



**Proyecto pedagógico para la iniciación a la danza, que integra música y movimiento,
con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños de 4 a 8 años**

Luisa Fernanda Carmona Montoya

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciando en Danzas

Asesora

María del Pilar Naranjo Rico, Magíster (MSc) en Historia de la Danza

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Danzas
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita	(Carmona Montoya, 2022)
Referencia	Carmona Montoya, L. F. (2022). <i>Proyecto pedagógico para la iniciación a la danza, que integra música y movimiento, con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños de 4 a 8 años</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez Salazar.

Jefe departamento: Lavinia Sabina Sorge Radovani.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi mamá por ser mi apoyo incondicional,

A mi familia por ser mi soporte diario,

A mi tía Betty por cuidarme siempre,

A mis estudiantes que son mi inspiración.

Agradecimientos

A María del Pilar Naranjo por creer en mí,

A Mateo Mejía y Pablo Villegas por las orientaciones en el maravilloso mundo de la música,

A Domingo Acevedo por ser mi cómplice,

A Sebastián Sánchez por haber prendido la chispa de este trabajo,

A Allegro Estudio de Danza por brindarme las condiciones para probar este proyecto,

A la UdeA por la oportunidad,

A la Alcaldía de Medellín por generar estos espacios.

Tabla de Contenido

Resumen	11
Abstract	12
Introducción	13
1. Planteamiento del Problema	15
1.1 Surgimiento de la idea	15
1.2 Formulación del problema	17
1.3 Justificación	18
1.4 Pregunta de investigación	19
2. Marco de Referencia	20
2.1 Antecedentes	20
2.1.1 Experienciales	20
2.1.2 Investigativos	32
2.2. Referentes	36
2.3 Contexto	43
3. Objetivos	45
3.1. Objetivo general	45
3.2 Objetivos específicos	45
4. Diseño Metodológico	46
4.1 Tipo de Investigación	46
4.2 Estrategias y Técnicas de investigación	47
5. Resultados	49
5.1. Antecedentes tanto experienciales como investigativos que integran música y movimiento puestos en relación al contexto específico de educación no formal de academia privada de la ciudad de Medellín	49
5.2. Consolidación de los conceptos escucha, ritmo, melodía y armonía, a partir de un estudio experiencial con maestros de música.	49
5.3. Análisis de ejercicios que integran música y movimiento y permiten una educación dancística integral	55
5.4 Diseñar el contenido del material pedagógico por temáticas, derivados del estudio de la información analizada, en el contexto específico de enseñanza no formal de academia privada de la ciudad de Medellín.	56

5.4.1 Propuesta pedagógica Iniciación a la danza, que integre música y movimiento, con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños entre 4 y 8 años.	57
Introducción	57
1. Temática “La Escucha Activa”	58
Ejercicio 1: Teléfono Roto	58
Ejercicio 2: Las Gallinas Ciegas	59
Ejercicio 3: Silencio en el bosque	60
Ejercicio 4: Piccolo, Saxo y Compañía	62
2. Temática “El Ritmo”	63
2.1 El pulso	63
Ejercicio 1: Mi Corazón	64
Ejercicio 2: Marcha Turca de Beethoven	65
Ejercicio 3: Estrellita	66
Ejercicio 4: Los Soldaditos	68
Ejercicio 5: Borboletinha	69
Ejercicio 6: Salchichas Rodantes	70
Ejercicio 7: El Reloj	71
Ejercicio 8: Aprendamos el chassé	73
2.2 Tempo	75
Ejercicio 1: Marcha Turca Mozart	75
Ejercicio 2: Mi caballito de palo	76
Ejercicio 3: Juguemos a la Sombra	77
Ejercicio 4: Aprendamos el Battement Tendú	78
Ejercicio 5: Ejercicio de Combinaciones	79
2.3 Acento	80
Ejercicio 1: Salpicón de Frutas	80
Ejercicio 2: Juego con Pelotas	81
Ejercicio 3: El Otoño	83
Ejercicio 4: Pañuelitos	84
2.4 Compás	86
Ejercicio 1: Juego con Balón	86
Ejercicio 2: Aprendamos Polka	87
Ejercicio 3: Aprendamos Triplets	88

Ejercicio 4: Aprendamos El Balancé	90
2.5 Duración	91
Ejercicio 1: Manitas Atentas	91
Ejercicio 2: Gusanito Pepe	93
Ejercicio 3: Ejercicio de Pancakes	93
2.6 Temática “La Melodía”	95
Ejercicio 1: Cantemos Estrellita	95
Ejercicio 2: El Gardellino y el Bosque	97
2.7 Frases Melódicas	98
Ejercicio 1: El fraseo melódico con pelotas de tenis.	98
Ejercicio 2: El fraseo melódico con aros	99
2.8 Temática “Armonía”	100
Ejercicio 1: ¿Cómo me siento?	100
Ejercicio 2: ¿Cómo me siento 2?	101
2.9 Ejercicios combinados.	102
Ejercicio de concentración	102
5.5 Otros Resultados	103
6. Reflexiones Finales	104
7. Consideraciones Éticas	106
Bibliografía	107
Anexos	112

