



**LA EXPERIENCIA MUSICAL COMO HERRAMIENTA PARA EL
DESARROLLO INTEGRAL DE LOS NIÑOS DE LA FUNDACIÓN
ARTÍSTICA Y CULTURAL SENSIBILIZARTE HACE PARTE DEL ARTE.**

**FLOR ÁNGELA LAURA MORENO DÍAZ
GINA MARGOTH MONROY VARELA
CARLOS ANDRES LÓPEZ AREVALO
EDGAR ARMANDO SALAZAR RODRIGUEZ**

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA
CON ENFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
BOGOTÁ D.C.
2011**

1. INTRODUCCIÓN

La educación artística es calificada por varios autores como parte fundamental de la educación integral, pues desarrolla diferentes capacidades como: la sensitiva, creativa y apreciativa. La música como lenguaje artístico, desarrolla estas capacidades y fortalece el manejo de habilidades, emociones, comunicación, comportamiento, método de trabajo, motivación, goce estético y estímulos.

El presente proyecto se enfoca en el desarrollo integral de los niños en la Fundación Sensibilizarte Hace Parte Del Arte, por medio de la experiencia musical a través de algunos elementos metodológicos, adoptados por los métodos tradicionales de la enseñanza musical (*Orff* y *Kodally*), se toman como referentes algunos teóricos sobre el Desarrollo Integral, la experiencia musical y la educación artística.

El primer momento del trabajo, describe la formulación del problema en la Fundación Artística y Cultural Sensibilizarte Hace Parte del Arte, dando a conocer algunas debilidades en el proceso de enseñanza en la educación musical que se imparte en esta Fundación. A partir del diagnóstico de estas observaciones, se plantearán los objetivos a alcanzar de este proyecto.

En el segundo momento se plantean las bases teóricas necesarias para la construcción de la experiencia musical, referentes a educación artística, música, Desarrollo Integral y métodos musicales.

En el tercer momento, es la metodología aplicada determinada para desarrollar el proyecto. Seguido a ello se nombran los elementos escogidos de los métodos, para plantear los talleres.

El cuarto momento es la implementación de los talleres, en ellos se describen las actividades y los diarios de campo, donde se analizan los resultados desde el Desarrollo Integral, luego se extraen las conclusiones principales de la Experiencia Musical, llevada a cabo con el grupo de niños, cotejando los procesos y resultados con los objetivos que se planteó este proyecto.

2. JUSTIFICACIÓN

La constitución política enuncia en el artículo 70: *“La importancia del fomento y acceso a la cultura para todos los colombianos por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional”*. Presidencia de la república de Colombia, 1991.

La transformación de la educación y la cultura en su desarrollo histórico ha buscado la integralidad del ser humano, la educación artística para la conservación del patrimonio cultural y el fomento de la educación trabaja desde el Ministerio de Educación Nacional (MEN), el cual considera dicha educación como área fundamental que aporta a la integralidad del ser humano, ésta se desarrolla desde las diferentes clases de educación: formal, no formal e informal. La educación artística desde la educación formal plantea unos lineamientos curriculares a partir de los diferentes lenguajes artísticos. Pero en éste tipo de educación se destaca en algunas instituciones la poca importancia al área de educación artística pues para éstas es primordial y esencial una educación en áreas dirigidas a la acumulación de conocimientos de manera mecánica y repetitiva, sin que se tenga en cuenta el verdadero sentido y función del área artística, es por esto que se hace necesario fortalecer la experiencia artística desde espacios en la educación no formal e informal.

Éste proyecto se desarrolla desde la educación no formal: “*Es la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimiento y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 11 de la ley 115*”. (Ministerio de Educación Nacional, 1994.) Con el objeto de complementar la formación en educación artística en el lenguaje musical, el proyecto se orienta hacia la recuperación de la sensibilidad y la apropiación de métodos musicales que favorezcan el Desarrollo Integral de los niños implementando herramientas representativas de los enfoques pedagógicos *humanista, holístico* y metodologías musicales *Orff y Kodaly* - con el fin de desarrollar y potencializar en el niño su *expresión creativa natural, los valores sociales y la autoestima* (Corporación Universitaria Minuto de Dios, 2003), la asimilación de conceptos, una mayor apreciación de obras musicales, el fortalecimiento de la sensibilidad y el goce estético a través del canto, la práctica instrumental, la creatividad artística, la expresión corporal y la composición musical.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

3.1 Descripción de la Población

✓ Antecedentes de la Fundación

La Fundación Artística Y Cultural Sensibilizarte Hace Parte Del Arte, está ubicada en el municipio de Funza Cundinamarca barrio Provivienda, carrera 8 # 7B – 33 - Ésta se conformó con el fin de aunar esfuerzos para prestar un servicio formativo artístico a niños y niñas en sus tiempos libres.

Los estudiantes que asisten a esta fundación oscilan entre 6 y 15 años de edad, gran parte de ellos están al cuidado de los abuelos, tíos, o personas cercanas al núcleo familiar, de igual

forma algunos conviven con madres cabezas de hogar, por éste motivo permanecen gran parte de su tiempo sin una actividad específica y sin acompañamiento. Muchos de estos niños y jóvenes invierten su tiempo libre en las calles realizando actividades que afectan su desarrollo personal, induciéndolos posiblemente en una problemática de drogadicción o delincuencia a temprana edad.

Por esta razón la fundación interviene en ésta problemática, acompañando e involucrando en un proceso de formación artística para los usuarios, que fortalezca el trabajo en equipo e insista en un proceso de formación de valores, ¿de qué forma?, la primera se basa en el aprendizaje didáctico de los talleres, orientados a la iniciación y libre expresión de los lenguajes artísticos, con mayor intensidad sobre el trabajo musical en grupo y la segunda, en la experiencia artística que puede involucrar a padres y familiares en su actividad educativa. Por medio de estos dos factores se pretende que exista una formación adecuada, que brinde herramientas para que el niño actúe de forma apropiada en la sociedad.

La Fundación Artística y Cultural Sensibilizarte Hace Parte Del Arte ofrece una educación no formal. *Este tipo de educación promueve el perfeccionamiento de la persona humana, el conocimiento y la reafirmación de los valores nacionales, la capacitación para el desempeño artesanal, artístico, recreacional, ocupacional y técnico, la protección y aprovechamiento de los recursos naturales y la participación ciudadana comunitaria, en el artículo 11 de la ley 115.* Ministerio de Educación Nacional, 1994.

Es así como la fundación busca mejorar las condiciones críticas en las que se ve inmersa la infancia, funciona desde el mes de febrero del año 2010, involucrando a niños y niñas en un proceso artístico con el objeto de disminuir el ocio e impedir el acompañamiento negativo por

personas que tienen problemas de drogadicción y delincuencia y lo más importante, que por medio de talleres basados en los lenguajes artísticos tales como danza, teatro y música, promueve el desarrollo personal e intelectual de los niños. En el análisis de la población se observa que la educación que ofrece la fundación se ve limitada por los siguientes factores:

- ✓ Manifiesta falencias en la implementación de métodos musicales, haciendo del proceso un desarrollo incompleto. Esto se debe en gran parte a que las personas que se vinculan como instructores, no tienen una orientación clara de los procesos educativos definidos por la propia fundación por falta de estructuración curricular, dando lugar a que no haya una estructura sólida en los contenidos educativos permitiendo que los instructores tengan la libertad de exponer contenidos según su propio criterio, sin tener en cuenta el contexto social de los niños.

El contexto social es negativo por:

- ✓ La soledad en la que viven.
- ✓ Desaprovechamiento del tiempo, ya que este es invertido en actividades poco edificantes para su vida.
- ✓ La falta de afecto.
- ✓ La violencia social e intrafamiliar son agentes que impiden una formación adecuada de los asistentes a la Fundación.

El presente proyecto plantea una estrategia encaminada a solucionar y apoyar los problemas enunciados anteriormente, fomentando espacios que contengan estructuras musicales y actividades que sensibilicen a los niños para promover un Desarrollo Integral por medio de la experiencia musical.

3.2 *Formulación del Problema*

¿Cómo incide la experiencia musical en el desarrollo integral de los niños de la Fundación Artística Y Cultural Sensibilizarte Hace Parte Del Arte?

4. OBJETIVOS

4.1. *Objetivo General*

Fortalecer el Desarrollo Integral de los niños por medio de la Experiencia Musical en La Fundación Artística Y Cultural Sensibilizarte Hace Parte Del Arte.

4.2. *Objetivos Específicos*

- ✓ Indagar sobre la problemática de la fundación en torno a la enseñanza musical.
- ✓ Identificar falencias en el Desarrollo Integral de los niños.
- ✓ Establecer nuevas didácticas en el aprendizaje musical a través de los métodos Orff y Kodaly.
- ✓ Involucrar a los niños en un acercamiento artístico por medio de la experiencia musical.
- ✓ Fortalecer el desarrollo de relaciones interpersonales en los niños por medio de la experiencia musical.

4.3. *Antecedentes de Proyectos de Investigaciones*

Los antecedentes encontrados en el archivo bibliotecario de la Universidad Minuto De Dios como proyectos de investigación en el área de Educación musical, son pocos, por otro lado los proyectos hallados tienen un enfoque hacia la implementación de Software Educativos, estos tratan la Enseñanza Musical como excusa para la aplicación de los mismos en las instituciones.

En primer lugar se encuentra un proyecto de grado realizado por Héctor Fabio Cerón Trujillo profesional en el área de Licenciatura Básica con Énfasis en Informática y Tecnología, proyecto titulado: “Implementación y enseñanza de la música a través de la informática educativa en el 5° del Centro Educativo Distrital Sierra Morena, jornada tarde, del año 2002”. En dicho proyecto emerge una propuesta, donde se genera un software educativo, para que los niños de 5° aprendan de una manera didáctica y llamativa el lenguaje artístico de la música, el software contiene partituras sencillas de rondas muy conocidas por los niños, además canciones originales de rondas infantiles propuestas por el Patronato Nacional. Una forma de ejecutar el software, es poner el cursor del Mouse, sobre cada uno de los espacios o de las líneas del pentagrama, en escala de Sol o en escala de Fa, permitiendo escuchar la escala musical, generada a través del sonido de un piano. De esta manera familiariza a los niños de dicha institución con elementos básicos para el aprendizaje musical, como: la armonía y la tonalidad de las notas, implementados en cada ejercicio dispuestos en el software así mismo se va fomentando el entrenamiento auditivo, para que los niños no solamente aprendan la ubicación de las notas en el pentagrama musical en la escala de Sol o en la escala de Fa, sino que de igual manera memoricen la armonía de las notas.

Como un segundo proyecto encontramos el escrito por Leyla Yamile Karcomes, del programa de Licenciatura Básica con énfasis en Informática, proyecto titulado Propuesta didáctica para apoyar la música como componente de la dimensión estética en niños de transición del Colegio Distrital Santa Rosa, a partir de los Software de música existentes en el mercado del año 2003. Este proyecto de grado nos da un vistazo por la propuesta pedagógica y metodológica del PEI de la Institución Santa Rosa, teniendo en cuenta que este se fundamenta en *desarrollar en sus*

estudiantes un ser humano integral... fundamentado en valores como la autoestima, la tolerancia y el respeto... No obstante el PEI no contempla el componente de formación musical ni la dimensión estética de los estudiantes del grado preescolar ni en el área de artística de básica primaria, dejando un vacío en la formación (Karcomez, 2003) de los niños de la institución. Es a partir de esta problemática que surge la necesidad de analizar los diferentes softwares existentes en el mercado de la informática y plantear los más adecuados para la implementación en la formación educativa de los niños, complementa y fortalece su desarrollo y la dimensión estética de los niños, como lo plantea el PEI. Este proyecto tiene en cuenta la necesidad de la educación musical desde la primera infancia, esta influye en el desarrollo y desempeño escolar por eso *cuando los niños han recibido una adecuada educación musical presentan un desarrollo escolar superior especialmente porque se potencia en ellos el pensamiento lógico y se aumenta la capacidad de razonamiento* (Bernal, 2000), es entonces que este proyecto es un referente importante para el nuestro.

Entre los proyectos interinstitucionales encontramos: Análisis de la propuesta pedagógica musical de Zoltán Kodaly y su relación con planteamientos de la escuela del año 2006 Escrito por Achuver Martínez Ramírez, Licenciado en Educación Musical de la Universidad Pedagógica Nacional, quien realiza una investigación concisa del método de Zoltán Kodaly, y los diferentes elementos propuestos para la enseñanza musical, del mismo modo tiene en cuenta la Ley General de Educación Ley 115 de 1994, y sustenta con ella que *la educación artística es una de las áreas fundamentales dentro de la formación de los estudiantes del país* (Martínez, 2006); del mismo modo que este proyecto de grado, él respalda la importancia de la educación musical en los niños, como un medio de desarrollo del aprendizaje y de la creatividad.

A pesar de que el proyecto de Achuver Martínez no es experimental, él apoya su proyecto en el pensamiento de diferentes autores, como Ana Lucía Frega, escritora Argentina que tiene una gran experiencia en la enseñanza musical en Latinoamérica y quien ha escrito varios libros, en los que propone la Educación Musical en la Escuela como fundamental para el desarrollo de las diferentes áreas del niño, algunos de ellos son: “*La Música en la Escuela Infantil*”, “*Escuelas de Música: Aproximaciones Pedagógicas y Didácticas*”, libros propuestos por el mismo Achuver y utilizados en su proyecto de grado. Según Achuver el Método Kodaly es un procedimiento ideal para la enseñanza musical, ya que genera espacios de aprendizaje, en donde los niños experimentan con su voz *como el instrumento que se tiene a la mano, el más perfecto y armonioso*, (Kodaly Z en Pascual P. 2005), siendo así este método el ideal para aplicar en las escuelas de este país.

