por lo que puede ser utilizado como terapia y rehabilitación, puesto que, aunque haya un trabajo grupal, cada niño tiene la oportunidad de crecer individualmente de manera integral.

Dalcroze observó que la mayoría de sus alumnos experimentaban una gran dificultad para ejecutar ritmos correctos en sus instrumentos así como en las clases

de solfeo pero, sin embargo, notó que con sus cuerpos podían realizarlos con gran facilidad; a partir de estas experiencias, concibió un método basado en que la fuente del ritmo musical corresponde a la locomoción natural del ser humano, creando así el concepto de Eurytmia (movimientos corporales); posteriormente incorporó las áreas de Solfeo e Improvisación.

Sin embargo, la base es la experiencia del ritmo a través de movimientos corporales y ésta es la que domina los inicios de sus cursos.

El Solfeo Dalcroze cree que el estudio del solfeo debe despertar la audición interior, el sentido de entonación, las relaciones tonales y cualidades del sonido; desarrollando a su vez la habilidad de escuchar, de oír y de recordar (memoria tonal), teniendo como finalidad el desarrollo de "la conciencia del sonido".

<http://members.fortunecity.com/panelsd/col00024.htm#c33>

El método de Jaques Dalcroze es adecuado para los niños debido a las siguientes consideraciones:

- Jaques Dalcroze llegó a descubrir por la directa observación de sus alumnos, la importancia del equilibrio del sistema nervioso en la ejecución de los movimientos rítmicos.

Se basa en la preparación del cuerpo, este método no puede confundirse con la educación física y no podría tampoco reemplazarla; pero implica una buena cultura corporal, el maestro debe cuidar que la buena postura se convierta en hábito: cuerpo derecho, pecho amplio, hombros rectos, vientre contraído, cabeza erguida, rodillas y pies convenientemente abiertos.

- El método apela constantemente al esfuerzo personal y se fundamenta en el cultivo del **cuerpo** y del **oído**.

A. Preparación del Cuerpo

Con referencia a la cultura corporal, los fines específicos de la rítmica, según Ortiz de Stopello, pretenden alcanzar los siguientes propósitos:

- 1) Lograr que el niño tome conciencia de sus propias fuerzas, así como de las resistencias que se les oponen en su organismo.

Sea por una falta de habilidad innata, por abandono o por malos hábitos, nuestros músculos no “juegan” con la facilidad e independencia deseables y permanecen inhábiles y torpes. No pueden ejecutar correctamente los movimientos contrarios y simultáneos, son antagonistas y se molestan mutuamente. Es preciso destruir los antagonismos de nuestros músculos, liberar sus movimientos para que ellos puedan servir con perfección al pensamiento.

Los ejercicios de relajación muscular y de respiración, son de gran importancia, como así también la tensión que el niño podrá prestar a este íntimo trabajo de su organismo.

- 2) Dar flexibilidad y perfeccionar los medios físicos: Este objetivo se logra de una manera natural, mediante una serie de movimientos que ponen en juego los músculos y las articulaciones y que aseguran rapidez y seguridad de reflejos. Impone una ejercitación paralela de la voluntad en sus dos formas: impulso e inhibición. Exigimos que el niño cambie de una dirección a otra, de un movimiento a otro, frene brusca o lentamente el impulso inicial, etc.
- 3) Desarrollar el sentido de equilibrio del cuerpo, que asegura soltura y elasticidad de movimientos: El pasar bruscamente de un impulso rápido a un movimiento más lento, de la carrera a la detención total, favorece el desarrollo de este sentido de equilibrio.
- 4) Desarrollar el sentido intuitivo de la distancia y una acomodación instintiva de la acción y los movimientos en el espacio, tanto en la ejercitación individual como colectiva: La sucesión de marchas de variados ritmos sobre una superficie relativamente reducida, le entrecruzamiento de las “figuras” simples producidas por las evoluciones de distintos grupos, constituye una excelente disciplina para desarrollar el sentido del espacio y de la orientación.

B. Educación del Oído

En este método no se puede separar la cultura física del cuerpo, de la educación del oído, esta última ante todo, supone que ejercitamos al niño en reconocer el valor de las divisiones del tiempo, en distinguir los diferentes valores de las notas: blanca, para las acciones muy lentas; negras, para la marcha; corchea, para la carrera; corchea con puntillo y semicorchea, para los saltitos; caracterizándose, los distintos compases, los movimientos con los cuales “marcamos el compás”, sino por el retorno regular, el acento métrico “tiempo fuerte”, según Ortiz Stopello.

2.3 Método de Evaluación

2.3.1 Mira Stambak.

El diagnóstico de la percepción temporal se realiza fundamentalmente a través de la reproducción de estructuras rítmicas. Una de las pruebas más extendidas es el test de Estructuras Rítmicas de Mira-Stambak, que consta de tres partes:

- Ritmo espontáneo
- Reproducción de las estructuras rítmicas elaboradas por el autor.
- Comprensión de las estructuras y reproducción del simbolismo de las mismas.

Junto a esta prueba, las nociones de la percepción temporal pueden explorarse de una conversación con el niño. Las preguntas más significativas van dirigidas a la apreciación de los siguientes conceptos:

- Día-noche
- Ayer-hoy-mañana
- Fecha del día
- Día de la semana
- Mes del año
- Estaciones
- Uso del reloj

- Pasado-presente-futuro
- Duración del tiempo.

Esta prueba para la parte rítmica consiste, en una serie de estructuras gráficas por agrupamientos (círculos) que el niño deberá observar y leer una vez que el reeducador le ha enseñado cómo desarrollarla con sonidos y silencios. (Pascual, p.117).

2.4 Conclusiones

Se deben aplicar los diferentes métodos con una gran dosis de creatividad y juego en los niños para el desarrollo del ritmo, encaminados siempre a desarrollar la psicomotricidad utilizando siempre, la palabra unida al canto y asociados al movimiento lúdico.

CAPÍTULO 3: INVESTIGACIÓN

Introducción

En este capítulo se construye la propuesta metodológica aplicada a los docentes para la enseñanza del ritmo a niños de 6 a 9 años, para el cual se desarrolla un taller con los alumnos de octavos ciclos de Educación especial y Estimulación Temprana de la Universidad del Azuay en sesiones de tiempo completo de 8am a 12m y de 2pm a 6pm durante dos días, ver anexo No.1.

3.1 Fundamentos del Estudio

El estudio se basa en una serie de ejercicios prácticos, producto de una importante experiencia en el campo de la música, de la preparación académica y de la docencia con niños; dichos ejercicios están encaminados, primero a **evaluar** y luego a **desarrollar las habilidades** rítmicas y de disociación, todo esto con ayuda de recursos propios de la cultura, tales como canciones, ritmos, instrumentos musicales y composiciones sencillas desarrolladas en el transcurso del taller; todo dentro de un ambiente de aprendizaje a través de la lúdica.

3.2 Ejercicios de Evaluación

Están dirigidos a evaluar la capacidad rítmica de los participantes, la cual debe hacerse antes de llevar a cabo el taller y al finalizar el mismo, para evaluar el progreso de la aplicación de la metodología.

3.2.1 Ejercicios de primer plano: Se proponen cinco ejercicios base, con la posibilidad de probar con otros cinco opcionales, dependiendo de la dificultad que presente el alumno, encaminados a evaluar la disposición rítmica de las alumnas y consisten en una serie de células rítmicas dibujadas en un pentagrama, las cuales se tendrán que percutir con un solo miembro ya sea superior o inferior. Teniendo en

cuenta los parámetros de: Memoria rítmica, fluidez, dinámicas y silencios, encadenamiento y asociación. Ver anexo No.2

3.2.2 Ejercicios a dos planos: Se proponen dos ejercicios base con otros dos opcionales, con el objeto de evaluar la disociación, con base en los parámetros de interdependencia motriz y coordinación.

3.3 Desarrollo del Taller

Se desarrollan varios ejercicios dirigidos a fortalecer las deficiencias en el ritmo según los parámetros evaluados. En este punto entraremos a detallar el taller realizado.

TALLER DE RÍTMICA, EXPRESIÓN Y CONVIVENCIA

TITULO DEL TALLER	RÍTMICA EXPRESIÓN Y CONVIVENCIA
TALLER DIRIGIDO A	ALUMNAS DE OCTAVO CICLO DE EDUCACIÓN ESPECIAL Y PREESCOLAR Y OCTAVO CICLO DE ESTIMULACIÓN TEMPRANA E INTERVENCIÓN PRECOZ
HORARIO	DE 8 A 12M Y DE 2 PM. A 6PM
FECHA DE REALIZACIÓN	10 Y 11 DE JULIO DE 2008 – TIEMPO COMPLETO
TALLERISTA	JOSÉ RICARDO DÁVILA FIGUEROA

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	
DESARROLLO	
A. PARTICIPANTES	
B. EVALUACIÓN INICIAL	
C. EL TALLER	
1) APERTURA DEL TALLER	

- 2) FUNDAMENTOS DEL RÍTMO
- 3) INCITACIÓN E INHIBICIÓN
- 4) PRÁCTICA
- 5) DISOCIACIÓN
- D. RESULTADOS DE LA PROPUESTA
- E. CONCLUSIONES
- F. ANEXOS

INTRODUCCIÓN

De acuerdo al tema de tesis cuyo título es: “Estudio del dominio teórico - práctico del ritmo, en las estudiantes de octavo ciclo de Educación Especial y Estimulación Temprana de la Universidad del Azuay y propuesta de un Programa para niños de 6 a 9 años, el taller que a continuación se presenta, es parte de las actividades a desarrollar en el Capítulo 4, diseño de la propuesta metodológica.

Se plantean en el taller una serie de ejercicios prácticos, diseñados dentro de la propuesta metodológica formulada en este trabajo de grado, que son producto de una importante experiencia en el campo de la música, de la preparación académica y de la docencia con niños. Estos ejercicios, pretenden llevar a concientizar a las alumnas de octavos ciclos sobre el significado del ritmo, su aplicabilidad y la importancia que tiene éste en el rendimiento en las distintas áreas del desarrollo humano. Por otra parte, se espera proporcionar al futuro docente de una herramienta metodológica, que le va a servir para introducir a los niños de 6 a 9 años de edad a tener una mejor coordinación en sus movimientos ya que el ritmo, según Edgar Willens, (p. 42) “es el movimiento ordenado”.

Se aborda el tema, primero con una introducción teórica breve, relacionada con algunos conceptos fundamentales del ritmo, luego se hace una evaluación para determinar el grado de nivel rítmico de cada participante, al principio y al final del taller, se aplican ejercicios recreativos, utilizando canciones y ejercicios corporales, llegando a crear un ambiente de aprendizaje a través de la lúdica; de esta forma, se va transmitiendo los conceptos metodológicos propuestos en el Programa.

DESARROLLO

A. PARTICIPANTES.

Participan veintiocho (28) estudiantes de la carrera de estimulación Temprana e Intervención Precoz, ver Anexo No. 1, y dieciocho participantes de la carrera de Educación Especial y Preescolar.

B. EVALUACIÓN INICIAL. Duración: 4 horas. Incluye intermedio de 15 minutos.

Procedimiento realizado: Con el fin de conocer el nivel de dominio del ritmo de las alumnas participantes, se procede a evaluarlas en parejas, al inicio del taller con ejercicios diseñados por tallerista, ver **anexo No.2**, que consiste en dos partes: de imitación rítmica, a un solo plano (5 ejercicios) y la otra parte a dos planos o de disociación (2 ejercicios); a las alumnas, se les repite dos veces cada ejercicio cuando lo requieran.

EJERCICIOS A UN SOLO PLANO: Con los siguientes parámetros:

1. MEMORIA RÍTMICA: Este criterio de evaluación pretende medir la capacidad de la alumna para imitar estructuras rítmicas breves con la percusión, el grado de memoria y la capacidad de reproducir con fidelidad el mensaje recibido.
2. FLUIDEZ: Con este criterio de evaluación se trata de constatar la percepción del pulso como referencia básica para la ejecución rítmica, así como la identificación del acento periódico base del compás, haciendo un reconocimiento auditivo del pulso en un fragmento rítmico.
3. DINÁMICAS Y SILENCIOS: Pretende evaluar a la alumna si puede mantener y sentir el pulso durante periodos breves de silencio, de esta forma se evalúa la interiorización del pulso.
4. ENCADENAMIENTO: Se quiere evaluar la facilidad con que la alumna une células rítmicas de distinta figuración.

5. ASOCIACIÓN. Aplicar un texto a un ritmo sencillo o viceversa. Se trata de evaluar con este criterio la capacidad del alumno para asociar ritmos con palabras o frases de igual acentuación.