Lista de Cuadros

Cuadro 1. Categorías de análisis de la información	46
Cuadro 2. Objetivos Específicos, Estrategia y Técnicas.	47
Cuadro 3. Algunos ejercicios recopilados, conceptos escucha, ritmo, melodía y armonía	55

Lista de Figuras

Figura 1. Representación del pulso	51
Figura 2. Dibujo en papel del pulso de la canción Estrellita	67
Figura 3. Dibujo e estrellitas	67

Lista de Anexos

Anexo 1. Guía de conversación	113
Anexo 2. Bitácora	115

Resumen

Proyecto pedagógico cuyo objetivo fue “proponer una estrategia pedagógica para la iniciación a la danza, que integre música y movimiento con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños de 4 a 8 años, en el contexto de enseñanza no formal, de academia privada, de la ciudad de Medellín”.

Se utiliza el método cualitativo que partió de mis propias vivencias como profesora y bailarina, seguido de un marco de referencia abordado desde antecedentes experienciales e investigativos, cuyo análisis permitió definir conceptos básicos: Escucha Activa, Ritmo, Melodía y Armonía. Para estos recopilé, modifiqué y desarrollé ejercicios que integraban música y movimiento, resultados documentados en formato cartilla, que permitirá la apropiación social del conocimiento, en tanto fue pensada para aportar a los maestros de artes de academias y porque no, extrapolarse a los maestros de escuela.

Palabras clave: estrategia pedagógica, sensibilidad musical en niños, Escucha Activa, Ritmo, Melodía, Armonía.

Abstract

Pedagogical project whose objective is "to propose a pedagogical strategy for the initiation to dance, which integrates music and movement in order to develop musical sensitivity in children from 4 to 8 years old, in the context of non-formal education, private academy, of the city of Medellin.

The qualitative method is used that started from my own experiences as a teacher and dancer, followed by a reference framework approached from experiential and investigative backgrounds, whose analysis allowed defining basic concepts: Active Listening, Rhythm, Melody and Harmony. For these I compiled, modified and developed exercises that integrate music and movement, results to be documented in booklet format, which will allow the social appropriation of knowledge, as it was designed to contribute to arts teachers in academies and why not, extrapolate to teachers of school.

Keywords: Pedagogical Strategy, Musical Sensitivity in Children, Active Listening, Rhythm, Melody, Harmony.

Introducción

*“Ningún arte está más cerca de la vida que la música.
Podría decirse que es la vida misma”
Emile Jaques-Dalcroze*

Quise abrir mi introducción, citando al maestro pedagogo Dalcroze, quien hizo referencia a la música en símil con la vida, lo cual coincide con mi sentir, pero al respecto de la danza, pues para mí, esta es la más sublime de las artes, ya que es el reflejo de la vida misma. Danza, Música y Vida han sido conceptos que han rondado mi existencia desde que tengo uso de razón, creando una profunda curiosidad de entender cómo funcionan, de qué manera coexisten, y tal vez, movida por esta necesidad, y por todas mis experiencias de vida, es que llegué a realizar este mi trabajo de grado, para optar al título de Licenciada en Danza de la Universidad de Antioquia.

El proyecto lo titulé: *“Proyecto pedagógico para la iniciación a la danza, que integra música y movimiento, con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños de 4 a 8 años”*, y el cual se desarrolló en el presente período lectivo, semestre 2 del 2022. El propósito de este fue proponer una estrategia pedagógica, organizada en módulos, que atienda las primeras edades, en el contexto de enseñanza no formal (academia privada) de la ciudad de Medellín.

El presente documento, lo fui construyendo y nutriendo con insumos derivados de todas y cada una de las asignaturas cursadas desde los semestres precedentes y en especial aquellas que tenían relación con los métodos de investigación y que cursé en la profesionalización en danza, el cual dividí en 9 apartados así:

El primero, en relación con el planteamiento del problema. Este se elaboró a partir del surgimiento de la idea, que a su vez partió de mis propias vivencias, no solo como profesora sino también como bailarina, seguida de la formulación del problema propiamente dicho, para continuar con la justificación que terminó con la pregunta de investigación.

En el segundo apartado se desarrolló el marco de referencia, abordado desde tres frentes: el primero, en relación a los antecedentes experienciales e investigativos, de cuyo análisis se obtuvieron cuatro conceptos básicos que dieron origen al segundo frente: el desarrollo del marco conceptual, a saber, *Escucha, Ritmo, Melodía y Armonía*. Por último, se

definió el marco contextual, el cual se delimitó a la enseñanza no formal, de academia privada, de la ciudad de Medellín.