Un tercer proyecto es realizado por Carlos Gamboa del año 2003. La Misión Pedagógica Alemana (1968 – 1978) y la pedagogía musical en Colombia. Él desarrolla un estudio sobre los diferentes convenios de educación musical hechos entre Colombia y otros países; describe el proceso de vinculación de asesores y colaboradores de los convenios, las producciones de material didáctico, los libros modelo y los seminarios de capacitación que la Misión Pedagógica Alemana trajo a Colombia. En este trabajo se da a conocer un análisis de las guías y canciones utilizadas, exponiendo los principios metodológicos y didácticos de la enseñanza musical, como pequeña percusión (pandero, triángulo, claves entre otros) y flauta dulce los cuales son elementos básicos del sistema Orff – Schulwerk ingeniado por Carl Orff, el cual se le conoce como: *el movimiento de Transformación Educativa Musical del siglo XX* (Gamboa, 2004), dicha metodología musical va acorde a la Escuela Activa, que plantea la información o instrucción

académica, la formación de hábitos y actitudes con base en una escala de valores, ésta respeta las diferencias de cada individuo, llevando el proceso según las capacidades de cada niño.

Un proyecto internacional es *El FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical)* iniciado en Buenos Aires (Argentina) en el año de 1964, este se ha extendido por toda Latinoamérica, y llegó a Colombia en el año de 1998, además ha desarrollado espacios como debates, conferencias, foros y ensayos para deliberar sobre las problemáticas actuales de la Educación Musical o Pedagogía Musical, además de preocuparse por el reconocimiento de las metodologías actuales implementadas en la Pedagogía Musical, desarrollando de esta manera actualizaciones de las mismas. Por otro lado investiga los procesos psicológicos que intervienen en la Educación Musical del Niño, así como la relación entre Educación Musical y el desarrollo normal del Ser Humano, Reeducción, Recuperación y Terapia a través de la música (Músico-Terapia). Está liderado a nivel Latinoamérica por Violeta Hemzy, y la presidente de FLADEM – en Colombia es Gloria Valencia Mendoza, actualmente docente de la Universidad Pedagógica quien a liderado proyectos de la Pedagogía Musical.

5. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

5.1. *La Experiencia Musical:* Para hablar de este tema es necesario destacar en primer lugar cómo se concibe el concepto de experiencia, éste se define como: *Las interacciones personales de los seres humanos* (Goffman, 2006).

Se resalta este significado desde el punto de vista social y físico – material, basado en una definición, el autor describe que la experiencia es la interacción de la sociedad con diferentes entes o situaciones como punto de análisis de la misma. Centrados en que se describe como la

interacción entre humanos; la propuesta de éste proyecto está encaminada a tomar esa definición y apropiarla como la interacción del hombre con la música.

Ésta experiencia musical se manifiesta como la actividad o interacción que realiza el hombre con la música, por medio de los procesos de percepción como: auditivo, corporal, rítmico, armónico, instrumental y melódico, estos deben estar *relacionados entre sí, remitirse unos a otros y ser modelo unos respecto de los otros* (Goffman, 2006). Para el desarrollo de cualquier experiencia musical.

El presente proyecto pretende dar uso a estos procesos para la adquisición de la experiencia musical, utilizando la percepción, la corporalidad, el goce estético, la expresión y el disfrute de la música, esto es posible *desde la interpretación de un instrumento, la musicalización, audición, dirección y/o improvisación, ellas controladas por instancias integrales del hombre: el espíritu, el alma y la razón* (Pelinski, 2005).

Estas prácticas juegan un papel importante en los procesos cognitivos que implican capacidades corporales, se pretende que el estudiante se disponga de manera física; Pelinski (2005) destaca que: *el aprendizaje de un instrumento musical más que basarse en la lectura y estudio de sesudos tratados teóricos, consiste en buena parte en desarrollar capacidades interpretativas (motrices, musicales y sociales) a partir de modelos propuestos por un maestro y sostenidos en prácticas habituales en determinados grupos sociales.*

La experiencia musical debe estar encaminada a la escucha corporal y racional, en la cual se presentan estados emocionales que afectan el cuerpo de maneras diversas, reconocer que esa emoción debe sobrecoger y regocijar de manera profunda su ser. Esta experiencia musical es

una actividad que proyecta acercarse a la profundidad de las emociones del ser, que intenta usar la parte corporal como principal instrumento, y que sobre todo se fija en la interacción del hombre con la música, que no intenta incluirse como teoría profunda junto a otras, sino que pretende vincularse a la vida misma de manera acertada y conveniente. *La experiencia es reconocida en forma distinta a la percepción y es más vinculada a la imaginación y al significado corporizado* (Shifres, 2007).

La experiencia que se pretende llevar a cabo en este proyecto, permite al niño vivir sensaciones naturales con la música, como el gozo, la libertad, la espontaneidad de pensamiento y sentimiento, esto lleva al niño a un cambio interior, generando en él trascendencia personal y social. De esto habla Fabio Shifres (2007) *La música debe estar más vinculada a la vida corporal y emocional del ser humano*.

La música como experiencia es una actividad humana fascinante, de características estructurales, psicológicas y sociales únicas, que ha generado un campo de análisis y especulación teórica inmenso. Mucho de lo producido en ese campo es el resultado de una concepción de la música como teoría, más vinculada a la filosofía, la matemática y la teología (como en el Trivio y Cuadrivio medieval) (Shifres, 2007), esta concepción arrojó significados que relacionan la música como la educación del espíritu y el arte sonoro, en el primero, filósofos como Platón resaltaba la importancia de la música en la educación, de custodios guerreros destacando que ésta afectaba de manera trascendental el alma, y Aristóteles que enunciaba la importancia de que la música debe servir y apuntar para la formación del carácter. En el segundo sobre la música el arte sonoro se refiere a tomar la unidad mínima dentro de la organización musical (la nota) que tiene un sonido con tono y duración específico que en sus

diferentes combinaciones resultan melodías y acordes. La música posee dos componentes básicos: *el sonoro y el temporal que se presentan unidos de forma inseparable, tanto en la creación, ejecución y audición. Existe un tercer componente que influye de manera crucial dentro de la música, es el componente intelectual, que trata de la influencia de la música sobre el estado de ánimo de los oyentes. Los primeros dos componentes se refieren a la música en sí, y el tercero en relación y/o influencia sobre el oyente.* (Fundación educativa García proyectos salón hogar).

De esta escisión histórica de la música como experiencia y la música como teoría, el proyecto se inclina hacia la experiencia musical como una actividad usual, social, comunicativa, inherente al ser, es decir la música no se debe ver únicamente como una teoría pesada y compleja, *La música es una actividad tan incorporada a la vida cotidiana que cuesta imaginar que su conocimiento se vincule a procesos mentales de tan alto nivel de abstracción.* (Shifres, 2007).

5.2. La Educación Musical

Algunos métodos musicales precursores que dieron paso a la evolución en el aprendizaje y la experiencia musical, desde músicos y maestros de música que se encaminaron en observar la misma, de una manera más natural, general y habitual relacionada con la vida cultural y folklórica son los siguientes:

- ✓ El método denominado Tonic-Sol-Fa de Inglaterra, Tónika-Do en Alemania, y el método de Maurice Chevais en Francia, éste utiliza la fonomimia en la didáctica del canto en el nivel inicial.

- ✓ Seguido a esto el músico y educador suizo E. J *Dalcroze J. (1909)*, plantea una metodología pensada y aplicada en la educación superior. Los elementos que trabaja Dalcroze en su metodología son: el ritmo o *Euritmia – Buen Ritmo* (Treviño 1999), como él mismo lo llamó, éste elemento entrena al cuerpo para sentir de manera consciente las sensaciones a través de la mente, el sentido nervioso, los músculos y el ser creativo, expresivo, que ayuda a la formación y equilibrio del sistema nervioso; otro elemento esencial dentro de la pedagogía musical de Dalcroze, es el método de Solfeo Dalcroziano *solfege - rythmique* (Treviño 1999), que desarrolla el oído interno del estudiante enseñándole a escuchar musicalmente y cantar afinadamente, además implementa “el sistema de Do fijo, para propósitos de entonación”, estos ejercicios de entonación van acompañados todo el tiempo de movimiento, gesticulación y dirección corpórea, por último se encuentra la improvisación que ayuda a sintetizar al estudiante lo que de manera consciente entiende y ha aprendido de los diferentes conceptos vistos, además de permitirle expresar sus propias ideas musicales y estimular la concentración, la capacidad de escucha e imaginación; siendo éste último los resultados del proceso del educando, genera en él sentimientos de satisfacción y logro. Dentro de las tres áreas de trabajo de la pedagogía musical de Dalcroze, el elemento que ejerce mayor función es el cuerpo y la rítmica que por este se puede llegar a producir, siendo así el cuerpo el instrumento fundamental y que trabaja como intermediario entre sonido, pensamiento y sentimiento. La rítmica o gimnasia rítmica como le fue denominado al método Dalcroze, está dirigida mediante el movimiento a favorecer el desarrollo de la motricidad percepción, expresión corporal y la capacidad de pensar.

- ✓ *Mursell J. (1940)*, psicólogo y educador musical norteamericano, cuyas obras y enseñanzas confieren particular realce a la pedagogía musical.
- ✓ Luego aparecen en la década de los 50 y 60 tres precursores importantes: los métodos del alemán Carl Orff, centrado en los conjuntos instrumentales; del húngaro Zoltán Kodály, que privilegia la voz y el trabajo coral, y del japonés Suzuki, que inicialmente se focaliza en la enseñanza del violín:

⇒ Carl Orff da prioridad a estimular la ejecución grupal (instrumental, vocal, corporal). Este compositor produce una obra didáctica en cinco tomos (el "Orff Schulwerk") que integra juegos lingüísticos como rimas y refranes, con el movimiento corporal rítmico al conjunto vocal-instrumental.

La propuesta que Karl Orff planteó, no la realizó con la intención de generar una Pedagogía Musical, pero a lo largo de la historia se ha retomado como un Método Pedagógico que en el sistema de educación musical da unas propuestas didácticas a los docentes, que permiten estimular la natural evolución musical en los niños y niñas, *desarrollando en él su sentido rítmico, la improvisación, de sonidos y movimientos como una forma de expresión personal* (Pascual 2005). La base de la teoría <orffiana> es la palabra o lenguaje, la música o sonido y el movimiento, estos *se practican a través de los siguientes elementos musicales: ritmo, melodía, armonía y timbre, destacando dentro de la pedagogía de Orff el trabajo de improvisación de sonidos y el ejercicio de creación musical.* (Treviño, 1999)

Orff estipula una serie de propuestas, a través de las cuales el niño desarrolla el sentido rítmico improvisando ritmo, sonido y movimiento, por esta razón la base pedagógica de Orff se caracteriza por:

- Las posibilidades sonoras del cuerpo.
- La participación del estudiante a hacer música y no a conocerla y conceptualizarla, esto último se dará dentro del proceso.
- La importancia del ritmo en la formación, *el ritmo es una fuerza vital, es muy cercano al hombre, encontrándose así en los ritmos corporales y en los ritmos biológicos, como las estaciones, el día y la noche, entre otras* (Pascual 2005)
- Él trabaja de manera primordial el ritmo, a través de la recitación de versos, fabulas y canciones infantiles de fácil aprendizaje para los niños, por medio de la división silábica de estas, inventó partituras con escalas pentatónicas.
- Considera que la disociación del cuerpo se logra a través del desarrollo progresivo obteniendo un mayor nivel en su capacidad cognitiva.

Así como el método Orff concibe al cuerpo como un instrumento para el aprendizaje rítmico musical, el Método Kodály idealiza La Voz como el instrumento más perfecto del cuerpo, para el aprendizaje de la armonía y melodía.

⇒ El método pedagógico de Kodály, incluye la música popular en la escuela y el descubrimiento de la importancia del folklore. *Su método es para todas las edades y personas, está basado en el principio de la actividad, ya que para Kodály la*

participación es el mejor camino para conocer verdaderamente la música, apreciarla y disfrutar con ella (Pascual 2005). Dentro de la formación que Kodaly impartía, pretendía forjar *el canto en el niño de manera perfecta, de oído y a la vista de una partitura* (Pascual 2005), a través de la implementación de la música, la canción popular y el folclor, como material de estudio, basado en *el sistema pentatónico principalmente a capella, el oído, el solfeo relativo y la práctica de la fonomía*. (Pascual 2005)

Kodály tiene bastantes puntos de semejanza con Dalcroze en la utilidad de ejercicios con el ritmo, batiendo palmas y golpes relacionándolos siempre con la canción propuesta, especialmente en las etapas de iniciación de la formación musical, pero además de todas las herramientas mencionadas, el elemento principal para Kodály es *la voz humana ésta es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello por lo que debe ser la base cultural musical de masas*. (Kodály 1929)

El fundamento pedagógico de Kodály para la aplicación de su método se basa en:

- El analfabetismo musical desde la infancia, imposibilita a los niños a un conocimiento crítico musical, permitiendo así que escuchen música de mala calidad.
- El desarrollo corporal y mental del niño es posible a través de la música y la ejercitación física.
- Al igual que los griegos, Él reafirma que la educación musical *permite seres humanos disciplinados y de carácter noble* (Pascual 2005)

- Es necesario la implementación de la música propia tradicional y el folclor, ya que esta es como la lengua materna para el niño, una vez dominada se puede comenzar a introducir canciones extranjeras.
- La manera más adecuada para la enseñanza de la música, es a través del instrumento que todos los seres humanos poseemos, *La Voz Humana* (Pascual 2005), como instrumento perfecto y afinado que posee el hombre.
- Para Él y el desarrollo de su país era importante la formación de corales, que tuvieran la capacidad de composición y que ampliaran así la literatura musical y coral dentro de Hungría.

