

**DESARROLLO DE LA MOTRICIDAD UTILIZANDO LOS INSTRUMENTOS DE
PERCUSIÓN EN UNA POBLACIÓN INFANTIL.**

**JORGE ANDRÉS HERNÁNDEZ MOVILLA
GERMAN VLADIMIR MEDRANO SUAREZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MUSICA
BUCARAMANGA
2013**

**DESARROLLO DE LA MOTRICIDAD UTILIZANDO LOS INSTRUMENTOS DE
PERCUSION EN UNA POBLACION INFANTIL.**

**JORGE ANDRÉS HERNÁNDEZ MOVILLA
GERMAN VLADIMIR MEDRANO SUAREZ**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de:
Licenciado en música**

Directora del proyecto: LICENCIADA PATRICIA CASAS FERNÁNDEZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MUSICA
BUCARAMANGA
2013**

DEDICATORIA

Dedicamos este trabajo, a nuestras familias que fueron parte importante e indispensable para este proyecto, por su apoyo incondicional a pesar de los obstáculos y desafíos en el desarrollo de este.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos primeramente a Dios, hacedor de todas las cosas, por regalarnos la oportunidad de hacer este trabajo. A nuestras familias por el permanente apoyo. Al Colegio Liceo Patria, a la señora rectora: Licenciada Cecilia Sierra Becerra, a la docente directora del grupo 5.3 la profesora: Aleida Gómez. De igual manera a los 16 niños de este curso quienes fueron parte esencial en este proyecto, gracias por su total disposición, por toda la colaboración, su ánimo y deseo de construir nuevos conocimientos musicales y vivenciales; queremos agradecer de igual manera a los señores jurados calificadores por su tiempo y sus acertadas sugerencias. Un agradecimiento especial a la licenciada Patricia Casas Fernández, directora del proyecto por su total respaldo y colaboración, mil gracias.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	14
1. FUNDAMENTACIÓN	15
1.1. Descripción de la institución	15
1.2. Descripción de la población objeto	15
1.3. Delimitación del problema	15
1.3.1 Pregunta Problema	16
1.4. OBJETIVOS	16
1.4.1. Objetivo General	16
1.4.2. Objetivos Específicos	16
1.5. JUSTIFICACION	18
1.6 Aspectos Metodológicos	19
1.7 Recursos	19
1.7.1 Recursos físicos y materiales	20
1.7.2 Equipos	20
1.7.3 Recursos humanos	21
2. MARCO REFERENCIAL	22
2.1 Marco Conceptual	22
2.1.1 Motricidad	22
2.1.2 Lateralidad:	23
2.1.3 El juego:	25
2.1.4 Teoría musical:	25
2.1.5 Instrumentos cotidiafonos:	26

2.2	Marco Teórico	27
3.	RESULTADOS DEL PROYECTO	31
3.1.	TEORÍA DE LA MÚSICA	31
3.2.	MOTRICIDAD FINA	33
3.3.	MOTRICIDAD GRUESA	41
	CONCLUSIONES	60
	RECOMENDACIONES	63
	BIBLIOGRAFIA	64

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Ejercicio 1	34
Figura 2. Ejercicio 2	35
Figura 3. Patrón rítmico "Mi totumita"	36
Figura 4. Ostinati Rítmico	38
Figura 5. Melodía de "Mi totumita"	39
Figura 6. Ostinato rítmico - instrumental	40
Figura 7. Ejercicio de desplazamiento utilizando pivot.	41
Figura 8. Desplazamiento con los dos pies	42
Figura 9. Primera variación del ejercicio 2	42
Figura 10. Segunda variación del Ejercicio 2	43
Figura 11. Tercera variación del Ejercicio 2	43
Figura 12. Ejercicio 3	44
Figura 12. (Continuación)	45
Figura 13. Ostinato para el grupo 1	46
Figura 14. Ostinato para el grupo 2	47
Figura 15. Ostinato para el grupo 3	48
Figura 16. Esquema de la Introducción	50
Figura 17. Esquema del primer puente.	51
Figura 18. Esquema del Rock grupo 1	52
Figura 19. Esquema del Rock grupo 2	53
Figura 20. Esquema del Rock grupo 3	54
Figura 21. Esquema segundo puente	55

Figura 22. Esquema del Rock and roll grupo 1	56
Figura 23. Esquema del Rock and roll grupos 2 y 3	57
Figura 23. (Continuación)	58
Figura 24. Esquema del final	59

RESUMEN

TITULO: Desarrollo de la motricidad utilizando los instrumentos de percusión en una población infantil.*

AUTORES: Jorge Andrés Hernández Movilla
German Vladimir Medrano Suarez **

PALABRAS CLAVES: psicomotricidad, percusión, población infantil, ritmo

DESCRIPCION:

La música, desde el principio de los tiempos, ha sido esencial en el desarrollo del ser humano. A través de diferentes culturas, y en diferentes épocas, ésta ha marcado cada uno de las etapas claves en la evolución del hombre. Cualidades de la música como la melodía y el ritmo están directamente relacionados con el actuar y sentir humano desde su nacimiento; se aborda este proyecto reconociendo la importancia del ritmo como un aspecto clave en desarrollo de las habilidades psicomotoras del niño, razón por la cual un detallado trabajo en el desarrollo de la psicomotricidad de los niños, será un aspecto relevante en el sano crecimiento físico, intelectual y afectivo del infante. Este proyecto está sustentado en tres ejes fundamentales, la teoría musical, la motricidad fina y la motricidad gruesa. En el primer eje la teoría musical, se llevó a cabo con el objetivo de indagar sobre conocimientos en teoría musical adquiridos por los niños con anterioridad y el nivel de utilización de tales conocimientos en la consecución de nuevos conceptos musicales, orientados por los docentes; el segundo eje la motricidad fina, se trabajó con el fin de lograr la independencia y la coordinación de miembros superiores en los niños, para abordar la ejecución de instrumentos de percusión con las dos manos; en el tercer eje la motricidad gruesa, se plantearon actividades progresivas que contenían desplazamientos en compases simples, con los cuales se pretendió apoyar el desarrollo de la lateralidad con miembros inferiores. Todas y cada una de las actividades realizadas tales como: ejercicios, ostinatos y pequeños ensambles musicales tuvieron como fin el fortalecimiento de las habilidades psicomotoras en el niño, que serán claves en su desarrollo físico y emocional en edades posteriores.

* Proyecto de Grado

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes – Música. Directora: Lic. Patricia Casas Fernandez.

ABSTRACT

TITLE: Development of the motor using the percussion instruments in a child population. *

AUTHOR: Jorge Andrés Hernández Movilla
German Vladimir Medrano Suarez **

KEYWORDS: Psychomotricity, percussion, child population, rhyth.

DESCRIPTION:

The music, from the beginning of time, has been essential in the development of the human being. Across different cultures and in different times, this has marked each of the key stages in the evolution of man. Qualities of music as the melody and rhythm are directly related to the Act and feel human since birth; approached this project recognizing the importance of rhythm as a key aspect in the development of psychomotor skills of the child, reason why a detailed work in the development of psychomotor skills of children, will be an important aspect in the healthy physical, intellectual and emotional growth of the infant. This project aims to develop the motor skills of the children based on three fundamental axes, musical theory, fine motor skills and gross motor. In the first axis music theory, was carried out in order to investigate on acquired knowledge in music theory for children beforehand and the level of utilization of such knowledge in the pursuit of new concepts music, guided by teachers; the second axis fine motor skills, worked to achieve independence and coordination in children upper limbs, to address the implementation of both hands percussion instruments; in the third axis the gross motor, progressive activities containing displacements were raised in bars simple, with which it was intended to support the development of laterality with lower limbs. Each and every one of the activities such as: exercises, ostinatos and small music ensembles had as end strengthening of psychomotor skills in the child, which will be key in its physical and emotional development in subsequent ages.

* Project degree

**faculty of humanities. Bachelor of Art – Music. Director: Lic. Patricia Casas Fernández.

INTRODUCCION

Actualmente se conoce la importancia del desarrollo sicomotriz en el ser humano, como parte fundamental en su crecimiento intelectual, físico, afectivo, social y cultural. De esto depende su progreso profesional y su capacidad de interrelacionarse en la sociedad. Es clave realizar un adecuado y acertado trabajo en el desarrollo de estas habilidades motoras del cuerpo, desde tempranas etapas que definirán nuestras capacidades venideras.

Por esta razón se aborda un trabajo desde el enfoque musical y rítmico, buscando con esto despertar la creatividad y la sensibilidad en el niño, fomentando el crecimiento de sus habilidades motoras, desvinculando el trabajo de estas habilidades desde un mero punto de vista físico o neurológico, y acercándolo más a un trabajo de patrones rítmicos con los instrumentos de percusión.

El ritmo, así como la música, es parte del ser humano. Se encuentra en el diario vivir y en la cotidianidad del medio. Por esta razón se requiere, junto a los niños, apropiarse de todas estas herramientas que ayudaran a mejorar su desempeño, no sólo en la música, sino en el medio en general, permitiendo una mejor calidad de vida.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1. Descripción de la institución

El colegio Liceo Patria es una institución perteneciente al estado que está ubicada al oriente de la ciudad de Bucaramanga, en la calle 28 con carrera 33, adjunta a la Segunda División de la Quinta Brigada. Esta institución cuenta con un programa de educación preescolar, básica primaria, y secundaria hasta el grado undécimo.

1.2. Descripción de la población objeto

El grado seleccionado para trabajar este proyecto fue quinto de primaria. Un grupo con el cual los profesores tuvieron la oportunidad de trabajar en sus prácticas docentes en periodos pasados. Partiendo de esto se procedió a una selección de niños y niñas del grupo 5-3 de la jornada de la tarde. Inicialmente se empezó con el grupo completo. Luego los criterios de selección se basaron principalmente en la disposición, el interés, y el esfuerzo que demostraron los niños después de varias clases y sesiones de actividades. Finalmente se escogieron 8 niñas y 8 niños, todos entre los 9 y los 12 años. En este grupo se concentraron la mayoría de actividades y los procesos que se trabajaron a medida que avanzaba el tiempo.

