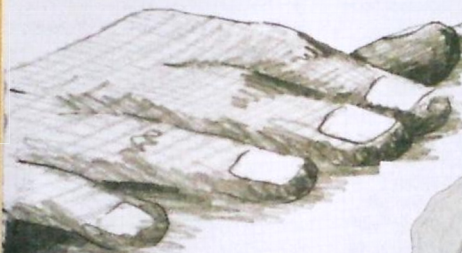


SED
296

Cantemos al compás de lo nuestro

Cartilla de orientación
para los maestros
de educación inicial



Director del Proyecto:
Ruben Darío Encinales Arango

Asesores:
Jorge Humberto Jiménez Bernal
Irene Mena Bejarano
Luz Amparo Martínez

Educación Inicial:
Rafaela Nuñez de Valencia
Myriam Navarrete Cortez

Concepto Inicial:
Zenaida Medina

Secretario de Educación:
José Luis Villaveces Cardoso



"Para formar ciudad"

Un proyecto de la Secretaría de Educación del Distrito de Santa Fe de Bogotá, realizado por R.D.E. Producciones.

EL SENTIDO DE ESTE PROYECTO



La formulación de este proyecto «**Aprendamos al compás de lo nuestro**» nace de tres consideraciones principales. Cada una de ellas explica mucho de su sentido y de las razones que lo justifican.

La primera, de carácter general, tiene que ver con la importancia de la música en el desarrollo integral del niño y en la formación de su sensibilidad. Bajo este principio son deseables este y todos los esfuerzos para lograr que la escuela haga un mejor papel en la educación artística, especialmente en la etapa inicial.

La segunda consideración nos plantea una enorme limitación en los maestros de aula, sean del nivel preescolar, de la básica primaria o de niveles superiores, para abordar temas musicales. Muchos de ellos se sienten impedidos por su inseguridad, debida a insuficiente preparación en música y a la baja estima de sus propias capacidades en esta materia. Esta circunstancia explica una notoria ausencia de los maestros que atienden la educación inicial y primaria en el área de la música, espacio que ellos sienten reservado al maestro especialista.

Desde este proyecto sentimos que, a la par de un maestro especialista que ojalá llegue algún día a todas las aulas y centros educativos, es indispensable también el aporte y la participación de todos los maestros, bajo la comprensión de que la música es un proceso de comunicación educativa, que debe estar presente todos los días, para todos los maestros y para todos los niños. Como proceso de comunicación educativa, la música es más que un área especializada de contenidos y conocimientos, limitada a un solo maestro y a unas pocas horas de cada semana.

La tercera consideración nos mostraba la realidad de un cambio generacional y cultural que caracteriza a nuestra época. Nos referimos al desarrollo de las grandes ciudades y al nacimiento de las culturas audiovisuales. En nuestro caso, la situación se presenta de esta manera. De una parte, contamos con una generación de maestros que de alguna manera ha tenido contacto con la sociedad rural y con la vida de los pequeños municipios. La mayor parte de los maestros de hoy, o bien nacieron en pequeñas poblaciones, o bien son hijos de familias inmigrantes que llegaron a la gran ciudad en décadas recientes. Por esa circuns-



tancia, los maestros recibieron, en el ambiente familiar y comunitario y de un modo natural y cotidiano, el legado de la música popular y de las expresiones tradicionales. Por la misma razón, ellos son depositarios de un repertorio vivo de canciones y de ritmos que por lo menos cubre su región de origen.

Otro es el caso de nuestros niños escolares. Todos ellos son hijos de la gran ciudad. Su cultura deja de ser oral y es, en cambio, audiovisual. Ellos fueron arrullados por la tele. Su referente no es la comunidad local sino la comunidad mundial. Muy seguramente ellos tienen más información sobre Miami que sobre Chocontá. Miles de veces han visto una guitarra eléctrica pero quizá nunca les ha llegado la imagen o la presencia de un tiple. Con frecuencia, pueden conocer mejor una balada en inglés que un bolero en español.

Esta realidad nos muestra que muchos de los niños de las medianas y grandes ciudades, los que llenan nuestras escuelas y colegios, han perdido el contacto con las expresiones de su tradición cultural. Ese es un vacío de identidad cuya responsabilidad no es, en modo alguno, de los niños o de los jóvenes.

Algo pueden hacer las familias y algunas lo hacen. Muchísimo podrían hacer los medios de comunicación, pero somos escépticos a su contribución porque ese propósito queda en contravía de su tendencia mercantilista y del interés creciente por masificar consumos. Por suerte, es mucho también lo que puede hacer la escuela,

con maestros conscientes, preparados y con herramientas para hacerlo. En esa convicción radica la principal razón de este proyecto y su objetivo central, es decir, la posibilidad de que en el ambiente escolar los niños recuperen el contacto con las expresiones musicales propias de nuestras regiones, de tal manera que reciban, a través de sus maestros y maestras, el patrimonio de tonadas, ritmos, instrumentos, bailes, sentires y expresiones que nos dan el carácter y la identidad de colombianos.