De lo anterior, se puede deducir que el resultado del método pedagógico musical Kodály, ha sido importante, pues ha instaurado *una base socio – músico – cultural* (Pascual 2005), que se enfoca en el desarrollo de las facultades propias y al enriquecimiento de las facultades creativas de cada individuo, como para el beneficio propio, el de la sociedad, utilizando como base de la enseñanza, la aplicación del instrumento inherente al hombre (*La Voz*), relacionando la enseñanza musical a través de la canción popular y el folclor, evitando de esta manera el analfabetismo musical que inculta al hombre y no permite el desarrollo musical de la sociedad.

⇒ El Método Suzuki es orientado a la enseñanza musical en niños, pero también funciona en la instrucción para adultos, este se basa en la formación de instrumentos como el piano, violín, viola, flauta transversa, flauta dulce, violonchelo, arpa, guitarra, contrabajo y voz.

El fundamento pedagógico de este método se basa en:

- **La Importancia de los Padres.** Pues estos son los que imparten la formación en el hogar, por ende para el aprendizaje musical de los niños los padres deben asistir a las clases de música con sus hijos y practicar juntos en casa. Los padres son vivo ejemplo de lo que sus hijos deben aprender en la música.
 - **Comienzo Temprano.** Los primeros años son decisivos en el desarrollo de los procesos mentales y de coordinación muscular en el niño. Durante esta etapa las capacidades auditivas, la adquisición del lenguaje, la sensibilidad musical, están en pleno crecimiento, por lo cual es el momento ideal para desarrollar la enseñanza musical.
- ⇒ **La Escucha.** Los niños cultivan el lenguaje en la práctica diaria de la lengua. De esta manera la música debe convertirse en un factor constante en el ambiente, de modo que los padres se conviertan en precursores del lenguaje musical, acompañando el proceso con actividades como la asistencia a conciertos y la reproducción constante de grabaciones del repertorio Suzuki u otra música.
- ⇒ **Repetición.** Aprovechando que cuando un niño aprende una palabra no la deja de utilizar, el método Suzuki, repite las piezas que aprenden para estimular y desarrollar las habilidades que se adquieren durante la formación, para aumentar su repertorio musical.
- ⇒ **Alentar.** Cada niño tiene un ritmo de aprendizaje personal, y que en la medida que va adquiriendo nuevos logros debe ser elogiado y motivado con sinceras palabras de

aliento, esto establece una atmósfera general de generosidad y cooperación, al animar a los niños y a apoyar los esfuerzos de sus otros compañeros. Esto crea un ambiente placentero para el niño, el padre y el profesor.

- ⇒ **Aprender con otros niños.** La música promueve interacciones sociales sanas a través de la participación y practicas de lecciones o asistencia a conciertos; esto permite desarrollar un aprecio por el trabajo propio y el de los demás, generando en el niño el disfrute de observar a otros niños en diferentes niveles de aprendizaje y aspirando llegar al nivel de los estudiantes más avanzados.
- ⇒ **Repertorio gradual.** El método Suzuki para el repertorio de cada instrumento presenta una secuencia cuidadosamente ordenada para su desarrollo técnico y musical. ésta estructura se desarrolla con base al aprendizaje del habla en los niños, el cual no hacen por medio de ejercicios, sino que aprenden usando el lenguaje para comunicar.
- ⇒ **Posponer la lectura.** En éste fundamento, Suzuki ve como principio que el niño maneje de manera básica el instrumento, además de mantener una postura, afinación y fraseo musical correcto con el mismo; antes de llegar a aprender a leer partituras musicales.

Shinichi Suzuki no desarrollo su método para entrenar a músicos profesionales, sino para ayudar a desarrollar en los niños sus capacidades como seres humanos.

Desde las décadas de los 50 y 60, la influencia de los métodos musicales anteriormente mencionados, alcanzó un mayor auge en América Latina, empezando por Argentina seguido de

Brasil, Chile, Centroamérica y Uruguay quienes adoptaron estos métodos y trabajaron en el estudio de ellos; Norte América producía su propia combinación de estos métodos y desarrollaba una nueva educación musical. Luego Argentina apropió no sólo los métodos principales: Suzuki, Orff, Kodály y Dalcroze, sino los desarrollos pedagógicos norteamericanos. Mientras que el mundo occidental estuvo influenciado por el método Orff, de modo que se multiplicó en los grupos de percusión la base del "instrumental Orff", donde se ejecutan y difunden las alegres piezas para niños y jóvenes del *Orff Schulwerk*.

Se resalta en este período decididamente "idealista" de la educación musical las instituciones nacionales e internacionales, que fueron lideradas por destacadas figuras del campo musical de ese momento. En Chile funcionaba el INTEM (Instituto Interamericano de Educación Musical), organismo de la Organización de los Estados Americanos (OEA), donde se capacitaban en educación musical los becarios de toda Latinoamérica. Por otro lado la ISME (International Society of Music Education) presidió al compositor húngaro Zoltán Kodály y el soviético Dimitri Kabalevsky.

Luego aparecen métodos más creativos en composición donde trabajan maestro-estudiante, desarrollando música propia a partir del estudio de métodos, pero más centrados en un desarrollo musical de conocimiento y composición.

Colombia en los últimos 15 años adopta posturas frente a estos métodos, trabaja y desarrolla nuevas formas de enseñar y aprender música, a partir del desarrollo compositivo y el trabajo coral en las academias, sin embargo la importancia que se le da a la educación musical en Colombia, tiene un grado de relatividad en ciertas regiones del país, es verdad que en capitales como Bogotá, Medellín o Cali, la educación musical como campus de conocimiento es de gran

relevancia, pero aun en lugares de estratos bajos existen escuelas y colegios que no incluyen esta asignatura dentro de su currículo, éste último no es el caso de la red de orquestas de Medellín que trabaja en zonas de vulnerabilidad y en situación de pobreza, formando en cursos y talleres sobre conocimientos musicales, a esto se le suma la formación en convivencia y formación ciudadana buscando espacios de sano aprendizaje y esparcimiento.

Teniendo en cuenta el tipo de educación musical en Colombia, el presente proyecto desea aplicar algunos elementos de los métodos Orff y Kodally en la Fundación Sensibilizarte hace parte del Arte, buscando mitigar la insuficiencia en la implementación pedagógica, e identificar cómo la experiencia musical influye en el desarrollo integral de los jóvenes de ésta fundación.

5.3. *Desarrollo Integral*

Para identificar como influye la Experiencia Musical en el Desarrollo Integral se considera necesario entender que es el Desarrollo y que es Desarrollo Integral. El Desarrollo Integral del ser solo es posible cuando hay un desarrollo en el entorno del mismo *El desarrollo existe y es válido únicamente cuando es garante de la vida, tanto individual como colectiva* (Rodríguez J 2005). Éste, está directamente relacionado con la parte biológica que son los ritmos naturales vitales, como el ciclo de la vida, y el desarrollo evolutivo que comprende un cambio progresivo determinado por el tiempo, es decir el desarrollo toma aspectos de carácter biológico y evolutivo, en los cuales se presentan dos clases de cambios en el SER, el cuantitativo que es posible medir, como la estatura y el peso; el cualitativo son los cambios que se presentan como fenómenos, que no se podrían haber previsto a partir de la etapa inicial, como son cambios en la forma de pensar, en la inteligencia, en los sentimientos y las relaciones sociales.

El desarrollo se convirtió en una disciplina de estudio cuando se intentó describir, explicar, predecir y modificar los cambios cuantitativos y cualitativos en el ser, a partir de ello, el desarrollo es dividido en tres aspectos, el desarrollo cognoscitivo que son los cambios que con el tiempo se presentan en las habilidades, las actividades y la organización de la mente; el desarrollo físico que se presenta en el cuerpo, el cerebro, la capacidad sensorial y las destrezas motrices; y el desarrollo social y de la personalidad que son cambios en los comportamientos particulares, en los sentimientos y en la manera de reaccionar, sin embargo ésta división es realizada de manera injusta ya que los tres aspectos se superponen, interrelacionan y evolucionan entre sí, en el ser.

Desde estos aspectos se puede empezar a describir el Desarrollo Integral, el cual abarca al ser de forma tripartita, y a la vez unificada. Sin embargo una visión más cercana y acertada para estudiar la integralidad del ser, es la expuesta en seis dimensiones que están inmersas en los tres aspectos anteriores, estas son: la dimensión corporal, socio-afectiva, comunicativa, cognitiva, ética-espiritual y estética. A continuación se explicará cada una de ellas.

5.3.1. DIMENSIÓN CORPORAL:

La dimensión corporal es el desarrollo físico por medio de actividades dinámicas e impredecibles, donde interactúa la estructura perceptiva, óseo – muscular, orgánica y de ellas se derivan capacidades de relación y acción.

La estructura perceptiva crea la relación del hombre consigo mismo y el mundo exterior involucrando y desarrollando sensibilidad – movimiento. La estructura óseo-muscular se encarga del sostenimiento, forma y movimiento del cuerpo, las cuales posibilitan habilidades

como: flexibilidad, fuerza y rapidez. La estructura orgánica cumple con el funcionamiento vital desarrollando habilidades de resistencia, esto presente en todas las acciones cotidianas del ser humano.

De ésta manera, la dimensión corporal facilita y aumenta las habilidades motoras presentes en la actividad física, creando un vínculo comunicativo con el mundo exterior a través de su cuerpo y así interiorizar el esquema corporal que arraiga la construcción de la identidad.

Para llegar a la anterior conclusión se necesitó de filósofos como: Gabriel Marcel, Jean Paul Sartre y Maurice Ponty, quienes desde el año 1.900 se interesaron por investigar al ser humano, para entenderlo en su dimensión corporal.

5.3.2. DIMENSIÓN SOCIO – AFECTIVA:

La dimensión Socio-afectiva como su nombre lo indica es la que se relaciona con la parte social y afectiva de las personas y su contexto cotidiano, ésta influye en la formación de la auto-imagen, autonomía y auto concepto, primordiales para la conformación subjetiva y relaciones armónicas del hombre con su cuerpo, su familia, amigos, habilidades y desempeño social; al igual determina su forma personal de vivir, sentir y expresarse ante objetos, situaciones y animales, acentúa una actitud crítica ante las acciones propias y colectivas, moldeando su personalidad y autonomía sana.

Ésta dimensión se conecta con las emociones involucradas en su contexto, de manera que al conocerlas puede controlarlas, formando hombres y mujeres para una mejor sociedad.

5.3.3. DIMENSIÓN COMUNICATIVA:

La dimensión comunicativa es la interacción del hombre a través de los sentidos con el entorno donde el agente principal es el cerebro, desde allí se estimula el conocimiento y las ideas, las relaciones afectivas, los sentimientos y sensaciones, desarrolla un espíritu investigativo, productividad y capacidad de exposición, argumentación y discusión generando un proceso más simple para la comprensión del lenguaje y expresión del pensamiento *Educación para el desarrollo de competencias es permitir la construcción de conocimientos, la participación activa y responsable de los alumnos, la creación colectiva de deberes, significados y realidades, y de un ser humano que se desarrolla como tal a través del encuentro con el otro y con la cultura.* (Almanza, 2006) Necesita de intermediarios para formar discusiones y argumentaciones. Elabora un proceso complejo para la comprensión del lenguaje, para la expresión del pensamiento. Desarrolla su espíritu investigativo, productividad y capacidad de exposición

5.3.4 DIMENSIÓN COGNITIVA:

Esta dimensión se describe a partir de la concepción de Jean Piaget (1896- 1980) quien *conoce la dimensión cognitiva como continuo desarrollo, que pretende buscar un estado de equilibrio, el cual se logra en la edad adulta.* (Vargas, 2006). El desarrollo es un progresivo y perpetuo pasar de un estado de menor equilibrio a un estado de equilibrio superior. Es decir, es cambiante, puesto que se modifica según las actividades del sujeto, el cual está inmerso en un contexto variable que genera diferentes personalidades. Cada individuo, realiza acciones que buscan un equilibrio de pensamiento, ejemplo: Un niño llora porque tiene hambre, entonces ¿Cuál es la acción desencadenada? Llorar, ¿Cuál es la necesidad?, calmar el hambre: el cuerpo responde y

acciona de la manera que mejor le parezca, pero solo con un fin, encontrar ese equilibrio. A partir de ello Jean Piaget plantea la teoría del desarrollo cognitivo, la cual establece unas etapas que van desde los 0 hasta los 15 años de edad, en donde se hace una descripción de la evolución cognitiva del ser. La primera etapa es llamada *sensorio-motora (0-2 años de edad)* aquí el niño se adapta y descubre todo lo que le rodea y los estímulos son los que sujetan su conducta. La segunda etapa se denomina *pre-operacional (3-7 años de edad)* donde les atrae todo lo mágico como los cuentos de hadas y su egocentrismo es superior, pues creen que son el centro de todo suceso. La tercera es la etapa de las *operaciones concretas*, aquí el pensamiento del niño es capaz de desarrollar problemas matemáticos de forma literal y concreta. La última es la etapa de las *operaciones formales en el nivel adulto (12-15 años de edad)*, aquí el joven ya es capaz de abstraer y formar sus facultades superiores (Vargas, 2006). Con base en lo anterior, la dimensión cognitiva desarrolla procesos según las necesidades del ser humano en su cotidianidad, pero estos deben ser orientados y consolidados a través de ejercicios intencionados, que desarrollan atención, concentración y memoria.

