

**Integración de  
la teoría de la  
Modificabilidad  
Cognitiva Estructural  
(M.E.C), con el  
aprendizaje de la  
música**

**Henry José Cáceres Cortés  
Henry Julian Cáceres Ramón**

**Integración de la teoría de la  
Modificabilidad Cognitiva  
Estructural (M.E.C), con el  
aprendizaje de la música**



# Integración de la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C), con el aprendizaje de la música

Henry José Cáceres Cortés  
Henry Julián Cáceres Ramón



“Formando nuevas generaciones con sello de excelencia comprometidos con la transformación social de las regiones y un país en paz”

Integración de la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C), con el aprendizaje de la música / Henry José Cáceres Cortés, Henry Julián Cáceres Ramón -- Pamplona: Universidad de Pamplona. 2025.

114 p; 17 cm x 24 cm  
ISBN (Digital): 978-628-7656-37-6

© Universidad de Pamplona  
© Sello Editorial Unipamplona  
Sede Principal Pamplona, Km 1 Vía Bucaramanga-  
Ciudad Universitaria. Norte de Santander, Colombia.  
[www.unipamplona.edu.co](http://www.unipamplona.edu.co)  
Teléfono: 6075685303

***Integración de la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C), con el aprendizaje de la música***

Henry José Cáceres Cortés  
Henry Julián Cáceres Ramón

ISBN (digital): 978-628-7656-37-6  
DOI: XXXXXXXXX  
Primera edición mayo de 2025  
Colección Arte  
© Sello Editorial Unipamplona

Rector: Ivaldo Torres Chávez Ph.D  
Vicerrector de Investigaciones: Aldo Pardo García Ph.D

Jefe Sello Editorial Unipamplona: Caterine Mojica Acevedo  
Corrección de estilo: Andrea del Pilar Durán Jaimes  
Diseño y diagramación: Laura Angelica Buitrago Quintero

Ilustración de cubierta: Rafael Valenzuela Rueda  
Ilustraciones internas: Alfredo Ramírez Parra (Yeyo)

Hecho el depósito que establece la ley. Todos los derechos reservados.  
Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio, sin permiso del editor.



# Tabla de contenido

Prefacio .....	11
----------------	----

## **CAPÍTULO 1**

<b>Elementos del proceso de aprendizaje de la música.....</b>	<b>15</b>
---	-----------

Principios filosóficos del proceso de aprendizaje de la música .....	16
Principios sociológicos del proceso de aprendizaje de la música .....	17
Principios pedagógicos del proceso de aprendizaje de la música .....	18

## **CAPÍTULO 2**

<b>Dimensión pedagógica, principio del aprendizaje musical.....</b>	<b>21</b>
---	-----------

## **CAPÍTULO 3**

<b>Esencia de la pedagogía musical en la configuración de resultados de aprendizaje en el niño .....</b>	<b>27</b>
--	-----------

Preparación del maestro de música .....	28
<i>Aprendizaje de la música y su dimensión pedagógica</i> .....	30
Consideraciones posmodernas sobre el proceso de aprendizaje de la música .....	35

## **CAPÍTULO 4**

<b>La teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein y su articulación con el aprendizaje de la música .....</b>	<b>39</b>
---	-----------

## **CAPÍTULO 5**

<b>Fundamentación pedagógica, estrategias de estructuración de aprendizajes para la música y formas de evaluar, utilizando la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) .....</b>	<b>47</b>
(Guía para el maestro) .....	47

<b>UNIDAD 1.....</b>	<b>51</b>
----------------------	-----------

“Ritmo y movimiento” .....	51
Secuenciación didáctica musical mediada N° 1 .....	51
«Juego y palabras» (Sílabas rítmicas) .....	51

Secuenciación didáctica musical mediada N° 2.....	58
« <i>Mi cuerpo se expresa</i> ».....	58
Secuenciación didáctica musical mediada N° 3.....	65
« <i>Descubro los primeros elementos del lenguaje musical</i> » ...	65
Secuenciación didáctica musical mediada N° 4.....	63
« <i>Desarrollo rítmico, cuerpo y expresión</i> ».....	73
<b>UNIDAD 2.....</b>	<b>77</b>
Secuenciación didáctica musical mediada N° 5.....	77
« <i>Entonación de sencillos intervalos</i> » .....	77
Secuenciación didáctica musical mediada N° 6.....	82
« <i>Adiestramiento e incorporación del sonido “La”</i> » .....	82
Secuenciación didáctica musical mediada N° 7 .....	86
« <i>Primer contacto con el sonido “DO”</i> » .....	86
Secuenciación didáctica musical mediada N° 8.....	90
<i>Juego rítmico y expresión vocal utilizando los cinco</i> <i>sonidos: «Do», «Re», «Mi», «Sol» y «La»</i> .....	90
<b>UNIDAD 3.....</b>	<b>94</b>
Secuenciación didáctica musical mediada N° 9.....	94
<i>Melodías: las notas musicales. Sonidos: Do, Re, Mi, Sol,</i> <i>La y Fa. Expresiones musicales: fuerte, suave, muy suave .</i>	94
Secuenciación didáctica musical mediada N° 10.....	99
<i>El comienzo y comprensión del compás 3/4, junto</i> <i>con la preparación de los elementos melódicos que</i> <i>incluyen la escala pentatónica de Do Mayor</i> .....	99
Secuenciación didáctica musical mediada N° 11 .....	106
« <i>Ensalada de canciones</i> » .....	106
Secuenciación didáctica musical mediada N° 12.....	111
« <i>Miscelánea de expresiones</i> ».....	111
<b>Exhortos finales.....</b>	<b>117</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>119</b>

# Índice de tablas y figuras

## Índice de tablas

Tabla 1. Ritmo con voz .....	52
Tabla 2. Ritmo con manos y pies.....	52
Tabla 3. Nueva combinación .....	53
Tabla 4. Manos y pies .....	53
Tabla 5. Alternando.....	53
Tabla 6. Musigrama para completar. ....	64
Tabla 7. Lectura rítmica 1. ....	69
Tabla 8. Lectura rítmica 2. ....	69
Tabla 9. Lectura rítmica con corcheas.....	70
Tabla 10. Lectura con monosílabos.....	70
Tabla 11. Lectura con bisílabos .....	71
Tabla 12. Lectura voz y palmas.....	73
Tabla 13. Ejercicio con negras: un tiempo.....	81

## Índice de figuras

Figura 1. Mano empuñada. ....	52
Figura 2. Conformación de equipos. ....	54
Figura 3. Criterios para ejecutar la polirrítmia .....	54
Figura 4. Esquema corporal. ....	55
Figura 5. Musigrama.....	58
Figura 6. Cartografía ruta 2 .....	59
Figura 7. Musigrama ruta 2 .....	59
Figura 8. Musigrama ruta 3 .....	60
Figura 9. Sonidos de animales .....	60
Figura 10. Musigrama con animales 1 .....	61
Figura 11. Musigrama con animales 2.....	61
Figura 12. Musigrama ruta 5. ....	62
Figura 13. Musigrama ruta 6. ....	62
Figura 14. Musigrama ruta 7. ....	63
Figura 15. Musigrama ruta 8. ....	63

Figura 16. Manos.....	64
Figura 17. Láminas para leer musigrama.....	67
Figura 18. Fichas de lectura rítmica. ....	68
Figura 19. Niña tocando la flauta.....	70
Figura 20. Corcheas para completar con bisílabos.....	71
Figura 21. Corcheas con palabras monosílabas.....	72
Figura 22. Niños jugando con una cuerda.....	73
Figura 23. Ejercicios de independencia rítmica.....	74
Figura 24. Independencia rítmica con mayor dificultad.....	75
Figura 25. Alternando las manos.....	76
Figura 26. Aquí voy.....	78
Figura 27. Frase rítmico- melódica.....	79
Figura 28. Ejercicios de desarrollo melódico.....	79
Figura 29. Curven: Sol y Mi.....	80
Figura 30. Polirritmia. ....	82
Figura 31. Ronda: Don toronjil.....	83
Figura 32. Curven: Sol, Mi y La.....	83
Figura 33. La ranita verde. ....	84
Figura 34. Bigrama con sol y mi.....	85
Figura 35. Juego: Anclas barrancas.....	86
Figura 36. Dictados para el reconocimiento del sonido: Sol. ....	87
Figura 37. Notas: Sol, mi y do. ....	87
Figura 38. Curven: Sol, mi, la y do.....	88
Figura 39. Desarrollo melódico.....	88
Figura 40. Niño en clase de música. ....	90
Figura 41. Trabalenguas.....	91
Figura 42. Curven: Sol, mi, do y re.....	91
Figura 43. Repaso: Sol, mi, la, do y re. ....	92
Figura 44. Ritmo con palabras. ....	92
Figura 45. Ronda para practicar los primeros sonidos.....	93
Figura 46. Niños haciendo ejercicio .....	94
Figura 47. Imitación de animales.....	95
Figura 48. Ronda infantil. ....	95
Figura 49. Incorporación del sonido fa. ....	96
Figura 50. Cannon.....	96
Figura 51. Ronda: Repaso de diferentes sonidos.....	97
Figura 52. Ejercicio de pasar objetos. ....	97
Figura 53. Repaso de diferentes notas. ....	98
Figura 54. Idea. ....	99

Figura 55. Niño silbando.....	99
Figura 56. Bullerengue. ....	100
Figura 57. Ejercicio de pasar objetos. ....	101
Figura 58. Canto y dibujo. ....	101
Figura 59. Canto y dibujo. ....	102
Figura 60. Formato: Guabina. ....	103
Figura 61. Repaso notas: Sol, mi y la.....	103
Figura 62. Niño director. ....	104
Figura 63. Ritmo y palabras. ....	107
Figura 64. Joropo. ....	107
Figura 65. Combinación de dos melodías.....	108
Figura 66. Combinación de dos melodías.....	109
Figura 67. Expresión de sentimientos. ....	111
Figura 68. Lenguaje corporal.....	111
Figura 69. Conversación de niños.....	112
Figura 70. Ejercicio rítmico. ....	113
Figura 71. Patrón melódico. ....	113
Figura 72. Ejercicio de imitación-creatividad.....	114
Figura 73. Sustitución de texto. ....	115



## Prefacio

---

En la era posmoderna, es esencial que los músicos profesionales reciban una formación completa que sea relevante para una sociedad en constante evolución. Esto significa que durante el transcurso de la formación para lograr convertirse en profesional, no debe limitarse únicamente al dominio técnico de un instrumento musical. En cambio, debe abordarse la música como actividad de manera integral. En este contexto, es fundamental que los educadores musicales adquieran las habilidades, capacidades y competencias necesarias para comprender tanto el proceso de aprendizaje como el de enseñanza de la música en diversos contextos sociales.

Para lograr esto, es posible aprovechar la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein, utilizada conexamente con métodos didácticos de enseñanza musical como el «*Orff-Schulwerk*», el enfoque de «*Zoltan Kodaly*», el método «*Dalcroze*» y la propuesta de «*Edgar Willems*». Estos enfoques didácticos pueden ayudar a los profesionales de la música a ser efectivos en situaciones de enseñanza que se susciten en sus entornos y, al mismo tiempo, contribuir a la preservación de la riqueza cultural de la música a través de sus prácticas artísticas.

Al interior del aprendizaje musical, los maestros tienen una responsabilidad innegable y un papel crucial en este proceso de despertar la conciencia artística musical colectiva y en la preparación de la nación, para un futuro distinto y un mundo lleno de esperanza. En este contexto, es fundamental buscar formas de fomentar la participación y transformar las actividades de aprendizaje de la música en oportunidades para la reflexión, el debate, e incluso el cuestionamiento de sus diversos aspectos. Todo esto podrá indudablemente contribuir a desarrollar capacidades, habilidades y competencias por medio de la música.

Desde otra perspectiva, considerando que la educación musical es un asunto que involucra tanto a los padres como a los profesionales de la música, resulta crucial contar con un enfoque musical preciso que se ajuste a las necesidades actuales de la sociedad. Esto adquiere una importancia particular en los diversos entornos de enseñanza musical en Colombia.

Dado que existen varios factores que influyen en la labor pedagógica en música, se ha tomado la decisión de ofrecer a través de secuenciaciones didácticas, las herramientas necesarias para que las personas que se dedican regularmente a enseñar música puedan establecer conexiones efectivas entre la enseñanza y la pedagogía en el contexto musical.

Si se examinan minuciosamente los entornos en los que se imparte educación musical, se podrán identificar diversas circunstancias y desafíos que requieren una revisión detallada a través de investigaciones estratégicas y análisis científicos rigurosos. Esto es esencial para desarrollar enfoques innovadores que permitan una comprensión más profunda de las realidades y estrategias efectivas, para lograr resultados de aprendizaje significativos, especialmente en los niveles iniciales de la formación musical.

De alguna manera, a través de las reflexiones presentadas aquí, es posible que se pueda generar un impacto que fomente transformaciones sociales y dé lugar a la creación de nuevas redes y estructuras que promuevan un juicio urgente sobre cómo diseñar e implementar cambios en la educación musical, que es una manifestación fundamentalmente humanística.

De esta manera, las escuelas de formación artística también deben preparar a sus estudiantes para la vida en general. Esto implica proporcionar a los niños las herramientas necesarias para que puedan desarrollarse culturalmente, tomar decisiones responsables, establecer relaciones positivas y comunicarse de manera efectiva con los demás, así como resolver los desafíos de aprendizaje que surgen a lo largo de su formación.

Este enfoque no solo beneficia el proceso de aprendizaje del estudiante, sino que también crea un ambiente en el que los docentes pueden desempeñar su papel como educadores de forma práctica, con mayor tranquilidad y calidad y destacar las contribuciones que ofrece el entorno de formación.

De acuerdo con los principios de la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein, aplicada en el proceso de aprendizaje musical, se busca que los profesores de música puedan adquirir las competencias necesarias para crear entornos educativos y artísticos en la educación básica, media y en contextos de aprendizaje no formal. Esto se extiende a proyectos musicales relacionados con la educación para el trabajo y el desarrollo humano.

Consonante con lo señalado anteriormente, este diseño pedagógico tiene como objetivo desarrollar las habilidades pertinentes para el crecimiento profesional, basado en una formación pedagógica, técnica y científica en música a lo largo de la vida. Esto permitirá un continuo y gradual desarrollo de la destreza creativa de los profesores para abordar los aspectos de la construcción del conocimiento a través de la música. Esto incluye el dominio de las competencias intelectuales, habilidades y destrezas que puedan aplicar de manera efectiva en la realización de proyectos que integren la enseñanza, el arte, la cultura, como actividades esenciales.

En esencia, se busca poner en práctica el rico conocimiento de una teoría fundada como base para la metodología de la música y así desarrollar el potencial que esta tiene en la promoción de la actividad artística, la cultura y el desarrollo humano razonable en contextos específicos. El objetivo final es contribuir al enriquecimiento cultural de los contextos de aprendizaje a través de una sólida formación musical, artística y humanística.

*Doctor Jesús Augusto Turriago*



## CAPÍTULO 1

## Elementos del proceso de aprendizaje de la música

El poner en escena el proceso de aprendizaje de la música en el interior del debate académico, supone realizar algunas precisiones, una de ellas considera que la acción que se ejerce dentro del desarrollo del aprendizaje de cualquier elemento cognoscitivo, es supremamente diferente a la labor de enseñar, si bien es cierto que el proceso de enseñanza se complementa en una sinergia curricular colaborativa con el aprendizaje, enseñanza y aprendizaje son dos categorías muy disimiles con estatutos acepciones teóricas diversos, ya que los dos procedimientos tienden a guardar estatutos epistémicos diferenciadores, por lo tanto, se debe tener en cuenta la anterior aclaración, al momento de considerar una práctica al interior de un espacio de aprendizaje y en especial cuando de música se trata.

Las dificultades en especial a la hora de aprender han sido documentadas a lo largo la historia, sobrellevado por un firme compendio teórico, que ha soportado durante años el respectivo fundamento científico en especial de las teorías de aprendizaje con sus principales escuelas de pensamiento: como el conductismo, la Gestalt, el cognoscitivismo, el constructivismo, el procesamiento de información, así como aquellas más recientes afines con la neurociencia; cada teoría con sus disposiciones argumentativas en determinación de los procesos de aprendizaje, por lo tanto, es necesario conocer el cimientto científico de cada una de ellas para tener en cuenta los fundamentos psicológicos, pedagógicos y biológicos del proceso de aprendizaje de la música.

Son numerosos los autores que han estructurado serias elaboraciones sobre el procedimiento y las formas como se aprende y aprehende a nivel generalizado, en otras palabras, sus investigaciones no se han concentrado en la música o en las artes, a pesar de ello, en sus pesquisas argumentativas: pedagogos, psicólogos, sociólogos y filósofos entre otros, han

señalado consideraciones relevantes al momento de incorporar la educación musical para instaurar capacidades artísticas en el ser humano.

## **Principios filosóficos del proceso de aprendizaje de la música**

Existen variados fundamentos de corte filosófico en la historia que amparan el aprendizaje de la música, posibilitan su comprensión y la construcción de sus enfoques pedagógicos para poder interpretarla y aprenderla, puesto que ningún acto de conocimiento se realiza bajo presupuesto científico, la presencia de la música en la humanidad y el mismo aprendizaje musical se corresponde y relata en corrientes que han elaborado importantes pensadores de la historia. Conforme a lo relatado con anterioridad, por ejemplo, el filósofo Pitágoras referenciado por (Díaz, 2009) señala: “Pitágoras relaciona la música con los números afirmando que: los números son las cosas; ahora bien, la música es número. El mundo es música; el cosmos es una lira sublime de siete cuerdas”. Acorde con las anteriores anotaciones, la música concebida como arte hace parte de la inmanencia y la promoción del ser humano.

Otro destacado integrante de la Escuela de Frankfurt (Adorno, 1976), elaboró obras sobre la teoría musical, al tiempo concreta en su obra el significado de la música en el desarrollo de los seres humanos. Otro destacado filósofo es el polaco (Schopenhauer, 2022) quien argumentó sobre la representación y el significado de la música “En efecto, la música es una objetivación e imagen de la voluntad tan inmediata como lo es el mundo mismo e incluso como lo son las ideas, cuyo fenómeno multiplicado constituye el mundo de las cosas individuales” (p.154), la disposición penetrante en las formas de pensamiento humanas, se corresponde imprescindiblemente con la estimulación del conocimiento. La inmanencia de la música como acción perdurable dentro de social y cultural en su papel determinante permite infinidad de alternativas en la condición del ser humano.

## **Principios sociológicos del proceso de aprendizaje de la música**

Para el gran sociólogo (Bourdieu, 1998) “La música es la más espiritualista de las artes del espíritu y el amor a la música es una garantía de espiritualidad” (p.16) la música tiene que ver con la interioridad del ser humano, afirma el autor que es el arte más puro por su condición sensible, que representa la forma más radical, más absoluta de la negación del mundo y en especial del mundo social.

La presencia de la música en el niño posibilitará su dimensión estética, social y hasta cognitiva, inherente a la configuración de la capacidad sensible y audio-perceptiva.

Todas las miradas desde las disciplinas posibilitan una interpretación productiva para poder comprender fácilmente el proceso de aprendizaje de la música, por tanto, teniendo en cuenta los principios de la sociología igualmente, (Simmel, 2003) extrapola sobre el particular lo siguiente: “Igual que el lenguaje se asocia con los pensamientos concretos, la música se conecta con los ánimos más fugaces: la música trae los ánimos a la vida, porque los ánimos trajeron la música a la vida” (p,34), la determinación eminente sobre la interrelación de la música y la sublimación con el espíritu dentro de la reproducción de lo humano hace pensar este arte como la cosificación viva no solo de la naturaleza, también, del ser social.

La anterior referencia funda sobre el desarrollo del lenguaje en su posibilidad de ser análogo al progreso del aprendizaje de la música, en otras palabras, al tiempo que el niño logra incorporar sus primeras palabras, poco a poco va refinando sus formas de comunicación a través del lenguaje, también, se posibilita el descubrimiento de su capacidad motriz con la ayuda de ejercicios rítmicos, igualmente la exploración de nuevos sonidos llenos de exquisitos intervalos que son nuevas experiencias que le conllevan al desarrollo de su capacidad de discriminación tímbrica y auditiva, a que esas nuevas experiencias pasen a conformar su entorno de conocimiento.

## **Principios pedagógicos del proceso de aprendizaje de la música**

Tomando otra vertiente en el recorrido, dentro de la palestra académica de autores aparece la pedagoga: (Montessori, 2002) quien expresa sobre la educación musical lo siguiente:

Para la educación musical tenemos que crear los instrumentos, así como la música. El alcance de este instrumento en educación de los sentidos además de la discriminación de los sonidos, es despertar un sentido del ritmo, y, por así decirlo, para dar el impulso hacia la calma y coordinar los movimientos de los músculos ya que vibra en la paz y la tranquilidad de la inmovilidad (p.207).