EJERCICIOS DE DISOCIACIÓN A DOS PLANOS: Con los siguientes parámetros:

1. INTERDEPENDENCIA MOTRIZ: Se intenta verificar la capacidad de independencia motriz, de miembros superiores e inferiores en sus diversas combinaciones; por ejemplo, mano derecha, pie derecho; mano izquierda, pie izquierdo y sus diferentes combinaciones para verificar la capacidad de percepción, de cambios rítmicos en los dos planos y su asociación.
2. COORDINACIÓN: Se trata de realizar combinaciones entre manos y pies con diferentes ritmos cada y uno y en determinados puntos con golpes simultáneos.

Resultados:

Se observa en la gráfico No. 1, que el 69% de las participantes, tienen una buena calificación en el aspecto de asociación, lo cual responde a la facilidad con que se puede relacionar frases cortas rimadas con diferentes ritmos tradicionales propios de la cultura; seguido de un 47% y un 44% de buena calificación, en los parámetros de memoria rítmica y encadenamiento.

El mayor porcentaje en que el grupo presenta un bajo rendimiento es en el de coordinación con un 3% e interdependencia motriz con un 6%.

Con base en estos resultados, se da la pauta para trabajar en fortalecer estos parámetros, a lo largo del taller.

C. EL TALLER

1) APERTURA DEL TALLER. Duración: 30 minutos. 2pm – 2:30pm

Procedimiento realizado: El grupo se organiza en semicírculo y se da inicio al taller, interpretando por parte del tallerista una obra melódica-rítmica, tema: “Palo negro” (bambuco fiestero colombiano), que encierra aspectos importantes del tema

a desarrollar en el programa y que sirve a su vez para hacer varios ejercicios prácticos de lectura e interpretación rítmica por parte de las participantes. Una vez se finaliza la interpretación, se pide al grupo que acompañe la melodía, como ellas sientan el ritmo, a través de los instrumentos que existen.

Recursos Utilizados: Instrumento melódico-rítmico: Flauta traversa de caña, instrumentos llevados por las participantes: sonajeros, tambores pequeños, guacharaca, maracas, toc toc, chac chas, panderetas, guitarras, entre otros.

Resultados: Buena motivación por parte de las participantes, se presenta un clima de camaradería y un ambiente plenamente receptivo. Después se juega con los matices utilizando esta misma melodía: forte y piano, de esta forma se va adentrando a conceptos básicos del ritmo (Introducción al ritmo).

2) FUNDAMENTOS DEL RÍTMO. CONCEPTOS. Duración: 3 horas. 2:30pm a 6 pm con intermedio de quince minutos

Procedimiento realizado: Se presentan las figuras musicales, básicas para el trabajo en el taller, en el siguiente orden:

- corcheas:



- negras:



- y blancas  con su valor respectivo.

Se realizan varios ejercicios con la lectura de estas figuras, como por ejemplo:



Luego se invita al grupo a crear sus propios ejercicios y a ejecutarlos con la ayuda de todas las participantes.

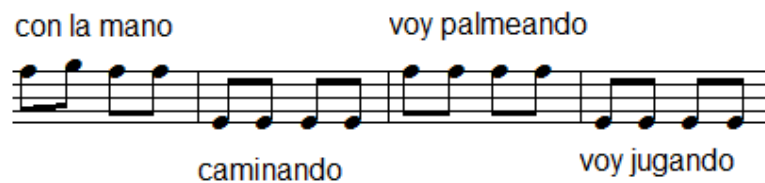
Resultados: Se crea un ambiente agradable y todas empiezan a participar, con esto se dan las bases para un desempeño rítmico saludable y natural, estimulando al alumno para que comprenda el trabajo que realizan sus manos, sus pies en el contexto de acciones integradas, con un claro sentido artístico, motriz y sonoro. Con esta práctica el grupo se hace muy participativo y al corto tiempo van incorporando este conocimiento.

Procedimiento realizado: Se explica de forma teórica por parte del tallerista los elementos básicos del ritmo, tales como: pulso, acento, matices y dinámicas; utilizando el tablero y lluvia de ideas. Posteriormente, se realizan ejercicios utilizando los conceptos vistos del ritmo de la siguiente forma:

- **Pulso con palmas:** Para desarrollar el reconocimiento y ejecución del pulso, se procede a acompañar diferentes melodías ejecutadas en la flauta por el tallerista, a través del medio del palmeo y luego se acompaña con los diferentes instrumentos que las alumnas han llevado, tratando de variar y reconocer auditivamente sus diversos tiempos; al comienzo, se emplea sólo ritmos con negras. Una vez, hecho esto, se les propone que acompañen lo que escuchan, palmeando de otra manera o en otro lugar, por ejemplo:

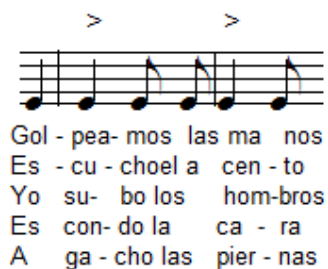
- Dando palmas sobre las rodillas (las dos manos juntas)

- Dando palmas sobre las rodillas alternadamente
 - Dando palmas sobre el piso simultáneamente o alternadamente
 - Golpeando solamente una mano en alguna de las formas anteriores
 - Golpeando sobre cualquier parte del cuerpo con ambas manos, con una sola mano o alternadamente y otras variaciones buscando movimientos imitativos motivadas por el tallerista, estimulando de esta manera la creación, sin abandonar el encuentro con este primer elemento rítmico: el pulso.
- **Pulso a través de la marcha:** Se invita a las alumnas a desarrollar las siguientes actividades:
 - Caminar cuando se escucha el sonido siguiendo una pulsación definida por el instrumento “bombo”
 - Detenerse cuando se escuche el silencio
 - Dar palmadas cuando se oiga la palabra “Hop”, sin parar la marcha
- **Pulso por medio de una melodía:**
 - Caminar con la música y sentarse cuando se escucha un trino agudo
 - Caminar con la música y agacharse cuando se oiga un trino grave
- **Combinación de marcha y palmeo:** Se agrega la combinación de marcha y palmeo intercalados:



Se invita al grupo participante a inventarse nuevos ejercicios, motivando así al grupo para despertar su creatividad.

- **Concepto de acento:** Se define en grupo, que el acento es como el pulso que se destaca, se da como ejemplo canciones sencillas sin complicaciones rítmicas y con acento claramente perceptible, así:

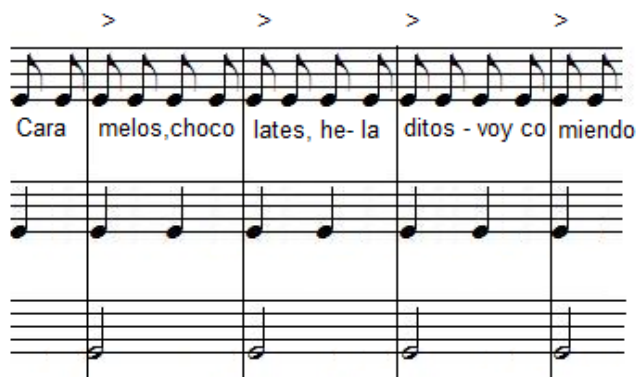


Se improvisan frases, luego se combinan y se trabaja simultáneamente el pulso y el acento.

Se dicen frases o nombres con el ritmo.

Alumnas marcan el paso.

otras alumnas marcan el acento.



Finalmente se divide la clase en dos grupos, unas participantes marcan el acento con las palmas mientras otras siguen haciendo el pulso sobre los muslos.

Se sigue practicando con otros versos, refranes y canciones que las participantes proponen.

- **Matices y dinámicas:** Se realizan varios ejercicios haciendo un *crescendo* desde *pp* (pianísimo) hasta *ff* (fortísimo); luego empezando en *ff* hasta *pp* en disminuyendo progresivo (este ejercicio necesita mucho control, que las

participantes no tienen en un comienzo de la práctica, pero que pueden ir adquiriendo lentamente, ya que pueden pasar de *pp* a *ff* súbitamente).

3) INCITACIÓN E INHIBICIÓN. Una hora. De 8am a 9am.

Procedimiento a realizar: Se da la definición de estos dos reflejos del cuerpo humano y se inicia una actividad para desarrollar y aumentar la destreza de estos reflejos. Se comienza a trabajar con la marcha, como una de las acciones musculares básicas del hombre, que con el tiempo resulta ser un movimiento de reacción casi automático, así:

- **Marcha:** Esta actividad consiste, en marchar al ritmo de la música utilizando el tambor: Con el tambor, el tallerista da pulsaciones al comienzo lentas y va aumentando poco a poco haciéndolas más rápidas. Los estudiantes, deben seguir estas pulsaciones con su marcha. Se realizan transiciones bruscas de una a otra velocidad, tratando que los estudiantes cambien rápidamente, es decir pasan de marchar a correr, a saltar y a detenerse.
- **Combinaciones entre marcha y palmeo:** Se realizan combinaciones entre manos y pies usando los registros agudos de la flauta para las manos y los graves para los pies; es decir, cuando la flauta toca sonidos graves, el grupo marcha, cuando son sonidos agudos el grupo palmea.
- Se introduce ejercicios con otras complicaciones rítmicas que exigen mayor atención, tales como realizar el mismo ejercicio, pero contando compases de cuatro, tres, dos tiempos.

Recursos utilizados: El tambor

Resultados: Una de los beneficios de la rítmica, es hacer que el sujeto se haga consciente de sus limitaciones y deficiencias para enseñarle a corregirlas y superarlas; estos ejercicios hacen que las participantes sean conscientes de estos dos reflejos y la necesidad de realizar los cambios con la rapidez adecuada. Al iniciar los ejercicios, pueden tener dificultad las participantes en la coordinación de

la rapidez con que se debe reaccionar y poco a poco van reaccionando ante los estímulos.

4) PRÁCTICA. CUERPO, PALABRA RITMO Y MÚSICA. Duración: 3 HORAS.
De 9am. a 12m, incluye 15 minutos de receso.

Procedimiento: Se realiza un repaso conceptual sobre los elementos básicos: ritmo, pulso y acento se efectúa una retroalimentación con las participantes de lo que se ha comprendido en las sesiones anteriores.

Seguidamente, aplicando los conocimientos vistos en las sesiones anteriores, se efectúa un ejercicio donde se integra: cuerpo – palabra – ritmo y música, a través de un ensamble musical cuyo tema es el “Baile del Lorito”:

Coro:

Este es el baile del lorito sus patas dobladitas bailando en circulito (Bis)

Lorito a la derecha Lorito hacia la izquierda sus patas dobladitas bailando en circulito.

(Coro)

Un ala en la cintura otra ala en la cabeza moviendo las caderas bailando en circulito.

(Coro)

Brinquito hacia adelante brinquito para atrás moviendo las alitas bailando en circulito.

(Coro)

Un ala en la cintura un ala en la rodilla moviendo la cabeza bailando en circulito.

(Coro)

Se aplican para este ejercicio, dos principios básicos, de “**concentración**”: centrando la atención en ciertos aspectos de un hecho, en este caso la letra de la canción indica las partes del cuerpo que se deben mover o utilizar; las participantes deben estar muy atentas a lo que la canción vaya indicando, tanto las acciones como las partes del cuerpo a emplear.

De “**reacción**”: Relación entre el dominio mental y muscular. Desarrollo de los reflejos, según señala la letra de la canción. Los cortes (silencios) y la continuación de la música también indican momentos de inhibición e incitación.

El esquema de la canción al ser repetitiva pretende ser fácil de aprender para las participantes, pero además eso la hace *pegajosa*; aún al rato después de la actividad el grupo sigue tarareando o repitiendo la canción.

Adicionalmente, la canción nos permite trabajar en los niños la motricidad gruesa, identificar algunas de las partes del cuerpo humano, lateralidad y en general el esquema corporal.

Recursos utilizados: Guitarra y canto

Resultados: Permite generar espacios de participación, creatividad e improvisación de una forma amena; además se incorporan los conceptos de una forma natural.

5) DISOCIACIÓN. Duración: 2 HORAS 30 min. De 2pm a 4:45pm. Incluye 15 minutos de receso

Procedimiento: Se desarrollan actividades para conducir al grupo a diferenciar y manejar la superposición de ritmos. Una vez comprendido por el grupo las figuras, mientras se marcha con pulsaciones de negras, se palmea corcheas, a la voz de “hop” se invierte las funciones es decir, se marcha con corcheas y se palmea con negras:

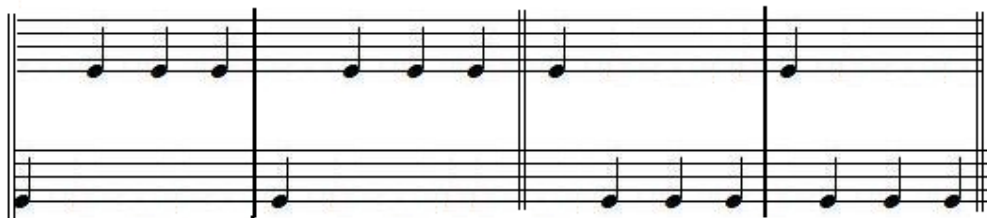


Otro ejercicio consiste en realizar la siguiente formula rítmica, a la voz de “hop, se invierte lo realizado entre pies y manos:

los pies hacían semicorcheas (rápido),
mientras las manos palmeaban; se invertía a
la voz de "hop".