5.3.5. DIMENSIÓN ÉTICA Y ESPIRITUAL:

Esta consiste en abordar el reto de orientar la vida, la relación, observación, comunicación que se establece con el entorno, consigo mismo y su papel en la vida.

Desde que la persona nace, realiza el contacto con el mundo exterior y se establecen formas de relación y comprensión, es aquí donde la dimensión ética desarrolla la autonomía basada en

criterios justificados, creando ambientes cargados de respeto y armonía, logrando así una personalidad autónoma, unilateral y con expresión de pensamiento y opiniones sin restricción.

5.3.6. DIMENSIÓN ESTÉTICA:

La dimensión estética es el sentir del ser humano, manifestado a través de la conmoción, expresión y valoración de aspectos cotidianos y culturales de la sociedad, en donde se transforman las percepciones con respecto a sí mismo y al entorno. En esta dimensión se desarrolla la imaginación, el gusto, transforma y asimila según la significación de cada individuo, y como devolución se obtiene a un personaje que aprecia y respeta las producciones propias y las de su entorno.

Esta concepción de Desarrollo Integral desde las dimensiones del ser, está relacionada y puede tener un inicio en el campo pedagógico desde el estudio hecho por Juan Amos Comenio, en el que describe su teoría pedagógica basada en el manuscrito de Copérnico llamado “*las revoluciones orbitales de los astros*” en la cual desarrolla su teoría heliocéntrica, que propone como centro del sistema planetario el sol y no la tierra; de allí Comenio deduce una analogía en la cual determina que el centro de la educación debe ser el estudiante y no el maestro, ya que el primero es el punto de intervención para que haya un desarrollo completo del ser desde la escuela, dando vida al paidocentrismo pedagógico, proporcionando a la concepción del Desarrollo Integral una base, que después fue abordada en parte por Jhon Dewey (1859 – 1952) en su propuesta pedagógica en la que articula escuela y sociedad donde el estudiante debe ser educado para ser un agente útil, generoso y amable dentro de las dos, es decir, la escuela debe educar para un contexto real, donde se deben realizar actividades basadas en los trabajos de la

sociedad para generar actitudes de responsabilidad, amabilidad y armonía. *Cuando la escuela convierte y adiestra a cada niño de la sociedad como miembro de una pequeña comunidad, saturándole con espíritu de cooperación y proporcionándole el instrumento para su autonomía efectiva, entonces tendremos la garantía mejor y más profunda de una sociedad más amplia, que sería también más noble, más amable y más armoniosa.* (Dewey, 1915)

El estudio de Jhon Dewey es un precedente útil para complementar el planteamiento de las dimensiones socio-afectiva, comunicativas y ética – espiritual del Desarrollo Integral, puesto que estas dimensiones necesitan de las actividades de una sociedad para alcanzar su pleno desarrollo.

Así también Howard Gardner aborda los aspectos físicos, sociales, cognitivos, morales, lingüísticos y emocionales, que se desarrollan solo sí se estimulan en las habilidades y destrezas de cada ser, por esta razón, Él propone la teoría de las inteligencias múltiples, en la cual clasifica el cerebro en siete áreas que se desarrollan de modo individual, estas son: Lingüística – Verbal, la Lógica – Matemática, la Física – Cinestésica, la Espacial, la Musical, la Interpersonal y la Intrapersonal cada una de estas consisten en:

5.3.7. LA INTELIGENCIA MUSICAL:

La música es la materialización de la inteligencia que está en el sonido (Wronsky, 1978). Esta inteligencia denominada como un “don” mantiene una gran influencia del contexto. En el libro Estructuras de la mente, la teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner del año 1999, se citan tres ejemplos que tratan de explicar cómo puede producirse ese desarrollo: en un escenario hay tres niños de preescolar la primera niña toca una suite de Bach para violín con exactitud, el segundo niño canta una aína completa de ópera de Mozart después de oírla cantar una sola vez, el tercero toca un minueto en piano compuesto por él mismo. ¿De donde sale tanto

talento?, entonces explican: la primera niña puede ser una japonesa que ha practicado desde los dos años con el método Suzuki en el programa de educación de talento. El segundo niño puede ser una víctima del autismo, y el tercer niño podría ser educado en el seno de una familia de músicos, que ha empezado a producir sus propios trabajos musicales. Esto demuestra que la inteligencia musical no sale simplemente de la nada, sino que sus procesos están ajustados a diferentes situaciones de la vida.

Ahora, bien en ésta inteligencia interviene otro proceso que es el de composición, según Roger Sessions se puede identificar un compositor porque tiene en su cabeza constantemente tonos, los cuales se convierten en significados musicales, éstos tonos o figuras musicales pueden partir de cualquier cosa, ya sea de una melodía, un ritmo o armonía sencilla para convertirse en algo más complejo. *La composición es algo tan natural como comer o dormir* (Copland A What to listen for in Music, 1939). Por ende se suele afirmar que un compositor mantiene un cuaderno siempre a la mano para poder escribir las ideas que se les ocurren en el momento y transformarlas para convertirlas en una figura musical más compleja.

De ésta manera encontramos cómo la inteligencia musical se revela en un ser humano por medio de diferentes procesos y aquel que maneja ésta inteligencia, distingue, transforma, percibe tonos y timbres de los sonidos musicales, los cuales transforma, interpreta y expresa. Ésta inteligencia puede identificarse cuando un niño, joven o adulto, se siente atraído por los sonidos y melodías, provenientes de diferentes fuentes.

La música no puede expresar temor, que en verdad constituye una emoción auténtica. Pero en su movimiento, en los tonos, acentos y esquemas rítmicos pueden ser inquietos, agitados en forma violenta, agudos, e incluso puede tener suspenso... No puede expresar desesperación, pero se

puede mover lentamente, en una dirección predominante hacia abajo; su textura se puede volver pesada y, como sabemos decir oscura; o se puede desvanecer por completo (Sessions. Questions about Music, 101.)

5.3.8. LA INTELIGENCIA LINGÜÍSTICA VERBAL:

Es la facilidad de utilizar eficazmente las palabras, entendimiento de la estructura o sintaxis, fonética, semántica de un lenguaje. Cuando un niño, joven o adulto presenta gran interés en la creación de historias, el juego con rimas, trabalenguas, lectura constante, está demostrando una inclinación y habilidad en la inteligencia Lingüística-verbal.

Ahora bien, si se analiza la capacidad de escritura de un poeta, se evidencia una transformación de significados, su sensibilidad para el orden de las palabras y su pleno conocimiento de las reglas gramaticales, lo cual le permite desacatarlas de forma minuciosa, en algunas ocasiones; la aplicación de la fonología, es decir los sonidos de las palabras y sus interacciones musicales, *en la medida que son poéticas... las palabras son asociaciones automáticas de naturaleza auditiva más que visual* (Read en Gardner H. 1948). De ahí que hasta un poema en diferentes idiomas suene hermoso y el gran poder para emocionar, convencer, estimular, transmitir información o simplemente para complacer, sorprenda por la gran habilidad o don en el manejo del lenguaje del poeta.

Según Howard Gardner el aprendizaje enseñanza se desarrolla gran parte por medio del lenguaje y un ejemplo de ellos es la ciencia porque además de sus grandes razonamientos lógicos matemáticos, el lenguaje sigue siendo la forma más óptima para transmitir los conocimientos y conceptos básicos en libros y textos.

La habilidad en ésta dimensión permite emplear en el lenguaje la reflexión, análisis y estructura de su metalingüística, *podemos ver insinuaciones de ésta capacidad en el niño más pequeño cuando dice ¿quisiste decir x o y?, con lo que hace que su interlocutor reflexione en el uso anterior del lenguaje* (Gardner, 1999)

El desarrollo de ésta inteligencia inicia desde el nacimiento del ser humano, entonces cuando es *bebé empieza con la charlatanería y el balbuceo, pero después de dos años pronuncia palabras aisladas como “perro, papá, tete” y en no mucho tiempo forma parejas de palabras “adiós mami”, “come galletas”, “bebé llora”, ya a los tres años elabora frases más estructuradas y complejas en forma de pregunta, negación, “me tomo leche antes de cena” ¿Cuándo me levanto?, después de 2 años. Es decir a los 5. El niño ya tiene un lenguaje estructurado con una sintaxis parecida a la del adulto.* (Gardner, 1999)

5.3.9. LA INTELIGENCIA FÍSICA – SINESTÉSICA:

Esta inteligencia representa la habilidad del cuerpo para expresar diferentes formas de pensamientos y sentimientos; un ejemplo de las formas expresivas, se ve reflejada en el trabajo que realiza un mimo, este personaje representa un sin número de situaciones en diferentes tiempos y lugares, en las cuales reemplazan el lenguaje verbal y el espacio real, por la gestualidad del cuerpo y elementos limitados.

Al igual, ésta inteligencia se encuentra en vínculo con el dominio de objetos a la perfección para un fin, ya sea utilizando la motricidad fina o gruesa, ejemplo: un artesano que interactúa de forma fina y cálida al crear cada uno de sus artículos; o el deportista que utiliza su motricidad

gruesa, para controlar algún elemento con su cuerpo (basquetbolista, futbolista, nadadores, bailarines, músicos profesionales).

En cada uno de los personajes que cuentan con una inteligencia físico-cinestésica tienen la capacidad de expresión por medio del cuerpo y posee habilidades como coordinación, fuerza, equilibrio, flexibilidad, velocidad. Entonces la inteligencia físico cenestésica, tiene su complejidad en el proceso interno que realiza el cuerpo cada vez que ejecuta un movimiento para llegar a un fin, de manera que el cerebro manda información a la médula espinal, y anticipa cada uno de ellos en un corto tiempo, para obtener un resultado satisfactorio y eficiente. En conclusión, se observa, que ésta inteligencia se basa en el desarrollo del cuerpo para controlar los movimientos propios y la capacidad para manejar objetos con habilidad.

5.3.10 LA INTELIGENCIA LÓGICA – MATEMÁTICA:

Esta inteligencia inicia su desarrollo desde el nacimiento de un niño, la inteligencia lógico matemática está en total vínculo con el mundo de los objetos, puesto que el niño cuando ejecuta acciones de ordenación, reordenación y evaluación de cantidades objetos, inicia un proceso de enumeración y entendimiento de un nuevo lenguaje *en el curso del desarrollo, uno procede desde objetos hasta enunciados, desde acciones hasta relaciones hasta las acciones desde el terreno de lo sensomotor, hasta el campo de la abstracción pura* (Gardner, 1993).

Según Piaget el conocimiento mantiene un proceso evolutivo, de manera que cuando se refiere al desarrollo lógico-matemático plantea 5 etapas en las cuales se desarrolla esta inteligencia. La primera la denomina la pre-operacional la cual se desarrolla entre los 0 a 2 años de edad, aquí el niño aprende a percibir el mundo a través de sus sentidos como el oído y el olfato, esto durante el

primer mes, en los siguientes meses, el niño empieza a interactuar con su contexto, de forma que el niño es capaz de identificar objetos en su forma y textura, pero éste objeto desaparece en el momento que no lo ve.

Luego viene la etapa sensorio -motriz. De 3 a 7 años de edad, aquí el niño aprende por medio de su lenguaje, además de que ya es capaz de identificar y extrañar objetos, ya los puede enumerar y relacionarlos con las proporciones cantidad – minoría. El infante se percata de que existen pilas mayores y pilas menores ejemplo, el niño observa dos arreglos de dulces con la misma cantidad, una se encuentra esparcida y la otra amontonada, como el niño no posee cálculos cuantitativos, para él la cantidad más grande va a ser la pila dispersa.

La tercera etapa, se manifiesta como las operaciones concretas desarrollada entre los 7 y los 15 años de edad, en esta etapa el joven entiende los procesos de operaciones como la suma, la resta, división y multiplicación, por último aparecen las operaciones formales, en las que el joven es capaz de desarrollar problemas más complejos como el álgebra, cálculo y física.

En conclusión, la inteligencia lógico matemática consiste en el manejo de números y patrones lógicos de manera eficaz. Los niños que la han desarrollado analizan con facilidad planteamientos y problemas. Se acercan a los cálculos numéricos, estadísticas y presupuestos con entusiasmo.

5.3.11.LA INTELIGENCIA ESPACIAL:

Esta inteligencia reúne las capacidades para percibir el mundo visual con exactitud, de manera que un individuo puede transformar, modificar formas y objetos. En ésta inteligencia el

individuo puede reconocer rápidamente parecidos entre dos formas diferentes, o las diferencias entre dos formas aparentemente iguales.

La inteligencia espacial se puede medir aplicando preguntas de selección múltiple o copiando una forma, ya sea observando o utilizando la modalidad táctil, la cual tienen bastante desarrollada los ciegos. Cuando se habla de transformación, se refiere a un ejercicio complicado y exigente ya que es necesario aplicar una rotación mental acompañada de giros y vueltas de la forma o figura. Thurstone, (1938) *dividía la habilidad espacial en tres componentes: la habilidad para reconocer la identidad de un objeto cuando se ve desde distintos ángulos; la habilidad de imaginar el movimiento o el desplazamiento entre las partes internas de una configuración, y la habilidad para pensar en las relaciones espaciales de la orientación corporal del observador es parte esencial del problema.* La inteligencia espacial es reconocida por algunos autores, como la fuente principal del pensamiento, uno de ellos es el psicólogo del arte Rudolf Arnheim, (1969) *afirma que las operaciones más importantes del pensamiento provienen en forma directa de nuestra percepción del mundo, en que la visión sirve como un sistema sensorial por excelencia que apunta y constituye nuestros procesos cognoscitivos*

Se evidencia en la habilidad de memorizar y apreciar con certeza una imagen en su dimensión visual y espacial, representación de ideas por medio de gráficos. Se refleja en la habilidad de entender ideas y adquirir saberes por medio de gráficos y mapas conceptuales, al igual que se presenta una gran facilidad para crearlos y explicarlos.