Intentando referenciar autores que basaron sus deliberaciones en función de concepciones pedagógicas Montessori, componen las puntadas sobre el aprendizaje de la música en acción de la educación musical, de hecho, dos cosas diferentes: la autora precisa su consideración sobre la exploración sensoriomotora en la cual la música en su alcance juega un papel determinante, en la percepción y exploración de los sentidos, en un ambiente de libertad, (flexibilidad curricular). Dentro del camino hacia el aprendizaje de la música incide integral y transversalmente en variados factores de la configuración humana, por tanto, se requiere de la presencia innegable de esta; no solo en el currículo escolar, así mismo, durante el desarrollo de la vida y para la vida es aconsejable que los maestros incorporen las correspondientes actividades para lograr éxito en los resultados de aprendizaje.

En el proceso de aprendizaje de la música se hace indispensable el desarrollo poli-sensorial en donde participan todos los sentidos, en ese orden de ideas, (Schunk, 1997) determina que “El estudio del aprendizaje humano se concentra en la forma en que los individuos adquieren y modifican sus conocimientos, habilidades, estrategias creencias y comportamientos” (p 18). Teniendo en cuenta, los puntos de vista de (Schunk, 1997), quien pudo concluir que “la información, se incorpora al individuo a través de la elaboración de procesos de tipo sensorial: icónico

(visual), y ecoico (auditivo), en el aprendizaje de la música se pueden presentar recurrentemente (imágenes mentales sin movimiento), de representación simbólica (sistema de símbolos para codificar la información) y auditivos, que afectan de cierta manera cada forma de conocimiento” (p. 189) y como resultado se alcanzarán diferencias acordes con los resultados de aprendizaje que el maestro se ha dispuesto a estructurar.

Teniendo en cuenta, que el proceso de aprendizaje de la música se debe edificar bajo un fundamento pedagógico en determinación de los estilos de aprendizaje que se desencadenan a raíz de estas prácticas y rutinas habituales dando como resultado aprendizajes: por descubrimiento (cuando el niño expresa el sonido de octava o el si bemol por su cuenta), por trabajo colaborativo (en especial el proceso curricular alrededor del aprendizaje de la música necesita de la fraternidad; como lo manifestó (Vygotsky, 1956) en empleo de la condición de ser social que ostenta el ser humano, explica la zona próxima -en otras palabras- dentro del aprendizaje de la música se aprende con el otro y cerca del otro, (mediación por proximidad al otro), es decir, el desarrollo de los humanos únicamente puede ser explicado en términos de interacción social, es menester aclarar que el niño no se forma separadamente sino dentro de la interacción con el otro. Para (Vygotsky, 1956), “el aprendizaje es un momento intrínsecamente necesario y universal para que se desarrollen en el niño, esas características humanas no naturales, sino formadas históricamente” (p. 23).

Es de considerar que el aprendizaje de la música se puede suscitar también, por asociación, (cuando el niño asocia una rutina de estudio con música de su paisaje sonoro) por ejecución pragmático, (en especial el desarrollo de capacidades y competencias en la música necesita de repeticiones que ayuden al desarrollo de habilidades sostenibles para la ejecución instrumental) de cognitivismo y acción sociocultural, (el niño además de interpretar o cantar por ejemplo un intervalo descendente de tercera menor, también debe comprender y analizar mentalmente cual es la estructura del intervalo que se está cantando).

Todas las actividades vinculadas con la enseñanza y el enfoque educativo en la música tienen el potencial de lograr procesos de aprendizaje más confiables, efectivos y con un significado profundo (Gadner, 2015) explora, por ejemplo, cómo aporta con las inteligencias múltiples y destaca la importancia de ciertas áreas cerebrales en la percepción y producción musical. Aunque estas áreas generalmente residen en el hemisferio derecho, la capacidad musical no se encuentra claramente “localizada” en una región específica, a diferencia del lenguaje (p.40). Gadner, otorga un lugar fundamental a la inteligencia musical, resaltando su estrecha relación fisiológica con el área del lenguaje y la música. A medida que el niño desarrolla sus habilidades neurolingüísticas, gradualmente estructura su proceso de aprendizaje musical.

## CAPÍTULO 2

### Dimensión pedagógica, principio del aprendizaje musical

La música hace parte fundamental del mosaico sonoro de cada ser humano; como arte se funde en perfecta simbiosis como elemento esencial de nuestras vidas cotidianas, el niño una vez va descubriendo su laudo cardíaco se va mezclando con un paisaje sonoro que hace parte de su entorno familiar y cultural, que poco a poco se cultiva para alcanzar una identidad determinante. Es labor de los padres de familia y de los maestros de música, disponer a tiempo de herramientas consecuentes para poner a disposición de los niños un entorno sonoro adecuado que acompañen como reminiscencia durante todo el proceso de desarrollo humano, definitivamente (Lavaud, 2009) señala sobre el particular que: La música representa una forma de expresión que ha estado presente en la vida de las personas desde los primeros momentos de la historia humana. Algunas teorías sugieren que su inicio se originó al imitar los sonidos que existen en la naturaleza y los sonidos que emanan desde el interior del ser humano, como el ritmo inherente de los latidos del corazón (p. 54).

El impacto de la música en la adquisición de conocimiento es tan notable que puede ser considerado sumamente eficaz. Esto sugiere que el conocimiento adquirido a través de la música puede tener relevancia en la vida. En entornos educativos, generalmente los métodos de enseñanza son bastante rígidos y a menudo inflexibles, sin embargo, la música no solo actúa como un recurso para motivar a un público específico sino que también funciona como una estrategia que puede influir en la estructura cognitiva del estudiante en relación a este proceso.

Según lo expuesto previamente, la música define la sublime naturaleza integral de la persona. En otras palabras se considera que, desde diversas perspectivas, la música influye en el control de las emociones y refleja la esencia misma de la naturaleza

humana. En este sentido, (Castro, 2003), sostiene que la música carece de significado si las personas no la experimentan de manera personal (p. 69). Por lo tanto, para lograr un auténtico entendimiento del aprendizaje de la música, es esencial adentrarse en su auténtica estructura que consiste en transmitir las competencias necesarias para alcanzar el éxito.

La música desempeña un papel fundamental en la formación de los individuos, ya que está presente a lo largo de toda la vida en el contexto social y cultural en el que las personas se desarrollan. Actúa como un factor que influye en la construcción no solo de la dimensión social, sino también en la capacidad de modelar de manera efectiva las estructuras cognitivas de las personas.

En la misma línea, (Borrero, 2008) identifica “tres elementos que se combinan para lograr esta expresión artística: ritmo, melodía y armonía” (p. 14). La música brinda la oportunidad de explorar el ritmo junto con la melodía y la armonía. Cuando la música busca su desarrollo, debe mantener un equilibrio pleno entre estos componentes con el objetivo de crear una música de calidad. Es por esto que, según la perspectiva de Castro (2012), “el ritmo está presente en los seres humanos, incluso en los procesos fisiológicos del cuerpo, como la respiración, los latidos del corazón y la marcha, ya que son involuntarios y regulares” (p. 98).

En el proceso de aprestamiento del aprendizaje musical, el desarrollo rítmico se torna de vital importancia para actividades posteriores, sin duda, para alcanzar habilidades musicales significativas se debe dar inicio de la forma adecuada -en otras palabras- la exploración de células rítmicas de forma natural, primero iniciando motivos cuadrados a dos y cuatro, con el propósito de afianzar la resonancia del pulso. Por tanto, el ritmo adquiere una relevancia significativa en la vida humana ya que la mayor parte de sus actividades se lleva a cabo en relación con este aspecto. (Borrero, 2008) señala que el ritmo es descrito como “la ordenación en el tiempo y éste puede ser más o menos simétrico y en células rítmicas extensas, que pueden repetirse o no sucesivamente, pero entre las cuales la mente tiende a

establecer un orden durante su percepción” (p. 41).

En determinación sobre la importancia del ritmo relacionado con el aprendizaje musical, Astudillo (2004), alude que este debe guardar una jerarquía de importancia, porque el mismo integra dentro de su ejecución, otros elementos fundamentales como la melodía y la expresión corporal del niño, así lo señala el autor, “El pulso se presenta de manera explícita en las grandes obras de la música de forma estable” (p. 102) su tendencia circula en lograr velocidades e intensidades de acuerdo a las necesidades. En oportunidades, puede exteriorizar de manera sobrentendida, aunque esto es menos común debido a que resulta complejo transmitir en especial en los niños la expresión motriz a través de un ritmo apenas perceptible. En contraste, en una canción con un pulso bien definido, los oyentes pueden identificarlo rápidamente y acompañarlo con movimientos corporales, como aplausos, sonidos onomatopéyicos o golpes de pie en el suelo.

Para el manejo del pulso musical, es aconsejable para el maestro de música tener a la mano una serie variada de actividades que lo conduzcan a obtener la capacidad de llevar a cabo un breve movimiento rítmico, ya sea a través de percusión corporal o mediante el uso de instrumentos de percusión simples. Los niños y demás participantes replicarán este movimiento. Antes de comenzar, los asistentes se organizan en un círculo, lo que les permite mantener una visión clara de todo el grupo, el profesor (guía) puede iniciar creando el primer patrón rítmico y los demás miembros del grupo lo emulan tanto en el sonido como en la forma en que se interpreta. En otras palabras, además de reproducir el sonido de manera idéntica, se debe ejecutar el patrón rítmico con la mano derecha si el creador original lo hizo de esa manera o tocarlo con un dedo específico de la mano izquierda, si el patrón rítmico se originó de esa manera. En consecuencia, cada patrón rítmico es imitado. La creatividad juega un papel esencial para evitar que la actividad se vuelva monótona. Existen diversas posibilidades de alternancia y combinación.

Estas herramientas utilizadas adecuadamente pueden contribuir al desarrollo de las siguientes habilidades:

- » Habilidad rítmica.
- » Concentración.
- » Coordinación.
- » Percepción.
- » Capacidad creativa.

Dentro del aprendizaje de la música, el ritmo desempeña un papel fundamental en la notación musical ya que posibilita la estructuración y la interpretación de los compases en la melodía que se busca tocar. Además, las notas musicales son elementos que representan sonidos y que, a través de una ejecución rítmica, pueden dar lugar a una melodía.

Estas actividades para afianzar el ritmo pueden ser innumerables, ya que abarcan la noción de una subdivisión equitativa del tiempo. Además de esto, la culminación máxima del ritmo es el pulso, debido a que este constituye la manifestación más apropiada de la noción de ritmo. Al igual que los latidos cardíacos ocurren de manera uniforme, se incorporan en la música de manera análoga, logrando de este modo una armonía adecuada en la melodía. De acuerdo con lo mencionado por el pedagogo mexicano (Tort, 2005), en torno al desarrollo musical en los niños:

Uno de los elementos más eficaces para fomentar el desarrollo del niño es el ritmo, siendo un factor de gran seducción infantil. Ayuda a la comunicación del grupo y a la creatividad, puede llevarlos a estados de éxtasis y autohipnosis, ya que estimula y también relaja. (p. 46)

Dentro de la formación del niño, la música busca desempeñar un papel importante como recurso significativo para su desarrollo en especial en etapa escolar, dado que se encuentran en un periodo crucial de aprehensión cognoscitiva y sensorio-motriz. A través del ritmo, se tiene la capacidad de moldear el movimiento y fomentar estas experiencias motoras. A través de la práctica musical se pretende ofrecer otro elemento esencial. Además, la música aporta una sensación de estabilidad a los individuos.

Aunado al desarrollo rítmico, se ha de tener en cuenta el desarrollo e incorporación melódica de forma integrada con las

actividades de contacto con el ritmo, puesto que los sonidos que se producen durante la ejecución musical, son conocidos como melodías y el ritmo se introduce en ellas para posibilitar la inclusión de características como la altura tonal y la duración temporal. De esta manera, la melodía se va construyendo al incorporar estos aspectos, lo cual constituye una tarea compleja debido a la necesidad de considerar múltiples elementos que influyen en la creación musical. Otro componente esencial es la armonía, la cual (Borrero, 2008) define como: “Una serie de sonidos, generalmente de distinta altura y duración, que expresa una idea musical, por lo que simplemente se puede identificar como una sucesión de sonidos que no precisa de algún acompañamiento musical” (p. 51).

Luego de aclarar todo lo correspondiente a los elementos que conforman la música, debe tenerse en cuenta el papel didáctico de la misma, debido a la necesidad imperiosa de tener un acercamiento con todo su andamiaje epistémico para conocer no solo los fundamentos, igualmente las exigencias del valor educativo de la música.

La didáctica y la pedagogía musical deben establecer los principios generales y necesarios para la enseñanza, como también los métodos y procedimientos que se han de llevar a cabo en el proceso de aprendizaje y enseñanza de la música.

De otro lado, las corrientes y enfoques pedagógicos tradicionales hacen parte de la cotidianidad de la realidad social a las que pertenecen las comunidades educativas, de allí el hecho de establecer la complejidad sobre la utilización de herramientas pertinentes para el proceso de enseñanza aprendizaje de la música. En la medida de lo posible, el profesor responsable del área de música debe tener en cuenta que cada uno de los sujetos aprende en ritmos y formas diversas que las utilizadas por sus semejantes, es necesario acomodar las actividades de acuerdo a los contextos y a los niveles académicos que presentan las personas, por esta razón, es necesario acomodar las actividades de acuerdo a los contextos y a los niveles académicos que presentan los estudiantes. Es preciso variar,



## **CAPÍTULO 3**

### **Esencia de la pedagogía musical en la configuración de resultados de aprendizaje en el niño**

explicar, realizar rutinas de refuerzo; cuando a los niños se les dificulta una rutina se deben proponer actividades de acuerdo a los intereses particulares, esta acción sin duda alguna conseguirá un aprendizaje más significativo.

De otra manera, el interés es el medio adecuado para motivar y hacer partícipes a los estudiantes activamente en el proceso de aprendizaje. Alternativamente se debe dedicar un tiempo de la sesión pedagógica a la práctica. El proceso didáctico ofrecerá mayores resultados cuando se media a través de los intereses de los niños, en especial, cuando se utilizan músicas del propio paisaje sonoro. La motivación permanente en los estudiantes es una disposición didácticamente positiva, ya que potencia el trabajo cognitivo y desarrolla la capacidad motora, al producirse el gusto por la música.

Siguiendo esta línea de pensamiento, cuando la música en su calidad de arte se lleva al plano de la didáctica, puede influir en las personas de manera significativa. Se puede emplear con éxito como una alternativa para inducir cambios en el sistema complejo que conforma a cada individuo. Además, debe proporcionar oportunidades para establecer conexiones y objetivos concretos que permitan generar alternativas. Los docentes pueden diseñar estrategias para alcanzar estos objetivos y llevarlos a cabo. Es fundamental tener en cuenta que todos los procesos de educación y formación musical deben ser adaptados y ajustados por las comunidades educativas para responder a las nuevas formas, retos y necesidades que surgen en la vida actual. Esto es esencial para lograr una educación integral auténtica en los estudiantes.

Por lo tanto, recae en la escuela la responsabilidad de facilitar el espacio donde estas ideas puedan materializarse, proporcionando un ambiente propicio para el enriquecimiento y la formación integral a través de la música y sus enseñanzas.

## **Preparación del maestro de música**

El desarrollo diario laboral y la adquisición de habilidades profesionales por parte de los educadores comprometidos con la enseñanza de la música, se atribuyen principalmente a su constante mejora y a la evolución permanente de sus formas de comprensión. En resumen, los diferentes fundamentos que respaldan el enfoque educativo del docente en el campo de la didáctica musical requieren algo más que conocimiento básico; es fundamental adquirir habilidades profesionales especializadas en este ámbito, aprovechando las experiencias proporcionadas por la práctica laboral. En otras palabras, se subraya la importancia de considerar la enseñanza musical para comprender ¿cómo se estructura el proceso educativo?, ¿qué temas y contenidos son cruciales para los estudiantes? y así lograr una educación más efectiva y sólida.

Conforme a lo expresado anteriormente, es recomendable que el maestro de música utilice todos los recursos disponibles para convertir su clase en un momento agradable y beneficioso. Por lo tanto, se debe enfatizar sobre la preparación cuidadosa del profesor, la claridad en la implementación del plan de estudios, la diversidad de materiales, la capacidad de ajustar y adaptar sus enfoques de enseñanza para evitar que la clase de música se vuelva monótona.

El maestro de música debe ser un verdadero experto, con conocimientos sólidos en pedagogía, didáctica musical, así como en Psicología y Sociología. Debe estar comprometido con su noble tarea de enseñar, mantenerse actualizado constantemente y lograr que su clase sea atractiva, además, es esencial que tenga una afinación precisa y un buen oído para estimular a los niños a crear melodías simples, ritmos y trabajos originales. Alterar la rutina de la clase es importante, incorporando teoría y audiciones. Para ello, es fundamental preparar y dirigir las audiciones, para poner en contexto antes de escuchar una obra y discutirla después con los estudiantes. Las audiciones serias contribuyen a la atención, la autodisciplina y el desarrollo del sentido musical.

El profesor debe estar atento al cambio de voz en los alumnos, ya que en esta etapa deben cantar sin forzar sus gargantas. Indicadores clave de este cambio son el tono ronco, apagado y la inestabilidad en el timbre.

Para promover el valor educativo de la cultura musical, especialmente la música clásica, entre estudiantes que pueden mostrar resistencia, se sugiere incorporar piezas alegres y energéticas seleccionadas por el maestro.

Basándonos en lo expuesto previamente, es fundamental considerar que la formación de profesores de música actualmente debe ser abordada de manera holística, adaptándose a una sociedad en constante cambio. En este contexto, es esencial que los programas de formación para profesionales de la enseñanza musical abarquen una perspectiva integral. Los docentes deben adquirir habilidades, capacidades y competencias que les permitan comprender el ámbito del aprendizaje y la enseñanza de la música en diversas realidades sociales. Esto implica conocer y aplicar de manera efectiva herramientas metodológicas.

Los futuros graduados de programas de música deben estar preparados para afrontar situaciones de enseñanza en entornos diversos y cambiantes. Además, deberían ser capaces de salvaguardar y valorar el patrimonio cultural e inmaterial de las distintas regiones a través de sus enfoques pedagógicos. Esta formación integral asegurará que los profesionales de la enseñanza musical estén equipados para enfrentar los desafíos de su entorno y contribuir al enriquecimiento cultural.

En concordancia con estas ideas, resultaría altamente relevante y coherente capacitar de manera completa a las nuevas generaciones de profesionales, profundizando en las metodologías diseñadas para la enseñanza y el aprendizaje de la música. Esta estrategia tiene como objetivo formar individuos competitivos, capaces de asumir roles auténticos en el ámbito del arte musical en sus distintos niveles y contextos. Esto fomentaría una pertinencia social, técnica y científica del programa educativo, asegurando que esté en sintonía con las necesidades reales de la sociedad y con los campos de

conocimiento que generan nuevas perspectivas.

Por lo tanto, resulta prudente que los futuros licenciados en educación musical adquieran una formación integral adicional en el ámbito de la metodología musical. Esta formación debe abarcar tanto el contexto global como el nacional y regional, basándose en un enfoque técnico que fusiona aspectos históricos y teóricos. A través de esta preparación, se pueden llevar a cabo acciones que generen transformaciones significativas en las sociedades en constante evolución en la actualidad.

### ***Aprendizaje de la música y su dimensión pedagógica***

En este contexto, surgieron métodos propuestos por destacados pedagogos musicales inicialmente diseñados para sus propias circunstancias y que, se extendieron a nivel internacional. Uno de estos métodos es el de *Carl Orff* (Munich 1895 -1982), quien estableció el *Schulwerk*; este método se basa en el ritmo como elemento fundamental relacionándolo con el habla, parte de su guía adaptada al español la explica (Graetzer, 1961, pág. 6), en donde el ritmo es considerado como el más básico de los elementos musicales. También destaca la melodía que se aborda de manera similar al ritmo, comenzando con entonaciones de sílabas simples, dicho de otra forma, a la par que el niño desarrolla su capacidad neurolingüística irá desarrollando la capacidad musical; otro elemento destacable es la melodía para la cual «Orff» recibe un trato similar que el ritmo, puesto que las primeras melodías se realizan entonando las sílabas con intervalos sencillos.

El enfoque de Orff involucra la creación, permitiendo a los niños componer de manera espontánea sencillos motivos rítmico-melódicos, similarmente, quienes aprenden música a través de la guía de «*Orff- Schulwerk*» utilizan el juego para trabajar con los valores rítmicos, con los sonidos, los textos y los instrumentos. El juego libre se traduce en una permanente acción de alegría, lo que favorece de manera significativa la consecución de habilidades para la música por el ambiente favorable que se instaura al momento del aprendizaje, por eso se ha de tener


en cuenta el carácter lúdico del «*Orff- Schulwerk*», para que el estudiante pueda realizar sus aportes creativos de expresión, además los textos para *Orff* son de gran transcendencia ya que el soporte del aprendizaje estará plagado de canciones infantiles, rondas, polirritmias y adivinanzas bajo un clima de alegría, creatividad y expresión.