Se realiza la siguiente formula rítmica. A la voz de "hop", se invierte lo realizado
entre pies y manos:



Empleando un "ostinato" en los pies, se palmea, negras, corcheas, semicorcheas y
salto:



Recursos utilizados: Voz y cuerpo humano

Resultados: Estos ejercicios requieren un grado más complejo de concentración, dado que tienen que coordinar dos planos. Las participantes manifiestan lo interesante de esta sesión, porque les sirve para concientizar la simultaneidad en los movimientos y la coordinación psicomotriz, hecho que será muy útil en su vida práctica profesional, porque ayudan al niño en los conceptos de lateralidad, motricidad gruesa y disociación, entre otros. Así como también a, clarificar en el niño lo que son conceptos de tiempo: antes, después, mañana, al tiempo como elemento de equilibrio.

D. RESULTADOS DE LA PROPUESTA.

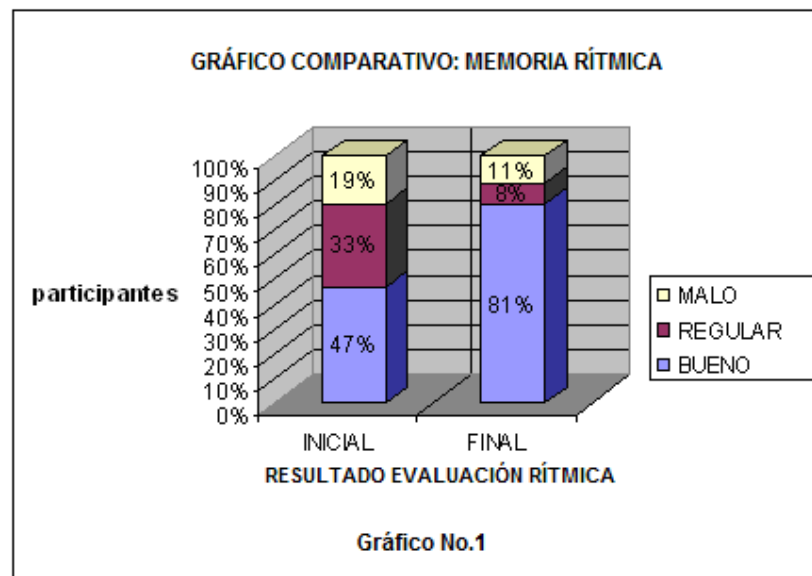
- Evaluación Final: Duración: 2HORAS 45 min. 4:45pm a 7:30pm

Procedimiento: Teniendo en cuenta que el taller proporciona herramientas y una vez incorporado los distintos conceptos descritos en las sesiones, se procede a realizar la evaluación final, en grupos de cinco alumnas, se desarrollan los mismos ejercicios de la evaluación inicial, para verificar su avance.

TABLA No.1
RESULTADOS DE LA EVALUACIÓN DEL RITMO

1) MEMORIA RITMICA

Calificación	EVALUACIÓN INICIAL		EVALUACIÓN FINAL		PROMEDIO AVANCE
	Participantes	%	Participantes	%	
BUENO	17	47%	29	81%	33%
REGULAR	12	33%	3	8%	-25%
MALO	7	19%	4	11%	-8%
TOTAL	36	100%	36	100%	



INTERPRETACIÓN:

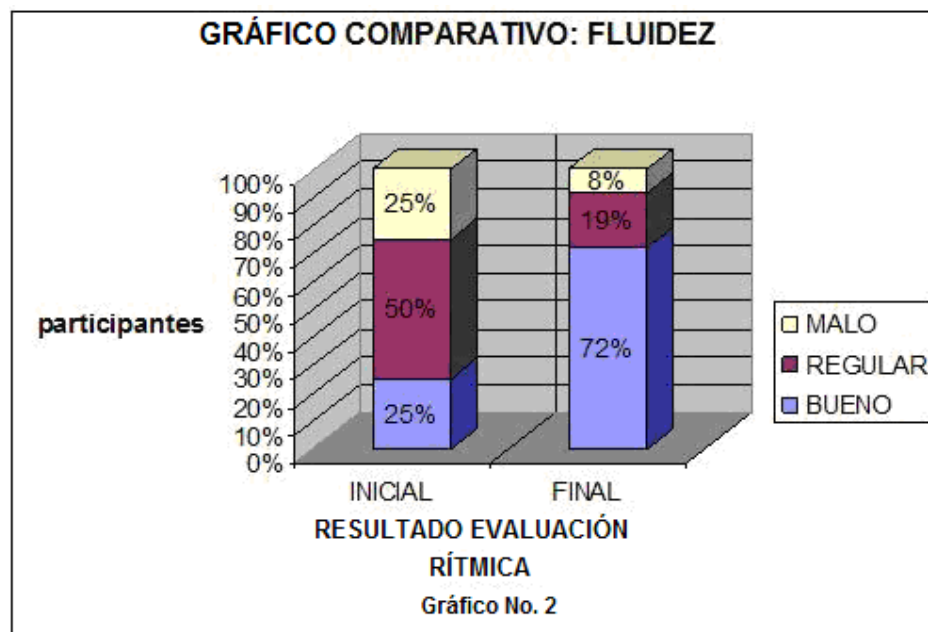
Se observa en el gráfico, que en la evaluación inicial proporcionalmente, le ha ido bien a un 47%, de las participantes; un buen resultado, respecto a los otros parámetros, en razón a que un individuo responde de forma natural a un modelo rítmico sencillo, ya que hace vínculos prácticos entre la vida y las estructuras rítmicas que pueden volverse sonoras por un movimiento de la mano o del pie. El ritmo natural se encuentra en todo ser humano; no se enseña, se revela. Es pues, instintivo; el ser humano camina, corre, salta, golpea las manos, arroja la pelota de acuerdo con las leyes de la naturaleza

Teniendo esta habilidad en este parámetro, las alumnas a través del entrenamiento recibido en el taller, se logra un avance significativo de un 33% en la evaluación final.

TABLA No.2
RESULTADOS DE LA EVALUACIÓN DEL RITMO

2) FLUIDEZ

calificación	EVALUACIÓN INICIAL		EVALUACIÓN FINAL		PROMEDIO AVANCE %
	Participantes	%	participantes	%	
BUENO	9	25%	26	72%	47%
REGULAR	18	50%	7	19%	-31%
MALO	9	25%	3	8%	-17%
TOTAL	36	100%	36	100%	



INTERPRETACIÓN:

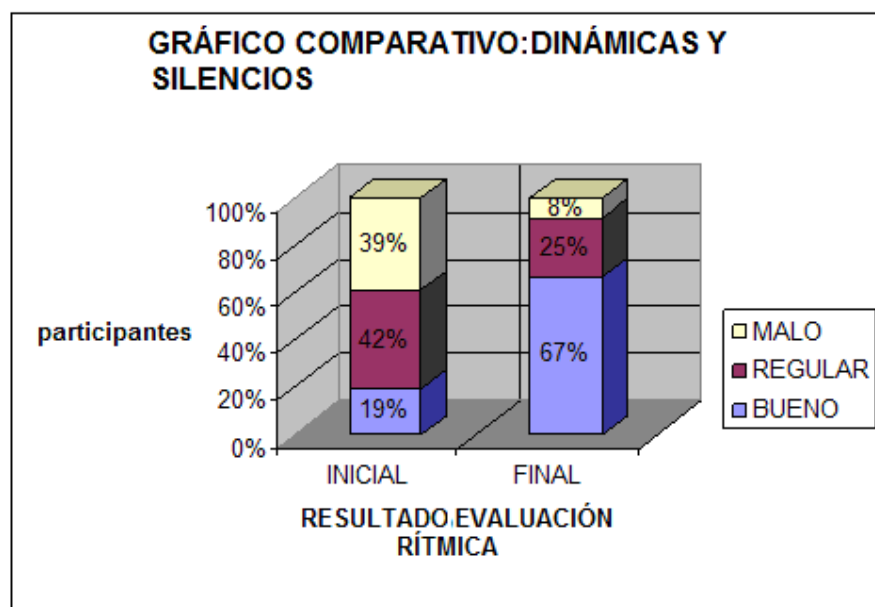
Se observa que un 50% de participantes tienen un resultado medio, en la evaluación inicial, en razón a que las estructuras rítmicas para este parámetro, se vuelven más complejas en la medida que interviene el intelecto, que traba los movimientos. El cerebro toma ya la dirección; quiere ordenar y ordena en el vacío, mientras que partiendo de los movimientos naturales, las cosas se ordenan por sí

mismas. Con el entrenamiento, se llega a estimular la voluntad de las participantes que se manifiesta en la acción y se llega a una noción más clara del ritmo pasando de un 25% a un 72% de respuestas buenas, con un promedio de avance de un 47%.

TABLA No.3
RESULTADOS DE LA EVALUACIÓN DEL RITMO

3) DINÁMICAS Y SILENCIOS

calificación	EVALUACIÓN INICIAL		EVALUACIÓN FINAL		PROMEDIO AVANCE %
	participantes	%	participantes	%	
BUENO	7	19%	24	67%	47%
REGULAR	15	42%	9	25%	-17%
MALO	14	39%	3	8%	-31%
TOTAL	36	100%	36	100%	



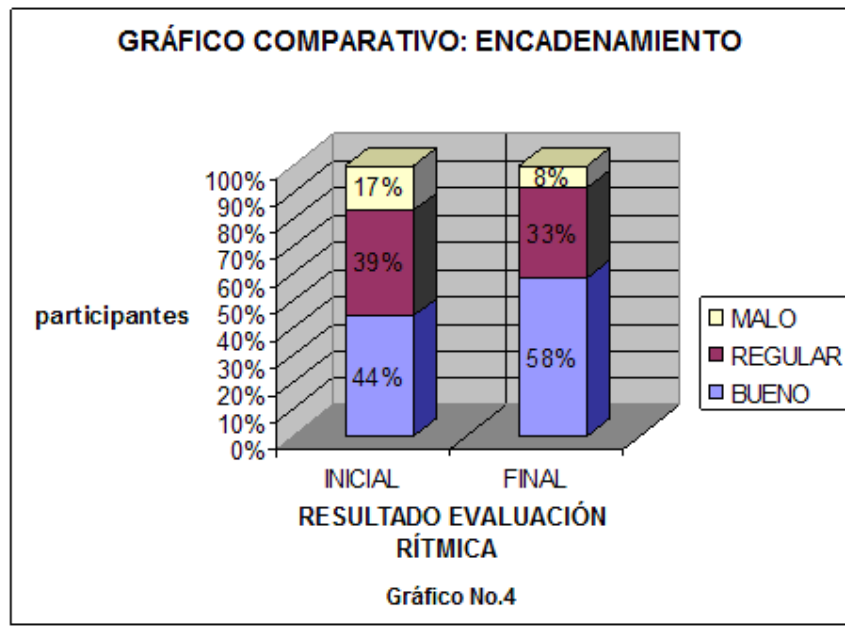
INTERPRETACIÓN:

En esta secuencia de ejercicios de evaluación, se van incorporando otros elementos de carácter más intelectual, como es el mantener un ritmo mental así no se oiga el sonido (el silencio es parte de la música) que le agregan un componente más complejo; con el entrenamiento, se logra la toma de conciencia de este componente, como lo es llevar un compás mentalmente, con ayuda del movimiento, lo que responde el aumento significativo de un 19% a un 67% de respuestas buenas y la reducción del 39% a un 8%, de respuestas malas, lo que se concluye el buen resultado.

TABLA No.4
RESULTADOS DE LA EVALUACIÓN DEL RITMO

4) ENCADENAMIENTO

calificación	EVALUACIÓN INICIAL		EVALUACIÓN FINAL		PROMEDIO AVANCE
	participantes	%	participantes	%	%
BUENO	16	44%	21	58%	14%
REGULAR	14	39%	12	33%	-6%
MALO	6	17%	3	8%	-8%
TOTAL	36	100%	36	100%	



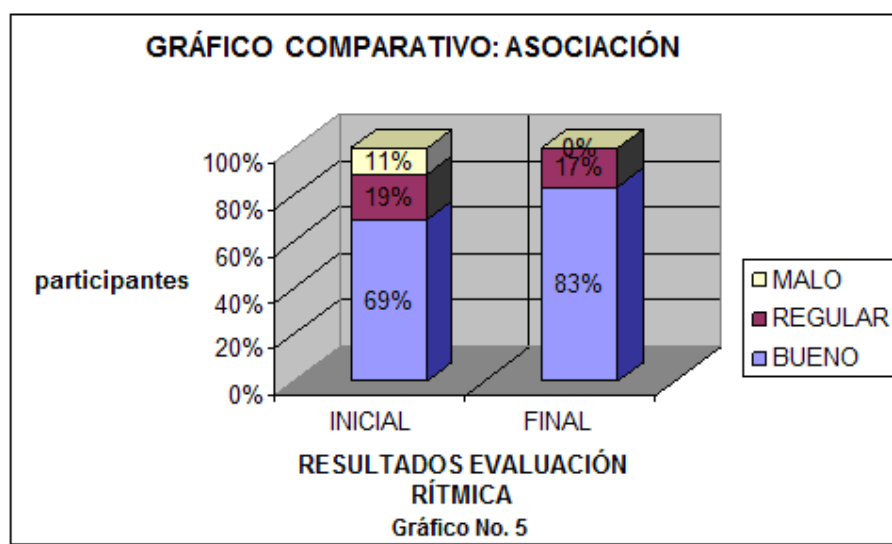
INTERPRETACIÓN:

Este parámetro se relaciona con la fluidez, comparativamente se observa un resultado satisfactorio, con un 44% de respuestas buenas en la evaluación inicial, mejorando con el entrenamiento en un 14% más; no obstante, puede ser superior el avance, con un mayor tiempo de entrenamiento.