Capítulo 1 OBJETIVOS Y CARACTER DEL PROYECTO.

Sabemos que los ambientes culturales no se enriquecen por la presencia de elementos sino, principalmente, por la calidad de los sentires de sus protagonistas. Por lo tanto, el proyecto busca, esencialmente, un compromiso activo de los maestros como animadores entusiastas en la tarea de compartir con los niños y con la comunidad ese legado musical que constituye nuestra herencia de identidad.

En este marco, el proyecto «**Cantemos al compás de lo nuestro**» nos propone alcanzar los siguientes objetivos:



- A) Proveer a los centros preescolares de un paquete de música tradicional y popular seleccionada, a fin de llenar el vacío actualmente existente, con un repertorio representativo de las distintas regiones del país que, además, contenga música de carácter infantil y de carácter colombiano. Entregarles, igualmente, un documento audiovisual que registre una muestra de nuestras danzas y bailes como complemento natural y dinámico de nuestra música tradicional y popular.



- B) Orientar al grupo de maestras y maestros en el valor cultural y en las posibilidades del uso de este material, ampliando esta capacitación a que ellos ganen autoconfianza en sus posibilidades musicales y obtengan elementos pedagógicos, prácticos y teóricos, para su trabajo con los niños en el área de la música.
- C) Contribuir a fortalecer en el ambiente escolar y comunitario el conocimiento y el amor por las expresiones propias de nuestra cultura popular y autóctona.

CONTENIDO Y PROPOSITOS DE ESTA CARTILLA.

Esta cartilla acompaña el video y los casetes que se entregan a los Centros de Educación Inicial del Distrito Capital de Santa Fe de Bogotá, como elementos del proyecto «*Cantemos al compás de lo nuestro*». En ella resumimos aspectos conceptuales del proyecto y recogemos ideas y enfoques educativos, presentados en los talleres, lo mismo que el repaso de nociones que facilitan al maestro no especialista su trabajo en favor del desarrollo auditivo, rítmico y musical de los niños.

Capítulo 2 : LA EDUCACION MUSICAL, MITOS Y VERDADES.

La posibilidad de que los maestros, los padres de familia y los centros educativos podamos entregarle a nuestros niños una mejor formación en el área artística, depende, en gran medida, de que autoridades, docentes y padres incorporemos nuevos conceptos y nuevas visiones sobre qué es la música, qué papel juega en los procesos educativos y qué le aporta a la formación de los individuos que deseamos para nuestra sociedad.



1. EL PERFIL DE NUESTRA EDUCACION MUSICAL EN EL MEDIO ESCOLAR.

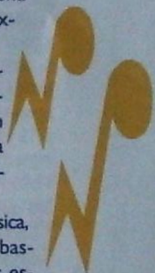
Observemos, en primer lugar, cómo se considera y se organiza la educación musical en los ambientes escolares. De modo general, podemos decir que presenta un perfil de características como las siguientes:

- A) En la mayor parte de los casos, la música ocupa un segundo plano frente a otras actividades de formación o de aprendizaje establecidas en nuestro sistema educativo. Padres de familia, maestros y estudiantes con frecuencia vemos la educación musical como un adorno. Pareciera que su función no está ligada ni al éxito escolar inmediato, ni a los logros profesionales futuros.
- B) La música se define como un concepto externo y abstracto. Varias generaciones de escolares hemos leído en un libro o copiado en un cuaderno aquello de «Música es el arte de combinar los sonidos en forma agradable al oído».
- C) La música es una de las materias de estudio en el currículo escolar. Por lo tanto, se establecen contenidos para ver progresivamente en cada grado.
- D) La música es un talento o habilidad de algunos niños. Se considera que su principal indicador es la buena voz. Coros y conjuntos musicales son oportu-

tidades para un grupo selecto, donde estén aquellos a quienes alguien califica como dotados para la música. En consecuencia, hay también un grupo, generalmente mayoritario, que calificamos como «negado» para la música y que por voluntad propia o ajena queda excluido para participar en esas experiencias.

- E) La música es un arte que exige el cumplimiento de unos ideales estéticos: la afinación, la medida, la voz educada, son ejemplos de factores establecidos para calificar el producto musical y la habilidad o talento de los niños.
- F) La percepción que tenemos sobre la música, moldea un estilo de educación musical bastante generalizado en nuestros centros escolares. Es un estilo instruccional, orientado a que los niños aprendan nociones, términos, conceptos y, eventualmente, algunas destrezas, tales como la ejecución de alguna melodía en flauta dulce.

En el caso de la educación preescolar, se observa un poco más de libertad. La orientación es más recreativa y la mayor parte de la actividad se centra en canciones y rondas. No obstante, los maestros y



padres de familia aplicamos a ese nivel los preconceptos que hemos ido formando en la institución escolar.