Finalmente, otro de los aciertos del «*Orff- Schulwerk*» se establece en el instrumental utilizado para el aprendizaje de la música: el primer instrumento utilizado por «*Orff*» es el propio cuerpo, haciendo palmas, golpeando muslos y golpeando el suelo con los pies; los instrumentos de percusión complementan esta tarea, desde luego son los más apropiados para que los niños realicen sus acompañamientos en los motivos rítmico-melódicos, los instrumentos de placas, la flauta dulce y algunos instrumentos de cuerda ejecutados elementalmente completan los medios para alcanzar los propósitos de aprendizaje de la música de la guía del «*Orff- Schulwerk*».

En resumen, el enfoque de enseñanza de Carl Orff, conocido como “*Orff-Schulwerk*”, se basa en la incorporación del juego, la creatividad y la expresión en la educación musical, utilizando una variedad de recursos para involucrar a los estudiantes de manera efectiva.

Algunos tópicos que se pueden tener en cuenta para el aprendizaje de la música con los niños fundamentados en la guía «*Orff- Schulwerk*», (Graetzer Guillermo y Yepes, 1972, pág. 32) son los siguientes:

- » Trabajo de melodías a través del aprendizaje de sus relaciones tonales.
- » Quodlibet.
- » Los cuentos musicalizados.
- » Canciones de sustitución de texto.
- » Polirritmias.
- » Ejercicios de “Ecos”.
- » Esquema corporal.
- » Ejercicios de pasar objetos.
- » Desarrollo rítmico a través de tarjetas y rayuelas.

- » Pentafonía: ritmo y recitación. Ejercicios de palmadas sobre los muslos.
- » Coros recitados.
- » Canciones y piezas instrumentales.
- » Piezas instrumentales con “ecos”.
- » Rondoes.
- » Ejercicios.
- » De palmadas sobre los muslos (Ostinati).
- » Construcción de frases (preguntas y respuestas).
- » Forma e improvisación: construcción de frases de rondoes.
- » Cánones rítmicos y melódicos.
- » Rondó rítmico.
- » Rondó melódico.
- » Construcción de frases:
- » Melodía: cantos y cánones.
- » Canciones que abarcan los grados de la escala mayor.
- » Desarrollo rítmico: 

▸ En forma rítmica.

▸ En forma recitada.

▸ En forma melódica.

▸ En forma instrumental.

El Método Orff – Schulwerk (Génesis y principios pedagógicos).

Surgimiento del Método Orff: fundamentos filosóficos y principios metodológicos.

Adaptación de los principios del método al aula: la agrupación musical en el aula de clases.

- » • Estudio de diferentes patrones rítmicos y de su metodología de trabajo.

3 años no sinfónico pre-orquesta

- » Sensorial Nivel 0-0
- » Iniciación Nivel I-I




- » Iniciación II-III
- » Básica II-IV

### 6 años Nivel orquesta

- » **Nivel 0-I.** Trabajo y reconocimiento con xilófonos sopranos, altos, voz, 6 percusionistas(menores), flauta I y II.
- » **Nivel II y III.** Xilófonos, alto, soprano, metalófonos soprano y alto y 2 a 4 percusionistas. Flauta soprano I y II y contralto I y II.
- » **Nivel IV.** Sistros soprano y alto, xilófonos alto y soprano, metalófono soprano y alto, 2 a 4 percusionistas, voz, flautas I y II alto y tenor. (sistro alto en pasajes rápidos).
- » Punto de partida del trabajo corporal: el cuerpo debe ser un instrumento musical, se debe manejar el concepto de espacio.

Se deben manejar las concepciones epistemológicas de la pre-orquesta, lo sensorial, qué es ritmo, qué es lenguaje musical.

### Conocimiento y práctica de percusión corporal y batería Orff

- » Desarrollo rítmico: ajustar cosas de su cuerpo.
- » Conceptos:  ,  y 
- » Desarrollo auditivo: ajustar partes de su cuerpo con elementos externos, cantar una sola voz afinado: contenido melódico: ritmo, palabra y melodía: **3-5, 3-5- 6, 3-5-6-1 y 3-5-6-1-2**
- » Desarrollo instrumental percusión, placas: mano derecha “LA” mano izquierda “DO”,”
- » Luego DO, DO Izquierda, “DO”, “MI” Derecha “SI”, “LA”
- » DO, RE, MI, FA

## Ensamble Orff: criterios para digitar

Recorrer el teclado con baquetas encima.

- » Para la lámina más grave se considera la baqueta izquierda; para las agudas la baqueta derecha.
- » En las notas largas se alternan baquetas.

Otro método de gran transcendencia lo estableció el pedagogo húngaro «Kodály»: (Kecskemét, 1882-Budapest, 1967), que propone el desarrollo e incorporación melódica a partir de la fononimia, altura relativa de los sonidos (“do” movible) asociada con símbolos, en este trabajo se pueden utilizar los signos curven para que el niño interiorice las alturas:



El desarrollo melódico en los niños articulando las consideraciones de «Kodály», es susceptible de implementar construyendo las escalas pentatónicas mayores y posteriormente, cuando se presente un mayor afianzamiento se incorporan las pentatónicas menores, es aconsejable dar inicio por las terceras mayores descendentes. Las etapas de las sesiones de clases son estructuradas en tres fases: Preparación (inicio y aprestamiento), presentación (desarrollo del tema central) y práctica (refuerzo y afianzamiento).

Se pueden considerar los siguientes tópicos para trabajar a través de la guía «Kodály»:

Desarrollo melódico utilizando signos Curven

- » Pentatónica Mayor.
- » Pentatónica Menor.
- » Diatónica Menor.
- » Desarrollo Melódico: E, G, A.
- » Desarrollo Melódico: D, E, G, A.

- » Desarrollo Melódico: C, E, G, A.
- » Desarrollo Melódico: C.D, E, G.
- » Desarrollo Melódico: C.D, E, G, A.

Un enfoque educativo adicional para enseñar música es presentado por Émile Jaques-Dalcroze a través del método Dalcroze. Este método se basa en la idea de “«*Euritmia*» o ritmo adecuado y busca mejorar las habilidades musicales al enfocarse en la coordinación precisa entre los sonidos y el cuerpo. Este enfoque pedagógico fue fundamental para inspirar enfoques didácticos posteriores en la enseñanza de la música.

Otros enfoques pedagógicos que fundamentaron el aprendizaje musical son: el Método Suzuki, las propuestas de Edgar Willems, el Método de Percusión BAPNE, etc...

### ***Consideraciones posmodernas sobre el proceso de aprendizaje de la música***

Interpretaciones más contemporáneas sobre la evolución de las concepciones sobre el aprendizaje de la música, en especial del siglo XX, conocido como el “siglo de oro de la educación”, lo que también implica que fue un período destacado para la educación musical. Según (Hemsey, 2002) este siglo se caracterizó por diversas fases evolutivas en la educación musical.

Es necesario volver la mirada sobre la línea diacrónica que determinó el proceso del progreso de las reflexiones acerca del aprendizaje y enseñanza de la música, con esa aclaración surge la primera etapa, que abarca aproximadamente los periodos comprendidos entre 1900 y 1950; se avanzó gradualmente hacia una educación musical que incorporara de manera más completa el cuerpo y las emociones en la experiencia musical. Figuras como (Dalcroze, Martenet, Willems, Mursel), entre otros, contribuyeron a esta perspectiva (p. 67-81).

Por registrar un criterio académico encontramos a Willems (1987) quien expresa sobre el particular lo siguiente:

Hacia los tres o cuatro años de edad del niño, y no antes, el profesor de música puede emprender el trabajo de preparación musical preciso y continuado. El sentido psicológico del educador es especialmente puesto a prueba, con los niños pequeños, pero ¡cuántas compensaciones habrá de hallar al entrar en contacto con esos seres jóvenes en un momento en que la vida aún constituye una totalidad para ellos. (p.28)

En ese primer periodo de constitución del acervo teórico acerca del problema de la enseñanza de la música, el anterior autor determinó que los principios de la educación musical se erigieran sobre la melodía, ritmo y armonía, teniendo como protagonista en su eje de integración en el conocimiento los instrumentos de percusión para lograr la memoria, la imaginación y la conciencia natural.

Análogamente, no hay que olvidar que Dalcroze, fundamentó su propuesta para la formación musical en las bases del buen ritmo o «*Euritmia*», la adecuada conducción corporal como potenciador para resolver los principales aspectos de la música.

La segunda etapa que se desarrolló entre las décadas de los sesenta y setenta y se denomina como la etapa de “revisión y actualización” de la fase revolucionaria anterior, se centró en la mejora de la calidad de los procesos de creatividad. Autores como (Self, Dennis, Schafer, Folke, Rabe, entre otros) influyeron en esta fase caracterizada por las posibilidades para la improvisación, dentro de un rango de sonidos y ritmos fuera de lo convencional y visión de la música como un todo.

La tercera etapa que se inició posiblemente poco antes de la década de los ochenta, se caracterizó por fomentar y fortalecer la integración autónoma de los procesos creativos y conscientes en el proceso de aprendizaje. Esta etapa estuvo enfocada en entender y promover una conexión más estrecha entre la creatividad y la conciencia en el ámbito del aprendizaje musical.

Por supuesto, la evolución y desarrollo dinámico del fundamento epistémico de la pedagogía y didáctica musical, ha permitido día

a día la configuración y estructuración de métodos más activos que, junto con el avance tecnológico, permiten de manera fácil y eficaz la construcción de diversas competencias en el campo del aprendizaje de la música.

Con el sutil recorrido que se ha realizado sobre los enfoques de la educación musical, teniendo en cuenta que desde los comienzos de las expresiones clásicas de la música, la formación para tal propósito se realizó de forma rigurosa y disciplinada en donde afluía la técnica en su máximo esplendor, hoy en día, los enfoques utilizados para la formación de nuevas generaciones de músicos, se sustentan en métodos que contienen elementos de aprendizaje activos, flexibles, integrales y dinámicos y se utilizan los elementos de la cultura, del paisaje sonoro, de la comprensión del folclore de los contextos en donde se desarrollan los procesos, utilizando como eje de integración la formación, la musicalidad de carácter integral en vez de la obtención de grandes instrumentistas con pocas oportunidades para poder expresar sus capacidades, debido a la objetivación de los procesos de enseñanza-aprendizaje.



## **CAPÍTULO 4**

### **La teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein y su articulación con el aprendizaje de la música**

En la sociedad actual, caracterizada por la incertidumbre y la diversidad de opiniones sobre cómo abordar los aspectos racionales en el entorno escolar, las artes han mantenido una relación especial con muchas disciplinas desde tiempos antiguos. En este contexto, surge la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein como un enfoque valioso para analizar, interpretar y comprender de manera efectiva los procesos de aprendizaje. Se busca relacionar esta teoría con la música y su capacidad para articular su tratado epistémico con los métodos de aprendizaje de la música, generando así enfoques teóricos apropiados sobre este tema.

Aunque la dinámica de la sociedad del conocimiento y la educación evoluciona rápidamente, sigue siendo posible emplear un enfoque interdisciplinario para explorar fenómenos emergentes. Esta interconexión entre disciplinas puede arrojar luces sobre cómo la música y la teoría de la (M.E.C) pueden vincularse mutuamente y cómo esta acción, puede impactar en la promoción de mejores competencias artísticas en los estudiantes.

Es importante reconocer que, debido a los efectos de la globalización y la tecnología, el comportamiento de las personas en contextos de aprendizaje ha cambiado con el tiempo. En este sentido, es crucial examinar las dinámicas actuales en las escuelas de formación y descifrar cómo la teoría propuesta puede contribuir a la transformación social y a una potencialización de la música como elemento fundamental en la formación integral. Además, es esencial considerar cómo la aplicación de la teoría de la M.E.C en combinación con la música puede fomentar nuevas capacidades y habilidades que surgen de la interacción social.

Integrar la música en los enfoques educativos podría permitir el establecimiento de innovadoras formas y ambientes de enseñanza, que difieran de las situaciones habituales vividas por los alumnos y maestros. Por lo tanto, es vital fomentar conexiones sólidas entre las distintas disciplinas y la música, con el propósito de crear estrategias efectivas. Estas formas novedosas de desarrollar el currículo podrían contribuir al desarrollo de nuevos procesos de comprensión, con el objetivo de lograr resultados de aprendizaje en la música distintos y más efectivos.

Recapitulando, en medio de la evolución constante de la educación y la sociedad, la teoría de la M.E.C puede en algún momento ofrecer un enfoque prometedor para comprender y mejorar el aprendizaje de la música y para fomentar el desarrollo de capacidades interdisciplinarias que sean relevantes para las necesidades del mundo actual.

Por esta razón, resulta esencial abordar la tarea de explicar las “circunstancias” que podrían emerger al integrar la música con la aplicación de la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein. Mediante este enfoque se pretenden desentrañar las diversas complejidades que se manifiestan, partiendo de dimensiones epistemológicas que podrían llevar a una comprensión más profunda de estas realidades. La intención de la presente intervención es examinar en su totalidad si estas situaciones son las que dan forma a las configuraciones, y si estas últimas, a su vez, son influenciadas por los estudiantes que se entran en el mundo del aprendizaje de la música.

Con base en lo expuesto anteriormente, se justifica la pertinencia de la presente proposición debido a su sólida fundamentación tanto en el ámbito teórico como en el metodológico. Esta publicación se espera que contribuya de manera significativa a la comunidad académica contemporánea, en especial de los maestros dedicados a la formación musical, para dar rienda a la utilización de elementos alternativos en la construcción de competencias en el área de la música.

La Teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C.E) desarrollada por Reuven Feuerstein consiste en que, al influir en la formación de un individuo en un determinado entorno, no solo se deben considerar los factores genéticos internos y externos, sino también las influencias de las costumbres y elementos sociales. En otras palabras, a pesar de la influencia de la estructura genética de la especie humana, esta se ve profundamente moldeada por factores socioculturales, lo que da lugar a una comprensión más racionalista.

En definitiva la Teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C.) expone que el maestro es el primordial mediador para el cambio y transformación de los estudiantes con deficiencias o inconvenientes de aprendizaje de la música; se trae a colación la idea de que cualquier individuo es susceptible de ser modificado para lograr el éxito en el aprendizaje y el cambio de conductas: el maestro de música debe poseer habilidades cognitivas, metodológicas, humanistas y psicosociales, para lograr que un niño sea diferente musicalmente según su nivel psicomotriz, mental y actitudinal. En esta relación el estudiante cambia su rol pasivo y transforma su capacidad única para cambiar la estructura cerebral y su funcionamiento.

Feuerstein (1991) argumenta que la acción de enseñar debe entenderse como una guía para que las personas establezcan conexiones, ya que solo a través de éstas se desarrollan estructuras cognitivas más avanzadas que permiten un pensamiento más eficiente y efectivo. De esta manera, define la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C.) como el proceso mediante el cual los cambios parciales afectan al conjunto y desencadenan transformaciones en el propio proceso de cambio en términos de su velocidad, alcance y dirección. Según Feuerstein, el ser humano es capaz de transformarse a sí mismo, especialmente su estructura cognitiva.

Desde otra perspectiva, Feuerstein retoma la noción de la “zona de desarrollo próximo” de Vygotsky en sus investigaciones. Esto significa que enfatiza en la Experiencia de Aprendizaje Mediado (EAM), la cual fomenta el desarrollo de procesos mentales

superiores. Feuerstein atribuye la modificabilidad humana a esta experiencia de aprendizaje mediado, reintroduciendo así el elemento social y cotidiano en el proceso. Para lograr el cambio en el comportamiento de un individuo, se requiere un mediador, lo que subraya que el aprendizaje es facilitado por la interacción entre el mediador y el aprendiz en su entorno.

Es importante aclarar que este proceso de mediación implica al menos dos o más personas; no es un proceso unipersonal. En esta etapa de la teoría, el mediador debe ofrecer estímulos de aprendizaje que permitan no solo el reconocimiento cultural, sino también la interiorización, la abstracción y la cognición. En otras palabras, el mediador guía al aprendiz en la comprensión y asimilación de conceptos más avanzados y abstractos, a través de la interacción y la relación activa entre el sujeto y su entorno.

Es esencial aclarar que Reuven Feuerstein construye su marco teórico en torno al aprendizaje sustentado, no únicamente en base a las condiciones genéticas humanas o a una concepción cognitivista en la que la mente alcance su máximo potencial. Él no atribuye únicamente al cerebro y al sistema nervioso la responsabilidad del aprendizaje humano y la manipulación de estructuras cognitivas; reconoce de manera precisa que las experiencias previas de cada individuo se acumulan y superponen y argumenta que el aprendizaje está fuertemente influenciado por el contexto social en el que el individuo está inmerso. Feuerstein resalta que las personas no existen en aislamiento en su vida cotidiana, lo que significa que cualquier forma de intercambio se lleva a cabo con el apoyo de otros individuos.

En coherencia con lo expresado anteriormente, la “modificabilidad” representa una alternativa al enfoque y modelos tradicionales de aprendizaje. A través de la Teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C), Feuerstein sostiene que cualquier individuo tiene la capacidad de moverse desde un extremo a otro en términos cognitivos, motrices, y más. La M.E.C desafía las ideas convencionales y proporciona un enfoque dinámico para comprender cómo las personas pueden cambiar y desarrollarse a través de interacciones sociales y experiencias.

Feuerstein (1991) plantea que es inapropiado hablar de medir la inteligencia, pero sí es adecuado hablar de evaluarla, aunque de manera dinámica. Su enfoque se basa en evaluar la capacidad de aprender y adaptar lo que se ha enseñado en lugar de realizar una evaluación estática de la inteligencia. Esto se refleja en su Modelo de Evaluación Dinámica L.P.A.D (Learning Propensity Assessment Device), el cual valora de manera dinámica el proceso de aprendizaje. En este modelo, se distinguen las estrategias y estímulos cognitivos utilizados para alcanzar los resultados. La evaluación se centra más en entender cómo ocurrió el aprendizaje que en cuánto contenido se ha cubierto.

Feuerstein argumenta que los cambios que pueden impactar a los individuos pueden ser inducidos a través de un Programa de Enriquecimiento Instrumental (PEI). Este programa se concibe como una intervención diseñada para restaurar el desarrollo cognitivo de los sujetos. Su objetivo es mejorar las condiciones mentales y de atención, logrando una transformación en la estructura cognitiva. La intención es estimular y recuperar el desarrollo cognitivo estructural de las personas. El «PEI» tiene como propósito principal mejorar las funciones cognitivas deficientes, fortalecer las operaciones mentales y, en definitiva, optimizar la estructura cognitiva; esto se logra mediante la intervención en los procesos que son responsables de la limitada ejecución intelectual de un individuo.

Basándonos en lo expuesto previamente, resulta claro que la obra de Reuven Feuerstein proporciona un sólido fundamento teórico para la presente invitación pedagógica. Sus ideas resaltan la relevancia de los aportes teóricos y metodológicos de la Teoría de la Experiencia de Aprendizaje Mediado. Su enfoque dinámico en la evaluación de la inteligencia, la importancia de la interacción social en el proceso de aprendizaje y la noción de modificabilidad cognitiva estructural, resuenan de manera significativa con los objetivos y enfoques de esta investigación. El autor estudiado establece un enfoque integral que destaca la interconexión entre el individuo, el contexto social y las experiencias de aprendizaje, lo cual resulta altamente pertinente para el estudio de la música ya que para aprender a tocar un instrumento es necesario hacer trabajo colectivo, por lo tanto,

su obra actúa como un cimiento sólido para enriquecer la base teórica y metodológica de esta para poder poner en marcha el aprendizaje de la música.

Desde esta perspectiva, la aplicación de la Teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein en relación con el aprendizaje de la música, se convierte en habilidades esenciales que pueden moldearse de diversas maneras. Estas capacidades son vitales para la formación personal de cada individuo, asegurando su capacidad de adaptarse adecuadamente a la sociedad contemporánea, que difiere significativamente de las épocas pasadas.

El desarrollo del aprendizaje de la música a través de un proceso de intervención, junto con la posibilidad de modificar cognitivamente a los individuos y sus actitudes, adquiere gran importancia en la preparación de las personas. Esto garantiza que consigan alcanzar un amplio sentido de lo estético y puedan interactuar de manera efectiva en la sociedad actual, que presenta diferencias notables respecto a sociedades pasadas.