5.3.12. LA INTELIGENCIA INTRAPERSONAL:

Esta inteligencia se revela en la capacidad del ser humano de conocerse a sí mismo. En cuanto a la dimensión emocional, el primero que habla de esta inteligencia es Sigmund Freud quien se interesó por el desarrollo de la psique para el conocimiento de sí mismo, pues *es la clave de la salud ya que permite la disposición del ser humano para enfrentar los dolores y paradojas inevitables de la existencia humana.* (Freud en Gardner H, 1999).

Es la capacidad medular de acceder a la propia vida sentimental, para actuar coherentemente, mantener una auto-imagen positiva, por ende se crea un factor de auto-disciplina y comprensión del amor propio, que posibilita discriminar cada uno de los sentimientos de placer o dolor, presentes en las situaciones cotidianas de la vida y así decidir retirarse o involucrarse más en cada una de ellas, *esta inteligencia en su nivel más avanzado permite descubrir y simbolizar conjuntos complejos y altamente diferenciados de sentimiento, ejemplo: un novelista (Proust) que puede escribir en forma introspectiva acerca de sus sentimientos, en el paciente o terapeuta, que adquiere un conocimiento profundo de su vida sentimental, en el anciano sabio que aprovecha sus experiencias propias para aconsejar a los miembros de su comunidad* (Gardner H, 1999). Es evidente en las personas que son reflexivas, de raciocinios certeros e interpretan un papel de consejeros con sus pares.

5.3.13. LA INTELIGENCIA INTERPERSONAL:

Esta inteligencia se vuelve al exterior, aquí la capacidad medular se refleja en la capacidad de una persona para identificar el estado emocional de los que le rodean, su estado de ánimo, sus

motivaciones, temperamentos e intenciones, ejemplo *La persona que influye en un grupo, para que se comporten según un lineamiento estipulado, los políticos y religiosos (Mahatma Gandhi), en padres o profesores hábiles, o en profesionales como terapeutas, consejeros, chamanes* (Gardner, 1999).

Las personas que manejan esta inteligencia, tienden a disfrutar el trabajo en grupo, cada vez que hay problemas buscan negociar para llegar a un acuerdo e intentan entender siempre la posición de los demás.

Además de los aportes que realizaron los autores anteriormente mencionados sobre los estudios del ser en su Desarrollo Integral, la Educación Artística apropia algunos principios de esos autores como: propiciar ambientes para el desarrollo de la sensibilidad, la imaginación y la canalización de actitudes críticas creativas y transformadoras que contribuyen al Desarrollo Integral. Para ampliar un poco más el enunciado anterior acerca de la educación artística con relación al Desarrollo Integral. Se expone en primer lugar la trascendencia de la educación artística y segundo como esta influye en el Desarrollo Integral.

5.4. Educación Artística.

Para escribir sobre Educación Artística, es necesario enunciar el concepto de arte, éste proviene del latín *Ars, Artis*, fue utilizado por el pueblo romano para significar técnica, entendido como una manera de conocimiento técnico o saber práctico superior a los oficios comunes (Torrado en Corporación Universitaria Minuto de Dios, 2002) desde la antigüedad Filósofos como Platón, Aristóteles, Hesiodo, Homero y en la edad media Plotino, Agustín, y Santo Tomás, abordan el arte como un campo de conocimiento. En el año 1750 se define con el nombre de

estética, que deriva del griego *Aisthetikos* que significa sensación, utilizado por el filósofo alemán Alexander Baumgarten: con ella designó la disciplina filosófica que estudia lo referente al saber sensible y a la captación de lo bello en la naturaleza, en el hombre y en el objeto artístico. Luego *comienza a definirse con un matiz pedagógico a partir de Kant y luego Schiller, buscando el equilibrio de la personalidad en el contexto de una formación integral.* (Genari, 1997)

La pedagogía estética nace con Schiller desde la convicción de que: *solo la educación del sentimiento puede sacar a flote la humanidad que habita en el hombre, ya que en el hombre estético se encuentra la armonía de todas las facultades humanas, en cuanto moderador de sensibilidad, eticidad y racionalidad.* (Schiller, 1990). *Ésta pedagogía estética se propaga compenetrándose con el espíritu del romanticismo hasta el siglo XX y se desvía hacia una mirada de tipo estructural y semiótica que centra su atención en el texto (lenguajes artísticos) por encima del espíritu del sentimiento estético. El interés por los lenguajes comunicativos, transforma cromosómicamente el discurso estético pedagógico, al punto de que los nuevos nombres que se imponen en educación son: educación artística, educación visual, lectura de imagen.* (Genari, 1997)

Desde estos referentes se puede entender la educación artística como la unión entre pedagogía y arte, en la cual el arte es una actividad dinámica, unificadora con un rol potencialmente vital en la educación y la pedagogía es la herramienta que utiliza el maestro para enseñar a interpretar el arte por medio de actividades intencionadas, caracterizando el acto educativo. Ahora veamos como interviene la educación artística en el Desarrollo Integral.

La dimensión estética es el primer conector del Desarrollo Integral con la educación artística, como se dice anteriormente, ésta dimensión es la capacidad de sentir, conmoverse, valorar, transformar y respetar percepciones propias y externas, pero además permite en el individuo descubrirse en sus dimensiones física y emocional, desarrollando la capacidad de discernir y tomar decisiones, éstas guiadas por la ética para encontrar un punto de equilibrio emocional favorable.

Ahora bien, la educación artística, durante los procesos de cada uno de sus lenguajes, elabora actividades intencionadas para el Desarrollo Integral, si recapitulamos, la dimensión corporal, representa la expresión del ser humano a través del cuerpo, esto es desarrollado por medio de la danza y la música, mientras cada movimiento del cuerpo es ejecutado, se está generando procesos, que permiten canalizar emociones, conocimiento del cuerpo y sus limitaciones, flexibiliza el pensamiento y crea estrategias para la solución de problemas.

La dimensión socio-afectiva, necesita una constante acción de apreciación interna y externa, la cual se manifiesta en todos los lenguajes artísticos, en un trabajo de pintura, de cerámica, de danza, de música, siempre será valorado el resultado de cada actividad, lo que genera confianza, autoestima adaptabilidad y ante todo el respeto por los que le rodean, de manera que se crea un ambiente armonioso, habilitando la sana convivencia, la tolerancia. Si bien está dicho, el trabajo de apreciar los resultados desarrolla en el ser humano la actitud de respeto y valor, la apreciación del arte juega un papel formador y actitudinal en éste, además pone en actividad el análisis, el disfrute y la experiencia estética, *el término apreciación recoge todas las actividades de aproximación responsivas al arte y a las obras de arte, que configuran la interpretación, el*

análisis, el disfrute o toda manera de experiencia estética, También se puede entender como sinónimo de respuesta, interpretación, enjuiciamiento, análisis, valoración etc. (Morales, 2001)

Así también la dimensión comunicativa desarrolla expresión, entendimiento y discusión de ideas, dicha dimensión es la que permite crear un código o códigos de comunicación; en la educación artística la comunicación es primordial y es trabajada en la danza, la pintura, la música, todos transmiten un mensaje, el cual es analizado por quien lo lee, aquí se están desarrollando procesos de pensamiento, comprensión de lenguaje, genera argumentación, discusión y sobre todo, permite y facilita la expresión de sentimientos, pensamientos, ideas, sensaciones para equilibrar y armonizar el ambiente en el que se encuentra el ser humano.

En cuanto a la dimensión cognitiva, según *Piaget (1896- 1980) el hombre realiza acciones para encontrar la estabilidad (Vargas, 2006)*, ya sea emocional, económica o afectiva en su contexto y desde los procesos generados en los lenguajes de educación artística, con ello se logra conectar al ser humano con su entorno, lo que le permite entenderlo y actuar según su criterio. Por ejemplo en una clase de dibujo, donde se pretende reproducir una obra, se están generando procesos de concentración, atención y memoria, desarrollando la dimensión cognitiva, contribuyendo a la estabilidad y equilibrio de la que habla *Jean Piaget*.

Es así como se puede identificar, cómo es que realmente la educación artística por medio de sus lenguajes y la educación por el arte, contribuye al pleno desarrollo integral del ser humano.

5.5. Desarrollo Integral y La Música

En este caminar a través de la experiencia, los métodos, la educación musical y las dimensiones del ser, se encuentra el centro de estudio de éste proyecto, que es el Desarrollo Integral por medio de una Experiencia Musical.

Para empezar se observarán los efectos de la música en el desarrollo de las capacidades del ser humano, ésta trabaja los dos hemisferios cerebrales; el hemisferio izquierdo está en acción cuando se percibe un ritmo, cuando hay un control motor, cuando se estipulan mecanismos y aspectos técnicos para la ejecución musical, y en el canto, puesto que en los aspectos nombrados hay razonamiento y lógica, especialmente en la captación de lo denotativo, es decir de los términos específicos que se trabajan en música, los cuales son identificados y entendidos rápidamente; ahora bien, en el hemisferio derecho se desarrolla la creatividad y la música penetra de manera importante en él, captando la entonación de una melodía cantada, la apreciación musical, percepción rítmica, expresión musical, creatividad artística y fantasía, *la educación rítmica es para el niño un factor de formación y de equilibrio del sistema nervioso, ya que cualquier movimiento adaptado a un ritmo es el resultado de un complejo conjunto de actividades coordinadas* (Dalcroze, 1865 – 1950)

Además la música al ser comprendida como arte, práctica y ciencia, (ésta última considerada un campo del conocimiento que obedece a las leyes definidas y se funda en los principios del sonido), vigoriza las capacidades humanas como el razonamiento lógico matemático, orden, marginación, memoria, abstracción y estimulación de los sentidos; los filósofos de la educación admiten que permite el desarrollo de la personalidad, el optimismo y el bienestar personal. De ésta manera se trabaja el desarrollo cerebral y nervioso.

También Howard Gardner, cuando aborda la inteligencia musical, se refiere a ella como la expresión por medio de formas musicales, donde un individuo se interesa por el entendimiento y desarrollo total de su capacidad, hasta llegar al punto de tocar a la perfección uno o varios instrumentos y lograr una adecuada interpretación para dirigir, ensamblar o componer una pieza musical, adquiriendo apreciación por la música, que le permitirá no sólo interpretar, sino a la vez escuchar y juzgar. Esta inteligencia se encuentra relacionada con la inteligencia espacial, lingüística y corporal cinestésica; la inteligencia espacial se relaciona con la inteligencia musical, pues tiene que ver con formas, líneas, figuras y espacios; la inteligencia lingüística, hace que el individuo realice la sistematización de referencias sonoras y su asociación con los preconceptos, de manera que se retienen estructuras lingüísticas y ejecuciones fonéticas y la tercera, la inteligencia corporal cinestésica, por la realización de acciones motrices, que consisten en el control del cuerpo sobre objetos.

En conclusión, la música influye de manera permanente en el Desarrollo Integral, puesto que continuamente está generando experiencias cognitivas y sensitivas, la primera a través del lenguaje y la ciencia, y la segunda por medio del arte.

5.6 Modelos pedagógicos.

Es claro que dentro de éste proyecto la base fundamental es el Desarrollo Integral de los niños, por ende, para su ejecución en el campo pedagógico, se emplean dos modelos de aprendizaje, el Humanístico y Holístico que son oportunos y necesarios para el enfoque y proceso del mismo. A continuación se hará una descripción de cada uno de los modelos pedagógicos.

5.6.1. *HUMANISTA*: El enfoque humanista es una teoría basada en la experiencia subjetiva, es decir, es una experiencia que tiene en cuenta las percepciones, argumentos y lenguajes del sujeto, su concepto más relevante es el rol activo del individuo, los estudiantes se toman como aprendices activos y entusiastas. Los docentes son miembros activos del proceso enseñanza – aprendizaje. Según Peterson (1980), *indica ocho principios para poner en práctica el enfoque humanista*:

- 1) *Programas escolares más abiertos, en los que se considere el desarrollo afectivo.*
- 2) *Prioridad al aprendizaje activo.*
- 3) *Insistir en la autonomía del estudiante.*
- 4) *Dar mayor importancia a la creatividad.*
- 5) *Resaltar las actividades de colaboración.*
- 6) *Otorgar espacios para la evaluación interna.*
- 7) *El rol del educador es ser un facilitador, un guía.*
- 8) *Es de vital importancia la relación profesor – estudiante.*

La aplicación de este enfoque, aporta a la educación en los siguientes aspectos: la confianza o la autorresponsabilidad del individuo, los aspectos afectivos en la educación y la consideración del profesor como facilitador del aprendizaje.

5.6.2. *HOLISTICO*: El modelo pedagógico holístico es una teoría basada en el Desarrollo Integral del estudiante, que forma actitudes positivas para las relaciones sociales y utiliza de manera eficaz las inteligencias con el fin de generar conocimientos que sean asimilados, comprendidos y aplicados. En este modelo pedagógico el docente juega un

papel primordial, ya que para desarrollar el conocimiento anteriormente descrito, debe partir de los preconceptos y experiencias de cada estudiante, además de utilizar todas las herramientas de la comunicación, pues al igual que la pedagogía humanista, es importante la relación docente – estudiante.

La pedagogía holística presta total atención al desarrollo de los sentidos del estudiante, ya que por medio de estos se obtiene mayor comprensión y síntesis sobre las experiencias y aprendizaje, para así adquirir una conciencia social, moral y ética, estos aspectos convergen en la toma de decisiones, autonomía y creatividad.