2 LA PROPUESTA DE UN NUEVO ENFOQUE

La premisa que queremos establecer es que, al variar los modos de pensar y de actuar descritos en el punto anterior, se podrían generar cambios orientados a lograr que la música sea un vehículo de comunicación educativa, con espacio para la expresión y la creatividad de todos los niños y de todos los maestros. Así pues, podríamos perfilar y acordar una visión educativa de la música con principios como los siguientes:

La música, más que un concepto, es una vivencia

Esta es una idea muy clara para todos los niños. Si les pedimos a ellos que nos definan la música, nos contestarán con expresiones como:

«Música es cantar; música es cuando hay fiesta; música es Navidad; música es bailar...»



Ellos tienen razón. Lo esencial de la música es la acción, es la situación, la experiencia de sentir o expresar algo, a través del movimiento, el sonido, el ritmo o la palabra. La música es una emoción, es un sentimiento que recibimos o que expresamos.

Una pedagogía que apunte a generar y propiciar experiencias musicales tiene entonces la prioridad. Experiencias para sentir y gozar el ritmo, experiencias para explorar y valorar la propia voz, experiencias para descubrir posibilidades de expresión sonora, experiencias para crear ambientes e imágenes auditivas y rítmicas; experiencias, en fin, para enriquecer la percepción del mundo auditivo y la expresión del mundo interior, mediante el ritmo y el sonido.

***La música, más que un objeto externo de conocimiento, es sensibilidad interior del individuo.**

Cuando se piensa en la música como un concepto abstracto, su origen es externo al individuo. Por lo tanto, es algo que está afuera y que mediante el proceso educativo debe poseerse, saberse o aprenderse. La realidad es que la música no se da afuera sino dentro de la persona.



En consecuencia, el proceso educativo será aquel que se oriente a producir y estimular canales de percepción y de expresión. En esa óptica, el primer objetivo no es saber música, sino sentir música, hacer música, compartir música y ser músico.

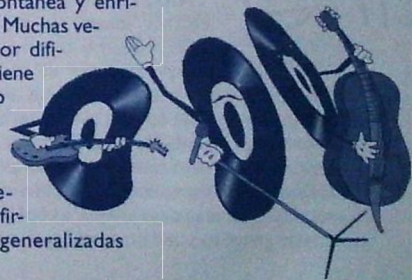
*** La música, más que una clase, es un proceso de comunicación educativa.**

La música es un recurso de comunicación disponible para todos los maestros y para todos los niños, todos los días y a lo largo de toda la cotidianidad de la vida escolar. Durante muchos años la hemos confinado a unos pocos momentos de la semana y ya es tiempo de permitirle que inunde todo el ambiente escolar. Los idiomas, la geografía, la historia... están cercanas a la expresión rítmica y sonora. En el caso de la educación inicial es mucho más evidente esa integración profunda de la música con las áreas del desarrollo infantil. El lenguaje, la expresión corporal, la socialización, la motricidad... tienen en la música un espacio propio de valiosas posibilidades. Otras actividades de la vida escolar, como el paseo o la celebración escolar tienen también desarrollos enriquecedores mediante el juego y la experiencia musical. Los niños les pedimos que pinten, que hagan resúmenes, que preparen lecciones... o por qué no pedirles retahílas rítmicas, o grabaciones sonoras, o trabajos a partir de canciones conocidas, o que ellos podrían crear?

*** La música, más que un talento, es una forma de percepción y de expresión.**

Podríamos aceptar que el disfrute de caminar solo le fuera permitido a las personas de reconocida condición atlética? Por qué, entonces, limitamos las posibilidades de la comunicación musical y rítmica a quienes juzgamos dotados de talento? Y quién puede juzgar objetivamente las capacidades y potencialidades musicales de un niño? Hay mucha irresponsabilidad en los juicios apresurados que hacemos los padres y maestros para clasificar a los niños entre dotados y no dotados para la música.

El efecto de esa rotulación discriminatoria es el temor e inseguridad que acompaña a muchísimas personas para acercarse a las experiencias musicales en forma espontánea y enriquecedora. Muchas veces, la mayor dificultad proviene de una auto descalificación aprendida que expresamos en afirmaciones generalizadas



tales como: «tengo voz de tarro, tengo oído de artillero, cuando yo canto llueve,» etc.

La percepción y expresión a través del ritmo y de la música no puede serle negada a nadie. Sean pocas o sean muchas, la tarea de la educación es desarrollar las capacidades humanas.



La música, más que un ideal estético, es una posibilidad de exploración.

Con el prurito de educar, exageramos en la imposición y exigencia de normas estéticas. La afinación, la métrica, la buena voz, etc. son ideales válidos a condición de que previamente se recorra un proceso de exploración y de vivencia. Puede ser más educativo y más creativo que un niño descubra, disfrute y aprecie su propia voz, tal como es, con las enormes posibilidades expresivas de la imitación, o como instrumento para simular diversos estados de ánimo, antes de adoptar un estilo técnico-lírico, como el que a veces deseamos los profesores de canto. Cantar gangoso puede tener un gran sentido lúdico



y expresivo, aunque no sea una modalidad estéticamente ideal. Cuando los niños juegan y crean no discriminan, no valoran, ni miden su experiencia por normas como las ya indicadas. Para ellos cuenta más la emoción, la exploración y el gozo de la vivencia. Ese es un sabio principio para acercarnos a la música.