El proceso de mejorar el aprendizaje de la música y posibilitar que los individuos sean modificados cognitivamente y actitudinalmente a través de la Teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural, tiene como objetivo develar capacidades adecuadas para la interacción fluida con los demás. En un contexto de aprendizaje musical en grupo se requieren: disciplina, colaboración y diferentes actitudes. Es frecuente que los niños aprendan los elementos musicales de mejor manera y significativamente, cuando se crean entornos empáticos entre ellos.

Al implementar un diseño didáctico basado en un microcurrículo que se alinea con la Teoría de la Modificabilidad Cognitiva y el aprendizaje de la música, se hace evidente la importancia de llevar a cabo el proceso pedagógico con rigor y pertinencia. Esto implica que no se puede crear ni ejecutar una propuesta pedagógica sin tener una conexión sólida con las necesidades educativas de los estudiantes, con el objetivo de lograr una formación integral efectiva. En este sentido, el diseño propuesto establece metas claves como la innovación educativa

y la consolidación de una formación integral. También se busca fortalecer las habilidades necesarias para la generación, creación y democratización del conocimiento por medio del aprendizaje de la música como pilar esencial para el desarrollo de las prácticas pedagógicas, especialmente en relación con la cultura musical como eje central. Estos pilares actuarán como componentes transversales fundamentales en esta propuesta curricular.

Para lograr los resultados de aprendizaje establecidos en esta secuencia y finalmente alcanzar las competencias cognitivas, procedimentales y actitudinales de los estudiantes involucrados en el aprendizaje musical en diversos niveles y grupos, se vincula esta perspectiva pedagógica mediante los siguientes conceptos claves: currículo, flexibilidad curricular, interdisciplinariedad y formación integral. Estos conceptos actúan como la brújula estratégica y la hoja de ruta para la construcción del proyecto académico. Se basan en los principios fundamentales de formación, que incluyen:

1. Complementariedad de saberes: reconociendo que cada estudiante aporta su propia experiencia y conocimiento previo al proceso educativo.
2. Múltiples perspectivas: abriendo espacio para la inclusión de diversas perspectivas y enfoques en el aprendizaje.
3. Reconocimiento mutuo de los aciertos: creando un ambiente propicio para interactuar y aprender de los demás.
4. Responsabilidad ético-política del programa: Destacando la responsabilidad compartida de todos los involucrados en el programa hacia la formación y el desarrollo ético y político.

Estos principios y conceptos actúan en conjunto para orientar la dirección de la enseñanza musical y garantizar una formación completa y enriquecedora para los estudiantes.

Cada individuo, de manera inevitable, se encuentra inmerso en un entorno social al que debe adaptarse. Las normas,

creencias, costumbres y tradiciones propias de ese entorno se internalizan a través del proceso de socialización, que es parte integral del aprendizaje humano desde el mismo momento de su nacimiento. En este sentido, el valor de la práctica artística por medio de la música desempeña un papel central en el sistema de creencias de las personas. Estos valores están relacionados con ideales de vida que satisfacen las necesidades humanas y ofrecen criterios para analizar los eventos sociales que ocurren en entornos educativos.

Por lo tanto, la teoría de la modificabilidad en combinación con la música, contribuye de cierta manera a fortalecer los valores que guían la vida. Esta combinación permite a los estudiantes comprender y apreciar a los demás, asimismo de estar vinculada con la percepción que se tiene de los seres humanos y con los sentimientos y habilidades sociales.

La suma de todas las consideraciones previas resulta fundamental para argumentar que la música puede desempeñar un papel esencial en la perspectiva de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein, ya que tiene un impacto significativo al establecer estructuras dinámicas en las personas. A través de la música, se contribuye de manera sustancial a lograr los objetivos intrínsecos del desarrollo integral de los individuos, habilitándolos para funcionar de manera efectiva en la sociedad. Estas discusiones académicas son las que continuamente enriquecerán las conversaciones dentro de las comunidades científicas y entre las redes de conocimiento interesadas en estas categorías académicas.

En resumen, esta sinergia de teoría y aplicación práctica fomenta la formación completa de personas con la capacidad de participar y adaptarse en la sociedad contemporánea a través de la expresión artística, con un énfasis especial en la música y la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural, consideradas como elementos esenciales para el crecimiento humano.

## **CAPÍTULO 5**

# **Fundamentación pedagógica, estrategias de estructuración de aprendizajes para la música y formas de evaluar, utilizando la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C)**

### **(Guía para el maestro)**

Para articular la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) con el proceso de aprendizaje de la música, se han desarrollado doce (12) planes de estudio específicos para los maestros que desarrollan la música dentro de las áreas artísticas. Cada uno de estos planes se presentan en diferentes secciones y la primera de ellas se centra en una Experiencia de Aprendizaje Mediado. Esta experiencia incluye una variedad de actividades musicales que están respaldadas por los fundamentos epistemológicos de la pedagogía musical dentro del reconocimiento y aplicación de los diferentes enfoques de la metodología para el aprendizaje de la música y estrategias en función a la iniciación musical. Estas actividades se han organizado en un orden jerárquico de acuerdo a su complejidad, (enfoque constructivista) siguiendo una estructura basada en el nivel de complejidad.

En el enfoque secuencial y progresivo adoptado en esta proposición didáctica, se han incorporado los métodos y enfoques de aprendizaje musical desarrollados por influyentes autores como Zoltan Kodaly, Carl Orff, Schulwerk, Dalcroze y Edgar Willems, quienes son considerados pioneros en el campo de la pedagogía musical. En esta propuesta pedagógica se proponen experiencias relacionadas con el ritmo, que incluyen el uso del cuerpo como un instrumento de percusión, ejercicios vocales con sonidos onomatopéyicos, zapateo, palmoteo, movimiento corporal y la utilización de instrumentos de percusión menor así como otros recursos disponibles. Estas experiencias están diseñadas para fomentar la modificabilidad de los estudiantes,

comenzando con la toma de conciencia sensorial del desarrollo rítmico y corporal y avanzando a partir de esta experiencia, hacia la capacidad de reproducir sonidos tanto con el cuerpo como por medio de otros instrumentos musicales.

Cada una de las Experiencias de Aprendizaje Mediado incluye un indicador de logro específico. Estos indicadores de logro contienen una amplia variedad de actividades que se basan en estrategias metodológicas sólidas. Estas actividades se pueden utilizar para fortalecer el proceso de aprendizaje de la música, y están organizadas en torno a ejes temáticos que abarcan todos los aspectos de la música.

La segunda sección de este enfoque se refiere al PEI (Programa de Enriquecimiento Instrumental), que se centra en actividades adicionales diseñadas para reforzar y consolidar los diferentes temas abordados. Esto se basa en la teoría de la Modificabilidad de Reuven Feuerstein, que busca potenciar las habilidades de aprendizaje.

La tercera sección se dedica a la evaluación dinámica, que tiene como objetivo evaluar la calidad del aprendizaje en lugar de la cantidad. Se enfoca en la comprensión profunda y la aplicación efectiva de los conocimientos adquiridos.

Finalmente, se incluye una sección relacionada con la convivencia en la cual se presentan conclusiones y recomendaciones sobre las habilidades que el estudiante debe desarrollar en la interacción con sus compañeros y en su entorno social.

Por lo tanto, para llevar a cabo con éxito estas Experiencias de Aprendizaje Mediado, se requiere la buena disposición, es decir, el deseo de mejorar la estimulación integral que se ofrece al estudiante, también es esencial realizar una lectura previa antes de aplicar cada tema. Es importante destacar que no se exige ningún conocimiento musical previo, ya que el primer aprendizaje recae en el profesor. Este docente será el primero en sorprenderse al darse cuenta de lo fácil y divertido que es implementar estos cambios utilizando la música como base, aprovechándola como un medio efectivo para promover la convivencia y el aprendizaje.

De acuerdo con el logro previsto en cada actividad, se brinda la flexibilidad de elegir entre dos enfoques para trabajar con los estudiantes; esto permite seleccionar el tipo de ejercicio que se adapte mejor a las capacidades que se desean desarrollar, ya sea en relación al ritmo, la melodía, la memoria, la atención, la actividad motora u otros aspectos específicos.

Dadas las razones mencionadas anteriormente, es esencial diseñar y adaptar esta guía o cartilla para que sea adecuada a las necesidades pedagógicas actuales, especialmente teniendo en cuenta las carencias en la educación musical en nuestra región. Además, se reconoce que esta guía representa una valiosa herramienta para la formación integral de los niños y niñas. Se espera que compartir esta experiencia resulte en un gran placer y satisfacción al enseñar música y que contribuya de manera significativa al proceso educativo.

## **Evaluación dinámica de las Experiencias de Aprendizaje Mediado**

La forma más efectiva de evaluar si un estudiante ha experimentado un cambio en su forma de interactuar, ha aprendido de manera significativa un contenido, ya sea cognoscitiva, procedimental o actitudinal, es mediante la creación de oportunidades para que éste demuestre su desempeño personal. Esto implica brindarle la posibilidad de expresarse o actuar frente a tareas que presenten demandas específicas y condiciones variables.

En consonancia con lo anterior, la evaluación de las Experiencias de Aprendizaje Mediado que se proponen aquí se basa en la creación de oportunidades para el desempeño personal del estudiante en un contexto determinado. Se utiliza el aprendizaje musical como el medio, lo que significa que se proporciona un entorno significativo para el estudiante; esto le permite demostrar cómo aplica sus conocimientos en situaciones concretas y revelar sus habilidades para abordar nuevas situaciones como resultado de su experiencia.

Sin embargo, las Experiencias de Aprendizaje Mediado propuestas tienen como objetivo observar el desempeño de

los niños en diversas áreas, incluyendo el desarrollo melódico, rítmico, la dimensión corporal y la capacidad creadora, a través de la comprensión de los ejercicios planteados. Cada uno de estos momentos de evaluación se puede llevar a cabo de manera individual o en grupo, adaptándose al tiempo y espacio que el profesor considere apropiados. En este proceso de evaluación, es igualmente importante que el niño realice de manera personal el trabajo propuesto, así como que comparta sus respuestas o colabore en la construcción de diferentes alternativas de forma colaborativa.

El valor más significativo de las Experiencias de Aprendizaje Mediado radica en su resultado: el autoconocimiento y la mejora. Al analizar el desempeño del estudiante, tanto él como el profesor pueden obtener información sobre los elementos de la música donde se destaca o enfrenta dificultades. Esto les brinda la oportunidad de reflexionar sobre cómo los procesos de aprendizaje han impactado en su rendimiento.

En este sentido, es esencial que, después de revisar las sesiones, se establezcan objetivos y se emprendan acciones conjuntas para mejorar el desempeño del estudiante en aquellas áreas en las que no se han alcanzado los estándares previamente establecidos.

## UNIDAD 1

### “Ritmo y movimiento”

#### Secuenciación didáctica musical mediada N° 1

##### «Juego y palabras» (Silabas rítmicas)

**Propósito.** Ejecutar células rítmicas por intermedio de gestos sonoros (utilizando las manos y los pies) en sincronía constante.

**Áreas de estimulación.** Las actividades para la incorporación del lenguaje musical deben contener prácticas para la consolidación del aprestamiento motor corporal; durante la realización de estos ejercicios se fomentan la atención y la concentración. Del mismo modo, a través de la iniciación de la grafía, se promueve de manera consciente la preparación para la lecto-escritura. En el caso de los estudiantes de menor edad, estos ejercicios estimulan la transición desde el gesto a la representación gráfica o simbólica.

**Ruta 1.** Se trata de una dinámica en la que el profesor realiza un breve movimiento rítmico, ya sea a través de percusión corporal o utilizando instrumentos de percusión sencillos y los demás participantes lo replican. Para llevar a cabo esta actividad, los participantes se sientan en círculo, de modo que todos puedan observar al resto del grupo. El profesor inicia creando el primer patrón rítmico y luego el grupo completo lo imita, en cuanto al sonido y a la forma en que se ejecuta. Esto significa que, además de reproducir el mismo sonido, el patrón rítmico debe ser interpretado de la misma manera, ya sea utilizando la mano derecha si así lo hizo el profesor originalmente o tocando con un dedo específico de la mano izquierda si ese fue el enfoque inicial. La creatividad es fundamental en esta actividad, ya que ayuda a evitar que se torne monótona. Se pueden realizar diversas alternancias y combinaciones.

Este ejercicio contribuye al desarrollo de varias habilidades, incluyendo:

- » Ritmo.
- » Atención.
- » Coordinación.
- » Percepción.
- » Creatividad.

**Figura 1**  
*Mano empuñada.*



Fuente: Ramírez (2022)

**Ruta2.** El profesor debe enfatizar la importancia de mantener un movimiento moderado y expresivo en la “dirección” del ejercicio. Esto se logra ejecutando periódicamente el “TA”, puede complementarse con ayuda de las claves, pandero o un golpe al aire, realizado con la empuñadura, de manera similar a cómo se golpearía una portezuela.

**Tabla 1**  
*Ritmo con voz*

TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA	(Con la voz)
										(Golpe de manos)

Fuente: Elaboración propia (2020)

Para el juego se requiere una coordinación adecuada por lo que es recomendable practicarlo varias veces antes de llevarlo al grupo. Es especialmente beneficioso realizar estas prácticas previas junto con otros colegas, ya que esto brinda mayor confianza al combinar las diversas señas. Se pueden manejar diversas combinaciones silábicas como, por ejemplo, “**KE**”, “**FU**”, “**TE**”, según sea apropiado para el ejercicio.

La forma en que continuaremos trabajando la reunión de golpe con gesto es mediante la correlación del manotazo con la sílaba y la seña asociada.

**Tabla 2**  
*Ritmo con manos y pies*

Mano	Pie	Mano	Pie	Pie	Pie	Mano	Pie	Mano	Mano	Pie	Pie

Fuente: Elaboración propia (2020)

A continuación, se desarrolla el ejercicio utilizando solo la inicial de la palabra dentro de los grupos de estudiantes organizados.

**Tabla 3***Nueva combinación*

M	M	P	P	M	M	P	P

Fuente: Elaboración propia (2020)

El maestro verificará el cuidado de la expresión rítmica en cada práctica y ahora podrá utilizar diversas estructuras utilizando el cuerpo como instrumento:

Dirá:

**Tabla 4***Manos y pies*

(Mano)	(Mano)	(Pie)	(Pie)	(Mano)	(Mano)	(Pie)	(Pie)	(Mano)	(Pie)
<b>M</b>	<b>M</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>M</b>	<b>M</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>M</b>	<b>P</b>

Fuente: Elaboración propia (2020)

**Ruta 3.** Ejercicio similar con diferente composición:

Quien dirige dirá:

**Tabla 5***Alternando*

(Mano)	(Muslo)	(Mano)	(Pie)	(Pie)	(Pie)	(Mano)	(Pie)	(Pie)	(Muslo)
<b>M</b>	<b>M</b>	<b>M</b>	<b>P</b>	<b>M</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>P</b>	<b>M</b>

Fuente: Elaboración propia (2020)

**PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)**

Seguiremos practicando estas dos señas asociadas al sonido manejando multitudinarias composiciones concebibles. Repetiremos cada ejercicio en múltiples ocasiones hasta que el grupo pueda realizarlos de manera uniforme. También exploraremos la creación de mímicas sonoras en el cuerpo y la realización ordenada de diversos movimientos corpóreos basados en la interpretación de los símbolos correspondientes.

- » **Ruta. 4** Los discípulos conforman y se organizan en grupos. Se debe tener en cuenta el desempeño de los estudiantes, que quienes se les dificultan las actividades no queden organizados en un mismo grupo:

**Figura 2**  
Conformación de equipos.

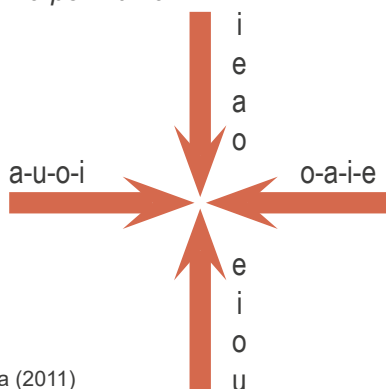


Fuente: Elaboración propia (2003)

- » Por ejemplo, se escoge una frase “*Mirringa Mirronga, la gata candonga va a dar un convite jugando escondite*”, a la orden del profesor, el grupo 1 repetirá la frase actuando como un gato y en voz baja; el grupo 2 la misma frase en voz estándar y el grupo 3 pronunciará la frase de manera fortísima.
- » Posteriormente cada grupo escogerá y elaborará una oración o parte de una canción infantil (la misma), ejemplo, “*Juguemos en el bosque mientras el lobo no está...*”, a la indicación del maestro cada grupo entonará la frase, conservando el ritmo, la expresión y la autotomía (**ECOS**).

**Ruta 5. Polirítmia:** En el tablero o en el suelo se trazan sílabas o vocales ubicadas al azar en distintas orientaciones. (Se organizan terminantemente 4 grupos)

**Figura 3**  
Criterios para ejecutar la polirítmia



Fuente: Elaboración propia (2011)

Se ejecutan desde el interior hacia el exterior manteniendo el compás con los pies; comenzando con el pie izquierdo y girando en el proceso. Un ejemplo del patrón sería el siguiente: “a-u-o-i”, donde “a” representa el movimiento del pie izquierdo hacia adelante, “u” indica el pie derecho hacia atrás, “o” denota el pie izquierdo hacia adelante y “i” señala el pie derecho hacia atrás.

## PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)

**Esquema corporal.** Esta actividad consiste en que los niños aprendan a expresarse utilizando el cuerpo para la representación:

**Figura 4**  
*Esquema corporal.*



Brazos a los lados



Palmada



Manos, golpe en los muslos



Manos en la cabeza

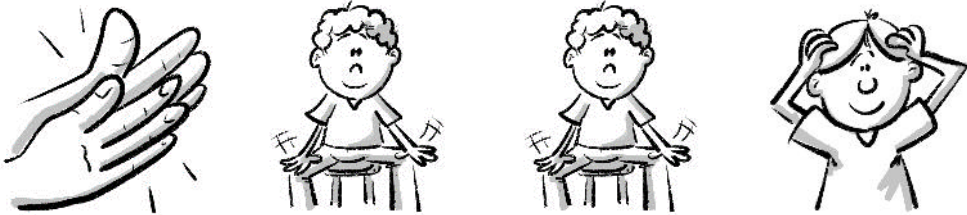
Fuente: Ramírez (2022)

Se diseña el ejercicio teniendo en cuenta la anterior nomenclatura para que los estudiantes lo realicen de forma creativa y expresiva.

### Representación 1:



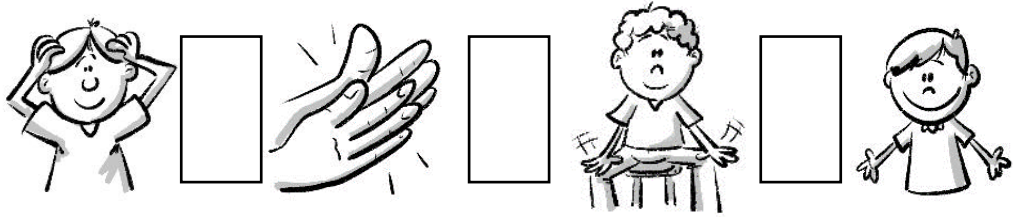
### Representación 2:



Cada esquema corporal debe estar acompañado del pulso sonado por las palmas, pandero y dirección del maestro. Luego del primer contacto con las células propuestas, avanzaremos hacia esquemas más elaborados incluso incorporando sílabas onomatopéyicas; esto implicará la introducción de palabras y la repetición de un mismo símbolo en varias ocasiones para aumentar la complejidad de la actividad.



Posteriormente se adicionan más esquemas, por ejemplo, podrán simbolizar ausencia de sonido. Cuando los estudiantes lean esta imagen, saltarán las manos en el aire sin pronunciar ningún sonido:



Se procede de manera sincrónica aumentando gradualmente el nivel de dificultad. Esta dinámica puede repetirse en futuras ocasiones, destacando siempre la importancia de mantener la sincronización con el ritmo marcado por el líder. Se inicia con un ritmo lento, caracterizado por su lentitud y pesadez -similar al paso de un gigante- y posteriormente, se acelera un poco, semejando el compás de una marcha militar.

**Evaluación dinámica.** Se deben organizar los ejercicios rítmicos dentro de imágenes y esquemas cuadrados, para ir incorporando sensorialmente en el niño la idea de compás.

La clave no está en la carga de muchas actividades a los estudiantes, se trata de la efectividad y que el niño comparta con sus semejantes las estructuras sonoras que descubre en su propio cuerpo.

## Secuenciación didáctica musical mediada N° 2

### «Mi cuerpo se expresa»

**Propósito.** Comprende los símbolos musicales, su duración e interpretación del silencio y las expresa mediante esquemas corporales.

**Ruta 1.** Los estudiantes en colaboración con el profesor, llevan a cabo de manera organizada y atenta los siguientes ejercicios mediante el uso de la rayuela.