6. METODOLOGÍA

Iniciando el proceso que aporta al Desarrollo Integral, se han generado espacios en un contexto experimental que les permita a niños y niñas, aprender de un modo didáctico, evidenciando el crecimiento de los componentes del Desarrollo Integral, a partir del trabajo que han realizado durante los espacios de formación, permitiéndoles vivir y experimentar el goce de compartir un lenguaje universal, (*La Música*).

La metodología para la ejecución del proyecto a partir de la formulación del problema, los objetivos y los argumentos teóricos, está expuesto en cuatro fases:

6.1. Fase 1. Identificación del tipo de investigación aplicado. Este proyecto utiliza la Investigación aplicada, cabe resaltar que existe una gran diferencia entre ésta y la investigación de Aplicación.

INVESTIGACIÓN APLICATIVA	INVESTIGACIÓN DE APLICACIÓN
<p>Este tipo de investigación tiene en cuenta una situación problemática, que necesite ser intervenida y mejorada. Dicha problemática debe ser descrita de modo sistemático, de tal manera que el lector le encuentre el orden al problema y le de la mayor relevancia. La situación problema tomada por este tipo de investigación es de índole social.</p>	<p>Del mismo modo que la Investigación Aplicativa, ésta tiene en cuenta una situación problemática, que necesite ser intervenida y mejorada. Debe estar también descrita de un modo ordenado y sistemático, pero la situación problema para este tipo de investigación es de índole científica.</p>
<p>Desde este tipo de investigación se tiene en cuenta la aplicación de una Teoría ya existente, suficientemente aceptada y reconocida.</p>	<p>A partir de la Investigación de Aplicación y de la Problemática a intervenir, el investigador genera una Teoría Novedosa y en muchos casos, nunca antes aplicada, o por el contrario, puede éste tener en cuenta una teoría ya existente, pero modificar ciertos pasos en su aplicación.</p>
<p>Para el tercer paso a seguir, a este tipo de investigación, se debe tener en cuenta el punto 1 y el punto 2 para la generación de la Tesis, en donde se realiza la descripción, de cómo la Teoría aplicada a la problemática genera los cambios esperados y mejora la</p>	<p>En esta también, para el tercer paso a seguir, se tiene en cuenta el punto 1 y el punto 2 para la generación de la Tesis, en donde se realiza la descripción, de cómo la Teoría aplicada a la problemática genera cambios, pero estos cambios son</p>

situación.	ambiguos y aun no se conoce realmente los resultados de los mismos.
En el caso de la Investigación Aplicativa, se tienen resultados anteriores, comprobados a partir de otras investigaciones en diferentes contextos, esto hace que la teoría aplicada se determine en la probabilidad que tiene el modelo teórico.	En el caso de la Investigación de Aplicación, se sabe que la teoría a aplicar aun no ha sido realmente comprobada, ya sea por su novedad, o por los cambios realizados desde otra teoría ya existente. Al final los resultados, serán los nuevos aportes que den estos a la ciencia de estudio, estos resultados pueden ser positivos o negativos.

Las metodologías que se presentan en el cuadro anterior, son basadas en los conceptos que se encuentran en la página http://www.ihmctan.edu/PDF/notes/Research_Methodology.pdf, sobre metodologías de la investigación.

6.2. Fase 2. Se realiza el diagnostico de la población que participa en la fundación por medio de la información brindada por los fundadores y una serie de preguntas previas a los niños, para identificar cuáles son sus necesidades sociales, afectivas y cognitivas, con base en estos se proponen los talleres para intervenir la problemática identificada.

Las siguientes preguntas fueron objeto de información para identificar en parte el estado inicial personal y el entorno donde viven los asistentes a la fundación.

1. ¿Cómo te sientes en el lugar en donde vives? ¿Por qué?
2. ¿Cómo está conformado tu vínculo familiar?
3. ¿Con quien pasa la mayor parte del tiempo?
4. ¿Qué haces en el día y los fines de semana?
5. ¿Por qué te gusta venir?
6. ¿Qué sientes cuando interpretas un instrumento?
7. ¿Cuál es el instrumento que más te gusta? ¿Por qué?
8. ¿Qué sientes cuando logras realizar correctamente el instrumento que el tallerista te asigna?
9. ¿Para qué te sirve esta aquí?

6.3. Fase 3. Proyección de los talleres soportados en dos ejes fundamentales de enseñanza musical: Orff y Kodaly, estos son métodos con gran éxito a nivel mundial, que han permitido que una iniciación musical no solo con la intención de hacer artistas, si no que contribuya al crecimiento personal de los niños. Los elementos del método Orff y Kodaly que tendremos en cuenta para realizar los talleres del fortalecimiento al Desarrollo Integral son:

6.3.1 EL CUERPO COMO INSTRUMENTO: Uno de los elementos más representativos para la práctica educativa en el método Orff, es el uso del cuerpo como instrumento musical, compuesto por varias características de percusión y posibilidades para educarse en el ritmo a través de diferentes movimientos del cuerpo que producen sonidos. (Palmas, palmas en muslos, zapateo, silbidos, chasquidos o sonidos con la boca).

6.3.2. *LA PRIORIDAD DEL RITMO*: Para el trabajo metodológico musical que desarrolla Orff el ritmo es vital, por su conexión con los ritmos del cuerpo y ritmos biológicos (día, noche, las estaciones).

6.3.3. *EL ECO*: Es la repetición del sonido inmediatamente anterior. Los ecos pueden trabajarse con diferentes posibilidades melódicas, vocales e instrumentales corporales o percusión.

6.3.4. *EL OSTINATO*: Son los fragmentos que se repiten “obstinadamente” y sirven como acompañamiento rítmico o melódico.

6.3.5. *LA IMPROVISACIÓN MUSICAL*: En este método la improvisación juega un papel muy importante porque para Orff uno de sus objetivos es el desarrollo de la facultad creativa del alumno.

6.3.6. *ALGUNOS INSTRUMENTOS ORFF*: A continuación se mencionan los instrumentos que se implementaron dentro de los talleres, como herramientas que ayudaron al mejoramiento musical de los estudiantes.

- ✓ La caja china
- ✓ Maracas
- ✓ Claves
- ✓ Tambor
- ✓ Bongos (Congas)
- ✓ Metalófono soprano
- ✓ Flauta dulce
- ✓ Guitarra

6.3.7. *EL CANTO*: Kodály pretende que el niño desarrolle el sentido auditivo y armónico, por medio de este elemento tan importante para la música.

6.3.8. *EL XILÓFONO COMO INSTRUMENTO DE AFINACIÓN*: Kodály rechaza el acompañamiento instrumental para dar el tono, ni aun de un instrumento temperado como el piano. Sin embargo toma el xilófono como instrumento acompañante de marchas para los niños y fortalece desde allí el trabajo rítmico.

6.4. *Fase 4*. Construcción e Implementación de talleres: En ésta fase se desarrollan cinco talleres de tres a siete sesiones, dependiendo el caso (cada taller especifica el número de sesiones para su desarrollo), donde se utilizan elementos didácticos para el aprendizaje; los objetivos de cada taller se orientan a partir del desarrollo de las dimensiones del ser humano.

6.5. *Fase 5*. Evaluación de resultados. En ésta fase, se analizan los cambios actitudinales y cognitivos que generaron los talleres a los niños a través de las dimensiones del desarrollo integral.

7. POBLACIÓN Y MUESTRA

Población: 17 estudiantes entre los 6 y 15 años, habitantes del barrio Provivienda Funza, (Cundinamarca), su contexto: familias disfuncionales, madres cabeza de hogar y situación de vulnerabilidad.

8. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

. Talleres.

Con el fin de iniciar una experiencia musical para evidenciar un trabajo en el fortalecimiento del Desarrollo Integral se proponen los siguientes talleres:

8.1.. TALLER N° 1

OBJETIVO: Identificar las capacidades y limitaciones físicas para transformar el cuerpo en un instrumento, por medio de ejercicios rítmicos corporales, estimulando sus dimensiones estética, ética, espiritual y corporal.

TEMA: El cuerpo como instrumento

Se realiza una presentación donde cada niño se identifica con su nombre y algunos de sus roles cotidianos, luego se interrelacionan saludándose por medio de manifestaciones física.

- ✓ Luego de la primera actividad el profesor organizará al grupo en forma circular, para iniciar un trabajo corporal, con piezas musicales contemporáneas que contengan diferentes sonidos, velocidades etc. Esto con el fin de introducirlos en una iniciación del proceso musical orfiano.
- ✓ En la actividad ellos recibirán órdenes para utilizar el aplauso, el zapateo, el salto etc. Con el fin de que su reacción sea la de marcar el pulso y que su movimiento valla acorde al ritmo de la música.
- ✓ Por último se realiza un ejercicio de improvisación corporal utilizando la onomatopeya a través de los ritmos con el cuerpo.

8.2. TALLER N° 2

OBJETIVO: Sensibilizar la dimensión corporal y cognitiva, a través de un aprendizaje lúdico, fortaleciendo la exigencia y constancia asociados a la vida cotidiana.

TEMA: Piano de piso

El taller estará orientado a la interpretación de la flauta, iniciado por la postura de la mano izquierda y la entonación de las notas musicales: si, la sol, do, re.

- ✓ Iniciará el tallerista con 5 hojas de colores, estas cinco hojas representaran una nota y una postura por color, el tallerista encargado de la actividad, estará en medio del círculo formado por los niños. Explicará el trabajo que se va a realizar como: la postura de la mano izquierda, la técnica con la que se debe soltar el aire, para que genere un sonido limpio en la nota; seguido de esto, entregará a cada uno de los niños una flauta.
- ✓ Las hojas que se encuentran en el suelo realizando la función de un piano de piso, así que cuando el tallerista pise una hoja inmediatamente los niños tomarán la postura y harán la nota correspondiente que se asignó a la hoja.
- ✓ Cuando el profesor halla evidenciado un aprendizaje de las notas principales, implementará en su juego el ritmo, los pies iniciarán un movimiento suave y poco a poco se acelerará el pulso hasta cierto punto, donde los niños puedan interpretar con su instrumento, lo que el tallerista les transmite.

8.3. TALLER N° 3

OBJETIVO: *Desarrollar la estructura perceptiva comprensiva propias de las dimensiones corporal y comunicativa por medio de la interpretación de instrumentos de percusión.*

TEMA: *Dialogo de percusión*

Está orientado al conocimiento de los diferentes instrumentos de golpe (percusión).

✓ Iniciará el taller con la explicación e interpretación de cada uno de los elementos de percusión con los que se van a trabajar, los cuales se asignarán a cada uno de los niños. A continuación se les pedirá que conformen grupos según las características que tenga el instrumento.

GRUPOS

✓ *maracas, maracones, chuchos*

✓ *claves, palmas,*

✓ *raspa, guacharaca*

✓ *tambora, congas*

✓ El tallerista iniciará con el ejercicio de pulso en cada uno de los instrumentos, luego irá implementando en ellos un golpe específico para generar un ritmo base y seguido de este, iniciar la implementación de ejercicios que permitan en el niño crear e improvisar en el intercambio de cada uno de los instrumentos.

✓ Luego, a partir del ritmo trabajado se iniciará con la explicación de compases un juego con el conteo de compases, para luego ir incluyendo los cortes e improvisaciones.

NOTA: Este taller se realizará en tres sesiones en las cuales se aplicarán elementos como: ostinato, ritmo e improvisación.

8.4. TALLER N° 4

OBJETIVO: *Estimular la convivencia de los niños a partir del trabajo vocal con ejercicios de afinación, proyección y entonación afectando su timidez comunicativa y social*

TEMA: *El instrumento más bello del mundo*

El cuarto taller estará orientado al uso adecuado de la voz, con ejercicios que les permita ampliar su diafragma y reconocer el registro de voz que pueden alcanzar.

- ✓ El Profesor explicará la importancia del cuidado que se debe tener con la voz, e iniciará un trabajo de dialogo entre los mismos niños, pidiéndoles que suban y bajen el volumen de la voz. Les pedirá que mediten de cómo su voz suena. Así ellos reconocerán su voz al dirigirse a otras personas, por otro lado estudiarán el uso de la respiración que toman para hablar.
- ✓ Seguido de este ejercicio se realizará el trabajo de inhalación y exhalación por tiempos, luego se implementará la gesticulación facial, modulando voces sopranos, bajos, contraltos, meso sopranos.
- ✓ Luego con ayuda de instrumentos melódicos como: la flauta, el xilófono, iniciará el trabajo de imitación de sonidos (notas musicales) implementando la fonomimia.

El trabajo vocal debe ser constante ya que es indispensable para el resultado del proyecto final.

8.5. TALLER N° 5

OBJETIVO: *justificar el desarrollo integral por medio de cada uno de los componentes y elementos propuestos durante todos los talleres.*

TEMA: *El montaje*

En el quinto taller se iniciará la conformación del grupo y ensamble del montaje musical, aplicando los conocimientos anteriormente vistos en los talleres, que se realizaron para la iniciación musical del proyecto.

✓ Primero el tallerista iniciará el proceso de aprendizaje de la canción, utilizando movimientos que le permitan al niño recordar la letra de esta, luego cantarán la canción con el acompañamiento de la guitarra, y teniendo en cuenta las debilidades observadas en los talleres anteriores, se asignarán a los estudiantes el instrumento con el que más se identificaron y otros niños interpretarán instrumentos que les permita contribuir mucho más a su proceso de interiorización en la iniciación musical, con el propósito de fortalecer sus deficiencias en los talleres.

✓ Luego de asignar funciones específicas para la el montaje final, se trabajará por fracciones la canción, la interpretación instrumental, coral y sus detalles.