Algunos de estos niños y niñas ya habían tenido la oportunidad de estar en clase de música, por lo tanto conocían términos básicos como el ritmo, el pulso, figuras musicales como la blanca, la negra, la corchea, silencios; el manejo básico del compas de cuatro cuartos y algunas nociones del compas de seis octavos.

1.3. Delimitación del problema

Partiendo de la idea en la cual el ser humano desarrolla sus capacidades físicas y mentales a lo largo de su vida, y en la forma en la que la música contribuye a la evolución de esta, se debe tener en cuenta la importancia de trabajar musicalmente con los niños para perfeccionar su desarrollo psicomotriz. Este desarrollo se tiene que permitir y estimular desde tempranas edades, sin

embargo algunos factores sociales, económicos, entre otros, hacen que el trabajo se vea limitado y no se ejecute eficazmente. Algunos de los niños del Colegio Liceo Patria con los que se trabaja este proyecto, no han tenido anteriormente la oportunidad, de por medio de un programa de música, estimular el crecimiento de su motricidad fina y gruesa. Es importante, partiendo de esta necesidad, enfocarse en motivar a los niños y ayudarles a desarrollar sus capacidades psicomotoras.

1.3.1 Pregunta Problema

¿Cómo fomentar el desarrollo de la motricidad en un grupo de niños y niñas de 9 a 12 años del grado 5-3 del colegio Liceo Patria?

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. Objetivo General

Desarrollar la motricidad mediante la utilización de instrumentos de percusión convencionales y cotidiáfonos en una población infantil.

1.4.2. Objetivos Específicos

- Implementar un trabajo de acercamiento y conocimiento de patrones rítmicos básicos enfocados al desarrollo de la motricidad fina, por medio de actividades que involucren inicialmente trabajos corporales tales como juegos y rondas ostinatis rítmicos.
- Acercar a la población infantil al conocimiento organológico de los instrumentos de percusión, su sonoridad, su funcionalidad y su interpretación para un posterior trabajo de estos en grupo.

- Desarrollar un trabajo de interiorización y ejecución de los patrones rítmicos en los instrumentos de percusión, basándose en el previo conocimiento de la sonoridad y funcionalidad de estos.
- Enfatizar en el constante desarrollo de la motricidad por medio de la independencia de los movimientos en la ejecución de patrones rítmicos.
- Identificar la lateralidad en el cuerpo, por medio de ejercicios y ostinatos, como mecanismo de desarrollo de la motricidad gruesa.

1.5. JUSTIFICACION

Cuando se habla de desarrollo psicomotriz en una población infantil, se hace referencia específicamente a trabajos de estimulación y fortalecimiento de las habilidades de motricidad fina y gruesa. A esta edad (9-12 años) el niño habrá desarrollado la mayoría de este tipo de habilidades, como parte de su crecimiento normal. Todo esto mirándolo desde un plano idóneo del funcionamiento físico y emocional del niño. No obstante, la realidad de la educación preescolar y básica primaria del país y en este caso de la ciudad de Bucaramanga, evidencia un déficit en el desarrollo de la psicomotricidad en los niños y en la concientización del funcionamiento de estas, pues la mayoría de las instituciones carecen de un plan de trabajo específico y detallado de reconocimiento de lateralidad, de alternancia en los miembros superiores e inferiores del niño, de un plan de actividades que impliquen coordinación y desplazamiento a través de patrones rítmico musicales siguiendo un pulso constante, y que tengan como fin el fortalecimiento de las habilidades motoras del niño y la estimulación de un trabajo constante y consciente del ritmo. Además, se evidencia en las instituciones educativas la carencia de un trabajo que responda a las necesidades del niño de conocer y reconocer su cuerpo por medio del ritmo, que a su vez lo acerque y lo sensibilice a la música.

Como respuesta a las necesidades que generan las escasas actividades que vinculen el ritmo y la música como herramientas que fortalecen el desarrollo de la motricidad en los niños por parte de las instituciones educativas de básica y primaria de la ciudad, se genera el presente trabajo, que pretende un acercamiento y una sensibilización musical enfocada a la motricidad fina y gruesa, a la notación y a la lectura rítmica a través de los instrumentos de percusión, (convencionales y cotidiáfonos), de actividades de coordinación, de desplazamiento corporal y de ostinatos rítmicos, que serán los ejes fundamentales de la presente propuesta, dirigida específicamente a la población infantil del grado quinto de la colegio liceo patria de la ciudad de Bucaramanga.

1.6 Aspectos Metodológicos

Dentro del trabajo musical establecido con los niños, es importante tener en cuenta factores específicos. Uno de estos se enfoca en la manera o forma por la cual los niños van a adquirir destrezas y movimientos que no tenían antes. Es decir, las herramientas que se utilizarán para el aprendizaje de cada uno de las actividades propuestas. Como primer aspecto metodológico se tuvo en cuenta los pre-saberes de los niños. Estos hacen referencia a cada uno de los conceptos de teoría musical, y algunos aspectos de interpretación y ejecución de patrones rítmicos corporales. Partiendo de los resultados de los pre-saberes, se construyeron nuevos conceptos que fueron guiados por los docentes, con el fin de profundizar y avanzar en la comprensión de la lectura musical, esta última, herramienta muy importante en la ejecución e interpretación de actividades rítmico-corporales e instrumentales realizadas por los niños.

Otro aspecto utilizado en este proyecto, consistió en el aprendizaje por imitación. Los docentes, en muchas de las actividades de desplazamiento corporal, mostraban a los niños la forma de realizar cada ejercicio. Por ejemplo, que tanta distancia debía desplazarse o hacia qué lado moverse, además de otros recursos corporales que no tenían una escritura musical estipulada. Con esto se pretendía que los niños imitasen cada movimiento y ejecución de estas actividades las veces que fuesen necesarias con el fin de una mejor comprensión e interpretación por parte de los niños.

1.7 Recursos

Cada uno de los recursos utilizados en este proyecto, fueron pieza clave en el desarrollo de los objetivos pretendidos. Se tuvieron en cuenta factores importantes como el tiempo, el espacio, y materiales a usar, dentro de un presupuesto estipulado. Además de los recursos humanos, físicos, entre otros, La institución brindó la posibilidad de trabajar dos horas semanales, prestando sus instalaciones para la ejecución del trabajo a realizar.

1.7.1 Recursos físicos y materiales

Inicialmente para el desarrollo de este proyecto, las actividades se llevaban a cabo en una de las aulas de clase de los niños de quinto de primaria. Posteriormente, por medio de un permiso en rectoría, se trabajó los días martes y viernes en el aula máxima de la institución, permitiendo así el mejor desempeño de los niños y los profesores en todas las actividades y haciendo el ambiente más propicio para la ejecución de estas.

En cuanto a recursos materiales en este trabajo se utilizaron:

- Palos de escoba
- Pelotas de pimpón
- Tarros de lata
- baquetas
- claves
- tamboras
- guitarra
- tablero
- marcadores
- lápices
- sillas
- cuadernos
- ventiladores
- luz eléctrica

1.7.2 Equipos

Con el ánimo de crear una historia visual de todas las actividades que se hicieron, además de los procesos que se llevaron a cabo, se utilizó una cámara de video para el registro fílmico de las actividades concernientes al proyecto de grado. Así mismo, en todas las actividades se tomaban muestras, con el fin de generar material audiovisual en la sustentación del proyecto.

1.7.3 Recursos humanos

Dentro de estos recursos cabe mencionar cada uno de los niños participantes:

- Joan Sebastián Almeida
- Alison Hasbleidy Calderón
- Jorge David Duarte
- Daniel Felipe Herrera
- Karen Michelle Martínez
- Eliana melisa Sierra
- Camila Andrea Sánchez
- Mildreth juliana Ariza
- Carlos David Cárdenas
- José Santiago Benavides
- José Alejandro Matamoros
- Nicolás Sandoval
- Harrison Méndez Ramírez
- Alejandra López días
- Laura melisa Sierra Ortiz
- Gabriela Santos Afanador

Todos ellos, entre los nueve y los doce años. Dos docentes a cargo del proyecto, los estudiantes de licenciatura en música:

- Jorge Andrés Hernández Movilla
- German Vladimir Medrano Suarez

La profesora coordinadora de grupo, la docente:

- Aleida Gómez

Las directivas del Colegio Liceo Patria, la rectora licenciada:

- Cecilia Sierra Becerra.

Algunos padres de familia que se interesaron en el proceso de los infantes.

2. MARCO REFERENCIAL

En el presente trabajo se dará un marco conceptual para definir los conceptos claves que deben estar claros para la comprensión del tema, luego, se dará un marco teórico que hace referencia a los autores y sus teorías, concernientes a los conceptos y aspectos metodológicos utilizados en este proyecto.

2.1 Marco Conceptual

2.1.1 Motricidad

La motricidad es la capacidad del hombre y los animales de generar movimiento por si mismos. Para esto debe existir una adecuada coordinación entre sistemas involucrados; el encéfalo, los nervios craneales pertinentes y los sistemas efectores, los cuales permiten una adecuada coordinación y sincronización entre todas las estructuras que intervienen en el movimiento.

De igual manera se define como una entidad dinámica que se sub divide en noción de organicidad, organización, realización, funcionamiento unido al desarrollo y a la maduración, todo lo cual se agrupa bajo la terminología de función motriz.

La motricidad es el control del ser humano sobre su propio cuerpo, la motricidad es mucho más que la funcionalidad reproductiva de movimientos y gestos técnicos, es en sí misma, creación, espontaneidad, intuición; pero sobre todo es manifestación de intencionalidades y personalidades, es construcción de subjetividad.