Ejecutamos la rayuela asignando un golpe de palmas a cada símbolo de las manos, y en la casilla vacía se realiza únicamente el onomatopéyico: “Shh”.

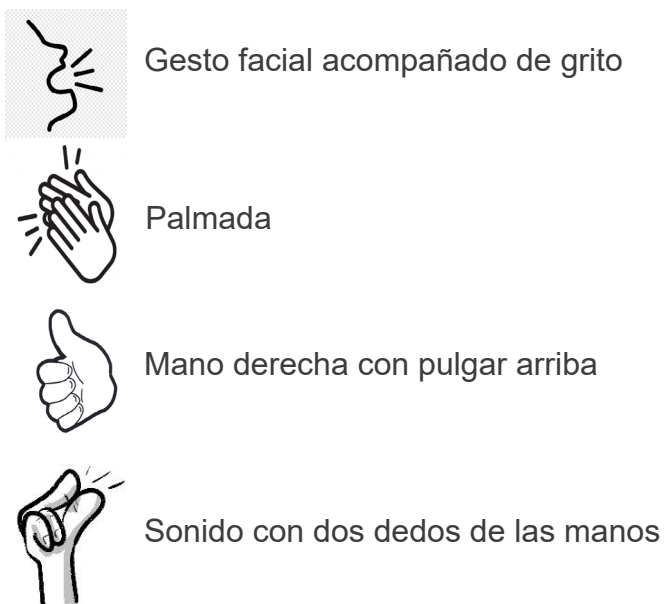
**Figura 5**  
*Musigrama.*



Fuente: Elaboración propia (2018)

**Ruta 2.** Se desarrolla la práctica con las siguientes cartografías (Es aconsejable que el maestro explique en qué consiste el ejercicio, podrán surgir alternativas como: leerla de izquierda a derecha y de derecha a izquierda utilizando diferentes intensiones sonoras como fuerte, suave, rápido, despacio)

**Figura 6**  
*Cartografía ruta 2*



Fuente: Ramírez (2022)


















**Figura 7**  
*Musigrama ruta 2*

<b>3. Combinación de dos símbolos</b>							
<b>4. Combinación de tres símbolos y silencio</b>							
<b>5. Combinación de tres símbolos</b>							

Fuente: Elaboración propia (2018)

**Ruta 3.** Llevamos a cabo la siguiente rayuela, esta vez incorporando la convención del brazo. Se sugiere que el maestro mantenga el ritmo utilizando claves, jam block o un pandero para lograr un equilibrio rítmico más efectivo.

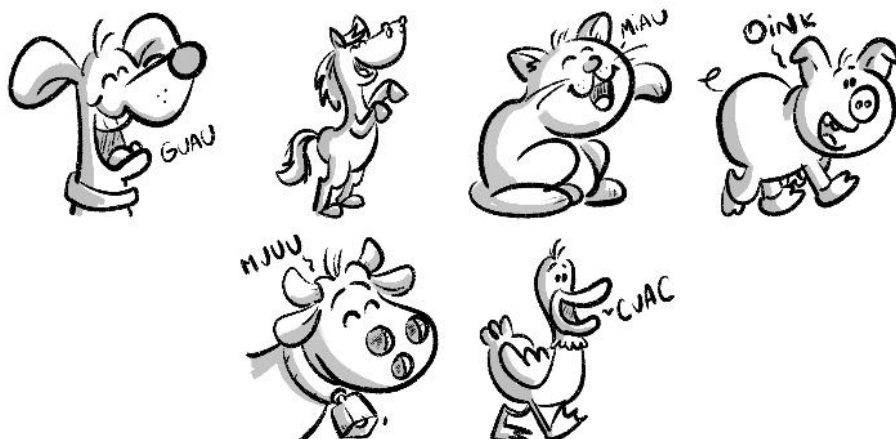
**Figura 8**  
Musigramas ruta 3

<b>6. Combinación de tres símbolos sin silencios</b>							
							
<b>7. Combinación de tres símbolos y silencios</b>							
							
<b>8. Combinación de cuatro símbolos</b>							
							

Fuente: Elaboración propia (2018)

**Ruta 4.** Cada golpe se acompaña de un sonido de animal como un relincho o un maullido y en la casilla vacía no se emite ningún sonido.









**Figura 9**  
Sonidos de animales







Fuente: Ramírez (2022)

**Figura 10**  
Musigrama con animales 1








**9. Combinación de cuatro símbolos y silencios**

							
---	---	---	---	---	---	---	--

**10. Un símbolo que se mantiene en toda la rayuela**

							
---	--	---	--	---	--	---	--







**11. Un símbolo acompañado de silencios**

							
---	--	---	---	---	---	---	--









Fuente: Elaboración propia (2018)

**Figura 11**  
Musigrama con animales 2









**12. Combinación de dos símbolos y silencios**

							
---	--	---	---	--	---	---	--

**13. Combinación de dos símbolos sin silencios**

							
---	---	---	---	---	---	---	--

**14. Combinación de tres símbolos sin silencios**

							
---	---	---	---	---	---	---	--

Fuente: Elaboración propia (2018)

**Ruta 5.** Posteriormente, siguiendo el curso del juego creativo se podrá incluir una estructura a manera de interjección u onomatopeya (¡coch!, ¡chissst!', ' ¡psst!', ' ¡glub' ¡uach!', ' ¡uff'), en las casillas desocupadas se podrá realizar el cruce de palmas sin hacer ningún sonido.




















**Figura 12**  
Musigrama ruta 5.

<b>15. Combinación de símbolos que representan sonidos corporales y onomatopéyicos</b>							
¿ag?	u!!	¿ah?		¡grr!	¿ho?		¡wow!
<b>16. Fonación vocálica con signos de expresión</b>							
¿mrn?	¡ay!!	¿uich?	¿ja?	¡mm!	¡no!	¿si?	¿hay?
<b>17. Lectura fonatoria expresiones cotidianas</b>							
m	l	k	n	g	s	y	b

Fuente: Elaboración propia (2018)

**Ruta 6.** Zapateo combinado con sonidos de animales y gritos, estos tendrán diferentes intensiones: fuerte, suave.






**Figura 13**  
Musigrama ruta 6.

<b>18. Fonación consonántica</b>							
							
							
							
							

Fuente: Elaboración propia (2018)

**Ruta 7.** Se podrán incorporar apartados de canciones infantiles y conectarlas con silencios; hace presencia la labor creativa de los niños al crear sus propias estructuras para leerlas e intercambiarlas con sus compañeros.

























**Figura 14**  
Musigrama ruta 7.

19. Creación rítmica sobre un texto dado							
Los po	llitos	di	cen	pío	pío	pi	o
20. Creación de un texto sobre un ritmo dado							
							

Fuente: Elaboración propia (2018)

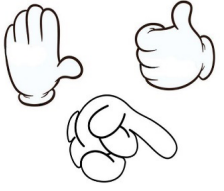
**Ruta 8.** Continuando con la práctica, se puede ejecutar la rutina de la tabla incorporando nuevas cartografías, para paulatinamente conformar la primera orquesta melódica.

**Figura 15**  
Musigrama ruta 8.

21. Orquesta rítmico-melódica							
							
							
							
							
							

Fuente: Elaboración propia (2018)

**Figura 16**  
*Manos.*



Fuente: Ramírez (2022)

### **PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)**

Según «**Dalcroze**» el ritmo es de gran preponderancia en el desarrollo del aprendizaje musical. Dentro de la configuración de las competencias musicales de los estudiantes, se podrá propiciar un espacio para la formación continuada, es decir, rellenar la siguiente rayuela utilizando diversos motivos o partes del cuerpo:

**Tabla 6**  
*Musigrama para completar.*


Fuente: Elaboración propia (2020)

**Evaluación dinámica.** El coordinador de la rayuela debe asegurarse de que cada estudiante ejecute las rutinas en forma de «ostinato» rítmico de manera ordenada y constante, repitiéndolas de forma regular, propiciando un ambiente de expresión adecuada alrededor de los ejercicios propuestos.

### Secuenciación didáctica musical mediada N° 3

«*Descubro los primeros elementos del lenguaje musical*»

**Propósito.** Emplea la lectura rítmica de manera más fluida por medio de ejercicios rítmicos integrando elementos nuevos de escritura musical.



**Ruta 1.** Se lleva a cabo una actividad que involucra la percepción y distinción sensorial utilizando el cuerpo como fuente de expresión, echando mano de las palabras como excusa para el aprendizaje de la música. Por ejemplo, al pronunciar nombres y sencillas palabras paulatinamente se conseguirá el desarrollo adecuado de la habilidad kinestésica.

La persona que orienta el ejercicio enuncia su nombre y da un manotazo cada vez que emite una sílaba. Luego, retroalimenta el proceso con diversas variaciones, por ejemplo, ejecutar los motivos a diferente velocidad, en fin, se deben explorar todas las posibilidades. En otras palabras, hay que hacer énfasis sobre qué sílaba de la palabra escogida le pertenece un golpe con las palmas, claves panderero o zapato.

Por ejemplo:

**Mar – tha**



Dos golpes con las palmas

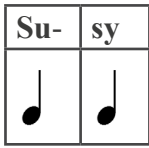
Mar-	tha
	

Representaremos cada golpe de la siguiente manera: 

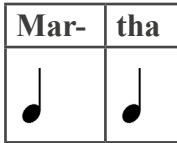
Se invita a cada uno de los alumnos a decir su nombre en la misma forma (voz y palmas).

Dos golpes con las palmas

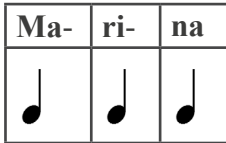
Li-	na
	



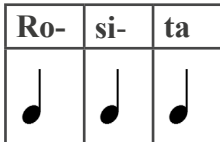
Dos golpes con las palmas



Dos golpes con las manos



Tres golpes con las manos



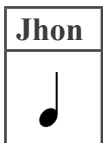
Tres golpes con las manos



Un golpe fuerte con las palmas




Un golpe fuerte con las palmas




Un golpe fuerte con las palmas

**Ruta 2.** Vamos a crear fichas utilizando diversos materiales; puede ser cartulina o papel reciclado con el tamaño y color más adecuado para que los niños puedan apreciar correctamente los ejercicios propuestos. En este papel, vamos a crear dibujos de

personas, animales o cosas que tengan una sola sílaba como, por ejemplo: “**JHON,**” “**ÑU,**” “**CAL,**” “**PEZ**”.

Posteriormente, las palabras monosílabas serán reemplazadas por las sílabas “**TA**” para las negras 

Estas palabras de una sola sílaba tienen la intención fundamental de ser asociadas con la figura de negra, es procedente realizar las rutinas con series de ejercicios que se deben repetir las veces que se requiera hasta encontrar el aprestamiento correcto. De igual forma, se diseñan objetos en el papel que correspondan a objetos, animales o nombres con dos sílabas no acentuadas como cartón, lápiz. Para las formas que representen palabras de dos sílabas, las reemplazaremos por las sílabas “**TITI**” para las corcheas 

Por ejemplo, si tenemos una figura que representa la palabra “**COCO,**” la reemplazaremos por una figura y la sílaba “**TITI**” para representar “**COCO**”.



Estas tarjetas nos permitirán trabajar con secuencias de notas negras, ya que caminaremos sobre una serie de negras mientras realizamos esta actividad, como se evidencia en la siguiente ilustración.

### Figura 17

*Láminas para leer musigrama.*



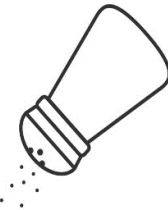







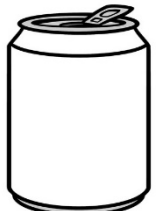
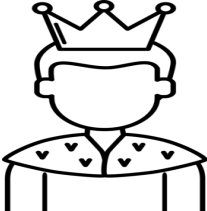
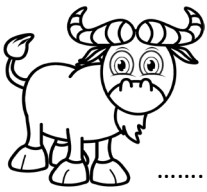





Fuente: Archivo personal (2020)

**Ruta 3.** Dos símbolos de corcheas  son equivalentes y se leen idéntico que dos  pegadas por la plica.

Continuando con las actividades que potencian la capacidad kinestésica asociada con el ritmo, se presenta la siguiente rutina para adecuar dicha competencia. El maestro colocará una serie de fichas en el tablero o en el suelo, cada una con dibujos que representen personas, objetos o animales, conformados por palabras monosílabas y bisílabas sin acento. Los estudiantes deberán leer en voz alta las gráficas siguiendo el ritmo indicado por el orientador de la actividad.

Por ejemplo:

**Figura 18**  
*Fichas de lectura rítmica.*

			
<b>Sal</b>	<b>Ga - to</b>	<b>Te</b>	<b>Gas</b>
			
			
<b>La - ta</b>	<b>Rey</b>	<b>Ñu</b>	<b>Puma</b>
			












Fuente: Elaboración propia (2021)

Este enfoque potenciará a los estudiantes a establecer una conexión entre este ejercicio y las células rítmicas que se abordarán en las siguientes sesiones. Se sugiere acomodar las láminas de tal forma que se organicen en grupos de cuatro, para poder interpretarlas de diversas formas y de esta manera determinar su interiorización.

**Ruta 4.** Teniendo en cuenta dicho método, los siguientes ejercicios le enseñarán al niño a relacionar las figuras musicales con los movimientos corporales que va a ejecutar.

Buscamos las palabras que se puedan pronunciar con un solo golpe de voz y palmas. Ejemplo:









**Tabla 7**  
*Lectura rítmica 1.*

										
TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA	TA

Fuente: Elaboración propia (2020)




Ahora buscamos otras palabras de dos sílabas con las mismas características: la primera sílaba más acentuada que la segunda, por ejemplo:

**Tabla 8**  
*Lectura rítmica 2.*

















<i>Si-lla</i>	<i>Me-sa</i>	<i>Ro-sa</i>	<i>Li-bro</i>	<i>Lu-na</i>	<i>Dis-co</i>	<i>Pe-lo</i>	<i>Co-co</i>
							

Fuente: Elaboración propia (2020)



A continuación:

La figura  la llamarán **Ta** y las figuras  las llamarán **Ti- Ti**, y para  harán Silencio, por ejemplo:

**Tabla 9**  
Lectura rítmica con corcheas













															
TA	TA	TA		TA	TI-TI	TA	TI-TI		TI-TI	TA	TI-TI	TA		TA	TA

Fuente: Elaboración propia (2020)

A modo de ejemplo, para el **Ta** () , los niños darán una palmada al frente y para el **ti-ti** () , darán palmadas en sus piernas.

**Actividad 5.** Busca palabras de una sola sílaba y a la vez que percutes palmas pronúncialas al ritmo del pulso.

**Tabla 10**  
Lectura con monosílabos

<b>VOZ</b>	<b>CAL</b>								<b>FE</b>		
											

Fuente: Elaboración propia (2020)

**Figura 19**  
Niña tocando la flauta.



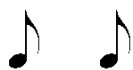
Fuente: Ramírez (2022)

Las palabras conformadas por bisílabas se interpretan y ejecutan realizando dos golpes o dos palmadas.

- » A medida que se desarrolla la rutina se irán cubriendo algunas fichas o se pondrán boca-abajo, lo cual representará ausencia de sonido o silencio; los niños lo leerán estrechando sus brazos, teniendo en cuenta de no emitir sonido alguno.
- » Posteriormente se proponen diversos motivos combinando las figuras.
- » Combinar el motivo con voz, pies y manos.
- » Se adicionan otras palabras:

Ejemplo:

**Te- la**











**Te- la**



Ejecutar la rutina de los motivos rítmicos con palabras de dos golpes, unidas por la plica:

**Tabla 11**

*Lectura con bisílabos*

<i>Co-pa</i>	<i>Bu-rro</i>	<i>Ro-ca</i>	<i>Bra-zo</i>	<i>La-na</i>	<i>Co-fre</i>	<i>Lu-lo</i>	<i>Co-la</i>
							

Fuente: Elaboración propia (2020)

Ahora completamos el siguiente esquema con palabras bisílabas y procedemos a leerlo individualmente y en grupos, uno con voz alta y otro con voz suave:

**Figura 20**

*Corcheas para completar con bisílabos.*



Te-la




Fuente: Elaboración propia (2021)

Luego de afianzar en repetidas oportunidades la rutina con diferentes posibilidades, sugerimos que los estudiantes pronuncien cada palabra mentalmente. El instructor puede desempeñar un papel guía en el grupo. A medida que el grupo mejore y madure en la realización de los ejercicios, el instructor puede introducir ejercicios más complejos para desafiar su habilidad y progresión.

## PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)

La idea es interiorizar las figuras musicales de negra (♩) y corchea (♪). Esto implica practicar y familiarizarse con el ritmo y la duración de las negras en la música, quizás a través de actividades como las mencionadas anteriormente con las tarjetas y las sílabas. Esto puede ayudar a los estudiantes a desarrollar un entendimiento más profundo de cómo funcionan las negras en la música y cómo se relacionan con otras figuras musicales y patrones rítmicos.

Para la formación continuada es posible explorar palabras de dos sílabas y jugar, interpretándolas de diferente manera:

Ejercicios para la división del pulso en mitades: Busca compañeros, lee el siguiente ejercicio y crea nuevas propuestas utilizando .

**Evaluación dinámica.** El maestro orientador de la rutina debe verificar la expresión corporal, conforme al desarrollo de la plasticidad de cada uno de los estudiantes ya que a futuro será provechoso a la hora de interpretar un instrumento.

### Figura 21

*Corcheas con palabras monosílabas.*



Fuente: Elaboración propia (2021)

## Secuenciación didáctica musical mediada N° 4

«Desarrollo rítmico, cuerpo y expresión»

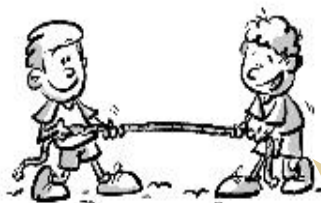
**Propósito.** Utiliza su cuerpo como eje integrador de expresión de los elementos básicos de la música, de manera pertinente.

**Ruta 1.** Podemos imaginar una escena en la que manipulamos una madeja de lana. Tomamos el hilo y lo desenrollamos con cuidado antes de volver a enrollarlo. Luego, en nuestra mente, nos imaginamos en parejas sosteniendo una cuerda y tirando

cada uno desde un extremo. En este ejercicio, ambos participantes aplican fuerza para evitar ceder ante la presión del otro. Cuando trabajamos en equipo, mostramos respeto por las normas y disfrutamos de una actividad que nos apasiona. Esta aproximación relajada nos conduce a una experiencia de integración grupal satisfactoria y a una mejor comprensión de las reglas escolares y sociales en general, lo que contribuye a nuestra felicidad.

**Figura 22**

*Niños jugando con una cuerda.*



Fuente: Ramírez (2021)

**Ruta 2.** Ejecutar el siguiente ejercicio: esta vez iniciamos independenciamos, al combinar voz y palmas, tener en cuenta no dejar caer el ritmo. Donde la negra está tachada no se realiza ningún sonido.

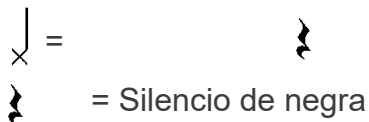
**Tabla 12**

*Lectura voz y palmas*

<b>VOZ</b>	●	●	●	×	●	×	×	●	×	●
	TA	TA	TA		TA			TA		TA
<b>PAL- MAS</b>										

Fuente: Elaboración propia (2020)

En la figura negra tachada se hace “silencio”, lo cual significa ausencia de sonido.



**Ruta 3.** Para la siguiente actividad, una recomendación pedagógica se sustenta en la organización de los grupos: tener cuidado con la disciplina, se puede dar cabida a un desorden controlado, en otras palabras, se grita cuando es necesario y se hace silencio a la indicación del maestro.



**Ʒ Gesto de silencio**

**I Golpe: con pandero o clave**

**Figura 23**  
*Ejercicios de independencia rítmica.*

1. ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta

2. ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta

3. ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta - ta

Fuente: Elaboración propia (2022)

Cuando todos los miembros del grupo han ejecutado exitosamente los tres ejercicios, procedemos a combinarlos en uno solo. El curso se divide en tres grupos y a cada uno

se le asigna un ejercicio específico. Después de practicar lo suficiente el ejercicio que incorpora los tres individuales, es posible extender la práctica de manera más generalizada.

**Ruta 4.** Los niños se dividen en dos grupos y cada colectivo interpretará la secuencia didáctica, siguiendo las indicaciones proporcionadas por el maestro para llevar a cabo el ejercicio que se presenta a continuación:

Práctica de independencia e incorporación rítmica:

Ejecutando palmas: por parejas o de manera individual.

**Figura 24**

*Independencia rítmica con mayor dificultad.*

Fuente: Elaboración propia (2022)

### **PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)**

Realiza en la comodidad de tu hogar estos ejercicios diseñados para mejorar la psicomotricidad y la coordinación de tus manos. Además, puedes experimentar con la posibilidad de incorporar otras partes de tu cuerpo en estos ejercicios o incluso, proponer nuevas variaciones por tu cuenta.