TABLA No.5
RESULTADOS DE LA EVALUACIÓN DEL RITMO

5) ASOCIACIÓN

calificación	EVALUACIÓN INICIAL		EVALUACIÓN FINAL		PROMEDIO AVANCE %
	participantes	%	participantes	%	
BUENO	25	69%	30	83%	14%
REGULAR	7	19%	6	17%	-3%
MALO	4	11%	0	0%	-11%
TOTAL	36	100%	36	100%	



INTERPRETACIÓN.

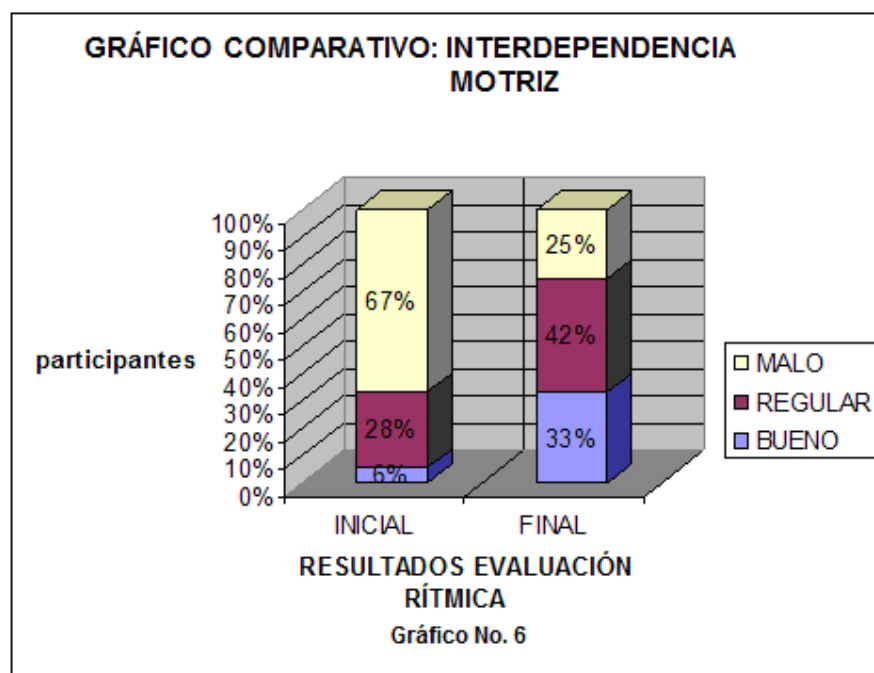
Durante muchos siglos, el ritmo de la música ha estado tan estrechamente ligado al de la palabra y de la poesía, que en la teoría no se los separaba y el ritmo musical era directamente dependiente de la métrica poética, más tarde la música llegó a ser independiente, de ahí el buen resultado que se observa en la evaluación con un 83% y un 0% respuestas malas; incluso en nuestros días la música conserva el sello del ritmo oratorio.

TABLA No.6
RESULTADOS DE LA EVALUACIÓN DEL RITMO

(A) INTERDEPENDENCIA

MOTRIZ

calificación	EVALUACIÓN INICIAL		EVALUACIÓN FINAL		PROMEDIO AVANCE %
	participantes	%	participantes	%	
BUENO	2	6%	12	33%	28%
REGULAR	10	28%	15	42%	14%
MALO	24	67%	9	25%	-42%
TOTAL	36	100%	36	100%	



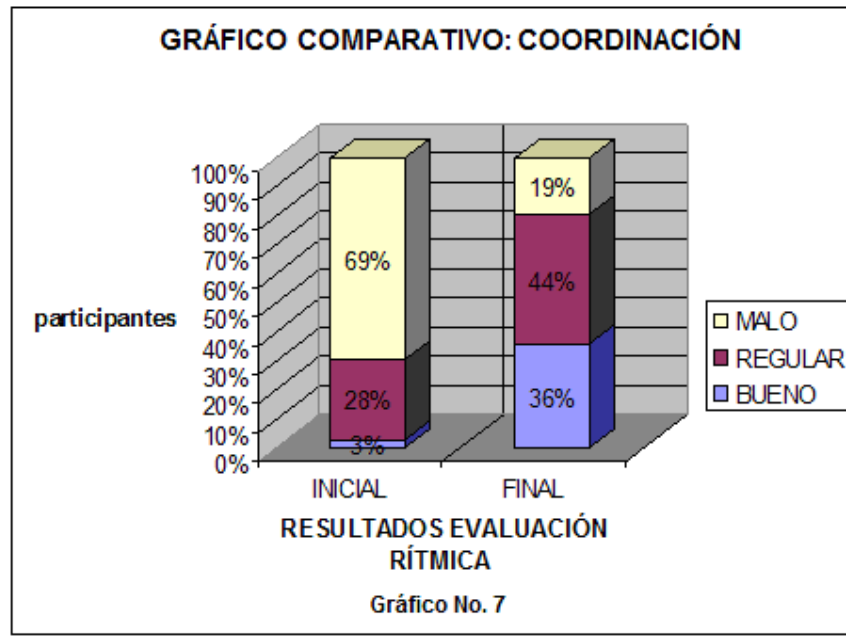
INTERPRETACIÓN:

En esta sesión, los ejercicios de evaluación aumentan de complejidad en razón a que se evalúan movimientos diferentes en dos planos: mano izquierda, mano derecha; esto implica una coordinación psicomotriz que implica un manejo y una interdependencia en los movimientos en este caso de mano derecha y mano izquierda. El ser humano, en forma natural, no es entrenado en este campo, de ahí que se observa un resultado bajo, con un 67% de respuestas malas en la evaluación inicial; a través del entrenamiento, se logra reducir estas respuestas malas a un 42% y las buenas aumentar en un 28% en la evaluación final, lo que es un buen resultado, a pesar de la complejidad del parámetro.

TABLA No.7
RESULTADOS DE LA EVALUACIÓN DEL RITMO

(B) COORDINACIÓN

Calificación	EVALUACIÓN INICIAL		EVALUACIÓN FINAL		PROMEDIO AVANCE %
	participantes	%	participantes	%	
BUENO	1	3%	13	36%	33%
REGULAR	10	28%	16	44%	17%
MALO	25	69%	7	19%	-50%
TOTAL	36	100%	36	100%	



INTERPRETACIÓN:

En este caso se agrega un elemento de mayor dificultad, que es el de incorporar a los movimientos independientes de mano izquierda mano derecha, el de los pies y en determinados puntos con golpes simultáneos, lo que hace necesario fortalecer la interdependencia segmentaria en el entrenamiento realizado, obteniendo como resultado el disminuir en un 50% las respuestas malas, obviamente desarrollando con las participantes ejercicios muy lúdicos y de baja complejidad sin perder el concepto.

3.4 Conclusiones

Respecto a la evaluación inicial comparativamente, se observa que el grupo tiene un avance significativo, en el que la mayoría de parámetros presentan un buen resultado, como producto del desarrollo de los distintos ejercicios. Lo que concluye que se han incorporado los conceptos impartidos y que estos se afianzan con las actividades llevadas a cabo, es notable que en el parámetro de coordinación e interdependencia motriz se presenta una notable mejoría, aún a pesar de que se trata de parámetros de mayor complejidad, que exigen mayor concentración y que requieren una mayor práctica para adquirir esta destreza.

Cabe resaltar que el grupo presenta una respuesta muy favorable ante la aplicación efectiva de la metodología propuesta a través de la lúdica, en el que ven en ella una herramienta valiosa, logrando avanzar en puntos que según la evaluación inicial son de baja calificación, lo que se concluye que esta metodología con la serie de ejercicios propuestos puede hacer que una persona con dificultades de ritmo, pueda superarlos. Tomando en cuenta los resultados obtenidos, se puede apreciar un avance en el porcentaje entre la evaluación inicial y la evaluación final a través del entrenamiento proporcionado con el taller.

Estos ejercicios, llevan a concientizar a las alumnas de octavos ciclos sobre el significado del ritmo, su aplicabilidad y la importancia que tiene éste en el rendimiento en las distintas áreas del desarrollo humano. Por otra parte, proporciona al futuro docente una herramienta metodológica, que le va a servir para introducir a los niños de 6 a 9 años de edad a tener una mejor coordinación en sus movimientos ya que el ritmo, según Edgar Willens, (p. 42) “es el movimiento ordenado”.

Con el fin de influir en la captación de las estructuras rítmicas musicales por parte del alumno, el tallerista ha recurrido a una serie de herramientas didácticas de su propia experiencia, de carácter audio-visual, notas escritas, marcas, gráficos, diseños, formas, explicaciones, metáforas; que refuerzan la participación activa del estudiante en su propio proceso de entrenamiento rítmico y aprendizaje.

**CAPÍTULO 4. PROPUESTA DE UN PROGRAMA DE EDUCACION RITMICA
PARA NIÑOS DE 6 A 9 AÑOS.**

“JUGANDO CON RITMO”



Cartilla de Ejercicios de psicomotricidad para la enseñanza del ritmo en niños de 6
a 9 años

Autor:

José Ricardo Dávila Figueroa

Código: 45402

Presentado a la Directora: MGST MARGARITA PROAÑO A.
TRIBUNAL: MGST. ELISA PIEDRA MARTÍNEZ Y LCDA. ANA ARTEAGA ORTIZ

CUENCA, ECUADOR

2010

TABLA DE CONTENIDO

Introducción

4.1 Recursos a utilizar

4.2 Desarrollo de la Cartilla

- I. Primera Parte
- II. Segunda Parte
- III. Tercera Parte

4.3 Conclusiones

Introducción

Este material se propone como apoyo y guía pedagógica para la labor de los profesores de nuestras escuelas, en la formación rítmica de los niños de 6 a 9 años y es complemento al trabajo de tesis: “Estudio del dominio teórico - práctico del ritmo, en las estudiantes de octavo ciclo de Educación Especial y Estimulación Temprana de la Universidad del Azuay”.

Se propone una serie de ejercicios, que se van desarrollando gradualmente en la medida que se vayan obteniendo logros. Dichos ejercicios se fundamentan en métodos que han sido probados durante mucho tiempo en el mundo, siendo Europa el continente pionero en estos métodos, de igual forma esta cartilla se enriquece con la experiencia propia de trabajos de campo con niños del Departamento de Nariño, Cauca y Cundinamarca, Colombia y Cuenca - Provincia del Azuay, Ecuador; la cartilla además, se complementa con la producción de un **CD**, ver **Anexo No.5**, en el que se explican algunos ejercicios, a través de melodías rítmicas interpretadas por el autor de este trabajo.

Esta cartilla se fundamenta, en el desarrollo normal de los procesos evolutivos, neuro fisiológicos de la psicomotricidad del niño y está organizada en tres partes. La **primera parte** contiene una serie de ejercicios orientados a iniciar, ambientar y motivar en el tema, a través de la lúdica; la **segunda parte**, contiene ejercicios enfocados a desarrollar el sentido rítmico; y una **tercera parte**, se dan pautas para que el docente desarrolle nuevos ejercicios con los niños orientados a aumentar la creatividad en primer lugar, del docente y en consecuencia del niño.

Es importante que el docente que va a trabajar con esta cartilla tenga conocimientos básicos de música y conocer la nomenclatura básica occidental para leer y escribir música (solfeo rítmico).

4.1 Recursos a utilizar

Al iniciar el proceso formativo, se recomienda al docente que previamente, desarrolle estrategias lúdicas para crear un ambiente receptivo en los niños. Bailar, montar coreografías, cantar, construir historias con las distintas canciones e interpretar instrumentos.

Para la práctica de estos ejercicios se recomienda en cuanto a la ambientación, un espacio amplio, bien iluminado y libre de obstáculos, preferiblemente con piso de madera y ropa cómoda.