Si hacemos la diferencia entre, movimiento y motricidad, tenemos, que el movimiento, pertenece al acto motor, cambios de posición del cuerpo humano o sus partes, que por lo tanto, estaría representando la parte visible o externa del acto. Por otra parte, la motricidad abarca la totalidad de los procesos y funciones del organismo y la regulación mental o psíquica que cada uno de los movimientos traen como consecuencia al ser realizados. Entonces, estaría representando la parte interna del movimiento (procesos energéticos, contracciones y relajaciones musculares).

El acto motor representa una actividad o forma de conducta regulada, conscientemente planeada, y su resultado se prevé mentalmente como un objetivo; proceso conducido y regulado por el sistema sensomotriz.

Motricidad gruesa: Motricidad gruesa o global, hace referencia al control de los movimientos musculares generales del cuerpo o también llamados en masa, estas llevan al niño desde la independencia absoluta a desplazarse solos. (Control de cabeza, sentarse, girar sobre sí mismo, gatear, mantenerse de pie, caminar, saltar, lanzar una pelota.) El control motor grueso es un hito en el desarrollo de un bebe, el cual puede refinar los movimientos descontrolados, aleatorios e involuntarios a medida que su sistema neurológico madura.

Y de tener un control motor grueso pasa a desarrollar un control motor fino perfeccionando los movimientos pequeños y precisos.

Motricidad fina: Motricidad fina, este término se refiere al control fino, es el proceso de refinamiento del control de la motricidad gruesa, se desarrolla después de esta y es una destreza que resulta de la maduración del sistema neurológico. El control de las destrezas motoras finas en el niño es un proceso de desarrollo y se toma como un acontecimiento importante para evaluar su edad desarrollo. Las destrezas de la motricidad fina se desarrollan a través del tiempo, de la experiencia y del conocimiento y requieren inteligencia normal de manera tal que se pueda planear y ejecutar una tarea, fuerza muscular, coordinación y sensibilidad normal.

El desarrollo de la motricidad fina es decisivo para la habilidad de experimentación y aprendizaje sobre su entorno, consecuentemente, juega un papel central en el aumento de la inteligencia.

2.1.2 Lateralidad:

Con origen en la palabra francesa latéralité, el concepto de lateralidad hace referencia a la predilección que nace de manera espontánea en un ser vivo para utilizar con mayor frecuencia los órganos que se encuentra en el lado derecho o en el lado izquierdo del cuerpo.

En el caso de los seres humanos, existe un número más elevado de diestros (que usan más el lado derecho) que de zurdos (privilegian el lado izquierdo). El origen de la lateralidad, de todos modos, no se conoce con precisión. Los expertos creen que está vinculado a que el hemisferio cerebral izquierdo, que se encarga de ejercer control sobre el lado opuesto, es el predominante.

Entre los síntomas más frecuentes que se establecen que indican la lateralidad en un niño se encuentran aquellos que afectan a cuestiones tan importantes como la concentración y la comprensión o el lenguaje escrito. Esto se traduce a su vez en factores como la falta de autoestima y la inseguridad, la desmotivación, el sufrimiento personal y familiar, la ansiedad o el bloqueo.

Para poder detectar dicha lateralidad o simplemente para poder comprobar qué parte del cerebro y del cuerpo es la que predomina en una persona en concreto existen una serie de pruebas que se pueden llevar a cabo. Entre ellas destaca, por ejemplo, el conocido Test de Harris que se basa en que aquella lleve a cabo diez acciones diferentes.

Así, a través del desarrollo de dichas actividades se podrá determinar que parte de su cuerpo es la “preponderante”. En concreto, aquellas son el darle cuerda a un reloj, el lanzamiento de una pelota, escribir, cortar con un cuchillo, cepillarse los dientes, golpear con un martillo, tensar una goma, cortar con unas tijeras, peinarse y girar el pomo de un puerta.

No obstante, existen otros tipos de test que igualmente se utilizan para determinar la lateralidad de la que estamos hablando. De esta forma, se puede hablar del Test de Zazzo que sustenta en la realización de tres actos (chutar un balón, repartir unas cartas y un relacionado con la puntería) o el Test de Bergea que se basa en la ejecución de unas actividades con las manos como encender una cerilla, desenroscar un tapón o recortar.

La prevalencia del lado derecho, de todos modos, no es sólo una cuestión propia de la biología. La cultura se encarga de reforzar dicha tendencia a través de diversos mecanismos: en nuestra lengua, por ejemplo, el término siniestra (que deriva de un vocablo latino que puede traducirse como “a la izquierda”) tiene una connotación negativa. Sí un sujeto es obligado a emplear la mano contraria a la que elige de forma natural, estamos ante un caso de lateralidad forzada.

Se conoce como ambidiestro, por otra parte, a quien puede usar los dos lados del cuerpo con idéntica habilidad. Esto hace que el individuo esté en condiciones de escribir con cualquiera de las dos manos. La ambidestreza, de todos modos, es poco habitual y no implica que los ambidiestros no exhiban una mayor predisposición a usar un cierto lado de su cuerpo.

2.1.3 El juego:

El Juego es una actividad vital con gran implicación en el desarrollo emocional y de gran importancia en el proceso de socialización de todo ser humano, especialmente durante la infancia, etapa en el que se desarrollan las capacidades físicas y mentales contribuyentes en gran medida a adquirir y consolidar de una manera creativa patrones de comportamiento, relación y socialización. El juego posee la capacidad de afectar y ser afectado a su vez por el mundo externo y por los valores de quien juega. El juego permite al niño descubrir que es limitado debido a las reglas y patrones del propio juego. Esto se traducirá y favorecerá la personalidad de un adulto libre y normativo. La limitación o actitud normativa va a ser una experiencia positiva que redundará en beneficio de su desarrollo y creará su estilo de vida, al regir y limitar las experiencias desde una forma normativa. El juego conlleva en su desarrollo distinta evolución y se convierte para el niño en la forma de interactuar consigo mismo (los bebés) con su juego solitario o con otros en distintas etapas y transiciones (juegos de equipo, colaboración, etc.) facilitándoles el desarrollo de sus capacidades de individualización.

2.1.4 Teoría musical:

Es un campo de estudio que tiene por objeto la investigación de los diversos elementos de la música, entre ellos el desarrollo y la metodología para analizar, escuchar, comprender y componer música. Como por ejemplo la notación musical y su figuración básica, fusa, semi fusa, corchea, semicorchea, negra, blanca, redonda y sus respectivos silencios, también de la agrupación de estas notaciones según su acento las cuales se denominan compases de tiempo que pueden ser binarios o ternarios, que a su vez agrupan estructuras rítmicas conocidas como patrones rítmicos. Además de estos términos y herramientas, la teoría musical hace referencia igualmente a conceptos melódicos y armónicos por medio de escalas musicales mayores, menores y compuestas a tonalidades a armaduras tonales a modos y a estructuración armónica etc.

Mientras que la musicología puede incluir cualquier declaración, creencia o concepción de lo que es la música, la teoría musical está limitada a las discusiones concernientes a los eventos sincrónicos (o diacrónicos) de una composición específica (o varias composiciones), y a los capítulos músico-teóricos abstractos (por ejemplo teoría de conjuntos, teoría de grupos, teoría de tensión tonal, etc.).

2.1.5 Instrumentos cotidiafonos:

Los Cotidiáfonos deben su nombre a que son instrumentos sonoros realizados con objetos y materiales de uso cotidianos, de sencilla construcción, que producen sonidos mediante simples mecanismos de excitación. Éstos pueden ser:

- Simples: que ya están hechos: bolsas de plástico, placas de radiografía, fuentes metálicas, etc...
- Compuestos: ocasionalmente se requiere el uso de herramientas para su construcción.

La construcción de instrumentos sencillos encuentra en los materiales de uso cotidiano una fuente inagotable de recursos. Algunos cotidiáfonos tienen formas originales mientras otros se asemejan a instrumentos existentes. El nombre que recibe cada uno de ellos depende de su sonido, aunque es el material constitutivo el que en ocasiones se impone, por ejemplo: la manguera, la raqueta, etc...

Se pueden construir todo tipo de instrumentos cotidiáfonos. Tanto de viento, como de cuerda o percusión.

2.2 Marco Teórico

Dentro del desarrollo físico la música se destaca en la habilidad para la coordinación visual, auditiva y motriz, y el control corporal. La motricidad consiste en una educación psicofísica basada en la cultura de los ritmos naturales, de contracción y relajación muscular de movimientos regulares y simultáneos. Se inicia con un proceso detallado del conocimiento del cuerpo, de cada segmento, de su movimiento, de sus posibilidades, de sus relaciones de fuerza, espacio y tiempo.

Cuando se plantea el desarrollo de un niño desde la perspectiva de la motricidad, se visualiza un amplio campo de acción que va, desde el conocimiento y la conciencia que debe adquirir el propio niño de su cuerpo, hasta la posibilidad que tiene de moverse eficazmente y expresarse con este. Por lo tanto el desarrollo de la motricidad ejerce una influencia dominante sobre el coeficiente intelectual y las habilidades comunicativas con su entorno.

Así pues, el niño que no conoce adecuadamente su esquema corporal y cuya orientación espacial es deficiente, encuentra dificultades en el aprendizaje escolar. Como ejemplo se puede tomar la idea de antes-después, izquierda-derecha, que es necesaria para distinguir las letras como b y d, p y q o entre otros juegos de lateralización, coordinación y equilibrio. Por medio de este trabajo el niño obtendrá aprendizajes significativos y la interacción con sus compañeros. Es por esto que definimos el desarrollo de la motricidad fina y gruesa a través de los instrumentos de percusión, como una estrategia que busca que el niño afiance habilidades, capacidades y destrezas en el ámbito académico, social y musical.