<b>Mano derecha</b>	<b>M.D</b>		<b>(Plica mirando arriba)</b>
<b>Mano izquierda</b>	<b>M.I</b>		<b>(Plica mirando abajo)</b>

### Figura 25

*Alternando las manos.*

The image displays two systems of musical notation, each consisting of two staves labeled 'M.D.' (Mano Derecha) and 'M.I.' (Mano Izquierda). The notation is written in a simple, rhythmic style using quarter notes and rests. The first system shows a sequence of notes and rests that alternates between the two hands. The second system is identical to the first, demonstrating a repetitive exercise for alternating hands.

Fuente: Elaboración propia (2023)

**Evaluación dinámica.** Las presentes rutinas están dispuestas para ser aplicadas de manera repetida a lo largo del tiempo. Cuanto más practiques, notarás que tu capacidad sensorio-motora evolucionará gradualmente. Es esencial que el profesor esté atento a los cambios en las habilidades a medida que los estudiantes maduran en su comprensión del lenguaje musical. Deben prestar atención al rendimiento general en el entorno de aprendizaje que se ha establecido para estas actividades.

## UNIDAD 2

### Desarrollo del oído interno a través del trabajo con sencillos intervalos



#### Secuenciación didáctica musical mediada N° 5

##### «Entonación de sencillos intervalos»

**Propósito.** Reconoce los sonidos: «Sol» y «Mi», a través de los motivos propuestos y utiliza diferentes medios como la voz para el contacto con la exploración melódica, a través de pequeños motivos lúdico-musicales.

**Ruta 1.** Colocarse en el extremo de una silla sin apoyarse en el respaldo y cruzar los dedos hasta lograr que las palmas se toquen entre sí. Luego, flexione los brazos para que se encuentren con su pecho y cierre los antebrazos de modo que los codos se encuentren. Realizar alrededor de quince inhalaciones, asegurándose de dirigir el aire hacia el interior de los pulmones (evite elevar los hombros o expandir el pecho). Inhalar pausadamente entre cada inhalación y exhalación.



**Ruta 2.** Expresar nombres de compañeros, amigos, cosas o animales, asociados con los primeros sonidos: «Sol» y «MI».

Car-	los
	

Dos golpes con las palmas

Se entona: «Sol» y «Mi»





Cae-	los
Sol	Mi

Pa	lo
	

Dos golpes con las palmas

Se entona: «Sol» y «Mi»

Pa-	lo
Sol	Mi

Ta-	pa-	de-	ra
			

Cuatro golpes con las palmas

Se entona:  
«Sol» y «Mi»

Ta-	pa-	de-	ra
Sol	Mi	Sol	Mi

Para estos ejercicios de desarrollo melódico es necesario que el maestro se apoye con el teclado.

**Ruta 3.** Para formar el primer salto de tercera menor hacia abajo, creamos una frase musical con ritmo y melodía, utilizando los sonidos «Sol» y «Mi». Esto se logra empleando sencillos motivos con negras y corcheas, que se ejecutan con palmadas y sílabas simples.

“**Aquí voy**”: Rescatado de: Antología Kodály colombiana: (Zuleta, 2014).

**Figura 26**  
*Aquí voy.*

The image shows two staves of musical notation for the song 'Aquí voy'. The first staff contains the melody for the first line of lyrics: 'A - qui - voy - con-mi - gran-tam - bor to - co - yo - con-mi - sa - xo - fón'. The second staff contains the melody for the second line of lyrics: 'can - to - yo - con-mi - lin - da - voz - sol - mi - sol - mi - mi - sol - mi - sol'. The notation uses a single line with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement.

Fuente: Cancionero Iniciación de Bandas Ministerio de Cultura (2006)

Los motivos previamente empleados se centran en la conexión entre los sonidos iniciales en la música, pero en un nivel más avanzado. La complejidad aumenta en cada ejercicio tanto en términos de sonidos utilizados como en la complejidad rítmica.

**Ruta 4.** Vamos a jugar con el «bigrama». Comenzaremos leyendo el próximo patrón; se entona con secuencias rítmicas y posteriormente, relacionando cada sílaba con los sonidos: «Sol»- «Mi». Es recomendable para esta práctica que el maestro toque las notas en el teclado de manera conjunta.

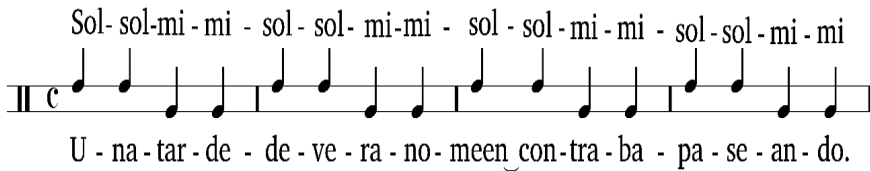
Luego, en una etapa posterior, dividiremos el auditorio en grupos y asignaremos a cada sección una frase de igual longitud para que la lean y entonen.

Así podrás reunirte con tus compañeros y crear frases y versos de cualquier tipo. Estas creaciones con oraciones serán divididas en sílabas para posteriormente leerlas junto a tus compañeros.

**Ruta 5.** En la siguiente actividad nos enfocaremos en las notas musicales «Sol»-«Mi» utilizando el concepto de «bigrama». Para comenzar, cada alumno escribirá dos líneas una encima de la otra, creando lo que corresponde a un «bigrama». Luego, utilizaremos dos colores para representar las notas Sol y Mi, por ejemplo:



**Figura 27**  
*Frase rítmico- melódica.*

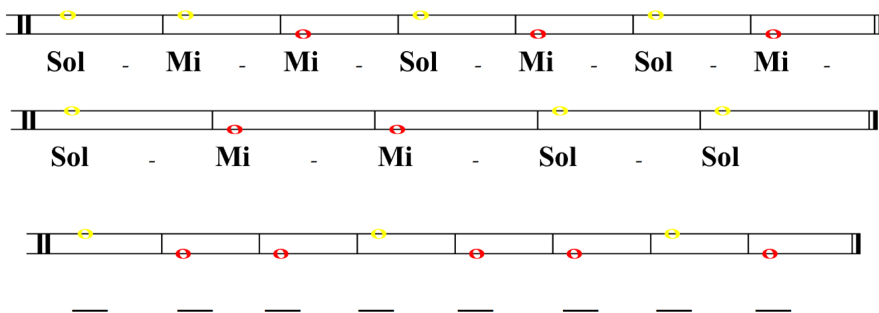


Fuente: Elaboración propia (2023)

Seguidamente, se reconocen e interiorizan los sonidos y se entonan con ayuda del maestro.

En esta siguiente etapa, el maestro suministrará un «bigrama» y ustedes deberán colocar el nombre de cada sonido propuesto en el esquema de las dos líneas. Luego, en grupos, cantarán las notas siguiendo la práctica establecida, manteniendo la orden y la precisión en la ejecución.

**Figura 28**  
*Ejercicios de desarrollo melódico.*



Fuente: Elaboración propia (2022)

**Ruta 6.** La «fononimia» en la música consiste en asociar la altura de las notas con un gesto que se realiza con la mano, colocándola en diferentes alturas. Esta técnica no solo ayuda a simbolizar las notas mediante una mímica de la mano, sino que también resulta muy útil para ejercicios de afinación fundamentales ya que trabajan con las relaciones melódicas, la precisión en la entonación, la educación auditiva, la memoria musical, la percepción, el desarrollo vocal, la creatividad, el fortalecimiento de habilidades como la interiorización y la comprensión y fomentan la conciencia del trabajo en equipo. También se utilizan como una herramienta para desarrollar habilidades con el fin de estimular, sensibilizar y afinar el agrado por la música.

Para introducir la notación y escritura rítmica, resulta sumamente beneficioso utilizar los grupos rítmicos que son parte del método «Kodály». Por ejemplo, estas sílabas se utilizan para aprender la duración de las figuras: redonda, blanca o negra y los sonidos: «Sol»- «Mi».

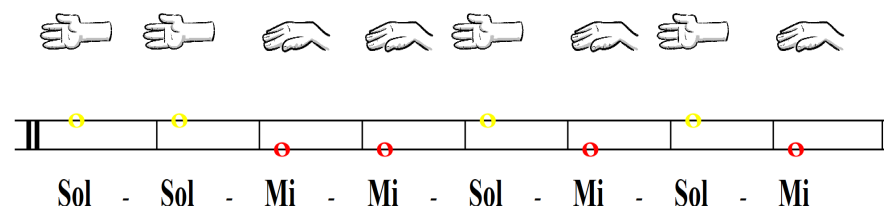
### PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)

Usando el teclado, flauta dulce etc, entonamos una tonada que involucra dos notas, en este caso, **Sol** y **Mi**.



Para ello, organizamos a los estudiantes en dos grupos: uno encargado de cantar la nota aguda (Sol) y el otro de la nota grave (Mi). Luego, cambiamos los roles entre los grupos. Después, todos los estudiantes cantan la canción juntos, subiendo la mano para las notas agudas y bajándolas para las notas graves.

**Figura 29**  
Curven: Sol y Mi.



Fuente: Elaboración propia (2022)

En este momento, como forma de repaso, vamos a aplicar los contenidos vistos en esta unidad entonando frases rítmico-melódicas. Tendremos en cuenta los sonidos «Sol»- «Mi» y las figuras rítmicas.

Ejemplo:

**Tabla 13**

*Ejercicio con negras: un tiempo*

<i>Can</i>	<i>ta</i>	<i>Can</i>	<i>ta</i>	<i>Sin</i>	<i>Ce</i>	<i>sar</i>	<i>Si</i>	<i>Me</i>	<i>Can</i>	<i>so</i>	<i>no</i>	<i>Pa</i>	<i>rar</i>
Sol	Mi	Sol	Mi	Sol	Mi	Sol	Mi	Sol	Mi	Sol	Mi	Sol	Mi

Fuente: Elaboración propia (2020)

Los mismos estudiantes pueden crear con ayuda del profesor frases como la elaborada anteriormente. Se puede trabajar en pequeños grupos o de forma individual; dentro o fuera de la clase.

**Evaluación dinámica.** Teniendo suma prudencia con los indicadores de logro que evidencian paulatinamente el proceso de modificabilidad, se alienta a los niños a crear nuevas frases teniendo en cuenta el ambiente sonoro más adecuado. En este contexto, la creatividad juega un papel crucial y se valora la disposición de las creaciones en sinergia con la pasión artística. No es necesario enfocarse en el número de actividades que los niños desarrollen, sino más bien en la profundidad y originalidad de sus expresiones musicales.

## Secuenciación didáctica musical mediada N° 6

### «Adiestramiento e incorporación del sonido «La»»

**Propósito.** Internalizar los sonidos «Sol», «Mi» y «La», de manera apropiada, a través de los motivos rítmico-melódicos proporcionados por el maestro y los que se produzcan durante la sesión.

**Ruta 1.** El organismo humano está equipado con una variedad de herramientas naturales perfectas para expresar el ritmo. A medida que nos organizamos, ejecutamos la siguiente combinación rítmica en secuencia: en el primer grupo, involucramos el zapateo y la voz en intervalos de tiempo más largos (blancas); en el segundo grupo, utilizamos las palmas y la voz en intervalos de tiempo más cortos (negras). Finalmente, en el tercer grupo empleamos los dedos y la voz en intervalos aún más cortos (corcheas).

**Figura 30**  
Polirritmia.

**Polirritmia**

The figure shows three staves of musical notation in 4/4 time, illustrating a polirhythm exercise. The first staff, labeled 'Zapato y voz', features a sequence of four quarter notes with lyrics 'Juan - Juan' repeated three times. The second staff, labeled 'Palmas y voz', features a sequence of eight eighth notes with lyrics 'Lo - la - Lo - la' repeated three times. The third staff, labeled 'Dedos y voz', features a sequence of sixteen sixteenth notes with lyrics 'Mar-ga-ri-ta-Mar-ga-ri-ta' repeated three times.

Fuente: Elaboración propia (2022)

**Ruta 2.** Los alumnos, bajo la dirección del maestro, entonarán la siguiente canción en forma de ronda incorporando diversos elementos de expresión tales como intensidad alta, suave y muy suave.



**Figura 33**  
*La ranita verde.*



### La ranita verde



Fuente: Zuleta (2014)

### **PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)**

Utilizando la asistencia de un instrumento melódico, interpretamos una ronda que involucra notas -en este caso- «**Sol**», «**Mi**» y «**La**». Para lograrlo se pide a los niños que se numeren del (1) al (2): los números uno (1) entonan el sonido agudo (Sol) y el otro el sonido grave (Mi) y posteriormente, se intercambian los roles. Consecutivamente, todo el grupo canta la ronda en conjunto elevando las manos para las notas agudas y descendiendo para las notas graves. En seguida, en consonancia con los principios de la fononimia de Zoltán «Kodály, los estudiantes ejecutaran la ronda utilizando los sonidos previamente mencionados junto con sus respectivos símbolos. Posteriormente, incorporamos el sonido La, junto con su símbolo correspondiente.

Luego, en grupos con intereses similares y con la colaboración de los compañeros, manteniendo un ambiente favorable, llevaremos a cabo prácticas de retroalimentación utilizando los sonidos con los cuales se ha trabajado hasta el momento: «**Sol**,» «**Mi**» y «**La**».



## Secuenciación didáctica musical mediada N° 7

### «Primer contacto con el sonido “DO”»

**Logro.** Entona los sonidos «Sol», «Mi», «La» y «Do» de acuerdo a los ejercicios dados por el maestro, de forma asertiva y con la correcta afinación.

**Ruta 1.** Con el fin de fortalecer y desarrollar la habilidad rítmica, los alumnos llevarán a cabo la siguiente actividad polirrítmica. Esto implica utilizar el propio cuerpo o experimentar con distintos sonidos utilizando una variedad de objetos como plástico, madera, bolsas de embalaje y botellas de refresco, además de trabajar en grupos diferentes para lograr una mejor comprensión del concepto.

**Figura 35**

*Juego: Anclas barrancas.*

### Anclas

Muslos

Palmas

Claves o Pandero

Zapateo

An-clas - ba - rran cas - a - zu - les - y - blan cas. An-clas-ba-rran cas-a-zu - les-y-blan-cas. An - clas - - ba - rran - cas a les - - y - blan - cas An - - cla - ba - rran - - cas a zu - - les - y - blan - - cas

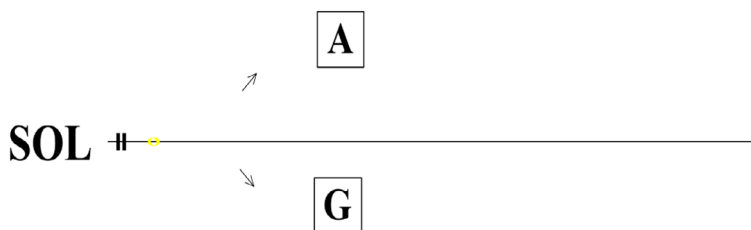
Fuente: Universidad del Tolima (2002)

**Ruta 2. Dictados melódicos.** El maestro ejecutará la nota «Sol», en el piano, seguida de otra nota que puede ser más grave o más aguda que el «Sol». Esta rutina se repetirá varias veces y

el estudiante deberá reconocer cuál sonido es más grave o más agudo que el «Sol» tachando con una cruz (+) el sonido que ha oído y que crea conveniente o correcto. Se llevarán a cabo varios ejercicios similares para practicar este concepto.

**Figura 36**

*Dictados para el reconocimiento del sonido: Sol.*



5

Fuente: Elaboración propia (2024)

**Ruta 3.** Los alumnos demostrarán su expresividad y entusiasmo al cantar la canción “Suenan las campanas”. La mitad del grupo cantará una parte específica, mientras que el resto de los niños entonará otra parte que incluye las notas «Sol,» «Mi», «La» y «Do», (Sol-sol-mi-mi-sol-mi-sol-sol-la-la-sol, sol-sol-mi-mi-sol-mí. Sol-sol-sol-sol-do) al mismo tiempo que hacen los gestos «Curven» correspondientes para cada sonido.

**Figura 37**

*Notas: Sol, mi y do.*

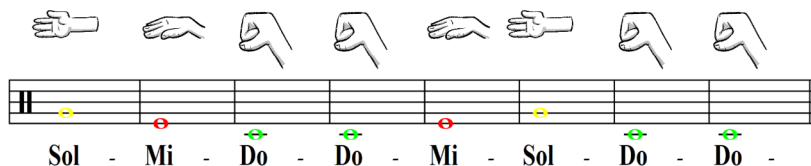
### Suenan las campanas

Fuente: Zuleta (2014)

**Ruta 4.** Los estudiantes identificarán y relacionarán con la ayuda del piano, el ejercicio propuesto con su color correspondiente. Realizarán este ejercicio cantando y haciendo los gestos «Curven», incorporando el sonido «Do».



**Figura 38**  
*Curven: Sol, mi, la y do.*



Fuente: Elaboración propia (2023)

## PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)

En equipos de compañeros, trabajando en colaboración y manteniendo una adecuada destreza, se llevarán a cabo los siguientes motivos melódicos plasmados en dos líneas para que poco a poco los niños se acerquen al reconocimiento y contacto, utilizando las notas «Sol,» «Mi», «La» y «Do».

**Figura 39**  
*Desarrollo melódico.*

**Ejercicios de desarrollo melódico  
 con Sol, Mi, La, Do**

Bigrama

S - S - L - S - S - S - S - L - S - S - L - L - S - S - M - S - S - L - L -

S - S - L - S - S - L - S - S - M - S - S - M - S - S - L - L - S - M - M -

S - S - M - M - S - M - S - L - S - S - S - S - L - S - L - L - L - L -

S - M - S - S - S - S - L - S - M - S - S -

S - M - S - L - L - S - S - S - M - S - S - M - D - D -

D - M - S - M - D - D - D - D - M - M - S - S - L - L - S - M - D - M - S - M - S - L -

D - D - D - D - M - D - M - S - M - D - D - D - M - S - S - M -

D - D - M - M - S - M - D - D - M - S - M - D

Fuente: Elaboración propia (2023)

**Evaluación dinámica.** Es importante prestar atención al avance de las capacidades y destrezas individuales de los diferentes niños para relacionar cada grafía con las notas que se deben entonar y su respectivo color, así como para desarrollar las habilidades musicales necesarias. Además, se debe dar énfasis en la expresión que concuerde con el propósito de las actividades sugeridas en este contexto.

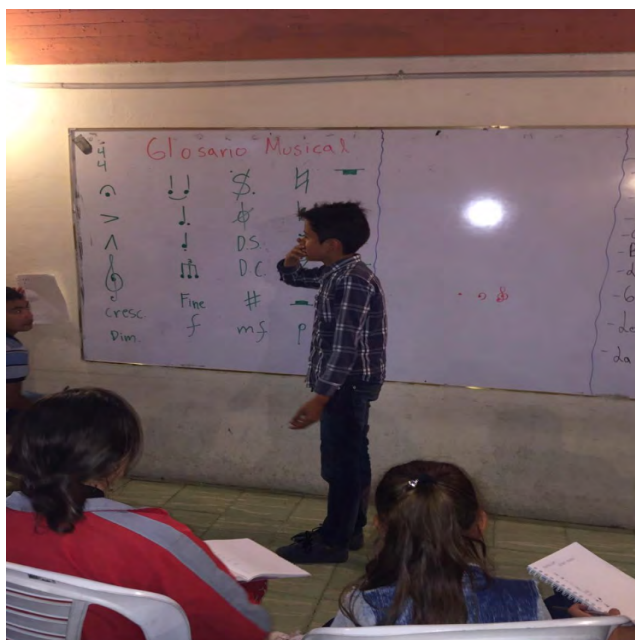
## Secuenciación didáctica musical mediada N° 8

*Juego rítmico y expresión vocal utilizando los cinco sonidos: «Do», «Re», «Mi», «Sol» y «La»*

**Propósito.** Discrimina los sonidos «Sol,» «Mi», «La», «Do» y «Re» auditivamente y de manera escrita, mediante las células melódicas trabajadas durante la sesión.

### Figura 40

*Niño en clase de música.*



Fuente: Archivo personal (2020)

**Ruta 1.** La dinámica de la ronda: “Yo tengo una marranita” es crear un ritmo repetitivo para que los estudiantes puedan gradualmente entender conceptos iniciales de independencia y contrapunto. El juego comienza con el primer grupo y, a la señal del director, se une el segundo grupo incorporando varias variaciones como expresar emociones al entonar (alegría, tristeza, enojo, fuerte o en silencio).