*** La música, más que música, es un mundo de ritmo, movimiento y sonido.**

Cuerpo, palabras, movimiento, imaginación son elementos que se movilizan en la comunicación sonora. Los ambientes suenan, las culturas suenan; los objetos y las personas poseen matices y sonoridades; nuestro mundo interior y el mundo que nos rodea son un universo de imágenes sonoras. Miles de señales auditivas nos indican acciones cotidianas, tales como el paso del carro de la basura, la llegada del tren, o la hora de los oficios religiosos. En campos y ciudades subsisten los pregones que anuncian musicalmente las poblaciones que estén en el itinerario del bus, como lo hace el ayudante del conductor, lo mismo que los utensilios o comestibles que ofrece un paciente vendedor ambulante.

Los niños perciben con claridad toda esta riqueza y multiplicidad del sonido y nos aventajan en su capacidad de asombro ante los eventos maravillosos que a nosotros se nos vuelven rutinarios.

Las imágenes sonoras parecen llegar directas y sin intermediación a la percepción del niño; tal vez, por eso, un perro se llama *guau-guau*, en primera instancia.

En ese mundo de ritmo, movimiento y sonido, mas amplio que la misma música, se da el terreno para la integración del lenguaje, la danza, la expresión gestual y corporal...esa es precisamente la riqueza y variedad que los niños vivencian y producen en sus juegos.

Así pues, los conocimientos, las destrezas y aún el mismo desarrollo del talento tienen el valor de medios, en la medida en que pueden hacer más profunda la vivencia, pero no pueden sustituir las reales finalidades. El gran fin es el niño, su desarrollo integral, su formación como persona y el perfeccionamiento de su calidad humana.



Capítulo 3: NUESTRO FOLCLOR Y NUESTRA MÚSICA

La palabra **Folclor** se deriva de las expresiones inglesas Folk, lo popular y Lore, lo tradicional. El folclor es, entonces, el saber popular. Según los especialistas, una expresión cultural es folclórica cuando representa una tradición popular, típica, y viva. Como ciencia es aquella que se dedica

a investigar sobre los valores tradicionales que han penetrado profundamente en el alma popular.

No todo lo popular es folclórico. Así, una canción determinada puede llegar a popularizarse, pero mientras el pueblo no la legitime como suya y la lleve a la siguiente generación, no se habrá incorporado al patrimonio popular folclórico, es decir, a la tradición de los cantos de ese pueblo. De otro lado, toda la tradición popular no es folclórica, mientras no sea típica. Así, el hábito de fumar o beber licores es tradición popular pero tiene un carácter universal que no lo constituye en expresión particular de un núcleo social determinado. En resumen, son condiciones de lo folclórico:

- a) Constituir una tradición.
- b) Que esa tradición sea popular.
- c) Que esa tradición popular sea típica, es decir distintiva y representativa de una comunidad.
- d) Que sea una tradición viva, es decir que no se haya perdido en el paso de una generación a otra. Esto explica que algo tradicional o típico en la época de la conquista, como la celebración de El Dorado en la Laguna de Guatavita, no constituye hoy un valor folclórico.



En los valores folclóricos y populares tenemos una herencia de conocimientos, sentires e identidad. Ellos forman parte de nuestro patrimonio cultural y por lo tanto constituyen una riqueza espiritual de afirmación e identidad para todos nosotros. Son además un lazo de unidad que nos permite a todos sentirnos como hijos de un mismo país. De ahí que:

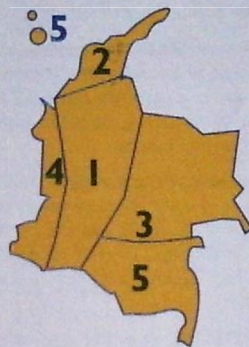
Un pueblo sin folclor es un pueblo sin identidad, sin cultura y un pueblo que desconoce o subestima su folclor es un pueblo que niega su origen y su espíritu.

1. DIVISIONES DEL FOLCLOR.

Se definen cuatro áreas o ramas del folclor:

- ◆ Literario (coplerío, refranes, dichos y adivinanzas).
- ◆ Musical (instrumentos musicales, tonadas y cantos).
- ◆ Coreográfico (trajes típicos, danzas y rondas).
- ◆ Material (artesanías, mitos y supersticiones, medicina popular y comidas y bebidas).

2. LAS REGIONES COLOMBIANAS.



De acuerdo con sus características históricas y culturales, el territorio colombiano se divide en las siguientes zonas o regiones:

- 1 **Región Andina** : Antioquia, Caldas , Risaralda, Quindío, Tolima, Huila, Cundinamarca, Boyacá, Santander, Norte de Santander y la mitad oriental del Valle del Cauca, Cauca y Nariño.
- 2 **Región Caribe** : Atlántico, Bolívar, Sucre, Córdoba, Magdalena, Cesar y Guajira.
- 3 **Región Llanera**: Llanos orientales.
- 4 **Región Pacífica**: Chocó y la mitad occidental del Valle del Cauca, Cauca y Nariño.
- 5 **Amazonas: y Región Insular**: San Andrés y Providencia.