Gloria Valencia, en *“La música en la formación integral del hombre”*, destaca la importancia de la música y su contribución al desarrollo motriz de las personas. Precisamente es la motricidad uno de los aspectos esenciales de la ejecución instrumental que se convierte en un medio para enseñar a controlar los movimientos, a desarrollar la precisión y la coordinación en general. El desarrollo psicomotor hace referencia a la adquisición progresiva del control psíquico de ciertas funciones del organismo, de las cuales las más importantes son la lateralidad y la direccionalidad, que dependen de la formación de patrones de movimiento, que rigen los ajustes posturales y de comportamiento motor. Estos conceptos son claves en la retroalimentación para la cuidadosa y detallada elaboración de los ejercicios de lateralidad y coordinación y a su vez para la elaboración de patrones y ostinatis rítmicos, que desarrollen en su proceso de

ejecución la precisión, la coordinación y el control psíquico de ciertas funciones del organismo, como lo plantea Gloria Valencia en este caso “ *el ritmo en la formación integral del niño*” como eje central y finalidad de este proyecto.

Molina de Costallat, una de las referencias bibliográficas de Gloria Valencia, afirma que “la música es un poderoso auxiliar que facilita la re-educación motriz, por cuanto ayuda a formar reflejos condicionados de tipo auditivo motor”¹. A su vez, Becler (1982), enfatiza en la gran ayuda que presta la música en el nivel del desarrollo psicomotor, del sentido de la lateralidad, del aprendizaje de la lectura y la escritura, y del desarrollo psico-afectivo. Este último no menos importante en el desarrollo integral del niño, pues su estado de ánimo y su bienestar afectivo están claramente interconectados con la capacidad de atención y percepción en la construcción de conocimientos y elaboración de procesos corporales y mentales, conocidas como inteligencias. En 1983 Howard Gardner publica su obra “*Frames of Mind: The Theory of Multiple Inteligencias*”², para destacar el número desconocido de capacidades humanas. Ocho son las inteligencias que Gardner identifica, una de las cuales es la quinésica-corporal, que tiene dos características fundamentales: el control de los movimientos del propio cuerpo y la capacidad de manejar objetos muy hábilmente. En efecto, el desarrollo psicomotor tratado científicamente y llevado a la práctica en las sesiones de aprendizaje intenta que los alumnos sean capaces de controlar sus conductas y habilidades motrices. Howard abre un abanico de posibilidades cuando habla de la quinesia corporal como una de las ocho inteligencias múltiples en el ser humano, que finalmente son cualidades y a su vez capacidades en el niño para el control de su cuerpo claves en las actividades de desplazamiento y lateralidad en el desarrollo de la motricidad gruesa y en la ejecución de patrones rítmicos en instrumentos convencionales y no convencionales de percusión.

Teniendo clara la importancia del desarrollo de la motricidad en el niño, para despertar la conciencia del manejo de su cuerpo y de otros objetos que lo rodean, en este último punto, referente a los instrumentos de percusión, surgió la duda de cómo abordar las actividades para el desarrollo de estas, de una forma didáctica que despertara el interés y mantuviera la motivación en la población infantil. Se encuentra así una importante y acertada respuesta a la duda que acechaba, investigando el trabajo de Pilar Posada Saldarriaga, en su libro “*cantar,*

¹ MOLINA DE COSTALLAT, Dalila. *Psicomotricidad: La coordinación viso motora y dinámica: Manual del niño infradotado*. Buenos Aires: Losada, 1973.pág 46

² GARDNER, Howard. *Inteligencias múltiples: La Teoría en la Práctica*. Barcelona: Paidós ibérica, 1998.pág 132

*Tocar y jugar*³, el cual permitió ver la importancia de los juegos musicales para niños y lo que estos aportan al crecimiento general y al mejor desempeño en todos los campos de su vida, proporcionando herramientas para adquirir destrezas musicales y al tiempo permitiendo la asociación de elementos importantes como son las relaciones sociales y el manejo del medio en el que participan los niños. De esta forma, este libro, que contiene cincuenta juegos, contribuiría al trabajo de una manera efectiva para la creatividad, factor fundamental para despertar y mantener el interés en la población infantil.

Al argumentar la importancia de estimular y mantener el interés del niño en las actividades propuestas para el trabajo a realizar, es vital también mencionar de nuevo la relevancia de la sensibilización del niño a todos los aspectos musicales que conllevan estas como son: el ritmo, el pulso, la melodía, la interpretación instrumental, pilares importantes en la consecución de los objetivos propuestos. Por esta razón se basa y argumenta este trabajo rítmico corporal con la propuesta del profesor Álvaro Julio Agudelo⁴ quien deja ver la importancia de la secuencia rítmica corporal, proponiendo una herramienta pedagógica musical para facilitar la independencia rítmica corporal y la práctica de conjunto, fundamentadas en ritmos tradicionales colombianos facilitando el desarrollo de la coordinación motriz y la práctica de conjunto. En esta última, la práctica de conjunto, encontramos un valioso recurso para el conocimiento de bases rítmicas tradicionales de acompañamiento. Además del manejo de la lecto-escritura rítmica y el reconocimiento de patrones rítmicos de música colombiana. Paralelamente promueve el amor por la música colombiana siendo esto un aspecto a rescatar en nuestra población infantil y en la de todo el país.

Entonces Agudelo básicamente vincula tres aspectos: ritmo, movimiento y percusión corporal. Esta propuesta se ofrece como herramienta pedagógica musical, proporcionando así la posibilidad de explorar y trabajar con la diversidad y riqueza de ritmos colombianos en pro de un trabajo dinámico y exitoso en cuanto a ritmo, motricidad fina y motricidad gruesa en los niños se refiere.

Por último y como complemento final a los ejes conceptuales sobre motricidad en el ser humano, inteligencias múltiples, motivación, ritmo, movimiento y pedagogía

³ POSADA SALDARRIAGA, Pilar. *Cantar, tocar y jugar : Juegos musicales para niños*. Medellín: Universidad de Antioquia. 2004.pág.24

⁴ AGUDELO DIAZ DEL CASTILLO, Álvaro Julio. *Currulao en Colombia: formación instrumental*. Colombia: Ministerio De Cultura De Colombia. Pág. 4

musical, es importante abordar un aspecto que sería el engranaje de todos los mencionados anteriormente. Consiste en ofrecerle al niño la seguridad para facilitar la expresión en las actividades corporales e instrumentales, conceptos que eran acertados en la propuesta de Anne María Venner, en su libro "*40 juegos para la expresión corporal*"⁵ en el cual habla de cómo los niños necesitan seguridad, riesgo y al mismo tiempo movimiento y reposo. De esta manera los juegos descritos en su libro ofrecerán estas posibilidades, pues reconocer la importancia que estos tienen en el desarrollo psicológico, afectivo y de relaciones interpersonales en el niño, sería uno de los pilares en el momento de iniciar y desarrollar el trabajo en grupo ya fuese corporal o instrumental.

Anne ofrece una importantísima muestra de posibilidades didácticas por medio de 40 juegos tales como: los brujos, mimos, entre dos, juegos de soplar, los efectos sonoros, etc. Cada uno de ellos con un fin específico en el desarrollo motriz y corporal.

Estos juegos propuestos pueden también ser la ocasión para profundizar en un tema determinado, ya sea para perfeccionar un objetivo concreto y situarse después de una instrucción más clara, con la ventaja de poder variar como docentes factores dentro de la actividad o juego con el fin de dinamizar y hacer divertido el ejercicio para lograr así una verdadera interiorización de este.

⁵ VENNEN, Anne María. 40 Juegos Para La Expresión Corporal. Barcelona: Octaedro, 2003. Pág. 67

3. RESULTADOS DEL PROYECTO

El proyecto se desarrolló con 15 niños entre los 10 y 12 años de edad pertenecientes al Colegio Liceo Patria ubicado en la ciudad de Bucaramanga. Estos niños, quienes en el 2012 cursaron 5° grado, fueron seleccionados a partir de su deseo de participar en el proyecto, su motivación por desarrollar actividades musicales y su comportamiento.

Lo anterior fue observado a partir del desarrollo de la práctica docente desarrollada con anterioridad por los autores del presente proyecto.

Dado que el objetivo principal de este proyecto consistió en desarrollar la motricidad fina y gruesa en esta población, mediante la utilización de instrumentos de percusión, el trabajo de intervención estuvo dividido en tres ejes temáticos, así:

- Teoría de la música
- Motricidad fina
- Motricidad gruesa

Así mismo, cada eje temático giró en torno al desarrollo de actividades orientadas a la ejecución de pequeños ensambles corporales y/o de percusión.

El tiempo de trabajo destinado a la población correspondió a 2 horas semanales distribuidas en dos días de la semana y la duración total del proyecto fue de 19 semanas distribuidas en el segundo semestre académico del año 2012 para un total de 38 horas.

3.1. TEORÍA DE LA MÚSICA

Este fue un eje transversal que tenía como objetivo indagar sobre los conocimientos en teoría musical adquiridos por los niños con anterioridad, tales como fundamentos sobre gramática musical, reconocimiento de figuras musicales: semicorchea, corchea, negra, blanca, redonda y el valor de estas figuras en un compas binario, por ende la comprensión e interiorización de compases de dos cuartos, tres cuartos, cuatro cuartos y nociones sobre el compas de seis octavos. De igual manera se indago sobre reconocimiento de patrones rítmicos básicos como a su vez de conocimientos sobre melodía, del reconocimiento de la escala mayor en el pentagrama y del nivel de utilización de

tales conocimientos en la consecución de productos musicales por parte de los niños.

Dicha indagación arrojó resultados positivos en cuanto a conocimientos previos de notación musical, reconocimientos de compases binarios, melodías, escala mayor, sobre el pentagrama, la comprensión de este como concepto y su utilización dentro de un trabajo melódico musical, además de un reconocimiento y una interiorización muy acertada de los compases binarios, por parte de los niños, no sucediendo de esta manera con el compas de seis octavos pues el reconocimiento de este compas y la forma de interiorizarlo era muy poco o casi nulo ;en este eje temático sobre la teoría musical y específicamente en esta primera fase de indagación sobre conocimientos previos por parte de la población infantil, arrojó de igual manera resultado positivos sobre el reconocimiento y ejecución de patrones rítmicos básicos por parte de los estudiantes aunque no por desplazamiento corporal ni por trabajos rítmicos corporales (ostinatos) si no por ejecución vocal o rezos .