**Figura 41**  
Trabalenguas.

**Yo tengo una marranita**

Yo - ten - go - u - na - ma - rra - ni - ta - pe - li - pes - cue - si - cu - li - cres - pi - ta. con -  
cin - co - ma - rra - ni - tos. pe - li - pes - cue - si - cu - li - cres - pi - tos.

Fuente: Folclore popular (2019)

**Ruta 2.** Se sugiere a los niños pongan el nombre correspondiente al pie de cada sonido, considerando cada emblema, color y tono. (Amarillo para el «Sol», fucsia para el «Mi», rojo para el «Do», verde para el «La» y marrón para para el «Re»). Este ejercicio debe ser memorizado y luego revisado en el espejo para corregir la ubicación de las manos señalada por cada diagrama “Curven”. Es importante enfocarse en reconocer especialmente el dibujo de la nota «Re».



**Figura 42**  
Curven: Sol, mi, do y re.

Fuente: Elaboración propia (2023)

**Ruta 3.** Los estudiantes forman una rueda con espacio iluminado y fresco, considerando entre cada uno de los participantes la distancia. Con la supervisión del maestro los niños corearán la canción: “El camión de Simón” que fue creada por Adriana Jácome. Luego de que los escolares se hayan familiarizado con la ronda, se pueden introducir modificaciones consistentes, por ejemplo, en cantarla usando sílabas como “fe”, “juf”, etc.

### Figura 43

Repaso: Sol, mi, la, do y re.

El camión de Simón

Vic-neen - su - ca - mión - Si - món - con - su - car - ga - deal - go - don -  
los - re - co - ge - don - Si - món - en - su - nue - va - plan - ta - ción

Fuente: Adriana Jácome (2018)

**Ruta 4.** Se efectúa la actividad que se explica a continuación, en donde se practica a manera de retroalimentación la conformación de las capacidades rítmicas a instaurar en los niños, en especial de negra, su silencio y corchea: en esta ocasión la novedad es la aparición en el juego de cuatro semicorcheas combinándolas con palabras de cuatro sílabas, primordialmente con características llanas o sin acento.

### Figura 44

Ritmo con palabras.

Cho-co-la-te-Ta - man-te-qui-lla-Ta - ve-ra-ni-to-ca-mi-ni-to-pre-gun-to-na-Ta -  
ca-la-ba-za-Ti-ti - Ta - ca-lle-je-ro-Ta -  
es-tor-nu-do - ca-mi-se-ta-Ta - cam-pe-si-no-Ta pe-re-gri-no-mon-ta-ñi-ta.

Fuente: Elaboración propia (2023)

**Ruta 5.** El auditorio interpretará la canción: “Con mi martillo”. Los niños acomodados en dos secciones: la primera cantará mientras que el resto de los niños entonarían la melodía vocalizando los sonidos: «Sol,» «Mi,» «La,» «Do» y «Re», alternadamente teniendo cuidado de la buena expresión manual realizarán las correspondientes convenciones «Curven».

**Figura 45**

*Ronda para practicar los primeros sonidos.*

Con mi martillo

Con - mi - mar - ti - llo - mar - ti - llo - mar - ti - llo - con - mi - mar - ti - llo - mar - ti - llo - yo.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes.

Fuente: Zuleta (2014)

## **PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)**

Los escolares, como trabajo complementario en casa, podrán diseñar y elaborar cada nomenclatura «Curven» que han conocido hasta el momento, “**Sol**”,

“**Mi**”, “**La**”, “**Do**”, y “**Re**”

The image shows five hand diagrams, each with a letter below it: Sol, Mi, La, Do, and Re. Each diagram illustrates a specific hand position for playing a note on a stringed instrument. The Sol diagram shows the right hand with the index finger extended. The Mi diagram shows the right hand with the middle finger extended. The La diagram shows the right hand with the ring finger extended. The Do diagram shows the right hand with the thumb extended. The Re diagram shows the right hand with the index finger extended.

Es recomendable cuidar la afinación y nivelar la vocalización con cada símbolo, teniendo en cuenta que el “Do” central se forma a la elevación de cintura.

**Evaluación dinámica.** Durante las actividades el profesor debe fomentar la participación activa y la interacción social, con el objetivo de ayudar a los estudiantes a integrarse en el grupo y a comprender y aceptar las normas escolares y sociales en general.

Es importante observar cuidadosamente la ejecución de la emisión de los sonidos durante las actividades mencionadas, así como fomentar la exploración de las capacidades sonoras del cuerpo y la interacción de los niños en las rutinas previstas. El profesor debe ofrecer una motivación auditiva continua para ayudar a desarrollar la capacidad de discernir los matices tímbricos.

## UNIDAD 3

### Desarrollo del oído interno a través del trabajo con sencillos intervalos

#### Secuenciación didáctica musical mediada N° 9

*Melodías: las notas musicales. Sonidos: Do, Re, Mi, Sol, La y Fa.*

*Expresiones musicales: fuerte, suave, muy suave*

**Propósito.** Reconoce las diferencias de los sonidos: Sol - Mi - La - Do - Re - Fa de manera sensorial, en melodías sencillas y creando las propias.

**Ruta 1.** Llevamos a cabo los siguientes ejercicios con el propósito de desarrollar la comprensión, interiorización y permitir una experiencia plena en conjunto con los compañeros:

1. Generar sonidos percutidos corporales (como chasquidos y palmadas) durante un período de 20 segundos.
2. Producir sonidos percutidos utilizando objetos diversos durante 20 segundos.
3. Emitir sonidos a través del aliento (como silbidos, siseos y gritos) durante 20 segundos.
4. Combinar sonidos corporales, percutidos y de aliento durante 20 segundos.
5. Observar un período de silencio durante 20 segundos.

**Figura 46**

*Niños haciendo ejercicio*



Fuente: Ramírez (2022)

Además, repetir los ejercicios mencionados anteriormente, mientras realizamos movimientos específicos. Iniciar con los brazos en una posición baja y generar una adecuada posición corporal. Luego, elevar gradualmente los brazos y aumentar la intensidad de los movimientos.

**Figura 47**  
Imitación de animales



Fuente: Ramírez (2022)

Inmediatamente, reducir la intensidad y velocidad de los sonidos percutidos con el cuerpo y descender los brazos de forma espontánea.

Crear nuevas expresiones que puedan enriquecer la rutina y se puedan desarrollar en el conjunto de participantes como, por ejemplo, imitación de sonidos de animales, el coro de pájaros o de sapos ; inventar ejercicios de imitación y gesticulación adecuados.

**Ruta 2.** En un espacio con luz y ventilado, de preferencia amplio, se organiza a la clase en dos grupos de estudiantes. El primer grupo se encargará de cantar la canción en ronda llamada “El trencito” de Kart Pahlen, alternadamente, el segundo grupo se encargará de entonar las notas musicales proporcionadas. El maestro podrá conceder al grupo estímulos verbales cuando estén ejecutando la canción, fomentando que la interpreten lo mejor posible y experimentando con diferentes intenciones musicales como el uso de fuertes (forte), suaves (piano) y muy suaves (pianísimo) en la interpretación.

**Figura 48**  
Ronda infantil.

El trencito



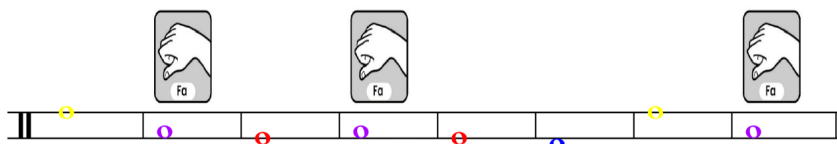
Fuente: Kart Pahlen (2019)

**Ruta 3.** Se anima al grupo de participantes a etiquetar el nombre de cada nota, considerando el símbolo, el color y la entonación correspondientes. Este ejercicio debe ser memorizado y posteriormente revisado frente a un espejo para corregir la posición de las manos en cada signo curvo, prestando especial atención al reconocimiento la ubicación y entonación del sonido «Fa».



**Figura 49**

*Incorporación del sonido fa.*



Fuente: Elaboración propia (2023)

**Ruta 4.** Para este momento se propone la ejecución de un canon muy fácil: Do, Re, Mi, Fa, Sol. El objetivo de este ejercicio es que el maestro enseñe el canon a los participantes, luego divida el grupo en tres subgrupos. Después, el profesor indicará a cada subgrupo cuándo deben comenzar a cantar, de manera que se cree un efecto de canon melódico en la interpretación.

**Figura 50**

*Canon.*



Cancionero Popular (2017)

**Ruta 5.** Con la asistencia activa del profesor, que prestará atención a la postura y la calidad de la emisión vocal, los estudiantes entonarán la canción en ronda llamada “Caballito blanco”. Durante esta actividad, se enfocarán en una entonación precisa y en una respiración adecuada para lograr una interpretación de calidad.

### Figura 51

Ronda: Repaso de diferentes sonidos.

## Caballito blanco

ca - ba - lli - to - blan - co - ya - va - mos - de a - quí -  
lle - va me - has - ta el - pue - blo - don - de - yo - na - cí.

Fuente: Zuleta (2014)

**Ruta 6.** Los participantes se colocan en un círculo bastante amplio y cada uno de ellos sostiene un objeto como un lápiz, unas llaves, baquetas de igual tamaño o vasos de plástico en sus manos. Cuando el profesor da la señal, comienzan a cantar la canción “Pasalá”, haciendo énfasis en la marcación de los tiempos fuertes (primero y tercero), cuando el director de la orden los niños comienzan a pasar el objeto que tienen en sus manos al compañero que se encuentra a su derecha, siguiendo un patrón específico; se realizará la pasada del objeto cada cuatro tiempos luego, irá aumentando la dificultad: cada dos y finalmente cada tiempo. Pierde el que se desconcentre y amontone muchos objetos y no los pueda pasar a sus compañeros.

(El «ostinato» **se llevará a cabo de la siguiente** manera: cada participante transfiere el objeto al compañero de su derecha de manera continua y a un ritmo constante).

### Figura 52

Ejercicio de pasar objetos.

## Pasalá

pa-sa - lá pa-sa - lá pa-sa - lá-pa-sa - lá pa-sa - lá-pa-sa - lá - sin - ir-te ae-qui-vo-car

Fuente: Tradicional (2007)

## PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)

Teniendo en cuenta que se debe desarrollar un adecuado proceso para la fijación del conocimiento, con miras al alcance de un aprendizaje significativo, se debe continuar con el aprestamiento en especial de los temas nuevos. Para el caso del sonido “Fa” los estudiantes practicarán la canción “Tres notas” de forma apropiada, prestando especial atención a mantener la afinación conveniente.

**Figura 53**

*Repaso de diferentes notas.*

♩ = 100

**Tres notas nada más**

Do-mi-sol - do do-mi-sol -do - con-cua-tro - no-tas-yo-com

7  
pon goes-te-can - tar - sol-si re - sol - sol-si re - sol -

13  
con-cua-tro - no-tas-yo-com-pon goes-te-can - tar. con-tres - no-tas-na-da-

19  
más - se-pue - de-muy-bien-can - tar - con-tres - no-tas-con-tres - no-tas-na-da - más.

25  
con - tres - no - tas - na - da - más - se - pue - de - muy - bien - can -

29  
tar - con - tres - no - tas - con - tres - no - tas - na - da - mas

Fuente: Billo Frómata (1977)

**Evaluación dinámica.** La exploración de gestos sonoros en conjunción con el ritmo, debe obtener cambios en las competencias y la disposición en la abstracción de las habilidades rítmico-melódicas. El maestro debe asegurarse de que el contacto con el lenguaje musical se logre de manera gradual.

Además, el maestro podrá fomentar que cada estudiante presente su progreso ante el grupo y debe rotar normalmente los roles dentro del mismo. Esto tiene la intención de potenciar gradualmente el contacto con las primeras elaboraciones musicales entre los estudiantes.

### **Secuenciación didáctica musical mediada N° 10**

*El comienzo y comprensión del compás 3/4, junto con la preparación de los elementos melódicos que incluyen la escala pentatónica de Do Mayor*

**Propósito.** Aplica la lectura rítmico-melódica del compás de  $\frac{3}{4}$  de manera fluida en el pentagrama.

**Figura 54**  
Idea.



Fuente: Ramírez (2023)

**Ruta 1.** Colóquense en grupos formando un círculo al borde de una silla, sin apoyarse en el respaldo. Dirijan los dedos con dirección a las palmas de las manos hasta que se junten. Luego, doblen los brazos hasta que toquen la caja torácica, asegurándose de que los antebrazos estén cerrados de manera que los codos se toquen.

**Figura 55**  
Niño silbando.



Fuente: Ramírez (2023)

Realicen aproximadamente quince inspiraciones, enfocándose en dirigir el aire hacia la parte interna de los pulmones. Eviten elevar los hombros o hinchar la caja torácica, como si imaginaran que tienen un globo dentro de su cuerpo. Inhalen de manera lenta y continua, sin pausas notables entre cada toma de aire y su expulsión.

Con ayuda del maestro exploraremos qué otras estrategias existen para mejorar nuestra respiración, en especial, utilizando el músculo diafragmático y cómo estas prácticas pueden tener un impacto positivo en la comunidad, por ejemplo, en el cuidado de nuestras cuerdas vocales y la salud de nuestro sistema fonador.

**Ruta 2.** A continuación, se realizará el canto del bullerengue “Aguacero e ‘mayo”, una canción de la zona norte de Colombia. Se orienta a los estudiantes a formar un círculo en el sitio donde se desarrollará la práctica. La presente secuencia puede llevarse a cabo preferentemente con la ayuda de instrumentos folclóricos como la raspa, la zambumbia, el queridillo, la esterilla, el llamador y el alegre. Simultáneamente, se enseña a los participantes sobre la organología de las regiones colombianas.

Si no se dispone de estos instrumentos, se aconseja sustituir por claves elaboradas con madera reciclada y guaches elaborados con recipientes de reúso y semillas secas. Esto también servirá para promover la conciencia sobre la importancia de cuidar la naturaleza y utilizar recursos sostenibles.

**Figura 56**  
*Bullerengue.*

♩ = 90

**"Aguacero e' mayo"**

A-gua-cc-ro é ma - yo - de - ja - lo - ca - c e - bo - ni -  
 - ta - tu - ca - sa é pal - ma - bo - ni - ma - bo - ni - ta - su - va - ra -  
 zón bo - ni zón - bo - ni - ta - la que es - ta - den -  
 - tro - que me - par - teel - co - ra - zón - bo - ni - zón.

Fuente: Parra (2011)

**Ruta 3.** Los participantes se arrodillan en un círculo bastante amplio y cada uno de ellos sostiene en sus manos una tapa o envase de refresco de plástico vacía, un resaltador, o cualquier material que pueda generar un sonido estable al golpearlo con el piso. Con la indicación del maestro, inician con la siguiente rutina en forma de «ostinato» rítmico y pasan el objeto que tienen en sus manos a su compañero que está ubicado a la derecha, y así sucesivamente, manteniendo un ritmo constante de acuerdo con la siguiente estructura:

**Figura 57**

*Ejercicio de pasar objetos.*

Un, dos, tres

un - dos - tres - un - dos - tres - pasa - - pasa

Fuente: Elaboración propia (2021)

La velocidad del juego puede aumentar gradualmente y aquel participante que cometa un error quedará eliminado de la actividad.

**Ruta 4.** El dibujo rítmico. A continuación, el maestro entonará la canción: “Quien te enseñó marinero” y aplicará el dibujo rítmico, a medida que va entonando la melodía, llevando el tiempo hará trazos en el tablero o en hojas de papel reciclado (rayas, figuras geométricas, etc.) a manera de ejemplo. Luego los alumnos harán lo mismo con otras canciones que el profesor les irá compartiendo, se propone: “Cantando nacen flores”.

**Figura 58**

*Canto y dibujo.*



## Quién te enseñó marinero

$\text{♩} = 100$

Dibujó Rítmico

Esther Vilar

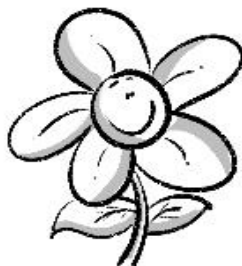
Quien te-en - se-ñó - ma-ri - ne - ro quien te-en - se-ñó a - na-ve-gar  
 Quien te-en - se-ñó - ma-ri - ne - ro - quien te-en - se-ñó a - na-ve-gar

fue - fue - un - pe - ce-ci - to - un - pe - ce-ci-to - del-mar  
 fue - fue - fue-ron - las-o - las - fue-ron - las-o-las - del mar.

Fuente: Vilar (2009)

### Figura 59

Canto y dibujo.



## Cantando nacen flores

Can - tan - do-na - cen - flo - res can-tan - do-nace - el - sol can  
 tan - do y-di - bu - jan - do na - ce - u - na - flor can

Fuente: María Fux (2016)

**Ruta 5.** El maestro preparará con los participantes la guabina titulada: “María moñitos”. Luego, los estudiantes la entonarán con entusiasmo y atención y algunos de ellos podrán respaldar la ejecución con instrumentos de percusión menor como: el pandero, el quiribillo, las claves, la esterilla o la zambumbia.

### Figura 60

Formato: Guabina.

**María moñitos**

Guabina ♩=120



Ma-ria-mo-ñi-tos-me-con-vi-dó-a-co-mer-plá-ta-nos-con-a-  
5 roz-co-mo-no-qui-se-su-ma-za-co-te-Ma-ria-mo-ñi-tos-se-dis-gus-tó-ahí-  
10 va-la-la-ra-ahí-va-con-su-lo-ri-to-a-tras-si-la-  
14 lo-ra-se-me-mue-re-ay-quien-me-la-llo-ra-rá.

Fuente: Zuleta (2014)

**Actividad.** Los participantes cantarán la canción llamada “Antón pirulero”. La mitad del grupo cantará la letra de la ronda, mientras que el resto de los niños entonararán las notas musicales: Sol, Mi, La, alternadamente deben ejecutar las convenciones «curven» relativas para cada sonido.

### Figura 61

Repaso notas: Sol, mi y la.

**Antón pirulero**

♩ = 160



An-tón-An-tón-An-tón-pi-ru-le-ro-ca-da-cual-ca-da-cual-a-  
2 tien-de-a-su-jue-go-y-el-qu-no-y-el-que-no-u-na-pe-na-ten-drá.

Fuente: Tradicional (2009)

## PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)

Para fortalecer la comprensión y vivencia del compás 3/4, el estudiante realizará una consulta en línea para escuchar “El

danubio azul” o “El bello danubio azul”, un vals compuesto por Johann Strauss. De igual modo, puede explorar “El vals de las flores” de «Chaikovski».

**Figura 62**  
*Niño director.*



Fuente: Ramírez (2023)

Los estudiantes de pie, cuidando la postura del cuerpo y con los ojos cerrados, relajarán su cuerpo durante un corto tiempo, exhalando y liberando la contracción desde los pies, las rodillas, las caderas, el tronco, las manos, los brazos, los codos, los hombros y la cabeza.

Al momento de iniciar la música, un estudiante se imaginará como un gran director al conducir su orquesta sinfónica o filarmónica. Con sus manos personificarán los ritmos, las conmociones y alteraciones de la música. A la par se dejará llevar por las ondas musicales, fluyendo a través de su cuerpo, animando sus manos y brazos en un ejercicio de sincronía musical y conexión emocional.

Se contempla para esta actividad, la posibilidad de dirigir con los hombros; otras veces con las piernas y en ocasiones con los ojos, pero se abstendrá de bailar. En lugar de eso, permitirá que con el lenguaje de las manos y su cuerpo moldee y facilite la expresión por medio de la música. Imaginará que es un timonel musicante.

Se le anima a experimentar con la obra musical por un lapso de seis o siete días consecutivos. Al paso que se familiariza más con ella, se dejará rodear y absorber bajo su influencia. Luego, memorizará la disposición de los músicos en la orquesta, los violines en la parte izquierda, las violas, los de viento-madera y metal en el centro, la percusión en la parte posterior y los violonchelos y contrabajos a la derecha. Se permitirá sumergirse profundamente en la experiencia de cada uno de estos grupos instrumentales.

**Evaluación dinámica.** Es fundamental considerar la configuración del gusto por la música culta y erudita mediante el diseño y la aplicación de cómodos ejercicios. Estas prácticas permitirán a los estudiantes expresar sus habilidades de modo imaginativo.

Se recomienda que el maestro pueda desempeñar un papel importante en este proceso, ya que debe incentivar a cada estudiante a expresarse libremente utilizando diversos medios para compartir su valoración con relación a la música de su respectivo entorno sonoro y se desarrolla en cada sección pedagógica. Esto no solo enriquece la experiencia musical de los estudiantes, sino que también promueve su capacidad de comunicación y expresión artística.

## Secuenciación didáctica musical mediada N° 11

### «Ensalada de canciones»

**Propósito.** Interpretar sencillas melodías a través de los ejercicios propuestos para el desarrollo de la competencia de independencia y trabajo en conjunto.