9. ANALISIS DE RESULTADOS

✓ En la etapa inicial se identificaron algunos desaciertos en la implementación de la enseñanza musical en la fundación, gracias a los elementos tomados de los métodos Orff y Kodaly se

pudo establecer una metodología procesual, apropiada para involucrar a los niños en una Experiencia Musical.

- ✓ El trabajo de campo permitió observar que el entorno diario de los niños y jóvenes afectaba su formación por la falta de orientación y un acompañamiento apropiado. Se propició un ambiente por medio de actividades lúdicas y didácticas, como la refleja el taller de piano de piso. De esta manera el estudiante se formaba en el área de música evitando así ambientes perjudiciales para él.
- ✓ Al inicio de la implementación del proyecto, la participación de niños y jóvenes dentro de la fundación no era constante, pero los talleres permitieron crear una facilidad de expresión ante la posibilidad de mostrarse como seres individuales. Los espacios de libre expresión, generados en los talleres y la implementación de métodos cautivaron a los niños y jóvenes, lo cual hizo que ellos permanecieran mayor tiempo dentro la fundación.
- ✓ Las muchas ocupaciones de los padres intervenían en la atención natural que estos deben tener en las actividades realizadas por sus hijos en los tiempos libres. La formación musical y los avances logrados en los niños y jóvenes de la fundación a través de los talleres, logró mayor interés de los padres por el proceso progresivo en el aprendizaje de sus hijos, por este motivo estos se acercaron a la fundación, conociendo el lugar en donde sus hijos permanecían parte de su tiempo libre, apoyándolos para que continuaran en su desarrollo.
- ✓ La interrelación de los niños y jóvenes se presentaba de manera agresiva y la conexión con la actividad que se planteaba dentro del taller era dispersa. Las actividades en las que se pedía al estudiante compartir el instrumento, concentrarse, y atender al ejercicio realizado

por el compañero, generaba un ambiente comprensible y de sociabilidad confortable, por ende sus relaciones se presentaban de forma más amenas, y podían apreciar las habilidades propias y externas.

- ✓ Las diferencias entre los jóvenes no permitían desarrollar actividades en equipo, presentando problemas y conflictos. En los talleres de ensamble musical era necesaria la comunicación y la coordinación de equipo, para el acople de la canción trabajada, puesto que para ello debían estar en íntima relación tanto los instrumentos como quien los ejecutaba, transformando la actitud intolerante y desfavorable de los niños y jóvenes.
- ✓ Al inicio de los talleres, en algunos estudiantes existía temor de expresarse libremente, pero las actividades planteadas en cada taller, exigían movimientos físicos acertados, especialmente en la marcación de ritmos y tempos en la música, el niño o joven al lograr un correcto ejercicio se sentía seguro de sus habilidades, por tal motivo generaba autoconfianza y de manera progresiva en los talleres se les facilitaba realizar el ejercicio y su expresión corporal y oral adquirieron mayor grado de fluidez.

9.1 Diario de campo – Taller 1 “El Cuerpo como Instrumento”

Desarrollado en 3 sesiones.

En el taller “El cuerpo como instrumento”, se implementaron los diferentes elementos escogidos del método Orff como: el zapateo, con el cual se pretendió que los participantes llevaran el tempo en la música o la velocidad, el palmoteo que permitió realizar las marcaciones del pulso dentro de cada compás y la boca con el “trac” que permitía a los niños realizar diferentes ritmos. En las 3 sesiones realizadas dentro del taller, se varió la constante de cada una de las partes del

cuerpo, este ejercicio hace que el estudiante genere independencia de cada una de estas, concibiendo en él, un desarrollo cognitivo. Por otro lado los ejercicios forjaban en los participantes la creatividad, pues cada uno de ellos debía inventar su propio ritmo, se logró que el niño aprendiera a reconocer su cuerpo como un instrumento rítmico y las posibilidades que tiene para realizar música; el crecimiento rítmico en cada uno de los niños fue notable, a pesar de la vergüenza que sentían al realizar el ejercicio delante de sus compañeros, se arriesgaban a realizar la propuesta rítmica – musical con su cuerpo, a través de los movimientos corporales. Al inicio se propuso la didáctica del taller como un juego y así lo asimilaron ellos, sin embargo pronto el desarrollo del taller fue tomando un rumbo de exigencia musical llevando a los niños y niñas a descubrir el cuerpo como un elemento instrumental de creación e improvisación de sonidos, con los cuales ellos supieron fortalecer el trabajo escénico, expresivo y rítmico. Conjuntamente a esto, ya involucrados en cada una de las etapas del taller, los niños identificaban las capacidades y limitaciones propias de sus compañeros, lo que estimulaba su dimensión estética, pues las habilidades que descubrían en los otros, se convertían en un propósito a alcanzar y el cual debían superar. Su dimensión ética, espiritual se refleja en las actitudes de comportamiento ya que los estudiantes identifican las normas sociales para interactuar en armonía.

9.2. *Diario de campo – Taller 2 “Piano de Piso”*

Desarrollado en 3 sesiones.

El piano de piso es una estrategia didáctica que permitió a los niños identificar las diferentes notas existentes en la flauta; inicialmente se trabajó con tres papeles de colores, el papel de color amarillo representaba la nota “Si”, el papel de color rojo representaba la nota “La” y el papel de

color Verde representaba la nota “Sol”. Como primer resultado visto en el proceso de la aplicación de este taller, se evidenció mayor nivel de concentración en ellos, ya que lo novedoso del ejercicio y su dificultad concebía en ellos la necesidad de aprender y de lograr cumplir con el objetivo designado por el docente. Algunos de los estudiantes veían el avance de sus otros compañeros y la facilidad con la que ellos podían realizar los ejercicios. En este segundo proceso del taller, se observa el interés de los niños por la interpretación de la flauta, con la implementación didáctica de elementos no convencionales como lo son los papeles de colores. Al inicio, los niños se ven motivados por el piano de piso que se encuentra en medio de ellos, rápidamente retienen la información e identifican la nota que representa el papel, el ejercicio hasta el momento transcurre rápido y aun así los niños que todavía no tienen la postura correcta callan y no manifiestan pérdida porque se ven orientados por la motivación del juego con los otros. Es evidente que el crecimiento y mejora en los niños que nunca habían interpretado una flauta genera cierta exigencia, concentración y atención impidiendo que el aprendizaje se trunque. Sin embargo el proceso musical que se está desarrollando permite resaltar el trabajo de interiorización del proceso y desarrollo potencializador de conocimientos novedosos como se ve en el trabajo de la asociación de notas, colores y posturas que lleva a una interpretación corporal durante su proceso de trabajo motriz (*Dimensión Cognitiva, corporal*), después de haber trabajado, sedemos un tiempo de descanso, con el fin de observar el comportamiento de los niños frente al instrumento. Se denota y se escucha en varias ocasiones el pitido fuerte e improvisación de sonidos que realizan en la flauta, tratando de hacer música, se pensaría que imaginan melodías por su locura interpretativa, esto puede ser para ellos una forma de expresión y de liberación de

sentimientos (*Dimensión Estética*). Este ejercicio permitió motivar y abrir nuevas expectativas en los niños dándonos una seguridad del regreso, continuación e integro de más niños para el taller.

9.3. *Diario de campo - taller 3 “Dialogo de percusión”*

Desarrollado en 3 sesiones

En este encuentro observamos que el taller de percusión tiene mayor atención para ellos por el comportamiento que muestran al querer apropiarse de los instrumentos, en particular en los instrumentos que tienen un mayor tamaño, o bien sea por los conocimientos previos en sus experiencias musicales, otros se animan por la interpretación que realiza el Tallerista antes de dar inicio a la clase. Después de haber entregado los instrumentos a los niños, se inicia con el ejercicio de pulso, con el fin de acercar a los niños a una interpretación correcta de los instrumentos, pero es tan enorme la emoción que están manifestando en ese momento, que algunos de los niños les resulta difícil obedecer las instrucciones que está dando el Tallerista, sin embargo esto hace parte de la experiencia inicial y es permitido por él, pero no deja que se disperse la clase, evitando generar indisciplina en el grupo. Con el fin de ir estimulando el control de los golpes rítmicos e involucrando las emociones de sus vidas, se les pide que evoquen una situación para que la transmitan por medio de la improvisación musical.

En este trabajo identificamos nuevos movimientos corporales, la expresión facial que ellos realizan a la hora de improvisar el instrumento, esto explica que la experiencia musical ayuda a manifestar sentimientos, por lo tanto libera las emociones. Por otro lado se descubren a sí mismos y de lo que son capaces de expresar aunque no conozcan a profundidad las técnicas de interpretación de cada uno de los instrumentos.

Por otro lado observamos que el niño adquiere control sobre el movimiento y sus emociones, estos dos son componentes característicos de la dimensión corporal y socio-afectiva, pues por medio de los movimientos generados por el cuerpo se crean descargas emocionales expresadas a través de la ejecución de cada instrumento, convirtiéndose en un medio de expresión para mantener un equilibrio emocional. Es tan significativo el aprendizaje que obtienen de este, que se vuelve una herramienta primordial para la base del montaje musical.

9.4. *Diario de campo Taller 4 “El instrumento más bello del mundo”*

Desarrollado en 1 sesión

El trabajo de canto fue un poco complejo, porque los niños se sentían incómodos por mostrar su voz ante los demás, sin embargo los ejercicios para el calentamiento vocal permitieron continuar con el proceso, aún así cuando se empezó a implementar la letra de la canción que se estaba trabajando, los niños de nuevo no respondían al ejercicio de canto, con el fin de apoyar la timidez se recurrió al acompañamiento de la percusión, de esa forma se pudo trabajar simultáneamente con el canto, permitiendo descubrir la expresión y armonía que exteriorizaban con todas las partes de su cuerpo. En esta etapa del desarrollo del proyecto, se pretendía generar un poco más de exigencia musical, ya que se iniciaba una introducción a un campo tan complejo como lo es el manejo de las tonalidades con la voz, sin embargo se descubrió que los talleres anteriormente trabajados tenían un mayor impacto, ya que hacía que los niños proporcionaran resultados en el trabajo del Desarrollo Integral.

9.5. *Diario de Campo Taller 5 “El Montaje”*

Desarrollado en 7 sesiones.

En estas últimas sesiones, implementamos cada uno de los conocimientos adquiridos para el resultado final, que era poder hacer un arreglo musical con el fin de llegar a tener una experiencia musical. El proceso inició con la asignación de instrumentos a cada uno de los niños teniendo en cuenta el desempeño que tuvo en cada uno de los talleres propuestos para el montaje final. El trabajo fue de interés para ellos, puesto que ya tenían un repertorio de ejercicios, que interpretaban a la perfección para hacer el ensamble musical, sin embargo se presentó el caso de una niña que manifestó que no sabía tocar la flauta, por ende se retomaron ejercicios de talleres anteriores, rescatando los procesos y demostrando que el resultado de la metodología, proporcionaba confianza a los niños, para la interpretación de los instrumentos.

Así mismo durante éste proceso se desarrollaron aptitudes de disciplina, coordinación, sensibilidad, comprensión y trabajo en equipo para llegar a un resultado final, el cual era conformar un grupo musical.

10. CONCLUSIONES

- ✓ La presente investigación, permitió identificar la problemática de la fundación e implementar la propuesta más adecuada para superar algunas falencias de enseñanza y contexto social
- ✓ Los elementos como la voz, la implementación del cuerpo como instrumento de percusión, propuestas en los métodos Orff y Kodály, facilitaron el desarrollo y la aplicación de las didácticas planteadas en los talleres, para el aprendizaje musical.

- ✓ La metodología fue acertada para estimular e involucrar a los niños en una experiencia musical, y obtener resultados positivos en su Desarrollo Integral.
- ✓ Las relaciones interpersonales de los niños se fortalecieron, ya que cada uno de los talleres generaron aptitudes para la sana convivencia y aprendizaje significativo a través del Desarrollo Integral.

11. ANEXOS

11.1. Diagnóstico.

Se realizó un diagnóstico previo a la iniciación de los talleres y esto son las respuestas a la encuesta efectuada:

Respuestas niños.

DAYANA GAONA 13 AÑOS.

1. Yo me siento mal porque es muy aburrido.
2. Yo vivo con mi mamá, mi hermano y mi hermana.
3. Yo por la tarde cuando salgo del colegio, me la paso con mis amigas.
4. Entre semana me la paso en la casa haciendo tareas y los fines de semana me la paso en la calle.
5. A mí me gusta venir acá, porque aprendo muchas cosas y me divierto.
6. Yo me siento feliz de de tocar un instrumento porque estoy aprendiendo.
7. Yo me identifico con el Xilófono, porque es el único que se tocar.
8. El ejercicio que me pone el profesor, a veces no lo puedo coger, pero a veces lo cojo fácil.
9. Me sirve estar aquí porque aprendo más instrumentos y es muy chévere.

MARIA TEREZA LOPEZ HERNANDEZ 15 AÑOS.

1. Más o menos porque me regañan mucho y porque no hago caso.
2. Tía, abuelos y 3 hermanos.
3. Con mi tía, salimos las dos al parque.
4. Aseo en la casa, juego, estudio en las noches.
5. Es divertido, comparto con mis compañeros, además me gusta la música y la danza.
6. Un poco de pena, pero también siento felicidad.
7. La flauta, aunque no es tan fácil de tocar de prender a tocarla y me gusta como suena.
8. Felicidad porque es chévere y además si puedo entonces sé que aprendí.
9. Para descubrirse un poquito, para aprender.

ANDRES GUTIERREZ 15 AÑOS.