En la medida en que aparecían nuevos conceptos, eran los estudiantes los encargados de formular los interrogantes correspondientes y se abordaba a partir de ese momento, el aprendizaje de nuevos conocimientos orientado por los docentes. A través de las actividades se continuó el trabajo con figuras musicales básicas como blancas, negras, corcheas y sus respectivos silencios; compases binarios y se enfatizó en un trabajo más detallado sobre la comprensión e interiorización del compas de 6/8, la ubicación de notas en el pentagrama y otros símbolos musicales como: signo de repetición y acentos.

3.2. MOTRICIDAD FINA

Este eje temático tuvo como objetivo principal la disociación de miembros superiores para abordar la ejecución de instrumentos de percusión con las dos manos. Para conseguirlo, se desarrollaron distintas actividades de manera progresiva y acumulativa que permitieran evidenciar el avance de cada uno de los participantes.

Entre los recursos utilizados, se encuentran:

- El cuerpo humano (miembros superiores)
- Instrumentos de percusión (Claves, chinchines, Bombo)

Las actividades desarrolladas para este fin fueron:

- **Ejercicio 1.** Este ejercicio tiene como fin, el manejo adecuado de la lateralidad de cada estudiante utilizando miembros superiores e inferiores, los miembros inferiores como apoyo en la ejecución de estos ejercicios.

En esta actividad (Ver figura1) los niños se ubican de pie en hilera y a manera de juego se inicia un reconocimiento de mano derecha, mano izquierda, pie derecho y pie izquierdo. Se comienza con mano derecha sobre muslo, luego mano izquierda sobre muslo, pie izquierdo al piso, pie derecho al piso. A partir de este ejercicio base se efectúan combinaciones aumentando progresivamente el nivel de dificultad variando la velocidad.

Figura 1. Ejercicio 1

EJERCICIO 1

The musical score for 'EJERCICIO 1' is written in 4/4 time and consists of four systems of staves. Each system contains four staves, with the first staff of each system representing the right hand (mano derecha) and the second representing the right foot (pie derecho). The third and fourth staves of each system represent the left hand (mano izquierda) and left foot (pie izquierdo). The notation uses quarter notes and rests, with a consistent rhythmic pattern across all parts. The score is divided into four systems, with measure numbers 5, 9, and 13 indicated at the beginning of the second, third, and fourth systems respectively. The first system starts at measure 1. The notation includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Fuente: Los autores del Proyecto

- **Ejercicio 2.** Este ejercicio es una variación del ejercicio anterior a la cual se le agrega la ejecución de palmas y silencios y se trabaja en compas de seis octavos, basados en los trabajos previos realizados en el eje temático de teoría musical.

Figura 2. Ejercicio 2

EJERCICIO 2

The musical score for 'Ejercicio 2' is presented in two systems, each containing six staves. The time signature is 6/8. The first system includes staves for 'mano derecha', 'pie izquierdo', 'palma', 'pie derecho', 'mano izquierda', and 'palma'. The second system includes staves for 'm izq', 'p der', 'm izq', 'p izq', 'm der', and 'p der'. A '2' is written above the first staff of the second system. The notation consists of eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes beamed together. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fuente: Los autores del proyecto

- **Ejercicio 3.** Este ejercicio tiene como aspecto importante el conocimiento de un nuevo concepto: el compás de 6/8. Después de interiorizar el nuevo compás mediante el uso de distintos ejercicios rítmicos utilizando las corcheas junto con distintos sonidos producidos por el cuerpo (palmas, zapateo, palmas sobre muslo...), se procedió a trabajar en el esquema sugerido para el tema “Mi totumita”.

Figura 3. Patrón rítmico "Mi totumita"

MI TOTUMITA

abozao



Fuente: GRUPO DE INVESTIGACION KODALY COLOMBIA y ZULETA, Alejandro. Antología kodalí Colombiana. Bogotá: Pontificia universidad javeriana, Colombia. 2009. p. 155

“Mi totumita” es un tema musical infantil propio de la región del pacífico colombiano, escrito con aire de abozao y con forma aa-bb-cc.

- **Ejercicio 4.** Teniendo en cuenta que los ejercicios anteriores se habían desarrollado en bloque, es decir cada ejercicio era ejecutado al tiempo y por la totalidad del grupo, es el momento de incorporar elementos que permitan la construcción de un pequeño ensamble y a partir de la incorporación de el ostinato con e fin, para lograr este objetivo. Se propone un ostinato rítmico en compás de 6/8 con esquemas propios del Abozao⁶; está conformado por tres líneas rítmicas: la primera con las palmas, la segunda palmas sobre muslos y la tercera, manos sobre muslo y zapateo.

Para proceder al estudio y montaje del esquema rítmico sugerido, se abordan independientemente cada una de las líneas por todos los participantes. Facilitando su lectura musical, cada niño descifra lo que está escrito, basándose en los conocimientos previos desarrollados en el eje de teoría musical, posteriormente se hacen aclaraciones por parte del profesor a los interrogantes de los estudiantes y finalmente todos participan sugiriendo, lo que considera, es el esquema escrito. Finalmente el docente verifica y corrige lo que no esté bien.

Después de que todas las líneas han sido estudiadas y que cada niño maneja sin dificultad los distintos patrones rítmicos, se procedió a dividir el grupo en tres subgrupos, cada uno encargado de una línea respectivamente y así poder comenzar a trabajar a manera de ensamble.

⁶ El Abozao es una danza folclórica del Chocó, en el pacífico colombiano. Está escrito algunas veces en compas de 6/8 y otras en 2/4, muy parecido al currulao, aunque la presencia de los tambores en el abozao no es tan marcada, y la composición es más melódica.

Figura 4. Ostinati Rítmico

Ostinati Ritmico

The musical score is written in 6/8 time and consists of four staves. The first staff, labeled 'palmas', uses 'x' marks to represent clapping. The second staff, 'manos sobre muslos', uses eighth notes with accents. The third staff, 'mano sobre muslo', uses quarter notes with accents. The fourth staff, 'zapateo', uses eighth notes with accents. The piece is divided into four measures by vertical bar lines and ends with a double bar line.

Fuente: GRUPO DE INVESTIGACION KODALY COLOMBIA y ZULETA, Alejandro. Antología kodalí Colombiana. Bogotá: Pontificia universidad javeriana, Colombia. 2009. p.156

- **Ejercicio 5.** Corresponde al estudio de la línea melódica del tema “Mi totumita”. Se inicia preguntando a los niños si saben lo que es una totuma y para qué se usa; de esta manera se llama la atención de los estudiantes y se introduce el texto.

Para el aprendizaje del texto se utilizan distintas estrategias, como por ejemplo:

- o Un niño lo lee y los demás repiten.
- o Un grupo lee una frase y el otro grupo lee la frase siguiente
- o En círculo cada niño va leyendo una palabra
- o Entre otras.

Posteriormente, cuando el texto está aprendido, se propone leerlo utilizando el esquema rítmico que corresponde al de la melodía del tema. Así mismo se recurre a lo aprendido anteriormente y se pide a los niños ejecutar uno u otro patrón rítmico del ostinato mientras se reza el texto con el ritmo sugerido.

Seguidamente se presentó la melodía, los niños, que ya manejan algunas nociones de ubicación de notas en el pentagrama, al ver la partitura

comenzaron a decir los nombres que conocían y a preguntas por aquellos que se sentían inseguros. Con el acompañamiento del profesor, se hizo la identificación de las notas allí presentadas, se habló de que la dirección (ascendente o descendente) de esas notas sobre el pentagrama cambiaba el sonido haciéndolo más agudo o más grave y, se presentó la melodía utilizando como recursos la voz del profesor y una guitarra.

Como los niños ya conocían el texto y el ritmo de ese texto, quisieron cantar inmediatamente con el profesor, sin embargo, después de hacerlo, se trabajó esa melodía por partes a manera de eco, con el fin de que ésta no fuera mal aprendida. Finalmente, se incorporó la melodía aprendida al ostinato antes trabajado.

Figura 5. Melodía de “Mi totumita”

MI TOTUMITA

Yo te ni a mi to tu mi___ ta que mi ma ma me re ga lo___

5 no_e ra___ gran de ni_e ra chi qui___ ta con e lla me ba ña ba yo___

10 ¿quien ha vis to mi to tu mi___ ta? to tu ma mi to tu mi___ ta
no_e ra gran de ni_e ra chi qui___ ta to tu ma mi to tu mi___ ta

Fuente: GRUPO DE INVESTIGACION KODALY COLOMBIA y ZULETA, Alejandro. Antología kodalí Colombiana. Bogotá: Pontificia universidad javeriana, Colombia. 2009. p.155

- **Ejercicio 6.** Con esta actividad se concluye el eje temático denominado motricidad fina. Este ejercicio consiste en reemplazar lo que lo que se había utilizado como instrumentos en el ostinato rítmico del ejercicio 4 por instrumentos de percusión.

Se mostró a los niños los instrumentos que se iban a utilizar (claves, chinchines y bombo) y se habló sobre cada uno de ellos. Cada instrumento se pensó de acuerdo a los movimientos que habían sido realizados durante los ejercicios anteriores, por eso, las claves reemplazaron a las palmas; para la ejecución de los chinchines se adoptó el movimientos que se realizaba al golpear las manos sobres los muslos y, al bombo se le asignó la tercera línea aclarando que lo que antes se hacía con el pie ahora correspondería al sonido del parche.

Figura 6. Ostinato rítmico - instrumental

The musical score is written in 6/8 time and consists of four measures. It features four parts:

- CLAVES:** Eighth notes with accents, grouped in pairs.
- CHINCHINES:** Eighth notes with accents, grouped in pairs.
- palo sobre madera:** Quarter notes with accents.
- BOMBO:** Quarter notes with accents.

The score concludes with repeat signs and labels G1, G2, and G3.