3. EXPRESIONES MUSICALES COLOMBIANAS.

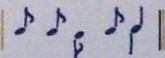
Cada una de estas regiones da lugar a diversos tipos de bailes, ritmos, canciones e instrumentos musicales. De esta forma, nuestro país se hace poseedor de un amplio y variado patrimonio musical del cual podemos sentirnos orgullosos.

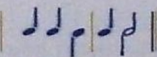
A) Región Andina.

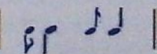
Sus ritmos y tonadas más representativos son: el bambuco, con sus variedades (sanjuanero, rajaleña, fandanguillo, vueltas antioqueñas y guaneña). Igualmente, el torbellino, la guabina, el pasillo, el vals, la danza, el bunde y la rumba criolla.

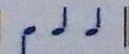
En esta región se encuentran instrumentos musicales de cuerda, percusión y viento.

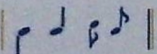
Veamos a continuación las figura básicas para bombo de:

Bambuco: $\frac{6}{8}$ |  ||

Bambuco: $\frac{3}{4}$ |  ||

Pasillo $\frac{3}{4}$ |  ||

Vals $\frac{3}{4}$ |  ||

Torbellino o guabina $\frac{3}{4}$ |  ||



B) Región Caribe.

Algunos de los ritmos más representativos son: cumbia, bullerengue, abosao, cumbión, porro, puya y la gaita. En la música vallenata figuran el son, el paseo, el merengue y la puya.

Instrumentos de esta región son: flautas de pico o gaitas, flauta de millo, acordeón, tambora, bombo, cununo, llamador, caja vallenata, maracas, guacharaca y guacha.

C) Región Pacífica.

Ritmos y tonadas de esta zona son: currulao (con sus variantes patacoré, bambuco viejo y berejú), maquerule, aguabajo, aguarriba, juga, pongo, madrugá, tiguarando, calipso y tamborito chocoanos.

Los instrumentos de esta zona son: guazá, cununo y marimba de chonta, clarinete, bombo, y redoblante.

D) Región Llanera.

Los ritmos y tonadas de esta zona son: joropos y pasajes con variantes como el seis por derecho,

figurao, atravesao y numeroa. También se identifican el zumba-que-zumba y el galerón entre otros.

Los instrumentos típicos de la música llanera son: el arpa, el cuatro, la bandola, los capachos, el furruco y la carraca.

E) Región Insular.

Los ritmos que representan a esta región son: calipso, tamborito, reggae y mentó.

Sus instrumentos más comunes son: tambores, stilband (xilófono de metal), carraca, tinajo y guitarra. Ocasionalmente se emplean acordeones, cencerros y guiros.

4. TONADAS Y CANTOS INDÍGENAS.

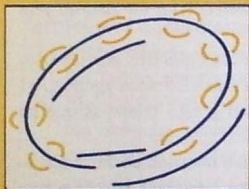
No podemos desconocer la presencia de la música de nuestras poblaciones indígenas, herencia oculta que también forma parte de nuestro patrimonio musical. Por suerte, hay investigadores que ya han iniciado su estudio, recolección y clasificación.

Conforme explica el especialista Guillermo Abadía en su libro «A B C del Folclor Colombiano», para las comunidades indígenas la música representa una vivencia trascendental, a modo de experiencia y práctica religiosa, razón



por la cual ella preside la mayor parte de sus actividades vitales.

Por su carácter funcional o de utilidad práctica, las tonadas y cantos indígenas se clasifican bajo ese criterio, dando lugar a géneros como: cosecha, libación, funebria, iniciación, anfitriones, ensalmo médico, pubertad, cuna o arrullo, entre los principales. Por esta enumeración puede verse que no existe una música de simple regocijo, como se da entre nosotros, sino que guarda un sentido sagrado e íntimo que solo tiene lugar en las celebraciones tribales.



Capítulo 4:

LO QUE TODOS PODEMOS HACER.

Ante todo, es importante que el maestro tenga en cuenta la visión que hemos propuesto de la música en el capítulo 2 de esta cartilla. De esa orientación, se desprenden criterios básicos para trabajar la música como una expresión y un lenguaje que puede acompañar toda la cotidianidad de la vida escolar.

1. DESARROLLO DE LA SENSIBILIDAD AUDITIVA.

Como es obvio, la música está estrechamente relacionada con nuestra capacidad para escuchar y discriminar las diversas características del sonido, de acuerdo con las condiciones fisiológicas y psicológicas de cada persona.

- Nivel fisiológico.

Corresponde a los maestros observar el comportamiento de los niños para detectar eventuales deficiencias o problemas auditivos. Estas fallas, lo mismo que las deficiencias visuales, se reflejan en bajo rendimiento, en distracción o en aparentes torpezas de los niños, con el peligro de que pueden mal interpretarse, dando lugar a evaluaciones que subestiman las capacidades mentales de los niños. Por lo tanto, una evaluación y una atención médica oportunas no sólo pueden detectar fallas en los órganos de los sentidos, sino evitar dificultades y fracasos en el desempeño escolar y social de los niños.