Materiales - Instrumentos musicales:

- Ideófonos, entre ellos están sonajeros con semillas, palos de agua, guacharacas, cucharas, etc.
- Instrumentos membranófonos: Tambores de diferentes tipos.
- Instrumentos de cuerda : Guitarra
- Instrumentos de viento: flautas, pitos en general

Otros Recursos:

- Colchonetas
- Pelotas de diferentes tamaños colores y texturas
- Cuerdas para saltar
- Cronómetro
- Metrónomo
- Pañuelos multicolores
- Reproductor de música

4.2 Desarrollo de la Cartilla

I. PRIMERA PARTE.

De acuerdo a las etapas pedagógicas del ritmo, según Willens, p.30, el niño va evolucionando desde sus primeros años en la forma de responder a la rítmica de una manera espontánea; para la etapa de los 6 a los 9 años, se hace fundamental incentivar el desarrollo del sentido del ritmo, aprovechando esta manifestación, al tratar de acompañar la audición musical con el movimiento del cuerpo.

Que se busca en la primera parte:

- Lograr dirigir la atención en el niño, a ciertos estímulos sonoros
- Estimular al niño a través de la lúdica, a que participe de forma activa
- Familiarizar al niño con los elementos con los que se va a trabajar

Los ejercicios tendrán una secuencia lógica, donde se logre estimular lo siguiente:

- Atención
- Repetición
- Creatividad

El siguiente ejercicio busca estimular el desarrollo motriz y conciencia del cuerpo en los niños, además les posibilitará proponer el movimiento de otras partes del cuerpo y otros desplazamientos espaciales.

Se insiste en la necesidad de variar los ejercicios para conservar el interés, esta condición también la debe tener en cuenta con la música.

La música nunca debe llegar a la repetición fatigosa, al estribillo, los cambios deben ser sorprendidos sólo la música improvisada por el maestro es la que reúne todas las condiciones requeridas.

Ejercicio No. 1. El baile del lorito

En esta experiencia de enseñanza, se aplican principios básicos de la Metodología de Dalcroze (1970 versión actualizada 1998, 81), motivando a la:

- **Concentración:** En el que se centra la atención en ciertos aspectos de un hecho, en este caso la letra de la canción indica las partes del cuerpo que se deben mover o utilizar; los participantes deben estar muy atentos a lo que la canción vaya indicando, tanto las acciones como las partes del cuerpo a emplear.

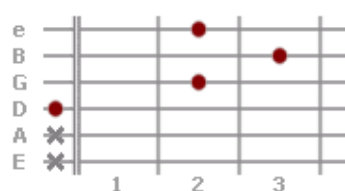
- **Reacción:** Logrando una relación entre el dominio mental y muscular y un desarrollo de los reflejos, según señala la letra de la canción. Los cortes (silencios) y la continuación de la música también indican momentos de inhibición e incitación. Al ser repetitiva, la canción pretende ser fácil de aprender para los niños; permite además trabajar en los niños la motricidad gruesa, identificar algunas de las partes del cuerpo, lateralidad y en general el esquema corporal.

Como parte de la iniciación y motivación al tema, docente y alumnos realizan el siguiente ejercicio, donde se integra: cuerpo – palabra- ritmo y música, por medio de un ensamble musical cuyo tema es “el baile del lorito”:

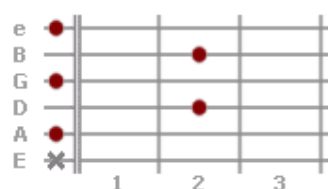
Canción:

	D	A7	D	Coro:
	Este es el canto del lorito,	sus patas dobladitas,	bailando en	circulito.
		A7	D	
	Lorito a la derecha,	Lorito hacia la izquierda,	sus patas dobladitas,	bailando en
				circulito.
		A7	D	(Coro)
	Un ala en la cintura,	otra ala en la cabeza,	moviendo las caderas,	bailando en
				circulito.
		A7		(Coro)
	Brinquito hacia delante,	brinquito para atrás,	moviendo las alitas,	bailando en
				circulito.
		A7		(Coro)
	Un ala en la cintura,	un ala en la rodilla	moviendo, la cabeza,	bailando en
				circulito.
				(Coro)

Acorde: D



Acorde: LA7



➤ **Actividades.**

- Prepare el trabajo con esta canción mediante juegos en los que se identifiquen ágilmente las partes del cuerpo, verificando que todos los niños las reconozcan. Realice también juegos de desplazamientos con sentidos espaciales opuestos: adelante-atrás, arriba-abajo, izquierda-derecha.
- Escuchar la canción en el CD, **pista No.1: “el baile del lorito”**, prestando atención acerca de las partes del cuerpo nombradas en la canción y los movimientos que se piden realizar.
- Motive la realización de los movimientos indicados en la canción, posibilite la propuesta de los estudiantes, pero contribuya usted con sus movimientos a propiciar el ambiente lúdico y expresivo.

- **Recursos Utilizados:** Un instrumento de cuerda, que puede ser guitarra u otro con ayuda de canto. Aparato reproductor de sonido para CD.

II. SEGUNDA PARTE.

Ya una vez creado un ambiente receptivo en los niños con el desarrollo de la primera parte, en la que se ha generado espacios de participación, creatividad e improvisación de una forma amena; procedemos a desarrollar el sentido rítmico de una forma gradual, apelando constantemente al esfuerzo personal, con una adecuada motivación.

Tomando como base a Dalcroze (1970 versión actualizada 1998, 90), el desarrollo del sentido rítmico en el ser humano, se da cuando el sistema nervioso esta en

equilibrio para la ejecución de los movimientos, con base a esto se propone entonces, una serie de ejercicios que busquen:

- Lograr que el niño tome conciencia de sus propias fuerzas, así como de las resistencias que se les oponen en su organismo
- Lograr flexibilidad y perfección en la coordinación de los movimientos
- Educar el oído rítmico

EJERCICIOS

Ejercicio No. 1. Canto de la rana “cu, cu”.

De forma lúdica e incitando al juego, se podría introducir a los niños al desarrollo del ritmo a través, por ejemplo, de la narración de un cuento, acompañado por instrumentos que vayan dando un efecto determinado, haciendo sonar la pandereta, vamos marcando el ritmo e incorporar canto de animales, entonando la siguiente estrofa:

Canción.

Cucú, cucú
Cu cú, cu cú

Cu cú cantaba la rana
Cu cú debajo del agua.

Cu cú pasó un caballero
Cu cú con capa y sombrero.

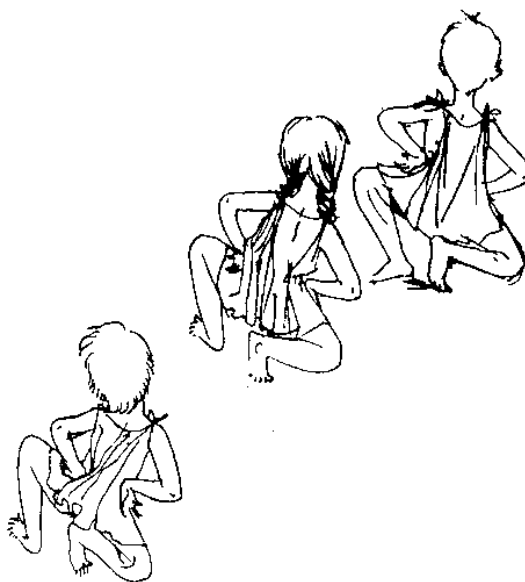
Cu cú pasó una señora
Cu cú con traje de cola.

Cu cú pasó un marinero
Cu cú vendiendo romero.

Cu cú le pidió un ramito.
Cu cú no le quiso dar.
Cu cú y se echó a llorar

➤ **Actividades:**

Formando un círculo, se hace que los niños en cuclillas vayan caminando como una rana al ritmo de la canción, en el CD, **pista No.2: “Canto de la rana: cu, cu”** que es interpretada con canto y pandereta por parte del docente; en un momento repentino, cuando el profesor crea conveniente, se hace un silencio en la canción, y el maestro hace sonar una clave simulando el croar de la rana y los niños responden en dos tiempos : “croac, croac”; croac, croac” y luego continúan con la canción.



- **Recursos utilizados:**

Canto, pandereta, clave

Ejercicio No. 2 Los niños situados en círculo

➤ **Actividades :**

En este ejercicio se pretende que los niños marchen rítmicamente, acompañados con el sonido de varios tambores, al ritmo de negras, dependiendo de la cantidad de éstos, unos niños tocarán el tambor y otros marcharán; relevándose cada cierto tiempo, unos a otros.

- a) Marchar elevando bien las rodillas, al ritmo de un tambor : Cuando el profesor dice “hop”, dar media vuelta y marchar en sentido opuesto
- b) Variar la palabra “hop” por el profesor, haciendo un rasgueo en la guitarra entonando un tresillo.

Explicación. Tresillo.

Consiste en dar tres notas seguidas o tres rasgueos seguidos en un solo tiempo; escuchar **pista No.3** del CD: “**Explicación del tresillo**”; su onomatopeya sería el de palabras esdrújulas por ejemplo: TRÉsillo, CÁNtaro, LÁMpara, etc., siempre acentuando la primera sílaba. Su escritura en el sistema musical sería:



- Recursos utilizados: Tambor, guitarra

Ejercicio No. 3. Marchar sobre negras

➤ Actividades:

- Cuando se ordena “hop”, correr sobre corcheas, en el siguiente “hop”, marchar sobre negras, escuchar **pista No. 4** del CD
- Aplicación de este trabajo con negras y corcheas
- Formar un tren (en fila india, tomándose de la cintura). El tren marcha sobre negras haciendo: “¡chuff!, ¡chuff!”. Cuando silba (la maestra imita el sonido del silbato), el tren se detiene, con excepción de la locomotora (representada por el niño que va delante y que ha llevado el tren en varias direcciones por el salón). La locomotora sale sola sobre corcheas y da una vuelta por el salón; luego se engancha al tren por detrás y se convierte en vagón de cola. Después el tren reinicia la marcha teniendo a la cabeza una nueva locomotora.

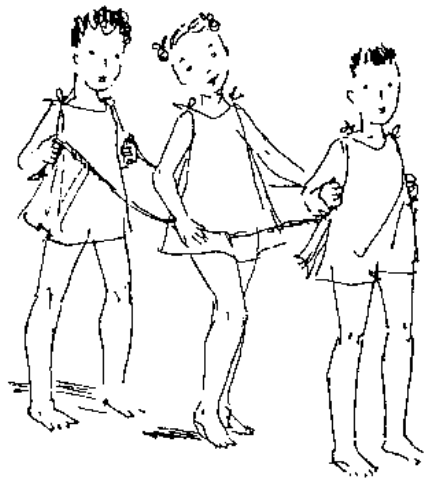
- Más tarde se puede agregar otra alternativa a este mismo ejercicio: a la voz de “hip” (en lugar de “hop”, se desengancha el vagón de cola y retrocede sobre negras hasta que llega a la cabeza del tren y se coloca como locomotora.
- Se darán las órdenes de “hip” y “hop”, alternadamente.

➤ **Recursos Utilizados :** Silbato

Ejercicio No. 4. Paseo en coche

➤ **Actividades**

Dos niños, uno detrás del otro, se mantienen unidos por dos riendas, como en el juego del caballito. Este conjunto es el “coche”. Entre los dos niños y en medio de las riendas se coloca otro niño que figura como “pasajero”.



Los coches se ponen en marcha, al paso (negras) y al trote (corcheas), según que el camino suba o baje (los niños deben escuchar y seguir el ritmo que ejecuta la maestra al son de la flauta).

Cuando se ordena “¡alto!”, los “coches” se detienen y los niños se arrodillan. Los pasajeros descenden y brincan libremente por el salón (saltitos) para desentumecer las piernas.



Cuando se ordena “hop” cada uno regresa y sube a su “coche”, luego, los “coches” reanudan la marcha.

(Rotar sucesivamente la posición de cada niño en cada “coche”)

➤ **Recursos utilizados:** Cuerda, flauta u otro instrumento melódico

Ejercicio No. 5. Compases

➤ **Actividades**

- Los niños deben estar sentados al lado de la guitarra, con la pandereta en la mano.
- La maestra ejecuta compases de negras, acentuando fuertemente el primer tiempo (tiempo fuerte) de los tres que tiene un compás, por ejemplo. No dice cuántos tiempos tienen los compases, solamente indica a sus alumnos que escuchen una “nota más fuerte”, que se sucede de cuando en cuando, y que éste es el momento de golpear en la pandereta. Los niños primeramente escuchan y luego, cuando se ordena “hop” marcan el tiempo fuerte sobre las panderetas (al unísono).
- Este ejercicio se repetirá en lecciones subsiguientes. Entonces los niños podrán contar los tiempos (1 sobre la nota acentuada) y podrán decir cuántos tiempos tienen los compases.