Fuente: los autores del proyecto.

En la medida que se iba construyendo el ensamble, algunos niños manifestaron mayor interés por el canto, convirtiéndose en un nuevo grupo, de esta manera había un grupo encargado de la voz, otro de las claves; el tercero, de los chinchines y el cuarto del bombo.

3.3. MOTRICIDAD GRUESA

Para el desarrollo de este eje temático se plantearon actividades que contenían desplazamientos, a partir de seis ejercicios progresivos en compases simples, con los cuales se pretendía además, apoyar el desarrollo de la lateralidad con miembros inferiores.

- **Ejercicio 1.** Consistió en desplazar un pie hacia adelante, al lado y hacia atrás utilizando un pie de soporte denominado pivot⁷ y siguiendo un esquema rítmico sugerido. Como se ve en la figura numero 7, el pie de soporte cambia para hacer los desplazamientos con el otro pie.

Figura 7. Ejercicio de desplazamiento utilizando pivot.

The figure shows a musical score for Exercise 1, divided into two sections: "pie izquierdo es el pivot" and "pie derecho es el pivot". The score consists of four staves, each representing a different foot position: "pie adelante", "pie al lado", "pie atras", and "pie pivot". The time signature is 3/4. The "pie pivot" staff shows a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The other three staves show rhythmic patterns of quarter notes and eighth notes, with rests indicating when the foot is stationary.

Fuente: Los autores del proyecto

- **Ejercicio 2.** Este ejercicio sugiere desplazar los dos pies hacia adelante y al centro siguiendo el esquema sugerido y acatando un pulso determinado por el docente.

⁷ Pivot: se aplica a todo eje o pasador (en este caso pierna) que permite el giro de los elementos que sujeta.

Figura 8. Desplazamiento con los dos pies

pie derecho adelante

pie izquierdo adelante

pie derecho centro

pie izquierdo centro

Fuente: Los autores del proyecto

Este ejercicio inicia con el pie derecho y cuando se ha dominado el esquema de movimiento se cambia el pie de inicio.

Figura 9. Primera variación del ejercicio 2

pie izq adelante

pie der adelante

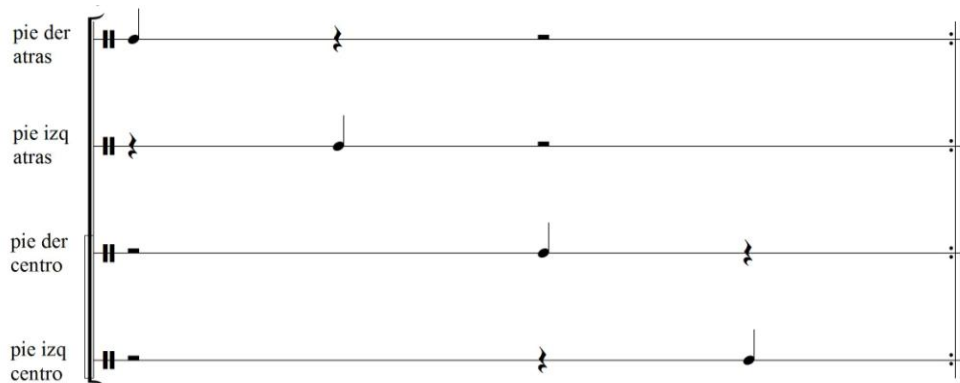
pie izq centro

pie der centro

Fuente: Los autores del proyecto

Posteriormente se incluye el desplazamiento hacia atrás utilizando el mismo esquema rítmico.

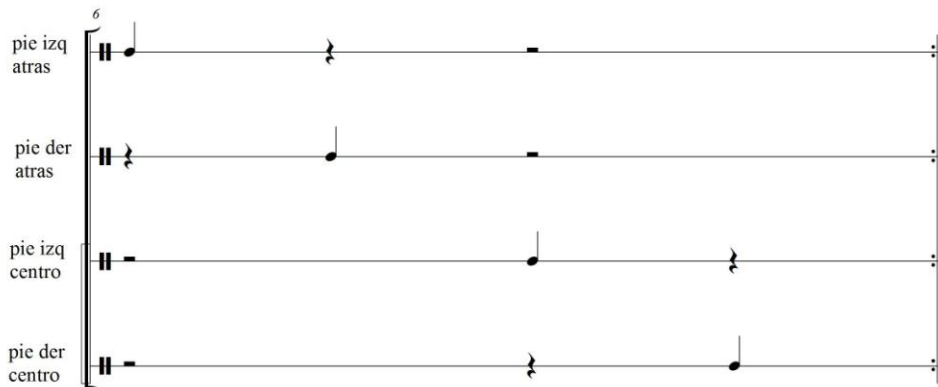
Figura 10. Segunda variación del Ejercicio 2



Fuente: Los autores del proyecto

Como se hizo con los desplazamientos hacia adelante, después de interiorizado el esquema rítmico se cambia el pie de inicio.

Figura 11. Tercera variación del Ejercicio 2



Fuente: Los autores del proyecto

Los esquemas anteriormente propuestos fueron combinados de diferentes maneras.

- **Ejercicio 3.** Este ejercicio integra todo lo trabajado en el segundo ejercicio añadiéndole el uso de las palmas con el fin de continuar reforzando la independencia de miembros y el ritmo en dos planos. Las palmas se ejecutaban marcando la subdivisión del pulso.

Figura 12. Ejercicio 3

The image displays a musical score for a percussion exercise titled "Ejercicio 3". The score is written in 4/4 time and consists of two measures. The parts are arranged as follows:

- palmas:** The first measure contains a sequence of eight eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4). The second measure contains a sequence of eight eighth notes (G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4).
- pie derecho adelante:** The first measure has a quarter note G4. The second measure has a quarter rest.
- pie derecho centro:** The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note G4.
- pie izquierdo adelante:** The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note G4.
- pie izquierdo centro:** The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note G4.

The second system of the score is identical to the first, but with a measure repeat sign at the beginning of the first measure and a second ending bracket over the final two notes of the first measure. The parts are labeled as follows:

- palmas:** Same as the first system.
- pie izq arriba:** The first measure has a quarter note G4. The second measure has a quarter rest.
- pie izq centro:** The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note G4.
- pie der arriba:** The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note G4.
- pie der centro:** The first measure has a quarter rest. The second measure has a quarter note G4.

Figura 13. (Continuación)

3

palmas

pie der atras

pie der centro

pie izq atras

pie izq centro

4

palmas

pie izq atras

pie izq centro

pie der atras

pie der centro

Fuente: Los autores del proyecto

- **Ejercicio 4.** Tomando como referencia las actividades anteriores, se propuso un trabajo rítmico con desplazamiento utilizando como recurso ostinato, con el fin de afianzar las habilidades en la motricidad gruesa, la coordinación, la lateralidad y la interiorización de patrones rítmicos.

El grupo se dividió en tres y cada subgrupo tenía un esquema rítmico corporal. La actividad inicia con el análisis y comprensión de cada línea rítmica del ostinato por parte de cada grupo para luego unirlos a manera de ensamble.

Figura 14. Ostinato para el grupo 1

GRUPO # 1

The musical notation for the ostinato for Group 1 is presented in five staves, each representing a different body part. The time signature is 4/4. The notation is as follows:

- palma:** Measure 1: quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note. Measure 2: quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note, quarter note.
- pie derecho adelante:** Measure 1: quarter note, quarter rest, quarter note, quarter rest. Measure 2: quarter note, quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter rest.
- pie izquierdo adelante:** Measure 1: quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note. Measure 2: quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note, quarter rest.
- pie derecho centro:** Measure 1: quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note. Measure 2: quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note, quarter rest.
- pie izquierdo centro:** Measure 1: quarter rest, quarter rest, quarter note, quarter rest. Measure 2: quarter rest, quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note.

Fuente: Los autores del proyecto

Figura 15. Ostinato para el grupo 2

GRUPO # 2

The musical score is written in 4/4 time and consists of nine staves, each representing a different body part. The notation uses a double bar line with a vertical line to the left, indicating a drum set. The notes are quarter notes, and rests are indicated by a horizontal line with a vertical tick mark. The pattern is as follows:

- palmas:** Beat 1: quarter rest; Beat 2: quarter note; Beat 3: quarter rest; Beat 4: quarter note.
- pie derecho arriba:** Beat 1: quarter note; Beat 2: quarter rest; Beat 3: quarter rest; Beat 4: quarter rest.
- pie izquierdo arriba:** Beat 1: quarter rest; Beat 2: quarter note; Beat 3: quarter rest; Beat 4: quarter rest.
- pie izquierdo al lado:** Beat 1: quarter rest; Beat 2: quarter rest; Beat 3: quarter note; Beat 4: quarter rest.
- pie derecho al lado:** Beat 1: quarter rest; Beat 2: quarter rest; Beat 3: quarter rest; Beat 4: quarter note.
- pie derecho centro:** Beat 1: quarter rest; Beat 2: quarter rest; Beat 3: quarter rest; Beat 4: quarter note.
- pie izquierdo centro:** Beat 1: quarter rest; Beat 2: quarter rest; Beat 3: quarter rest; Beat 4: quarter note.
- pie derecho atras:** Beat 1: quarter rest; Beat 2: quarter rest; Beat 3: quarter rest; Beat 4: quarter note.
- pie izquierdo atras:** Beat 1: quarter rest; Beat 2: quarter rest; Beat 3: quarter rest; Beat 4: quarter note.

Fuente: Los autores del proyecto

Figura 16. Ostinato para el grupo 3

GRUPO # 3

palmas

pie izquierdo arriba

pie derecho arriba

pie derecho al lado

pie izquierdo al lado

pie izquierdo centro

pie derecho centro

pie izquierdo atras

pie derecho atras

Fuente: Los autores del proyecto

- **Ejercicio 5.** Esta actividad se constituye en un ensamble de percusión con desplazamiento corporal que integra además el uso de instrumentos cotidiáfonos o no convencionales de percusión. Como ejercicio final de este eje temático, busca poner en manifiesto los logros obtenidos a partir de los ejercicios anteriores mostrando el nivel de coordinación alcanzado y haciendo correcto uso de la lateralidad en el desplazamiento.