- Nivel psicológico.

La música llega a la interioridad profunda del individuo, penetrando en el mundo de sus emociones, de



sus recuerdos, de sus fantasías y de su sensibilidad. En consecuencia, el gran nexo de la persona y del niño, en nuestro caso, con la música es de carácter psicológico y afectivo. Esta dimensión psicológica explica el gran valor educativo y estético de la música.

Los primeros contactos del niño con el mundo sonoro y musical ocurren, generalmente, en ambientes de cuidado y afecto. Es interesante observar que de un modo intuitivo y natural, la madre y la familia rodean al niño con expresiones de cariño y de protección, casi todas ellas en el lenguaje de la música. Mimos, arrullos, canciones, juegos rítmicos, retahílas y rimas forman un repertorio de comunicación afectiva y musical que generalmente llena el ambiente de la crianza. Por lo mismo, es esencial que los maestros veamos en la música una posibilidad de entregar y compartir afecto con los niños. Si la actividad musical conduce a regaños o represiones, o si ocurre en un ambiente hostil y agresivo, pierde totalmente su sentido. Así pues, la disposición del maestro para interactuar musicalmente con los niños no puede ser otra que la actitud amorosa, cálida y alegre, desde la cual pueda entrar al espacio de los juegos, de la emoción, de la fantasía, de la sensibilidad y del afecto de los niños.

Esa es la comunicación psicológica, que está más allá de los sonidos, los instrumentos, los ritmos o las palabras.

I. Cualidades del sonido.

Son cuatro los factores que definen un sonido así:

- a) **Intensidad o volumen:** es la cualidad que nos permite diferenciar entre sonidos fuertes y sonidos débiles. Así, nuestra voz es fuerte cuando gritamos y seguramente es débil cuando decimos un secreto. En cualquier caso, nótese también que el volumen lo definimos por comparación: un sonido puede ser fuerte comparado con otro que nos parece débil, pero puede ser débil comparado con un tercero que sentimos mucho más fuerte. Esta relatividad ocurre también con las duraciones y las alturas sonoras.
- b) **Tono o altura:** es la cualidad que nos permite distinguir entre sonidos graves y sonidos agudos. Así, las voces masculinas son graves mientras que las femeninas son agudas.
- c) **Duración:** es la cualidad que nos permite distinguir entre sonidos largos y sonidos cortos o breves. Es decir, la diferencia de un sonido en el tiempo que percibimos el mismo.
- d) **Timbre:** es la característica que nos permite identificar la fuente emisora u origen del sonido. Por comparación, podemos decir que el timbre es algo así como el color de los sonidos, por lo mismo

utilizamos expresiones como «sonido claro» o «sonido oscuro». Otras veces, y tal vez por asociaciones con otros de nuestros sentidos, hablamos de sonidos dulces, o de sonidos pastosos, o de sonidos ásperos. En todos estos casos, estamos utilizando expresiones para calificar el timbre de un sonido.

2. Elementos de la música.

Siempre que percibimos sonidos organizados dentro de una estructura (Canciones) encontramos cuatro elementos así:

- Ritmo. Denota esas estructuras de duraciones definidas dentro de los cuales fluyen otros elementos (pulso, acento, ritmo real y división).
- Melodía. Se refiere a la secuencia de tonos o alturas definidas, en el caso de las canciones corresponde a los sonidos que cantamos con el texto o letra de la canción (Do-re-mi-fa-sol-la-si-do).
- Armonía. Es lo que percibimos con el acompañamiento a la melodía, es el fondo que se escucha detrás de la melodía en otros instrumentos.
- Timbre: es la diferencia que percibimos en los instrumentos que intervienen en una obra musical (Diferencia entre el sonido del violín, flauta, piano, percusión o tambores, etc).

Aplicaciones pedagógicas.

La comprensión de los conceptos anteriores debe ayudarnos a que los niños obtengan experiencias auditivas mas variadas y selectas, y a mejorar su capacidad de percepción y de discriminación auditiva. Entre otras posibilidades, podemos ayudarles a:

- Sentir y vivir en la mayor medida posible las explicaciones anteriores buscando siempre la creatividad y expresión en cada actividad desarrollada (pocas palabras y más acción).
- Diferenciar, comparar, seleccionar, identificar y explorar sonidos según sus cualidades. Para los niños pequeños no es difícil discriminar duraciones y timbres pero pueden confundir, como también ocurre a veces a los adultos, la altura con la intensidad. Es decir, se confunde lo agudo con lo fuerte y lo grave con lo débil. En este sentido es conveniente tener cuidado con la expresión «cantemos o hablemos más



alto» que en su sentido estricto se referiría a utilizar sonidos más agudos, pero que en el habla corriente se refiere a sonidos más fuertes; otro tanto puede decirse de la palabra «bajo» que en rigor corresponde a sonidos graves pero no a sonidos débiles.