- Una vez que este ejercicio sea ensayado en forma correcta con los distintos compases de 2,3,4 y 5 tiempos, los niños lo ejecutarán marchando.
 - Para cambiar la presentación haciéndola más atractiva, los niños golpearán el primer tiempo del compás sobre sus instrumentos: triángulos, platillos, etc.
 - Más tarde, cuando los niños tengan el oído más ejercitado, se podrán dividir en varias filas, encabezadas cada una por un instrumento, mientras los demás niños palmean marcando el compás. La fila encabezada por los platillos marcha cuando la maestra ejecuta compases de 2 tiempos; la del triángulo, cuando los ejecuta de 3 tiempos, etc. (Modificar a menudo el compás, para mantener activos a los niños, alegrándolos con el cambio)
 - Se buscarán muchas otras variaciones en la presentación de este ejercicio, en la disposición de la orquesta, en la asignación de los instrumentos, etc; también se hará dirigir la orquesta por un niño, quien será el encargado de elegir al grupo de instrumentos que debe tocar; (entonces la maestra tendrá que seguir en la guitarra los cambios de compás indicados por el solista).
- **Recursos Utilizados:** Guitarra, pandereta, reproductor de sonido.
- **Variación:** Triángulos, platillos

Ejercicio No.6. Abejas y flores

➤ **Actividades**

Se trata de representar las flores (niñas sentadas en mayor número) y las abejas que “volarán” alrededor de ellas para chuparles el néctar, las abejas mientras vuelan, representado por los niños dando pasos de “negras” al son de un instrumento como la flauta dulce, en un momento dado repentinamente, la flauta interpreta un trino continuo y los niños empiezan a correr a buscar su “flor” para “chupar” el néctar, imitando con un sonido y movimiento rítmico en un término de 4 veces y luego se intercambian algunos niños pasarán a ser abejas y otros flores. El número de flores debe ser mayor al de abejas, escuchar melodía en CD **pista No.5: “abejas y flores.**



- **Recursos Utilizados:** Flauta, reproductor de sonido

Ejercicio No.7. Gato y Ratón: negra y corchea

- **Actividades.**

Los “ratones” están distribuidos por todo el salón, menos el “gato” que se halla en el centro.

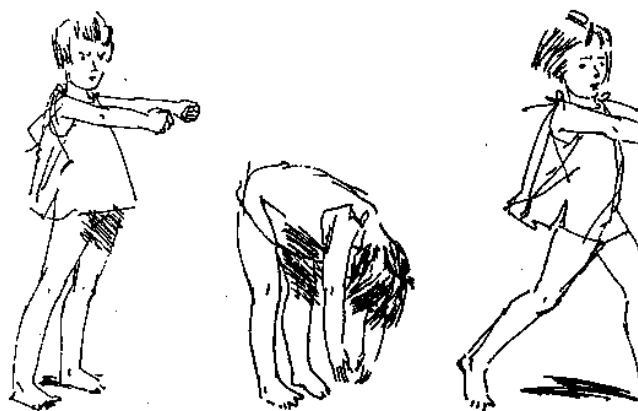
Cuando la maestra ejecuta corcheas, los “ratones” corren; cuando ejecuta negras, los “ratones” se detienen y el “gato” camina a grandes saltos tratando de alcanzar a un “ratón”. Si lo atrapa, éste se convierte en “gato”.

- **Recursos Utilizados:** Flauta dulce, reproductor de sonido

Ejercicio No.8. Contracción y Relajación

- **Actividades.**

- Los niños, colocados en línea, extienden ambos brazos horizontalmente hacia delante; puños cerrados, contraídos e inmóviles (verificar esta rigidez tocando los puños).



- Luego, dada una señal (golpe de pandereta, por ejemplo), los niños abandonan toda contracción y dejan caer los brazos en un estado de relajación total (verificar, tocándolos, que los brazos se hallan blandos y flojos). Para ayudar a los niños a lograr esta relajación, se los invitará a inclinarse hacia delante; entonces los brazos bambolearán libremente y será más fácil obtener y controlar la relajación.
- Más tarde , la maestra, puesta delante de los niños alineados en el salón, hará ejecutar el movimiento de contracción brusca, anteriormente indicado, sobre el primer tiempo de compases de 4 tiempos, por ejemplo, seguido de relajación repentina durante los tiempos 2,3 y 4.

Luego, sobre compases de 3,2 y 5 tiempos:



La maestra golpea la pandereta y cuenta.

➤ **Recursos Utilizados:** Pandereta

Ejercicio No.9 Ejercicio de atención y audición en posición sentada

➤ **Actividades.**

- Cada niño imagina que ha formado una jaula para el pájaro, flexionando el brazo izquierdo.

- Si ejecuta un acorde, la puerta de la jaula se cierra (manos juntas, dedos entrelazados), escuchar ejemplo, en el CD, **pista No.6:** “Ejercicio de atención y audición en posición sentada”.



- Cuando la maestra ejecuta en la flauta una pequeña escala ascendente:



El pájaro sale de la jaula (movimiento ascendente del brazo derecho), escuchar **pista No.7** del CD.

- Si la maestra ejecuta una pequeña escala descendente,



el pájaro regresa (movimiento descendente del mismo brazo)

- Cuando ejecuta,



: el pájaro da una vueltita, sube y baja.

- Si ejecuta un acorde, la puerta de la jaula se cierra (manos juntas, dedos entrelazados).

➤ **Recursos Utilizados:** Flauta

Ejercicio No.10. Avanzar y Retroceder

➤ Actividades:

Los niños forman un círculo mayor, alejados todo lo posible del centro del salón:

- Avanzan hacia el centro, marchando sobre negras, al ritmo de la flauta. Cuando se ordena “hop”, retroceden también sobre negras. Dada una nueva voz de “hop”, vuelven a avanzar, siempre sobre negras.
- Cuando llegan lo suficientemente cerca del centro como para darse las manos, forman una ronda y giran sobre saltitos, hasta que se ordene “hop”. Entonces se sueltan las manos y retroceden sobre negras; etc.
- Este ejercicio también puede realizarse avanzando por saltitos y retrocediendo sobre corcheas.
- La ronda central siempre gira sobre saltitos.

➤ Recursos Utilizados: Flauta

III. TERCERA PARTE.

En esta parte se propone una práctica libre del docente y los niños, en que ellos puedan aprender fácilmente que los distintos sonidos se asocian directamente con las partes del cuerpo, un cierto tipo de movimiento corporal o la manipulación de un objeto. Es más, los sonidos están estrechamente conectados con ciertas imágenes (animales, por ejemplo) que los niños pueden imitar a través del movimiento al 'interpretar' los sonidos que oigan.

Al experimentar **con la relación** entre los sonidos y los movimientos del cuerpo, cada niño puede hacer su propia asociación particular, invitando a otros a jugar también y dirigiendo el juego o aceptando las propuestas de otros niños. Esta interacción ayuda a reforzar la expresión personal y la comunicación con otros. Los sonidos se convierten en parte de un lenguaje común, no verbal, que tiene el poder de estimular sentimientos, sensaciones y reacciones particulares rítmicas.

Hacer música y escucharla, de este modo, incluso a un nivel elemental, ayuda a los niños a entender mejor el valor de la comunicación artística. La música se convierte en un medio por el cual cada individuo puede transmitir y expresar emociones a través de su propia expresión creativa, así como un estímulo para una reacción

corporal igualmente imaginativa. La suma de estas acciones crea una mayor sensibilidad musical.

4.3 Conclusiones

Ciertamente los niños no sólo tienen que reconocer los valores de las notas, sino también adaptar a ellos sus movimientos con una exactitud y precisión cada vez mayores. Aquí interviene el sentido rítmico y el trabajo adquiere un sentido formativo, no por la cantidad de nociones aprendidas, sino por la calidad de la ejecución. Exige **atención**, para adaptarse a la forma nueva del ejercicio; **memoria**, para realizarla exactamente; **rápidos reflejos**, para obedecer las órdenes; **sentido del espacio y disciplina**.

Fundamentalmente para el docente, lo que interesa desde un principio, es que se interiorice y comprenda adecuadamente la finalidad y los medios de éste método, así como que se sienta capaz de ponerlo en práctica con la constante preocupación, no de transmitir algunas enseñanzas a los niños, sino de desenvolver sus aptitudes.

CONCLUSIONES

Este trabajo constituyó una experiencia valiosa tanto para las alumnas de octavo ciclo de Educación Especial y Estimulación Temprana de la Universidad del Azuay, como para mi desarrollo personal y profesional, ya que se exploró un campo importante en el desarrollo del ser humano en el que aún no se han llevado cabo muchos estudios; con este trabajo se consiguió por un lado, cimentar bases para que el futuro docente avance en el desarrollo de capacidades rítmicas, psicomotoras, auditivas y expresivas, permitiéndole una mayor autonomía; y de otro lado, se convierte en un punto de partida para que se continúe en la labor de estudiar el ritmo como herramienta básica, para la enseñanza de todas las áreas tanto del desarrollo intelectual como físico, ya que se encuentran estrechamente relacionadas.

El proceso de enseñanza-aprendizaje apunta a transmitir al estudiante, desde el comienzo mismo del proceso de entrenamiento rítmico, las actitudes y habilidades básicas para un desarrollo rápido y eficaz de esta capacidad de captación estructural (comprensión, lectura y valorización integral) de los ejercicios rítmicos dados.

En cuanto a la destreza rítmica lograda con las futuras docentes, hubo motivación y participación activa de la mayoría de las asistentes, gracias a que el taller tenía como método principal un componente lúdico, sin descuidar el aporte teórico-práctico que muy seguramente, les va a servir para su futura experiencia docente y que les va a permitir diseñar sus propias actividades de menor complejidad y de forma gradual para ser aplicadas con los niños.

RECOMENDACIONES GENERALES

En el desarrollo del sentido rítmico de los niños, no se trata de adquirir conocimientos, sino esencialmente de desarrollar cualidades durante un proceso de formación, para el cual se recomienda no limitarse a un plan previo, por el contrario el docente debe desarrollar un gran sentido de la improvisación sin salirse completamente del tema a trabajar.

El aporte dado con este trabajo constituye la base del inmenso manantial que constituye para el desarrollo del ritmo en los niños y de la que se pueden ir extrayendo ideas que nos lleven a lograr un equilibrio corporal e intelectual. Se podría, entonces agregar mucho más, pero considero este trabajo suficiente para una primera etapa; posteriormente, quizás, otros educadores desearían continuar esta labor a otros niveles superiores.

Se recomienda para una mejor respuesta de los niños, implementar técnicas de ejercicios de relajación, juegos y expresión de creatividad libre, todo dentro de un ambiente lúdico y musical.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DE CITAS

- Fraise, P.: "El tiempo vivido", Apuntes de Educación física y deportes, 1998,pag.53
- Cooper W. Grosvenor and Leonard B. Meyer. The Rhythmic Structure of Music, Chicago. 1963 pags. 54-63
- Lamour, H.: Pedagogie du rythme, Paris, EPS, 1982, p. 19.
- Maneveau, G.: Música y Educación, Madrid, Rialp, 1993, p. 31.
- Pascual ,Pilar. La Dislalia. Naturaleza, diagnóstico y rehabilitación.1994,pag.117
- PROAÑO ARIAS, Margarita. Apuntes de Psicomotricidad. 2002 pag 57.
- Montilla, M. J.: *Medición del ritmo basada en la sincronización mediante un programa informático*. Barcelona: Departament de Teoria i Història de l'Educació, Universidad de Barcelona, 2001
- Ortiz de Stopello Maria Luisa. Música, Educación y Desarrollo, 1994, p.27-36
- Willems, E.: *El ritmo musical*, Buenos Aires, (orig. 1954), Eudeba, 1993.
- Escudero, M. P.: Educación musical, rítmica y psicomotriz: especialidad de preescolar, ciclo inicial, Madrid, Real Musical, 1988
- Piaget Jean. El Desarrollo de la Noción de tiempo en el niño, 2005, p.12, 26-44.
- PIAGET, JEAN. Seis estudios de Psicología. ,pags. 36-37

BIBLIOGRAFIA DE INTERNET.