El nombre seleccionado para el ensamble es “Drum beats percusión”⁸ y utilizó dos ritmos de batería en 4/4: Rock y Rock and roll, presentando la siguiente estructura:

Intro | Puente 1: | | rock1 | | Puente 2: | | rock and roll: | | Puente 1: | | rock 1 | | final: | |

Se dividió al grupo en tres subgrupos y cada uno tenía un papel específico en términos de desplazamiento o en el uso de ciertos instrumentos, sin embargo, la introducción y los puentes eran ejecutados a unísonos por todos los grupos del ensamble.

El grupo 1 se encargó de llevar chinchines en los dos pies con el fin de asemejar el sonido del hi hat⁹ al efectuar los movimientos, a la vez, llevaron en las manos un tarro y una baqueta, para marcar golpes que harían las veces de redoblante.

El grupo 2 tenía varas de madera en cada mano y debía realizar distintos desplazamientos y golpes al suelo con los pies para simular el bombo a la vez que golpeaba las varas sobre el suelo reforzando con éstas el redoblante.

El grupo 3 realizó un trabajo similar al grupo 2 sólo que en el rock los desplazamientos se realizan hacia el lado opuesto. También utilizaron varas de madera que reforzaron el sonido del redoblante y con los pies sobre el suelo el sonido del bombo.

A continuación se presentan las imágenes que corresponden al esquema de cada uno de los grupos.

⁸ Drum beat percusión es una palabra norteamericana de habla inglesa, referente a ritmos que se tocan en la batería.

⁹ Hi hat: es un término en habla inglesa que hace referencia a una de las piezas bases de la batería, consistente en dos platillos de mismo tamaño que se pueden hacer sonar con un pedal.

Figura 17. Esquema de la Introducción

Ensamble Drum Beats

INTRO GENERAL

The musical score is written in 4/4 time and consists of two systems. The first system shows three staves, each labeled 'pie derecho' (right foot). The first staff is labeled 'Grupo 1', the second 'Grupo 2', and the third 'Grupo 3'. The second system shows six staves, grouped into three pairs. Each pair is labeled 'GRUPO 1', 'GRUPO 2', and 'GRUPO 3' respectively. Each group has a 'pie derecho' (right foot) and a 'pie izquierdo' (left foot) staff. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with accents (>) and dynamic markings.

Fuente: Los autores del proyecto

Figura 18. Esquema del primer puente.

PUENTE NUMERO UNO

GRUPO 1

Musical score for Group 1, featuring Tarro, pie derecho, and pie izquierdo. The score is in 4/4 time and consists of two measures. The Tarro part has a whole rest in the first measure and a quarter note followed by three eighth notes in the second measure. The pie derecho and pie izquierdo parts have a quarter note followed by a quarter rest in the first measure, and a quarter note followed by a quarter rest in the second measure.

GRUPO 2 Y 3

Musical score for Group 2 and 3, featuring baston derecho, baston izquierdo, pie derecho, and pie izquierdo. The score is in 4/4 time and consists of two measures. The baston derecho and baston izquierdo parts have a whole rest in the first measure and a quarter note followed by a quarter rest in the second measure. The pie derecho and pie izquierdo parts have a quarter note followed by a quarter rest in the first measure, and a quarter note followed by a quarter rest in the second measure.

Fuente: Los autores del proyecto

Figura 19. Esquema del Rock grupo 1

ROCK 1

GRUPO 1

The musical score is written for five instruments in 4/4 time. The first measure contains the following notes: tarro (quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note), chinchin derecho adelante (quarter note, quarter rest, quarter note, quarter rest), chinchin izquierdo adelante (quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note), chinchin derecho centro (quarter note, quarter rest, quarter note, quarter rest), and chinchin izquierdo centro (quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note). The second measure contains: tarro (quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note), chinchin derecho adelante (quarter note, quarter rest, quarter note, quarter rest), chinchin izquierdo adelante (quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note), chinchin derecho centro (quarter note, quarter rest, quarter note, quarter rest), and chinchin izquierdo centro (quarter rest, quarter note, quarter rest, quarter note). The score ends with a double bar line and repeat dots.

Fuente: Los autores del proyecto

Como se dijo anteriormente, en los grupos dos y tres no se utilizó chinchines en los pies y se asignó desplazamientos hacia el frente, hacia atrás y hacia los lados como se puede apreciar en las figuras siguientes.

Figura 20. Esquema del Rock grupo 2

GRUPO 2

The musical score is written in 4/4 time and consists of two measures. The parts are as follows:

- baston derecho**: Measure 1: quarter rest, eighth note, eighth rest, quarter note, eighth note, eighth rest, quarter note. Measure 2: quarter rest, eighth note, eighth rest, quarter note, eighth note, eighth rest, quarter note.
- baston izquierdo**: Measure 1: quarter rest, eighth note, eighth rest, quarter note, eighth note, eighth rest, quarter note. Measure 2: quarter rest, eighth note, eighth rest, quarter note, eighth note, eighth rest, quarter note.
- pie derecho arriba**: Measure 1: quarter note, eighth rest, quarter rest, quarter rest. Measure 2: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest.
- pie izquierdo arriba**: Measure 1: eighth rest, quarter note, quarter rest, quarter rest. Measure 2: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest.
- pie izquierdo al lado**: Measure 1: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter note, eighth rest, quarter rest. Measure 2: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest.
- pie derecho al lado**: Measure 1: quarter rest, quarter rest, quarter rest, eighth rest, quarter note, quarter rest. Measure 2: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest.
- pie derecho centro**: Measure 1: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest. Measure 2: quarter note, eighth rest, quarter rest, quarter rest.
- pie izquierdo centro**: Measure 1: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest. Measure 2: eighth rest, quarter note, quarter rest, quarter rest.
- pie derecho atras**: Measure 1: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest. Measure 2: quarter rest, quarter rest, quarter note, eighth rest, quarter rest.
- pie izquierdo atras**: Measure 1: quarter rest, quarter rest, quarter rest, quarter rest. Measure 2: quarter rest, quarter rest, eighth rest, quarter note, quarter rest.

Fuente: Los autores del proyecto

Figura 21. Esquema del Rock grupo 3

GRUPO 3

The musical score is organized into two measures. The first measure is marked with a '3' above the first staff, indicating a triplet. The instruments and their parts are as follows:

- baston derecho**: Triplet of eighth notes, quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note, quarter rest.
- baston izquierdo**: Triplet of eighth notes, quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note, quarter rest.
- pie izq arriba**: Triplet of eighth notes, quarter rest, quarter rest.
- pie dere arriba**: Triplet of eighth notes, quarter rest, quarter rest.
- pie der al lado**: Quarter rest, eighth note, quarter rest, quarter rest.
- pie izq al lado**: Quarter rest, eighth note, quarter rest, quarter rest.
- pie izq centro**: Quarter rest, quarter rest, eighth note, quarter rest, quarter rest.
- pie der centro**: Quarter rest, quarter rest, eighth note, quarter rest, quarter rest.
- pie izq atras**: Quarter rest, quarter rest, eighth note, quarter rest, quarter rest.
- pie der atras**: Quarter rest, quarter rest, eighth note, quarter rest, quarter rest.

Fuente: Los autores del proyecto

Figura 22. Esquema segundo puente

PUENTE NUMERO DOS

GRUPO 1

Musical score for Grupo 1 in 4/4 time. It consists of three staves: Tarro, pie derecho, and pie izquierdo. The Tarro staff has a whole rest in the first measure, followed by a beamed eighth-note pattern (quarter, eighth, eighth, quarter) in the second measure, and a whole rest in the third measure. The pie derecho and pie izquierdo staves have a quarter note in the first measure, a quarter rest in the second, and a quarter note in the third, with a quarter rest in the fourth. A repeat sign is at the end of the section.

GRUPO 2 Y 3

Musical score for Grupo 2 y 3 in 4/4 time. It consists of four staves: baston derecho, baston izquierdo, pie derecho, and pie izquierdo. The baston derecho and baston izquierdo staves have a quarter rest in the first measure, followed by a beamed eighth-note pattern (quarter, eighth, eighth, quarter) in the second measure, and a quarter rest in the third measure. The pie derecho and pie izquierdo staves have a quarter note in the first measure, a quarter rest in the second, and a quarter note in the third, with a quarter rest in the fourth. A repeat sign is at the end of the section.

Fuente: Los autores del proyecto

En esta figura se puede apreciar que el esquema rítmico es el mismo para los tres grupos, sólo que la sonoridad del grupo 1 cambia con respecto a los otros dos, pues como ya se ha dicho, éste utiliza chinchines en sus pies y un tarro con baqueta en las manos que hace lo mismo que los bastones de los grupos 2 y 3.

Figura 23. Esquema del Rock and roll grupo 1

ROCK AND ROLL

GRUPO 1

The musical score is written in 4/4 time and consists of two measures. The instruments and their parts are as follows:

- tarro:** Measure 1: quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note. Measure 2: quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note, quarter note.
- chinchin derecho adelante:** Measure 1: quarter note, quarter rest, eighth note, quarter rest. Measure 2: quarter note, quarter rest, eighth note, quarter rest.
- chinchin izquierdo adelante:** Measure 1: quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note. Measure 2: quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note.
- chinchin derecho centro:** Measure 1: quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note. Measure 2: quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note.
- chinchin izquierdo centro:** Measure 1: quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note. Measure 2: quarter rest, eighth note, quarter rest, eighth note.