- Ampliar su universo auditivo por medio de canciones o melodías en distintos estilos musicales.

- Desarrollar su capacidad de escucha a través de las canciones, siguiendo el siguiente proceso:

1. Cantar la canción completa con ayuda de expresión corporal, buscando siempre que los movimientos estén de acuerdo con el texto (Cantarla varias veces).

2. Preguntar a los niños en orden cronológico el desarrollo del texto, personajes, acciones, etc. (Comprensión de texto,).

3. Cantarla con los niños ayudados por la expresión corporal.

A partir de este proceso de canción podemos iniciar un desarrollo rítmico o melódico (lalaleo)

2 DESARROLLO DE LA SENSIBILIDAD RÍTMICA.

Tomar conciencia sobre los ritmos vitales y practicar ejercicios de respiración que distensionen y

oxigenen es buen inicio de ejercitación rítmica. Podemos decir que el ritmo es como el cuerpo de la música. El ritmo es la estructura que le da movimiento y organización. El ritmo está en la naturaleza, en la vida y en nosotros mismos. La velocidad del ritmo se conoce como Tempo

Lectura rítmica

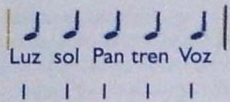
A partir del ritmo de esas palabras que el niño ya siente y combina con toda propiedad, podemos conducirlo al desarrollo de su ritmo corporal, de su coordinación y de su motricidad. De otra parte, no podemos limitar la importancia del ritmo verbal solamente al desarrollo de movimientos. En las palabras también está, como todos sabemos, la magia de la comunicación, de la sensibilidad y de la fantasía. Por lo tanto, en esos recreos de la palabra hay también energías del sentimiento, de la inteligencia y del espíritu donde niños y maestros necesitamos nutrirnos.

				
sol	pan	pez	bus	tren
				
casa	mico	perro	loro	niño
				
música	cáscara	plátano	máscara	cántaro

I. Modos Rítmicos

a) "El Pulso"

Tal como pudimos experimentarlo en el taller, el pulso (bien sea fuerte o débil), agrupado en compases es la unidad del movimiento rítmico. Por eso decimos que el pulso es el corazón de la música. Cuando caminamos o marchamos cada vez que nuestros tacones tocan el piso es un pulso.



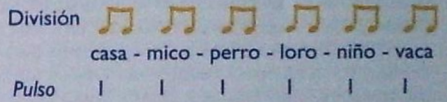
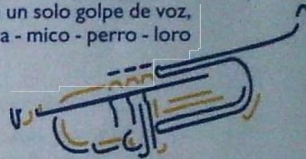
b) El acento.

Nos permite identificar el límite entre un compás y otro. El acento va agrupado con uno o varios pulsos débiles con los cuales conforma un compás. Para que los niños lo vivencien se asocia a movimientos pesados o lentos. Veamos:



c) La división.

Consiste en dividir los pulsos. Por lo tanto, si la marcha o paso normal nos da la sensación de los pulsos, el trote nos proporciona la sensación de las divisiones. A nivel del lenguaje, podemos decir que así como las sílabas sueltas o las palabras monosílabas nos generan pulsos (sol - tren - luz), las palabras graves de dos sílabas, dichas en un solo golpe de voz, nos generan las divisiones (casa - mico - perro - loro - niño - vaca).

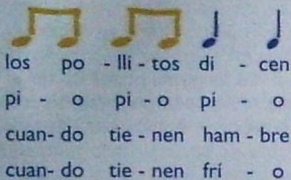


d) Ritmo real o ritmo melódico.

Nos define las duraciones de la melodía. En el caso de las canciones corresponde al ritmo del texto o letra. Para la vivencia en el niño corresponde al lalaleo y por cada la un gesto sonoro (palmas, manos en las rodillas, un dedo sobre la palma de la mano,



etc). Recordemos la conocida canción de los pollitos:



- Aplicaciones pedagógicas

● En la etapa de la educación inicial los maestros y padres de familia podemos contribuir muy positivamente a afirmar en los niños la percepción de los pulsos y de los acentos. Son muchas, sencillas y divertidas las prácticas rítmicas que podemos desarrollar con los niños para sentir y marcar los pulsos o los acentos, bien sea con gestos sonoros, o con movimientos, o con la percusión de instrumentos.

● Toda esta actividad no requiere explicaciones ni conceptualizaciones. Puede y debe desarrollarse en la cotidianidad, como una experiencia lúdica y como un proceso que el niño va asimilando gradualmente, aunque sus respuestas iniciales no sean exactas. Como es obvio, lo que si debe ser preciso es el

modelo de ejecución rítmica que reciba por parte del maestro.

● Marcar pulsos como parte de un juego rítmico, o marcar acentos como acompañamiento alegre de una canción no solo es una actividad para el desarrollo musical. Es además una posibilidad para desarrollar la atención y concentración, la coordinación motora, la expresión corporal, la autoconfianza y otras importantes condiciones del desarrollo integral.