1. Súper bien, porque es un lugar donde me dan mucho cariño.
2. Con mi mamá, cinco hermanos y un tío.
3. Con mi hermana mayor en la casa.
4. Los días entre semana después del colegio, llego a mi casa, almuerzo y hago tareas hasta que mi mamá llegue.
5. La paso chévere y éste lugar es muy bonito.
6. Sentí como es la música en mi cuerpo.
7. Me gusta mucho la batería, y me gustaría saber tocarla bien, porque es un tipo de música más roquero y me gusta lo alocado.
8. Sentí mucha alegría al haber podido interpretar el sonido del tambor.

9. Para poder aprender a tocar instrumentos.

KAROL ANDREA 13 AÑOS.

1. Me siento bien porque estoy con mi mamá.
2. Yo vivo con mi mamá y cinco hermanos.
3. Cuando yo estoy fuera del colegio, hago tareas y alisto uniforme.
4. Yo hago entre semana tareas y estudio, los sábados y domingos me voy a pasear.
5. Me gusta venir para aprende música porque es algo especial.
6. Yo siento que es un instrumento musical muy chévere.
7. A mí me gusta el piano, es muy bonito y me encanta, porque suena bien
8. Yo siento pena porque me ven niños y niñas, me da pena las personas.
9. Para aprender a mover los pies y para que mi cuerpo se sienta bien.

ARLEY SANTIAGO 8 AÑOS.

1. Bien porque soy feliz.
2. Con mi mamá y cinco hermanos.
3. Yo hago mis deberes y salgo a jugar.
4. Yo en el día por la tardes salgo a jugar escondidas u otras cosas.
5. Para aprender y aprender música.
6. Yo siento mucha felicidad.
7. A mí me gusta guitarra porque tiene un sonido bonito.
8. Siento mucha felicidad porque soy muy feliz.
9. A mi me sirve para aprender.

NATALIA PERDOMO CASTELLANOS 13 AÑOS.

1. Súper bien porque es muy cómodo y hay muchos amigos.
2. Dos hermanos, vivo con uno y mi mamá-
3. Con amigos y compañeros y mi hermano.
4. Hacer tareas, salgo a jugar.
5. Porque me gustaría aprende de danzas y música.
6. Felicidad y curiosidad.
7. Flauta porque creo que es la más sencilla con la maracas.
8. Felicidad orgullo porque es algo que logro hacer y puedo.
9. Para aprender.

YENCY YOHELLY GAONA VARGAS. 12 AÑOS.

1. Yo me siento bien porque convivo con mi familia y muy bien y casi no tenemos problemas.
2. Yo vivo con mi hermano, hermana y mi mamá.
3. Yo me la paso con mi mejor amiga un rato y después con mi mamá, todo un rato.
4. Todos los días hago tareas y después salgo a jugar con mis amigos y mi hermano.
5. Me gusta venir acá porque me divierto y aprendo muchas cosas.
6. Y o cuando toco un instrumento, me siento feliz porque aprendo más.
7. Yo me identifico más con la flauta porque suena muy bien y puede uno tocar canciones.
8. Yo siento mi felicidad, porque lo puedo hacer muy bien, sobre todo cuando el profesor me felicita.

9. A mí me sirve para des aburrirme y para aprende mucho más.

DANIEL BEJARANO 13 AÑOS.

1. Yo me siento contento porque comparto mucho con mi familia y hago muchas cosas en mi casa.
2. Yo vivo con mi mamá mi padre y mis dos hermanos.
3. Yo me la paso la mayoría del tiempo con mi mamá y un primo montando tabla.
4. En el día veo tele o le ayudo a mi mamá a cocinar o hacer oficio, y los fines de semana salgo, juego futbol, hago oficio o monto tabla.
5. A mí me gusta venir acá porque me han enseñado muchas cosas buenas, una de las cuales es tocar guitarra o flauta y aprendí a que no todo es en la calle.
5. Yo cuando toco mi guitarra siento que puedo interpretar una canción solo.
6. Con la guitarra porque a mi desde pequeño me gusta el rock y se escucha mucho como suena.
7. Pues cuando toco un ejercicio que me dejan, yo siento felicidad porque siento que me expreso bien y que de pronto lo puedo hacer mejor.
8. A mí me sirve estar aquí para aprender muchas cosas nuevas, para tocar instrumentos nuevos, conocer amigos nuevos y además los profesores me comprenden mucho y además yo era como un poquito desocupado y llegué a que me enseñaran de cómo compartir con la gente. Y en fin aprendí muchas cosas acá.

11.2. ARREGLO MUSICAL

El arreglo musical hecho a la siguiente canción, fue escogido por su nivel de exigencia, y por la atracción que genera en los niños por su interpretación melódica, vocal e instrumental. También permite dar uso a los elementos escogidos de los métodos Orff y Kodaly.

La Ola Loca

Hay una Ola loca
 pegadita de la mar,
 hay una ola loca
 que no para de jugar.
 Se me va pegando al cuello
 se me pega a la cintura
 me da vueltas y más vueltas
 le hace guiños a la luna
 Ola loca, ola loca
 ola loca de la mar
 Ola loca, ola loca
 que no paras de bailar.

Autor. Olga Lucia Jiménez

El siguiente arreglo está escrito en cifrado americano que asigna a cada una de las notas una letra del alfabeto:



A: la. B: si. C: do. D: re.

E: mi. F: fa. G: sol

FLAUTA - XILOFONO

A A A A A C A

la la la la la do la

A C E B D C A

la do mi si re do la



A A A A C A

la la la la do la

A C E B D C A

La do mi si re do la

F E F E F E

fa mi fa mi fa mi

A C B D C B A A

la do si re do si la la

A C E

la do mi

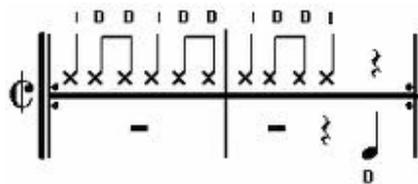
B D C A

si re do la



Por otro lado representamos los patrones rítmicos (Percusión) base, para el acompañamiento instrumental de la canción.

- X** = Madera o Paliteo
- = Parche o Porrazo
- I** = Izquierda
- D** = Derecha



12. BIBLIOGRAFIA

- ⇒ Aguirre, M, (1992) *Educación Musical, Manual para el profesorado* Aljibe Ediciones.
- ⇒ Andrade, R, (2009) *Sobre la educación artística de los niños en la edad temprana y preescolar* Recuperado: Octubre de 2009 <http://www.oei.org.co/celep/andrade.htm>
- ⇒ Antonio, Y, (2008) Monografía: “*Juan Amos Comenio*” Rescatado de 2010 <http://www.monografias.com/trabajos16/juan-comenio/juan-comenio.shtml>
- ⇒ Cerón T, (2002) Monografía: *Implementación y enseñanza de la música a través de la informática educativa en el 5º del Centro Educativo Distrital Sierra Morena, jornada tarde* Universidad Minuto de Dios Facultad de Educación Bogotá Colombia.
- ⇒ Copland A (1939) *What to listen for in Music*.
- ⇒ Corporación Universitaria Minuto de Dios Facultad de Educación (2002) Torrado, Rafael. (1987) *Modulo de Pedagogía del Arte* Programa de Licenciaturas UNIMINUTO, Bogotá Colombia.
- ⇒ Corporación Universitaria Minuto de Dios Facultad de Educación (2003) *Una Aproximación al Énfasis en Educación Artística* Programa de Licenciaturas UNIMINUTO, Bogotá Colombia.
- ⇒ Dewey, J, (1915) traducción de Barès, D, *La escuela y el progreso social* Recuperado: de <http://www.unav.es/gep/Dewey/EscuelaProgresoSocialBILE.html>.
- ⇒ Domingo, C, (2008) *El valor de la educación musical en el desarrollo integral de la persona* Recuperado de <http://www.educaweb.com/noticia/2008/02/11/valor-educacion-musical-desarrollo-integral-persona-12793.html>.

- ⇒ Eisner, E, (1995) *Educación la Visión Artística* Paidós, España
- ⇒ Gamboa, C, (2008) Monografía: *La música pedagógica Alemana (1968 – 1978) y la pedagogía musical en Colombia* Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá Colombia
- ⇒ Gardner, H, (1948) *Estructura de la Mente* Fondo Cultura México.
- ⇒ Gardner, H, (1999) *Estructuras de la mente la teoría de las inteligencias múltiples*. Editorial y ciudad.
- ⇒ Genari, M, 1997 *La educación Estética* Paidós España
- ⇒ Hemsy de Gainza (2009) Violeta El FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical) - (FLADEM-AR) -(2000) *El Modelo Artístico en la Educación Musical* Recuperado: 10 de noviembre de 2009, http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902004020100004&script=sci_arttext.
- ⇒ Karcomes, L, (2003) Monografía *Propuesta didáctica para apoyar la música como componente de la dimensión estética en niños de transición del Colegio Distrital Santa Rosa, a partir de los Software de música existentes en el mercado* Universidad Minuto de Dios Bogotá.
- ⇒ Legislación 1990 “*Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo*” rescatado de http://noticias.juridicas.com/base_datos/Derogadas/r5-lo1-1990.html
- ⇒ Lowenfeld, V, 1980 *Desarrollo de la Capacidad Creadora II Edición*, KAPELUSZ Buenos Aires Argentina.
- ⇒ Martínez, C, (2000) *Panorámica de la educación artística en el nivel primaria* Recuperado de http://educar.jalisco.gob.mx/15/15Mar_ez.html

- ⇒ Martínez, R, (2006) Monografía: *Análisis de la propuesta pedagógica musical de Zoltán Kodaly y su relación con planteamientos de la escuela* Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá Colombia.
- ⇒ Ministerio de Educación Nacional de Colombia (1994) *Ley 115, General de Educación de 1994*. Bogotá Colombia.
- ⇒ Ministerio de Educación Nacional (2003) *El desarrollo integral, las dimensiones del ser*, rescatado. de <http://menweb.mineduacion.gov.co/lineamientos/preescolar/desarrollo.asp?id=14-1>
- ⇒ Musiflix salón de la escuela del arte Mataquescuintla, Jalapa. sin año de publicación Rescatado de <http://www.musiflix.es.tl/M%FAAsica--k1-definici%F3n-k2-.htm>
- ⇒ Pascual, M, (2005).*didacticadelamusica.pearsonprenticehall*.
- ⇒ Read, H, (1995) “*Educación por el arte*” Paidós, España
- ⇒ Schiller, F, (1990) *Cartas sobre la educación estética* Rubí Antropos Iberica
- ⇒ VV.AA. (1998) *Solfeo kodaly. Guía didáctica*, ediciones pirámide, Madrid
- ⇒ Willems, E, (2002) *El valor humano de la educación musica* Ed. Paidós Estudio Barcelona

13. TABLA DE CONTENIDO	Pag.
1. Introducción.....	2
2. Justificación.....	3
3. Planteamiento del problema.....	4
3.1 Descripción de la población.....	4
3.2 Formulación del problema.....	7
4. Objetivo.....	7
4.1 Objetivo general.....	7
4.2 Objetivos específicos.....	7
4.3 Antecedentes de investigaciones.....	7
5. Marco teórico conceptual.....	11
5.1 La experiencia musical.....	11
5.2 La educación musical.....	14
5.3. Desarrollo Integral.....	23
5.3.1. Dimensión corporal.....	24
5.3.2 Dimensión socio-afectiva.....	25
5.3.3. Dimensión comunicativa.....	26
5.3.4. Dimensión cognitiva.....	26
5.3.5. Dimensión ética y espiritual.....	27
5.3.6. Dimensión estética.....	28
5.3.7 Inteligencia musical.....	29
5.3.7. Inteligencia lingüística verbal.....	31
5.3.8. Inteligencia física-sinestésica.....	32
5.3.9. Inteligencia lógica-matemática.....	33
5.3.10. Inteligencia espacial.....	34
5.3.11. Inteligencia intrapersonal.....	36
5.3.12. Inteligencia interpersonal.....	36
5.4 Educación Artística.....	37
5.5 Desarrollo integral y la música.....	41
5.6 Modelos pedagógicos.....	42
5.6.1. Humanista.....	43
5.6.2. Holístico	43
6 Metodología.....	44
6.1 Fase 1.....	44
6.2 Fase 2.....	46
6.3 Fase 3.....	47
6.3.1 El cuerpo como instrumento.....	47
6.3.2 La prioridad del ritmo.....	48
6.3.3 El eco.....	48

- 6.3.4 El ostinato.....48
- 6.3.5 La improvisación musical.....48
- 6.3.6 Algunos instrumentos Orff48
- 6.3.7 El canto.....49
- 6.3.8 El xilófono como instrumento de afinación.....49
- 6.4 Fase 4.....49
- 6.5 Fase 5.....49
- 7 Población y muestra.....49
- 8 Propuesta de intervención50
 - 8.1. taller número 150
 - 8.2. Taller número 2.....51
 - 8.3. Taller número 3.....52
 - 8.4. Taller número 453
 - 8.5. Taller número 554
- 9. Análisis de resultados.....54
 - 9.1. Diario de campo Taller 1 - El Cuerpo como Instrumento56
 - 9.2. Diario de campo Taller 2 - Piano de piso.....57
 - 9.3. Diario de campo taller 3- Dialogo de percusión59
 - 9.4. Diario de campo taller 4 -El instrumento más bello del cuerpo.....60
 - 9.5. Diario de campo taller 5 -El montaje.....61
- 10. Conclusiones.....61
- 11. Anexos.....62
 - 11.1 Diagnósticos.....62.
 - 11.2 Arreglo musical.67
- 12. Bibliografía.....69
- 13. Tabla de contenido72