Fuente: Los autores del proyecto

Figura 24. Esquema del Rock and roll grupos 2 y 3

GRUPO 2 Y 3

The image shows a musical score for a rock and roll group, labeled 'GRUPO 2 Y 3'. The score is written in 4/4 time and consists of ten staves, each representing a different drum position. The staves are labeled as follows from top to bottom: baston derecho, baston izquierdo, pie derecho arriba, pie izquierdo arriba, pie izquierdo al lado, pie derecho al lado, pie derecho centro, pie izquierdo centro, pie derecho atras, and pie izquierdo atras. The notation uses quarter notes, eighth notes, and rests to indicate the timing and placement of drum strokes. A vertical bar line divides the score into two measures. The first measure contains the initial drum patterns, and the second measure contains the continuation of these patterns. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Figura 25. (Continuación)

GRUPO 2 Y 3

The musical score is arranged in ten staves, each representing a different instrument or body part. The notation is rhythmic, using eighth and quarter notes with stems, and rests. A bracket with the number '3' spans the first three staves, indicating a triplet. The staves are labeled as follows from top to bottom: baston derecho, baston izquierdo, pie izq arriba, pie dere arriba, pie der al lado, pie izq al lado, pie izq centro, pie der centro, pie izq atras, and pie der atras. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains rhythmic notation for all instruments, while the second measure contains rests for the first four staves and rhythmic notation for the remaining six staves. The piece concludes with a double bar line.

Fuente: Los autores del proyecto

Al finalizar el tema con ritmo de Rock and roll se encuentra un puente que corresponde al primer puente y que lleva nuevamente al Rock para ir al final que se ejecuta también al unísono.

Figura 26. Esquema del final

FINAL

GRUPO 1

Musical score for Grupo 1 in 4/4 time. The score consists of three staves: Tarro, pie derecho, and pie izquierdo. The Tarro part starts with a whole rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The pie derecho part starts with a quarter note in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, a quarter note in the third measure, and a quarter rest in the fourth measure. The pie izquierdo part starts with a quarter rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, a quarter rest in the third measure, and a quarter note in the fourth measure. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

GRUPO 2 Y 3

Musical score for Grupo 2 Y 3 in 4/4 time. The score consists of four staves: baston derecho, baston izquierdo, pie derecho, and pie izquierdo. The baston derecho and baston izquierdo parts start with a whole rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The pie derecho part starts with a quarter note in the first measure, followed by a quarter rest in the second measure, a quarter note in the third measure, and a quarter rest in the fourth measure. The pie izquierdo part starts with a quarter rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, a quarter rest in the third measure, and a quarter note in the fourth measure. The score is divided into two measures by a vertical bar line. A '3' is written above the first measure of the baston parts, indicating a triplet.

CONCLUSIONES

Cuando se habla de desarrollo físico y más exactamente de las habilidades motoras gruesas y finas abordadas en este proyecto, no se puede desligar la importancia del uso de la música para contribuir a su desarrollo. A partir de la intervención realizada a esta población se pudo evidenciar la relación directa que puede existir entre los distintos elementos de la música (ritmo, pulso, compases, tempo, melodía, etc.) con el fortalecimiento de las habilidades psicomotoras en el ser humano.

Con relación al desarrollo de la motricidad fina fue posible encontrar fortalezas como que la población tenía un buen manejo de su lateralidad y su coordinación, así como también, seguridad en el movimiento de las extremidades superiores e inferiores haciendo uso de esta lateralidad. Lo anterior permitió incrementar el nivel de complejidad de cada una de las actividades conjugando distintos elementos, sin embargo, en los primeros intentos por ejecutar cada esquema se presentó algo de imprecisión y confusión, aspectos que rápidamente fueron solucionados para finalizar con una correcta comprensión e interiorización de lo aprendido.

Así mismo, se puede apreciar que para el niño, cada una de las actividades realizadas se constituye en un reto que cada vez le exige mayor concentración y disposición y hace parte de un juego, sin darse cuenta que se está trabajando sobre un concepto concreto llamado, por ejemplo "lateralidad". Lo mismo sucedió con los conceptos relacionados con la teoría de la música, descifrar los distintos símbolos hacía parte de ese juego y al finalizar la intervención los niños hablaban con naturalidad de lo aprendido mientras lo aplicaban a las actividades.

Las actividades realizadas permitieron obtener como resultado concreto, la ejecución de un tema con aire de Abozao a manera de ensamble y en compás de 6/8, utilizando ostinatos rítmicos que demandaban movimientos más precisos y más pequeños. También fue posible concluir que la música que cotidianamente escuchan los niños favorece el desarrollo rítmico y de la comprensión musical, pues durante el trabajo realizado, los niños expusieron sus impresiones acerca de lo que se hacía, contrastándolo con lo que ellos escuchaban.

Al iniciar el trabajo con la población se encontraron tres niños que mostraron dificultades en la coordinación de movimientos en dos planos, sin embargo, durante la intervención fue posible encontrar que cada vez estas dificultades iban disminuyendo ajustándose mejor a las características de los otros niños.

El trabajo corporal previo a la ejecución instrumental, se constituye en una herramienta muy útil, pues aun cuando la exposición a un nuevo elemento (instrumento) genera curiosidad y desconcentración, la memoria muscular permite rápidamente adaptar movimientos y estructuras rítmicas con distintas características de velocidad y dinámica.

En cuanto a las actividades desarrolladas en el eje denominado motricidad gruesa, también es posible encontrar fortalezas como movimientos corporales armónicos pero de manera independiente y movimientos de desplazamiento básico claramente interiorizados (caminar, saltar, correr...) Así mismo, se asume como fortaleza para este eje, lo mencionado anteriormente con respecto al nivel de manejo de la lateralidad.

A partir del desarrollo de las actividades, las fortalezas se potencializaron permitiendo realizar, ya no movimientos independientes, sino secuencias de movimientos en esquemas rítmicos siguiendo un pulso determinado y utilizando sus miembros superiores e inferiores y la coordinación en el desplazamiento individual y colectivo.

Inicialmente se encontró dificultad en el manejo del pie pivot, sin embargo en la medida que se fue trabajando se fue superando, permitiendo ejecutar distintas variaciones a un ejercicio propuesto.

Con respecto a la coordinación, el uso de las manos junto con los pies representó un reto importante que fue también superado a partir de las actividades desarrolladas, permitiendo la visualización de elementos como la independencia de miembros y el manejo de conceptos como el pulso y el acento tanto para la expresión corporal como para la ejecución instrumental. Todo esto contribuyó a un inminente desarrollo de habilidades motrices en los niños, al tiempo motivó la creatividad, pues los niños se interesaron no sólo por ejecutar lo propuesto por el docente sino también por crear y generar movimientos y esquemas nuevos tanto individuales como grupales.

El ensamble utilizado en este eje permitió mostrar y comprender la importancia del trabajo en equipo a partir de las responsabilidades individuales, es decir, cada niño asumió correctamente su rol y reconoció la necesidad de mejorar aspectos puntuales de su coordinación y desplazamiento para al final obtener como resultado un esquema musical y corporal de buena calidad. De igual manera se logró la adecuación de los pulsos individuales al tempo colectivo.

Aun cuando cada actividad se desarrollaba a partir del análisis de los símbolos musicales, la memoria jugó un papel muy importante, porque después de decodificados tales símbolos, los niños memorizaron cada uno de los esquemas para representarlos en los ensambles propuestos.

RECOMENDACIONES

A partir de la intervención realizada en la población objeto se puede recomendar lo siguiente:

- Fortalecer e incrementar en los niños en edad escolar, la ejecución de actividades que vinculen la música para el desarrollo de habilidades psicomotoras, ya que está demostrado por diversos estudios, que este aspecto juega un papel muy importante en el desarrollo psicosocial de los individuos.
- Se recomienda a las instituciones de educación básica primaria, ampliar los espacios para el desarrollo de la música dentro de su área de formación artística, ya que ésta se puede vincular interdisciplinariamente en el desarrollo de habilidades requeridas en otras áreas del conocimiento y de competencias sociales. De igual manera, se recomienda adquirir material necesario para el trabajo de esta disciplina como lo son los instrumentos de percusión menor, entre otros.
- Se recomienda a los docentes el trabajo del cuerpo previo a la ejecución instrumental, pues a partir de la conciencia corporal se pueden superar aspectos relacionados con la postura, el agarre, la fuerza para mejorar sonoridad y evitar el agotamiento físico.
- Utilizar la lúdica para el aprendizaje de conceptos implícitos en las distintas actividades diseñadas.
- Orientar los gustos y preferencias musicales de los niños a través de la presentación de diferentes géneros y estilos con el fin de ampliar sus criterios musicales y su autoformación inconsciente.
- Emplear espacios amplios y ventilados que permitan la expresión corporal plena de los niños.
- Permitir que los niños creen nuevas propuestas individuales y colectivas a partir de lo sugerido por el docente ya que esto estimula la creatividad y fortalece la necesidad de trabajo cooperativo y en equipo.

BIBLIOGRAFIA

AGUDELO DIAZ DEL CASTILLO, Álvaro Julio. Currulao en Colombia, formación instrumental. Bogotá: Ministerio de cultura de Colombia. 2008, 8 p.

HOWARD, Gardner. Inteligencias múltiples: La Teoría en la Práctica. Barcelona: Paidós ibérica, 1998. 314p.

KETTNER, Rick. Drummer Essentials. [On line].United states of América, 2005-2006. [Consultado el 10 de agosto de 2012] 49 pág. Disponible: http://www.4shared.com/file/81461165/aff77b99/Rick_Kettner_-_Drummer_Essentials.html.

MOLINA DE COSTALLAT, Dalila. Psicomotricidad: La Coordinación Viso Motora y Dinámica: Manual del niño infradotado. Buenos Aires: Losada, 1973.180p.

POSADA SALDARRIAGA.Pilar. Cantar, Tocar y Jugar: Juegos Musicales para niños. Medellín: Universidad de Antioquia. 2004. 130 p.

VENNER. Anne María. 40 Juegos Para La Expresión Corporal. Barcelona: Octaedro. 2003,100 p.

ZULETA. Alejandro Antología Kodaly Colombiana. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.2009. 220-221p.