- ESTEVEZ PUNI. La Educación Musical.
<http://members.fortunecity.com/panelsd/col00024.htm#c33>. 2001
[consulta el 21 de Enero de 2008 a la 1:15pm].
- UNIVERSIDAD DE MADRID. José Arteaga. Las habilidades motrices básicas. Validado en "Sueños de Martí" del municipio de Gibara, en la Provincia de Holguín

<http://www.monografias.com/trabajos/habimotribas/habimotribas.shtml>

[consulta 03 de Octubre de 2009 a las 14:00pm]

- UNIVERSIDAD DE ALCALA. AREVALO, Marta. Educación Musical.
<http://www2.uah.es/ritmoydanza/temariobloque1ritmoydanza2etapas.htm>
[consulta 22 de Enero de 2008 a las 02:35pm]
- UNIVERSIDAD DE ALCALA. AREVALO, Marta. Educación Musical.
<http://www2.uah.es/ritmoydanza/temariobloque1ritmoydanza.htm>
[consulta 22 de Enero de 2008 a la 01:00pm]
- UNIVERSIDAD JOSE MARIA VARGAS, Ericka. Nociones de Espacio, Tiempo y Representaciones en los niños.
<http://www.monografias.com/trabajos16/espacio-tiempo/espaciotiempo-tiempo/espaciotiempo.shtml#NOCIONmht>. Año 2001[consulta 22 de Enero de 2008;01:15pm].
- ALFONSO LAZARO LAZARO. Radiografía del Juego en el Marco Escolar. Psicomotricidad. Revista de Estudios y experiencias . No. 51, 1995.vol3, pp7-22.
http://www.terra.es/personal/psicomot/juego_pscm.html. Año 1995
[consulta 24 febrero de 2010 a la 06:12pm]
- Especialidad en Educación Musical. Universidad de Alcalá. Formación Rítmica y danza, 2005
- Ministerio de Educación y Cultura Española. Vilma Medina. Importancia de los juegos a los niños. Guía infantil.com. Revista <http://www.guiainfantil.com/salud>. Año 2001 [consulta 6 Septiembre de 2009 a las 6pm]

ANEXOS

ANEXO No. 1. Participantes_taller1.bmp

Universidad del Azuay
REA_0026_01

09 July 2008

Lista de Alumnos para Registro de Asistencia

Facultad FI FILOSOFIA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACION
Carrera EST ESTIMULACION TEMPRANA E INTERVENCION PRECOZ
Profesor 29053 ARCINIEGAS SIGUENZA MARTHA LILIANA

Materia TEM0802 ORIENTACION A PADRES

Nivel 8 **Paralelo** A

#	Codigo Alumno	Mes:	2008	Tot
		Fecha:		
1	36558 ABRIL GILER TAMARA GUISELLE			
2	37728 AGUILERA ZAMORA WENDY ELENA			
3	32236 ALVAREZ REYES MARIA ALEXIS			
4	37314 AVILA MENDEZ DIANA ELIZABETH			
5	37007 CARDENAS GARATE ANABEL			
6	36922 CASTANIER RODRIGUEZ MARCELA DE LOURDES			
7	36827 CASTRO REYES BERNARDA CATALINA			
8	35962 COELLAR CEVALLOS MARIA BELEN			
9	37086 CORDERO MORENO DOLORES MARIA *			
10	36223 CORONEL CORDERO GABRIELA ESPERANZA			
11	36266 DELGADO QUINTERO SOFIA VIRGINIA			
12	36222 DURAN MEDINA MARIA DANIELA*			
13	33958 ESQUIVEL ROMERO ZAIDA PAOLA			
14	36492 GUERRERO CEVALLOS RAQUEL SUSANA			
15	36375 GUILLEN GUERRERO MARIA GABRIELA			
16	37413 INIGUEZ CARVALLO MARIA JOSE			
17	38114 MALDONADO SALAZAR ISABEL MARIA *			
18	36380 MIRANDA RODRIGUEZ MARIA DANIELA			
19	36268 MOLINA ESPINOZA PAOLA MICHELL			
20	37406 PANGOL TOLA DIANA ELIZABETH			
21	37505 PIEDRA SANCHEZ KARINA ALEXANDRA			
22	37242 RIVERA JIMBO SANDRA PATRICIA			
23	36786 ROBLES CALLE CRISTINA DEL CARMEN			
24	37031 ROJAS CUESTA SOFIA ESPERANZA			
25	37193 SAMANIEGO LARRIVA JULIA SUSANA			
26	36446 TAPIA SALAMEA MAYRA CATALINA			
27	37123 TAPIA VELEZ MARIA JOSE			
28	36056 ZAMORA BARZALLO ADRIANA ELIZABETH			

Sr. Profesor no añaña ningún
nombre a esta lista.

Firma del Profesor: _____

Fecha de entrega: _____

Anexo No. 2: Participantes_taller2.bmp

Universidad del Azuay
REA_0026_01

09 July 2008

Lista de Alumnos para Registro de Asistencia

Facultad FI FILOSOFIA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

Carrera EPE EDUCACION ESPECIAL Y PREESCOLAR

Profesor 17040 QUINTANA ALVAREZ JORGE JOSE

Materia PRE0802 ORIENTACION A PADRES

Nivel 8 **Paralelo** A

#	Codigo	Alumno	Mes:	2008	Tot
1	37212	AVILA GUAMBANA ANDREA CRISTINA	Fecha:		
2	35811	AVILA PINDUISACA CARLA GEANINA			
3	35902	CAJAMARCA ZHICAY EDITH MAGDALENA			
4	37848	CALDERON NUNEZ DEL ARCO MARIA ELISA			
5	37299	CASTRO LEON MARIA ALICIA			
6	36067	CEVALLOS GONZALEZ MARIA VANESSA			
7	36339	CONTENTO MINGA NORMA ELIZABETH			
8	36657	FALCONI MINCHALO SONIA ELIZABETH			
9	37477	MURILLO CELLERI DANIELA CECILIA			
10	37304	OCHOA GUERRERO MARIA EUGENIA			
11	36235	REINOSO GOMEZCOELLO ANDREA CAROLINA			
12	37972	RODRIGUEZ IZQUIERDO ELIZABETH CRISTINA			
13	37968	SALAZAR SERRANO MERCEDES EULALIA			
14	36046	SINCHE CARVAJAL MARIA JOSE			
15	33572	TENEZACA ROMERO LADY MARCELA			
16	36447	TOLEDO CORAISACA MARTHA ISABEL			
17	42864	TRUJILLO ORELLANA FERNANDA NARCISA			
18	35909	VASQUEZ OCHOA MARITZA ADRIANA			

Sr. Profesor no añada ningún
nombre a esta lista.

Firma del Profesor: _____

Fecha de entrega: _____

ANEXO No.3: Ejercicios de evaluación del taller

FECHA: MDV-08 EVALUACIÓN TALLER Ritmo N.º I

①

②

③

④

⑤

ca sa ca ro sal to ju e go co ne ji to sal ta tre ba ya

II Disociación

MD

MI

MD

MI

MD = MANO DERECHA
MI = MANO IZQUIERDA

ANEXO No.4: Diseño Propuesto de Tesis



FACULTAD DE FILOSOFIA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

ESCUELA DE EDUCACION ESPECIAL Y PREESCOLAR

DISEÑO DE TESIS PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO
EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON MENCIÓN EN EDUCACIÓN ESPECIAL

TEMA: ESTUDIO DEL DOMINIO TEÓRICO - PRÁCTICO DEL RITMO, EN LAS
ESTUDIANTES DE OCTAVO CICLO DE EDUCACIÓN ESPECIAL Y
ESTIMULACIÓN TEMPRANA DE LA UNIVERSIDAD DEL AZUAY Y PROPUESTA
DE UN PROGRAMA PARA NIÑOS DE 6 A 9 AÑOS

AUTOR: JOSE RICARDO DÁVILA FIGUEROA

CÓDIGO: 45402

DIRECTORA: MGST MARGARITA PROAÑO A.

TRIBUNAL: MGST. ELISA PIEDRA MARTÍNEZ Y LCDA. ANA ARTEAGA ORTIZ

CUENCA, ECUADOR

2010

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Muchos niños pueden ser lentos en las diferentes áreas del desarrollo humano, debido a una carencia de una adecuada estimulación educativa que debe realizarse en los años cruciales de la infancia, en cuanto a su parte rítmica, conllevando a que tengan dificultades en la atención, coordinación, equilibrio psicomotor y en consecuencia directa la adaptación armoniosa al medio ambiente.

Los futuros docentes carecen de formación y de herramientas en el aspecto rítmico, para estimular de forma suficiente a los niños en edad preescolar.

Para ello se consideró, que al tener el docente una formación adecuada y un método de aprendizaje teórico práctico del ritmo, le va a permitir en primer lugar, ser más integral en su desempeño docente y en segundo lugar desarrollar su creatividad diseñando nuevas estrategias para implementar con sus alumnos que le permita estimular al niño en su aspecto rítmico mejorando su desarrollo en todas las áreas.

2. OBJETIVOS.

2.1 General:

Lograr que los futuros docentes desarrollen actitudes y habilidades básicas teórico-prácticas del ritmo.

2.2 Específicos :

- 1) Realizar un estudio del dominio teórico – práctico del ritmo, a las alumnas de 8 ciclo de Educación Especial y Estimulación Temprana, a través de una evaluación de conocimientos y más tarde de un taller de aprendizaje.
- 2) Capacitar en el solfeo de las estructuras rítmicas básicas a través del diseño de ejercicios específicos para preparar a los alumnos en la planificación de nuevos ejercicios aplicables en el futuro desempeño docente.
- 3) Elaborar una propuesta de un programa para la enseñanza del ritmo a niños de 6 a 9 años.

3. JUSTIFICACIÓN

Los alumnos que se están preparando para ejercer la docencia, tienen el compromiso, entre otros, de llevar a cabo programas que estén dirigidos a desarrollar las conductas básicas en el ser humano como atención, coordinación, equilibrio psicomotor, y en consecuencia directa, la adaptación armoniosa al medio ambiente que se forma notablemente con el empleo adecuado y bien administrado de una educación rítmica, donde se emplee el movimiento y la expresión corporal que ayuden a despertar reflejos, automaticen mecanismos y aceleren el desarrollo mental del ritmo.

La metodología del estudio del dominio teórico-práctico del ritmo, al futuro docente y que se propone desarrollar a través del taller, permitirá por un lado diagnosticar el nivel rítmico en que se encuentran, de acuerdo a unos criterios previamente definidos y de otra parte a desarrollar habilidades básicas y destrezas utilizando recursos propios del entorno dentro de un ambiente lúdico.

Los beneficiados con el presente trabajo serán en primer lugar, las alumnas de 8° ciclo de Educación Especial y Estimulación Temprana, ya que podrán tener una metodología teórico práctica útil para el desarrollo de habilidades rítmicas básicas y en segundo lugar los niños entre 6 y 9 años, para los cuales se propondrá un programa específico, con el fin de que los docentes puedan ayudarlos a superar las dificultades en este campo.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 CONCEPTOS

4.1.1 Definición de Ritmo: "El ritmo proviene de *rhythmos*, que etimológicamente significa movimiento regulado y medido, derivado del verbo *rheo* que es *fluir*" (Lamour, p.19).

(Beneviste) citado por (Fraise, pags 7-9), contempla el ritmo en cuanto fenómeno psicológico que puede darse externamente, en la repetición de un suceso externo, como las estaciones del año; o internamente, refiriéndose a los movimientos humanos ordenados.

Beneviste integra el concepto de ritmo a todos los fenómenos que impliquen la repetición ordenada de un acontecimiento. Siguiendo esta idea, contempla los ritmos biológicos, los ritmos motores espontáneos, la sincronización senso-motora, los grupos rítmicos y las estructuras temporales de los ritmos externos.

En este capítulo se explican otras definiciones de ritmo y sus clasificaciones.

4.1.2 Elementos del Ritmo

Los dos primeros condicionantes del ritmo son el *tiempo* y la intensidad. El *tiempo*, constituye el elemento agógico (del griego, agoge: tiempo) e indican la velocidad de ejecución del ritmo. La intensidad, se conoce como elemento dinámico (del griego, dynamis, fuerza) indican el "volumen" del sonido.

4.1.3 Pulso

Se define la pulsación como el golpeo más importante de toda estructura repetida constantemente. Define una serie de intervalos uniformes en el tiempo.

4.1.4 Acento

Un acento es un estímulo (dentro de una serie de estímulos) que está marcado para ser advertido de algún modo.

Las agrupaciones de un número determinado de pulsaciones, con acentos, nos proporcionan una nueva organización. Los acentos pueden presentarse marcando estructuras de pulsaciones pares o impares. Será el acento quien condicione el compás.

4.1.5 Compás

El compás es la medida del número de pulsos existentes entre los acentos que aparecen con recurrencia más o menos regular. Los pulsos que están acentuados se llaman fuerte y los que no débiles. Aunque el compás tiende a ser regular, existen irregulares sin perder la sensación de organización métrica.

Especialidad en Educación Musical. Universidad de Alcalá. Formación Rítmica y danza, 2005.

Arévalo Marta. Universidad de Alcalá. Educación Musical
<http://www2.uah.es/ritmoydanza/temariobloque1ritmoydanza.htm>

4.2 IMPORTANCIA DEL RITMO PARA EL APRENDIZAJE

4.2.1 El ritmo en la Lecto escritura

El niño desarrolla la imagen de su cuerpo por medio del movimiento, pero cuando su motricidad no ha evolucionado convenientemente, su imagen se difumina, dificultando la estructuración de un esquema corporal normal. De aquí la necesidad de introducir ejercicios de ritmo en su educación.