● En todas estas actividades son de gran ayuda las canciones, rimas y retahilas. En el taller trabajamos esta clase de repertorio, pero hay muchos otros ejemplos a nuestro alcance en la literatura infantil y en la lúdica popular.

a) El movimiento corporal rítmico.

Marchar, saltar, balancearse, palmotear, trotar, inclinarse son, entre otros, ejemplos de movimientos rítmicos que el niño debe ejercitar como parte de su desarrollo no solo musical sino psicomotor y de agilidad y coordinación de sus movimientos. Una rima, una retahila, una canción y muchos de los juegos infantiles tienen asociados esos movimientos como uno de sus elementos lúdicos. Por lo tanto, no es difícil para el profesor de preescolar participar y orientar esas actividades de modo que, en clases, recreos o celebraciones, se produzca una positiva estimulación de los movimientos corporales rítmicos.

Algunos movimientos comprometen todo el cuerpo como una unidad, otros se localizan en una sola parte (hombros, cintura, rodillas, brazos, piernas, etc.). De esta forma, surge un variado y amplio repertorio de posibilidades disponible para la creatividad y las iniciativas de los niños y de los maestros.

b) El ritmo verbal.

Podemos afirmar que el aprendizaje del lenguaje no solo incluye significados y organizaciones gramaticales. Conlleva también el manejo de una musicalidad básica en la entonación de las frases y la interiorización de modelos rítmicos en la estructura de duraciones y acentos de las palabras.

Los niños encuentran en el lenguaje ese encanto rítmico y disfrutan el juego verbal. Padres y maestros hemos observado esa disposición de los niños al juego con el rimo de las palabras, bien sea con actividades de repetición reiterada de frases o expresiones («pasamos por el puente», «llegamos al colegio...»), bien sea con la organización de esquemas rítmicos («le voy, a decir, a la profesora, que usted...») y sobre todo con muchas de las rondas, retahílas y juegos que ellos inventan o realizan, donde el ritmo es un ingrediente básico.

Aplicaciones pedagógicas.

Cuando hablamos de los modos rítmicos, nos servimos de las palabras para identificar pulsos, acentos, divisiones y otros ritmos, para aclararlo incluimos la escritura rítmica de algunas figuras. Desde el punto de vista pedagógico, hay un campo amplísimo de ejercitación rítmica en el ritmo verbal. El niño llega a la escuela con ese repertorio de posibilidades rítmicas ya aprendidas a través del lenguaje.

c) Ritmo Descriptivo

Corresponde a ese ámbito de la expresión en el cual los movimientos representan o describen el significado del texto. Así, por ejemplo, las acciones de planchar, martillar, o lavar, se reproducen con mímicas rítmicas de manos y brazos. En otros casos, la mímica dibuja el objeto o situación, como cuando abrimos y cerramos los brazos tratando de hacer un círculo para representar el sol, o cuando hacemos el gesto de arrullar con los brazos para representar una madre o un bebé.

La expresión corporal forma parte de esa coreografía lúdica que enriquece y anima la expresión de



los juegos, rimas y canciones infantiles. Este es otro de los ingredientes que encontramos o podemos inventar para nuestra actividad escolar.

d) El ritmo percetivo o gesto sonoro.

El ritmo percetivo puede desarrollarse sobre el propio cuerpo mediante golpes de las manos, castañeteos con los dedos, palmas sobre los muslos, sobre el pecho, sobre las nalgas, etc. sólo de esta forma podremos llegar mediante un buen trabajo a que el instrumento musical se convierta en la extensión del cuerpo.

Iniciación Instrumental.

Con alguna frecuencia, los maestros y los niños nos apresuramos a intentar la ejecución de instrumentos percutivos. Es bueno señalar, que este nivel rítmico es el de mayor dificultad porque conlleva destrezas motoras muy precisas y porque supone la interiorización de esquemas y

patrones rítmicos. Por lo tanto, conviene que los maestros hagamos un amplio trabajo de ritmo corporal y verbal como preparación necesaria antes de llegar al ritmo percetivo, especialmente cuando se utilizan instrumentos.

El «papelófono» que utilizamos en el taller es un ejemplo de las posibilidades siempre a nuestro alcance. Basta una hoja de papel para explorar y recrearnos con sonoridades y ritmos.

Toda esta etapa de desarrollo auditivo y rítmico es fundamental en el desarrollo de los niños preescolares. Todos los maestros podemos estimular y contribuir a esos procesos no solo mejorando nuestra comprensión técnica de la música, sino principalmente con nuestra actitud de cariño y alegría. Tanto más valiosa y educadora será esa tarea si la hacemos «al compás de lo nuestro» y con la convicción de que el mejor recurso, el mejor material y los mejores instrumentos son los niños y niñas a nuestro cuidado, con su capital admirable de espontaneidad, tenura, alegría e imaginación.

Esta cartilla reúne el trabajo y el esfuerzo de un grupo de docentes e investigadores musicales que día a día laboran para que depositemos en nuestros niños con toda confianza y certeza la Colombia que queremos con identidad cultural fundamentada en principios y valores que representen al verdadero colombiano.