**Ruta 1.** Colocar las manos en la cintura, con las palmas de las manos, presionando por abajo de la cadera. Luego, inclinar el tronco hacia adelante hasta sentir liberación y descontracturar las vértebras lumbares. Luego de haber



logrado y corregido esta posición, se debe inspirar utilizando el diafragma, asegurándose de llenar los pulmones de aire. Esta rutina se debe repetir en varias ocasiones, variando la dirección (hacia arriba y hacia abajo). Asegúrese de trasladar la acumulación de aire en la parte inferior del abdomen utilizando tensión del diafragma. Realice estos ejercicios lentamente. Es importante practicarlo a diario para poder evaluar nuestro progreso de manera lógica y efectiva.

**Ruta 2.** Se anima a los estudiantes a llevar a cabo la secuencia rítmica conocida como “La tortuguita”. Además, el líder de la actividad tendrá la opción de dividir a los participantes en grupos y pedirles que reproduzcan sonidos utilizando diversas partes del cuerpo como aplausos, golpes con las manos en las piernas, caderas o mejillas y también dando besos con sonido en las manos, entre otras posibilidades.

Esta actividad puede extenderse tanto como se desee, permitiendo la exploración de diferentes partes del cuerpo. Lo importante en esta actividad es destacar las diferencias en los sonidos o timbres que se producen durante la acción.

**Figura 63**  
Ritmo y palabras.

♩ = 136                      Tortuguita

Tor-tu - gui-ta - ve-ní - ba - rré - no-ten-go - ma-nos - no-ten-go -  
pies - tam-po-co - ma-nos - pa-ra-ba - rré - tor-tu - gui-ta - ve-ní-bai-  
lá-a-qui\_es tan-mis - ma-nos-a qui\_es tan-mis pies, a-qui\_es tan-mis - pies.

Fuente: Antología de tradición oral (2004)

**Ruta 3.** Con el acompañamiento del profesor, los estudiantes cantarán la ronda: “La perica “ de Edilson Franco, tal como se encuentra en el Manual de Rondas Infantiles de Colombia. Durante esta actividad, se prestará especial atención a la entonación correcta y a una respiración adecuada, con el objetivo de que los estudiantes puedan experimentar y aprender el compás de  $\frac{3}{4}$ .

**Figura 64**  
Joropo.

♩ = 150                      La perica

Cuan - do - la - pe - ri - ca - quie - re - qu el - pe - ri - co - va - ya a - mi - sa -  
Cuan - do el - pe - ri - qui - to - quie - re - a la - pe - ri - ca - de - a - mo - res -  
se - le - van - ta - muy - tem - pra - no - y - le - plan - cha - la - ca - mi - sa.  
se - po - ne - muy - cer - qui - ti - ca - con - su - pa - ñue - lo - de o - lo - res.  
ru - a - cu - rru - cu - ru - a, - cu - rru - cu - ru - a - cu - rru - cu - ru - a.

Fuente: Zuleta (2014)

**Ruta 4.** El “Quodlibet” es una técnica musical que implica combinar dos o más melodías simples. En determinados espacios académicos, estas herramientas didácticas musicales se conocen como “ensaladas de canciones”. Esta técnica se utiliza como recurso para fomentar la competencia experiencial en los estudiantes en lo que respecta a la independencia, armonía y contrapunto musical.

Para llevar a cabo esta actividad se organiza el auditorio en dos grupos. Todos los estudiantes deben mecanizar ambas canciones para que puedan sustituir entre ellas y ejecutarlas de forma simultánea.

**Figura 65**

*Combinación de dos melodías.*

Tengo una muñeca-Arroz con leche  
Quodlibet

The image shows a musical score for a quodlibet. It consists of six staves of music in 2/4 time. The first staff is the melody for 'Tengo una muñeca' and the second staff is the melody for 'Arroz con leche'. The lyrics are written below the notes. The score includes measure numbers 7 and 13. The lyrics are: Ten - gou - na - mu - ñe - ca - ves - ti - da - de a - zul - con - su - ves - ti - A - rroz - con - le - che - me - quie - ro - ca - sar - con - u - na - se - ño - di - to - y - su - ca - ne - sú - la - lle - vá - a - pa - se - o - se - me - cos - ti - ri - ta - de - la - ca - pi - tal - que - se - pa - co - ser que - se - pa - bor - pó - la - ten - go en - la ca - ma - con - mu - cho - do - lor. dar - que - se - pa - a - brir - la - puer - ta - pa - ra - ir - a ju - gar.

Fuente: Zuleta (2014)

## PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)

Como una estrategia para enriquecer las actividades de aprendizaje en este tema, se sugiere que el profesor y los estudiantes realicen el «Quodlibet» titulado “Ya lloviendo está”. Durante esta actividad se prestará especial atención a la entonación precisa y a la expresión adecuada al interpretar la canción. Esto permitirá a los estudiantes no solo comprender el contenido, sino también experimentar y aplicar la música de manera más efectiva.

**Figura 66**

*Combinación de dos melodías.*

Ya lloviendo está - Pican las goticas  
Quodlibet

$\text{♩} = 100$

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of four staves. The first two staves are vocal lines, and the last two are piano accompaniment. The lyrics are: 'Ya - llo - vien - do es - tá - - ya - llo - vien - do es - ta - - Pi - can - pi - can - las - go - ti - cas - so - bre - mi - te - ja - do - cling - cling - cling - cling - ya - llo - vien - do es - ta. y - di - bu - jan - ca - mi - ni - tos - de - co - lor - pla - te\_a - do.'

Fuente: Zuleta (2014)

**Evaluación dinámica.** La evaluación dinámica se considera como un complejo integral que implica observar detenidamente las habilidades de los estudiantes. Es esencial prestar atención cuidadosa a cada ejercicio, de manera similar a la observación de los reflejos y llegar a la entonación vocal adecuada, así como a la orientación del cuerpo en el espacio. Además, se busca que los estudiantes desarrollen habilidades sensoriomotoras.

En esta evaluación se debe verificar la colocación natural de la voz y explorar las posibilidades de variación en el timbre

de voz. También se debe prestar atención a la normalización de la intensidad de la voz en correspondencia con el timbre. Además, se busca estimular la percepción auditiva, incluyendo la introducción a la discriminación de diferentes timbres sonoros.

En resumen, la evaluación dinámica abarca una observación minuciosa de diversas habilidades, desde la entonación vocal hasta la percepción auditiva, con el objetivo de entender y mejorar el rendimiento de los estudiantes de manera integral.

## Secuenciación didáctica musical mediada N° 12

### «Miscelánea de expresiones»

**Propósito.** Produce improvisaciones con gusto sensitivo usando diferentes combinaciones a través de los motivos básicos propuestos.

**Ruta 1.** Guardando orden y disciplina, los niños son alentados a representar emociones como la felicidad, la tristeza, la ira, la esperanza, la confianza, la determinación, el afecto, la intensidad, las aspiraciones, el sufrimiento, la aflicción, la sorpresa, la incertidumbre, lo agradable y lo salado a través de movimientos corporales, sin usar palabras ni sonidos.

**Figura 67**

*Expresión de sentimientos.*



Fuente: Ramírez (2023)

También es una oportunidad para promover la comprensión a través de gestos, como la melancolía, la desolación, la comparación, la alegría, entre otros.

**Figura 68**

*Lenguaje corporal.*



Fuente: Clip parts (2000)

**Figura 69**  
*Conversación de niños.*



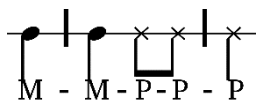
Fuente: Ramírez (2023)

En parejas, los estudiantes participarán en una actividad donde uno de ellos creará una breve historia que deberá comunicar a su pareja utilizando únicamente muecas o mímicas.

Luego de presenciar la representación, la persona que observó la actuación describirá verbalmente a su compañero lo que comprendió. Ambos revisarán y confirmarán si los gestos se interpretaron de la manera deseada y cómo se entendieron. Una vez concluidas las explicaciones y aclaraciones, las parejas intercambiarán roles y repetirán la actividad; se sugiere constatar que el drama que se quería representar mediante mímicas fue descubierto. Acabadas las expectativas y rectificaciones, cada dupla cambia los roles y se reanuda la rutina.

Esta dinámica probablemente se repetirá en varias oportunidades, rotando constantemente las parejas con el objetivo de mejorar y fortalecer los resultados con el tiempo.

**Ruta 2.** Los estudiantes se sientan en el suelo formando un círculo y crean un ritmo constante que seguirán en el siguiente patrón rítmico:



**M**=Golpe de palmas contra los muslos.

**P**= Golpe de palmas entre sí.

En esta actividad, el orientador inicia mencionando una categoría específica como animales, personas u objetos y luego solicita a los demás participantes que proporcionen nombres relacionados con esa categoría sin interrumpir el ritmo establecido. Esta dinámica se extrajo del libro: (Zuleta, 2014, pág. 180)

**Figura 70**  
Ejercicio rítmico.

### Desarrollo rítmico

Rit - mo - a - ten - ción - por - fa - vor - di - ga - us - ted -  
 M - M - P - P - P M - M - P - P - P

nom - bres - de - a - ni - ma - les - por - e - jem - plo -

ca - ba - llo - e - le - fan - te - pe - rro - ga - to.

Fuente: Zuleta (2014)

**Ruta 3.** Los estudiantes se organizan de pie en un círculo y ejecutan el siguiente patrón melódico constante, al mismo tiempo que aplauden en el ritmo. El líder del juego señala al compañero que improvisará sobre esta base rítmica y melódica. Se formulan combinaciones de sílabas como “tum-tuh”, “muag-mu”, “bom-bomg”.

**Figura 71**  
Patrón melódico.

### Improvisación

Voz  
 Pa - ra - pa - pam - pam - pa - pam - pam - pa - pam - pam - pa.

Palmas  
 Dumm - dumm - dumm - dum - dumm - dumm - dumm - dumm.

Fuente: Elaboración propia (2022)

**Ruta 4.** Los estudiantes se sientan en una gran circunferencia y con la orientación del maestro aprenden la ronda: “Este ritmo toca”. Comienzan a cantar en orden preciso, iniciando desde la derecha y avanzando hacia la izquierda. Inmediatamente, luego de realizar la primera frase de la canción, cada estudiante crea una célula rítmica que no sobrepase los cuatro tiempos (pregunta). Posteriormente, se repite la primera frase de la canción y el grupo responde con la improvisación en forma de eco, siguiendo la estructura rítmica que se describe y se requiere que repitan.

**Figura 72**

*Ejercicio de imitación-creatividad.*

Este ritmo toca

Jos Wuytack

The image shows two staves of music in treble clef with a common time signature (C). The first staff contains the melody for the first phrase: "Es - te - rit - mo - to - ca". A box labeled "Improvisación" is placed above the second measure of this phrase. The second staff contains the melody for the second phrase: "con - los - de - dos - en - el - ai - re - u - na - vuel - ta en - te - ra - dá - Es - te - rit - mo to - ca." A box labeled "Eco" is placed above the final measure of this phrase. The lyrics are written below the notes.

Fuente: Jos Wuytack (2020)

Este ritmo toca... (La persona hace pequeños golpes con las manos, los pies, o cualquier parte del cuerpo, llevando el compás del tema).

Este ritmo toca (los demás lo repiten).

Con las manos en el aire: una vuelta entera da, este ritmo toca. (Se repite el movimiento y así pasa el siguiente, luego se van haciendo los movimientos junto con todos los que se hayan hecho durante la actividad).

### **PEI (Programa de enriquecimiento instrumental)**

Es una excelente idea organizar a los niños en pequeños grupos para abordar estos ejercicios propuestos. Puedes llevar a cabo esta actividad durante la clase o asignarla como tarea para que la realicen en casa como repaso. Trabajar en grupos pequeños les brindará la oportunidad de practicar juntos y fomentar la

comunicación no verbal de una manera divertida y colaborativa. Esto les ayudará a desarrollar sus habilidades de expresión corporal y comprensión de gestos, al tiempo que fortalecerá la dinámica de trabajo en equipo.

Se realizarán canciones de sustitución de texto: con las siguientes canciones aplicaremos la sustitución de texto, es decir, mientras se va cantando se hace un movimiento (señas con las manos, los pies o con todo el cuerpo) y cada frase se va silenciando reemplazando la letra por un movimiento. Es necesario que para la actividad se organicen en círculo.

**Figura 73**  
Sustitución de texto.

**Al pasar por la cocina** Tradicional  
recopilada por Jos W.

Al - pa - sar - por - la - co - ci - na - yo - he vis - to - que - a -  
5  
sa - ban - al - pa - sar - por - la - co - ci - a un fai - san - y u - na - ga - lli - na.

**Al pasar**  **por la cocina,**  **yo he visto** 

**que asaban.**  **Al pasar por la cocina**    
(se hace lo mismo)

**un Faisán**  **y- una gallina.** 

Fuente: Zuleta (2014)

**Evaluación dinámica.** En actividades como estas la preocupación principal no debe ser que el estudiante se comunique completamente mediante gestos, sino que participe y se divierta mientras lo intenta, sabiendo que todos los demás están en la misma situación. Si no logra transmitir su mensaje de manera clara, no hay consecuencias negativas; simplemente es parte del juego.

Es importante destacar que estos ejercicios pueden revelar elementos interesantes y fomentar la capacidad espontánea de los estudiantes. Realizar pequeños ejercicios relacionados con la segunda actividad, siguiendo las indicaciones proporcionadas por el profesor, puede ser beneficioso y enriquecedor para su desarrollo.

## Exhortos finales

---

El contenido desarrollado en el presente texto resulta pertinente y de gran valor para la comunidad académica nacional, al ofrecer a través de una secuencia didáctica, algunas herramientas que enriquecen los referentes en el campo de la pedagogía musical.

A partir de la utilización de tres enfoques didácticos (Orff-Schulwerk, Zoltán Kodaly y Edgar Willems), los autores proponen el uso de la teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) de Reuven Feuerstein para mejorar la enseñanza musical infantil; se proponen una serie de estrategias y herramientas que buscan establecer conexiones entre la enseñanza y la pedagogía en el contexto musical, promoviendo que los educadores musicales a nivel de enseñanza básica, media y no formal, adquieran habilidades, capacidades y competencias necesarias para enfrentarse adecuadamente a sus entornos mientras contribuyen a las “preservación de la riqueza cultural de la música a través de sus prácticas artísticas”. De esta manera, que la publicación produce un valioso aporte al brindar herramientas y estrategias pedagógicas útiles a una audiencia que necesita de ellas.

Similarmente la obra desarrolla una temática coherente respecto a poner de manifiesto la importancia que tiene la formación integral de los educadores musicales, así como su formación continua para mejorar los procesos de aprendizaje en los estudiantes que están en procesos de formación musical inicial, mencionando la relevancia de que los educadores musicales adquieran habilidades para comprender el proceso de aprendizaje y enseñanza de la música en diferentes contextos sociales.

Es de resaltar el papel de los maestros en la iniciación musical para descubrir habilidades y competencias artísticas en los estudiantes. Además, se menciona la importancia de una formación musical que se ajuste a las necesidades actuales de la sociedad y se destaca la relevancia de la educación musical en Colombia.

Se enfatiza en la importancia de la investigación y análisis científico en la educación musical, para desarrollar enfoques innovadores. Se señala la necesidad de preparar a los estudiantes para la vida en general y se propone un enfoque basado en la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C)

## Bibliografía

---

- Abreu, J. (2005). *Perspectivas Didácticas de la Música*. . Caracas: Ediciones El Nacional. .
- Adorno, T. W. (1976). *Introduction to the sociology of music*. New Cork: Seaburry press. Blake, Andrew. Thd land without music: music, culture and society in twentieth- century Britain.
- Astudillo, K. (2004). *La Esencia de la Composición Musical*. . Mac Graw Hill ediciones Interamericana.
- Borrero, D. (2008). *La Expresión Artística. Armonía Musical. Ediciones* . Narcea. España.
- Bourdieu, P. (1998). *La Distinción: Criterios y Bbases Ssociales del Gusto*. Buenos Aires: TAURUS.
- Castro, A. (2003). *La Riqueza Conceptual de la Música*. . Editorial Santillana. Perú.
- Díaz, E. (2009). *Educación Musical*. Ppamplona: Universidad de Pamplona. Colombia.
- Feuerstein, R. (22 de 12 de 1991). [Entrevista realizada por la periodista de los Ángeles Covarrubias ClaroK], El Mercurio, Santiago de Chile (S.Edit). ([Entrevista realizada por la periodista de los Ángeles Covarrubias ClaroK], Entrevistador)
- Gadner, H. (2015). *Las Inteligencias Múltiples: La Teoría En La Práctica*. Barcelona: Paidós.
- Graetzer Guillermo y Yepes, A. (1972). *Orff-Schulwerk – Música para niños: Cuaderno I (Preparatorio) – Cuaderno II Guía para la práctica de “Música para niños” de Carl Orff*. Buenos Aires: Barry.
- Graetzer, G. (1961). *Orff Schulwerk , Obra didáctica de Carl Orff, Música para niños*. Buenos Aires: Editorial comercial industrial Talcahuano.
- Hemsey, d. G. (2002). *Pedagogía Musical; Dos Décadas de Pensamiento*

- y *Acción educativa* pag. 67 y 81 grupo editorial lumen Buenos Aires 2002). Buenos Aires: grupo editorial Lumen Buenos Aires.
- Lavaud, M. (2009). *Expresiones Musicales*. Carácas: Editorial Océano. Caracas.
- Montessori, M. (2002). *El Método Montessori*. Nueva York: Dover Publicaciones.
- Schopenhauer, A. T. (2022). *El Mundo Como Voluntad y Representación*. TROTTA.
- Schunk, D. (1997). *Teorías del Aprendizaje*. México DF: Pearson Educación. (Lic. Dávila Martínez José Francisco, Trads.). Texto original en inglés.
- Simmel, G. (2003). *Estudios Psicológicos y Etnológicos Sobre La Música*. Buenos Aires: Gorla.
- Tort, W. (2005). *La Comunicación en el Aula de Clase. La música como Estrategia Interactiva*. . Mac Graw Hill ediciones México. .
- Vygotsky, L. (1956). *Aprendizaje y desarrollo intelectual en la edad escolar. En Infancia y aprendizaje. En L.J , A.L, Luria et al. Psicología pedagógica*. Barcelona España:: Akal.
- Willems, E. (1987). *Las Baes Psicoógicas de La Eduación Musical*. Barcelona: Paidós.
- Zuleta, D. A. (2014). *Antología Kodaly Colombiana*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.



## Henry José Cáceres Cortés

*hjcaceres@unipamplona.edu.co*

Docente universitario que se ha aventurado en el complejo mundo de los descubrimientos del mundo social utilizando la investigación, también, escritor de obras y múltiples trabajos en el campo de la educación, sociología, musicología y pedagogía. A consecuencia de su gran trayectoria y reconocimiento de vieja data ha alcanzado la categoría de docente titular, teniendo la fortuna de desempeñarse en lo que más lo apasiona que es la docencia, en especial en las posibilidades de la didáctica musical; dado la importancia que tiene tanto la educación musical en los espacios sociales, como el reconocimiento de la identidad cultural incorporado diariamente a través de los diversos paisajes sonoros que habitan nuestro territorio y son necesarios de ser observados, analizados y puestos en escena dentro de los debates académicos de las artes y de esta forma no solo gestionar el conocimiento, también, el desarrollo de redes de aprendizaje que permitan afianzar la práctica científica.

 <https://orcid.org/0000-0002-9358-8186>



## Henry Julián Cáceres Ramón

*hjcaceresr@unipamplona.edu.co*

Maestro en Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, magíster en Dirección Sinfónica de la Universidad Nacional de Colombia, magíster en Educación de la Universidad de Pamplona y maestro en Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Director, arreglista, saxofonista e investigador.

Se ha dedicado en su mayoría al estudio, reconocimiento y difusión de la música tradicional andina colombiana. Es integrante del Grupo de Investigación Música Educación, Cultura y Sociedad de la Universidad de Pamplona con varios proyectos de investigación vigentes y se ha desempeñado como docente en los programas de Música y Educación Infantil en esta universidad.

Ha dirigido bandas sinfónicas en Santander, Norte de Santander, Cundinamarca y Antioquia, también como tallerista para el Instituto Departamental de Cultura y Turismo de Cundinamarca y en la Asociación de Directores de Bandas: «ASODIBANDAS».

 <https://orcid.org/0009-0004-6916-3542>

**Integración de la Teoría de la Modificabilidad Cognitiva Estructural (M.E.C) con Aprendizaje de la Música ofrece una innovadora visión sobre la enseñanza musical, uniendo teoría y práctica de la MEC para mejorar la pedagogía musical. A través de reflexiones didácticas, propone experiencias que desarrollan el ritmo y el oído interno, orientadas al crecimiento profesional de educadores comprometidos con la enseñanza de la música.**

ISBN (Digital): 978-628-7656-37-6