La actividad rítmica permite al niño adquirir flexibilidad, relajación, independencia segmentaria de sus miembros, ayudando a conseguir con todo esto, el dominio motriz de su cuerpo, a la vez que permite materializar la sucesión temporal y sus variaciones. El ritmo es básicamente la sucesión de acciones en el tiempo, el ritmo y la lecto escritura están relacionados según Vayer (Vayer, p.9), en el tercero, cuarto y quinto nivel de lo que él clasifica como el niño frente al mundo de los objetos. En el quinto nivel, en la primera etapa, los juegos rítmicos juegan un papel importante para el desarrollo de la lecto escritura; los movimientos, como caminar al ritmo de un tambor lento, rápido, corriendo, entre otros, forman parte de estos ejercicios básicos para la lecto escritura (Proaño, p.175).

4.2.2 El ritmo en el espacio tiempo

Hay diversas clasificaciones sobre el tiempo. Existe una distinción entre tiempo fisiológico y psicológico, y entre estos dos y el tiempo objetivo, cronológico. Al respecto (Maneveau, p.31), señala que el origen del tiempo objetivo “no debe ser buscado en una síntesis eterna, sino en el acuerdo y recuperación del pasado y del porvenir a través del presente; en el paso mismo del tiempo”. En este sentido, el ritmo crea la ilusión de estabilidad que niega el tiempo mismo y representa el propio paso del tiempo, de esta forma el niño se hace la idea de lo que es el tiempo.

4.2.3 El ritmo en la armonía de los movimientos

El ritmo se puede entender como una acción motora en la que el elemento sensorial sea el propio movimiento. El fenómeno que ordena el tiempo sería la propia acción motora.

La relación entre música y movimiento, a partir del ritmo, se da cuando se acompaña el ritmo musical con el ritmo motor. Para que esto se dé, es necesario anticiparse al ritmo dado, bien sea con el movimiento o con la música. La total anticipación de la respuesta es lo que se denomina sincronización.

4.2.4 Etapas Pedagógicas del Ritmo

Se analiza en este capítulo, el desarrollo del ritmo de cada una de las edades del niño, desde un año hasta los 6 años, se explica también cuáles son las habilidades y destrezas relacionadas con el ritmo de acuerdo a su edad cronológica.

Especialidad en Educación Musical. Universidad de Alcalá. Formación Rítmica y danza, 2005.

<http://www2.uah.es/ritmoydanza/temariobloque1ritmoydanza2etapas.htm>

4.3 EL CUERPO, EL TIEMPO Y EL ESPACIO

4.3.1 CONCEPTO DEL ESPACIO EN EL NIÑO

La noción de espacio en el niño se adquiere con cierta lentitud. Al principio tiene un concepto muy concreto del espacio: su casa, su calle; no tiene siquiera idea de la localidad en que vive. Pero esa noción se desarrolla más rápidamente que la de tiempo, porque tiene referencias más sensibles. El niño de seis o siete años no está aun en condiciones de reconocer lo que es su país desde el punto de vista Geográfico y es probable que piense que "Ecuador" es la ciudad donde vive, y/o, que "Cuenca" es su barrio o sector residencial.

4.3.2 CONCEPTO DEL TIEMPO EN EL NIÑO.

El sentido de temporalidad, es decir, la noción de tiempo es una de las más difícilmente accesibles a los escolares entre ocho y los doce años. Si se hace un análisis detenido de las descripciones de Piaget respecto de las diferentes capacidades de aprendizaje de los niños a través de sus etapas de desarrollo cognitivo, se puede ver que las nociones de espacio y tiempo surgen y se desarrollan lentamente, casi confusamente. A menudo se puede ver, desde la experiencia práctica, que durante los primeros 10 años de vida los niños tienen un difícil trabajo para "hacerse la idea" de cómo es el desarrollo del tiempo con que medimos la historia, o de lo que significan los espacios que están más allá de lo que él o ella conoce.

4.3.3 EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN EL DOMINIO DEL CUERPO DEL NIÑO.

El niño es capaz de proporcionar respuestas motrices adecuadas antes de comprender, razonar, imaginar o articular palabras, y desde la unidad indisoluble de su personalidad, el movimiento se constituye en un elemento organizador del pensamiento y trasciende al mero acto motor reflejo, ya que a través del mismo expresa y libera los sentimientos y emociones que configuran su incipiente vida mental.

Especialidad en Educación Musical. Universidad de Alcalá. Formación Rítmica y danza, 2005

Sandra Santamaría, Lia Milazzo, Andreina Quintana. Facultad de Educación. Universidad Jose Maria Córdoba. Nociones de Espacio, tiempo y representaciones en los niños. Caracas, Venezuela, 2001

<http://www.monografias.com/trabajos16/espacio-tiempo/espaciotiempo.shtml#NOCIONmht>

4.4 METODOS

4.4.1 El Juego como medio de aprendizaje del ritmo

Jugar es de suma importancia para los niños porque es la manera principal en que aprenden sobre sí mismos y sobre el mundo. La esencia del juego no consiste en la actividad, ni en el fin, ni en un significado que emane de él y que lo desborde. Su esencia está cerrada completamente en él mismo; tiene sentido por sí mismo.

Se dice como definición del juego: “ que es una actividad gratuita en la que existe una pérdida de vinculación entre los medios y los fines, aparentemente sin finalidad y sin fin, y que existe en todas las culturas y civilizaciones, es decir, tiene carácter universal”. Si partimos del hecho que :” la motricidad es el origen de cualquier conocimiento”, como nos dice Vayer, demostrando así el paralelismo estrecho entre la elaboración del yo corpóreo, el conocimiento del mundo externo y la relación con los demás, podemos darnos cuenta de su enorme importancia. (Proaño, p. 57)

En el aprendizaje del ritmo, el juego ocupa un papel básico, en el sentido de que el ritmo debe surgir como algo espontáneo, utilizando ayudas instrumentales sencillas o la incorporación de su propio cuerpo.

4.4.2 MÉTODOS QUE SE BASAN EN EL RITMO

4.4.2.1 MÉTODO CARL ORFF

Carl Orff, célebre músico y pedagogo musical, nació en Munich en 1895 y murió en 1982, basó su método de enseñanza musical en el empleo de instrumentos de percusión.

Él observó que los niños, cuando se desenvolvían en situaciones no estructuradas, se expresaban con palabras, música y movimiento en forma conjunta, nunca separadamente; consideraba que cuando un niño bailaba siempre cantaba y tarareaba, y cuando cantaba, se movía al ritmo de su canto.

Piensa que muchos de los principios establecidos por la Eurytmia de Dalcroze son aprovechables para su sistema y pone énfasis en que el ritmo es el más efectivo de todos los elementos de la música, que las primeras y más espontáneas respuestas

musicales de la personalidad humana son de naturaleza rítmica y que, por lo tanto, el punto de comienzo lógico en toda educación musical es el ritmo.

Puni Estévez, Lic. Nélida Pawluk La Educación Musical. Simposio Docente. 2001.
<http://members.fortunecity.com/panelsd/col00024.htm#c33>

4.4.2.2 METODO DE RITMICA DE JAQUES DALCROZE

Emile Jaques Dalcroze, compositor y pedagogo suizo, nació en Viena en 1865 y murió en Ginebra en 1950. Creó el famoso método que se llama Rítmica (1910-1920), que se define como: "...un método de Educación Musical a través del cual se corrigen las arritmias musicales, entendiéndose por ello la falta de equilibrio y precisión rítmica y corporal y se logra la liberación de los movimientos, el dominio natural de los músculos para efectuar movimientos disociados, el desarrollo de las habilidades creativas y de improvisación tanto melódica, como corporal o instrumental, incluyendo en ello el desarrollo de las habilidades musicales tales como la entonación". (Ortiz, p.40)

4.4.3. MÉTODO DE EVALUACIÓN

4.4.3.1. MIRA STAMBAK

Desarrolló una prueba de estructura rítmica como instrumento de evaluación, el cual sirve para valorar la estructuración temporal, tales como ordenar objetos, captar diferencias en agrupamientos, entre otros. Esta prueba para la parte rítmica consiste, en una serie de estructuras gráficas por agrupamientos (círculos) que el niño deberá observar y leer una vez que el reeducador le ha enseñado cómo desarrollarla con sonidos y silencios. (Pascual, pag.117)

5. INTERROGANTES DE LA INVESTIGACIÓN

De lo expuesto anteriormente, se plantean las siguientes interrogantes.

- ¿Qué importancia tiene la planificación de estrategias para el desarrollo del ritmo. ?
- ¿Se puede mejorar la destreza rítmica en niños arrítmicos?
- ¿El desarrollo del ritmo mejora el rendimiento en las demás áreas del desarrollo humano?

- ¿Hace más integral al docente el manejo de estrategias y destrezas rítmicas?

6. ESQUEMA DE CONTENIDOS

Para el desarrollo de la tesis desarrollaré los siguientes capítulos:

INTRODUCCIÓN GENERAL

CAPÍTULO 1. EL RITMO

INTRODUCCIÓN

MARCO TEORICO

1.1 CONCEPTOS

1.1.1 Definición del ritmo

1.1.2 Elementos del ritmo

1.1.3 Pulso

1.1.4 Acento

1.1.5 Compás

1.2 IMPORTANCIA DEL RITMO PARA EL APRENDIZAJE

1.2.1 El ritmo en la Lecto escritura

1.2.2 El ritmo en el espacio tiempo

1.2.3 El ritmo en la armonía de los movimientos

1.2.4 Etapas pedagógicas del ritmo

1.3 EL CUERPO, EL TIEMPO Y EL ESPACIO

1.3.1 Concepto del espacio en el niño

1.3.2 Concepto del tiempo en el niño

1.3.3 El tiempo y el espacio en el dominio del cuerpo del niño

CONCLUSIONES

CAPÍTULO 2. MÉTODOS

INTRODUCCIÓN

2.1 EL JUEGO COMO MEDIO DE APRENDIZAJE DEL RITMO

2.2 METODOS QUE SE BASAN EN EL RITMO

2.2.1 Método Carl orff

2.2.2 Método de rítmica de Jaques Dalcroze

2.3 MÉTODO DE EVALUACIÓN

2.3.1 Mira Stambak

CONCLUSIONES

CAPÍTULO 3. INVESTIGACIÓN

ESTUDIO DEL DOMINIO TEÓRICO – PRÁCTICO DEL RITMO EN LAS ESTUDIANTES DE OCTAVO CICLO DE EDUCACIÓN ESPECIAL Y ESTIMULACIÓN TEMPRANA Y TALLER DE APRENDIZAJE

INTRODUCCIÓN

3.1 FUNDAMENTOS DEL ESTUDIO

3.2 EJERCICIOS DE EVALUACIÓN

3.3 DISEÑO DE ESTRUCTURAS RÍTMICAS

3.4 DESARROLLO DEL TALLER

3.5 CONCLUSIONES

CAPÍTULO 4. PROPUESTA DE UN PROGRAMA DE EDUCACIÓN RÍTMICA PARA NIÑOS DE 6 A 9 AÑOS.

INTRODUCCIÓN.

PROGRAMA

CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFIA DE CITAS

BIBLIOGRAFIA GENERAL

ANEXOS

- Lista de Participantes del taller

- Copia del diseño de tesis

7. METODOLOGIA DEL TRABAJO

Para el desarrollo del presente trabajo se utilizará lo siguiente:

- Investigación Bibliográfica y obtención de información por Internet
- Prácticas con docentes con el propósito de adquirir destrezas en el ritmo, a través de un taller programado para el efecto.
- Utilización de Instrumentos de percusión: ideófonos, membranófonos; claves, campanas.

8. PROCESAMIENTO Y ANALISIS

- Utilización de recursos informáticos para tabulación de resultados con el programa Excel y Word ; y Power Point para la presentación del trabajo.

9. PRESUPUESTO

Ítem	Actividad	Costo Aproximado
1	Revisión Bibliográfica	\$ 35
3	Procesamiento de la información	\$ 35
4	Elaboración metodología	\$ 50
5	Elaboración Informe Final	\$ 100
6	Otros (transporte, fotocopias)	\$ 35
	TOTAL US\$	\$255

10. CRONOGRAMA DE TRABAJO

**ANEXO. No5. CONTENIDO DEL CD PARA LA CARTILLA - PROPUESTA DE
UN PROGRAMA DE EDUCACION RITMICA PARA NIÑOS DE 6 A 9 AÑOS**

TABLA DE CONTENIDO DEL CD

Primera Parte:

Pista No. 1 Melodía canción: Ejercicio No.1: El Baile del Lorito

Segunda Parte:

Pista No.2 Melodía canción: Ejercicio No.1: Cu – cu cantaba la Rana

Pista No.3 Explicación del Tresillo; Ejercicio No.2

Pista No.4 Explicación del Ejercicio No.3 Marchar sobre negras y marchar
sobre corcheas

Pista No.5 Melodía Ejercicio No. 6. Abejas y Flores

Pista No.6 Explicación y melodía Ejercicio No.9