En el tercer apartado se abordan los objetivos, uno general y 4 específicos, que fueron las metas y marcaron el camino que recorrimos para conseguir la realización de este trabajo.

El cuarto apartado contiene el diseño metodológico, investigación cualitativa, con las estrategias y técnicas que se llevaron a cabo para el desarrollo del trabajo; el quinto, donde se plasmaron los resultados alcanzados: elaboración de cartilla, además, de otros resultados relacionados con la puesta a prueba de algunos de los ejercicios propuestos en la cartilla; el sexto con las reflexiones finales para ir cerrando con los tres últimos; el séptimo, donde se plasmaron las consideraciones éticas en torno a tres elementos fundamentales, el reconocimiento de los riesgos de la investigación, la justificación de criterios de inclusión y exclusión y la declaración de derechos de autor y propiedad intelectual, conforme a la Versión 2 del Manual de Procedimientos del Comité de Ética en Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, CEI-CSHA 2018, de la Universidad de Antioquia; el octavo ítem la bibliografía que se aborda en dos apartados: bibliografía citada y bibliografía consultada. Por último, van los anexos, en el primero la guía de conversación y el segundo es la bitácora, donde comparto mi experiencia de llevar al campo algunos ejercicios propuestos en la cartilla.

1. Planteamiento del Problema

1.1 Surgimiento de la idea

Mi vida ha estado acompañada de movimiento. Muy pequeña descubrí, a través de la gimnasia, que mover el cuerpo me hacía muy feliz. Era la época de primaria y mi vida transcurría entre clases de colegio y entrenamientos como gimnasta. Aprendí a distribuir el tiempo entre estos y la familia, cultivé valores como disciplina, compañerismo, perseverancia y respeto por el otro; entendí que el ser humano aprende por repetición, que la práctica hace al maestro y que el que persevera alcanza. Así pasaron mis años de estudio hasta terminar la secundaria... ¡Fue una gran época! Por esos días debía escoger carrera en la universidad -difícil decisión- pues había comenzado a tomar clases de ballet y no había nada relacionado con la danza, por lo cual comencé y terminé biología en la UdeA, otra de mis pasiones. Pensándolo bien, creo que estudié esta carrera porque, en sí, es el estudio de la vida, y al final de cuentas, la vida es movimiento y el movimiento es danza.

Paralelo a lo anterior siempre bailé. Cambié la gimnasia por el ballet pues descubrí la magia de los teatros, lo sublime que se vive minutos antes de la función. Descubrí que a través del cuerpo se puede contar historias y aprendí que los bailarines nos debíamos a ese público que nos acompaña detrás de la cuarta pared. La pasión por este arte era tan fuerte que amplí mis estudios con un técnico para docencia en danza clásica, en el Ballet Folclórico de Antioquia, e inicié estudios en otras danzas, como contemporánea, jazz, árabe y tap, mientras continuaba estudiando biología y practicando ballet.

Por decisión propia, ejercí muy poco mi profesión como bióloga; en lugar de ello, me dediqué completamente y de lleno a la danza, decidí gastarme la vida en lo que más me apasiona, y de esta manera, me entregué de manera rigurosa al estudio de los movimientos de mi cuerpo, del cuerpo del otro, la depuración de la técnica, el estudio del espacio, la anatomía, la biomecánica, la música...

Lo anterior fue corroborado por las causalidades del destino, ya que de manera inesperada me invitaron a ser profe de iniciación artística para niñas. De esta manera comencé a compartir mi conocimiento corporal de manera empírica. Con el tiempo, las edades de mis estudiantes comenzaron a aumentar, así como las temáticas de las clases, pudiendo afirmar hoy

en día que mi actividad artística se divide entre la profesión de bailarina y de docente, incluyendo esta última todas las edades y diversos ritmos.

Luego llegó a mi vida el tango y con este mi compañero Domingo Acevedo formando el dúo *Domingo&Luisa*, en el año 2013, con el cual hemos ido desarrollando un diálogo propio, un romance constante entre los cuerpos en movimiento, consolidando un lenguaje que, apoyado en el tango como herramienta, permite transmitir a través de nuestras obras experiencias de vida a partir de dos líneas de trabajo: Espectáculos escénicos y clases de baile popular.

Gracias a estas vivencias y prácticas como bailarina y docente, puedo afirmar que el baile no es solo un aprendizaje de secuencias, sino que es un conjunto de elementos a partir de los cuales interactúan la mente, las emociones y el cuerpo. A través de estas experiencias pude comprender que la danza es una disciplina integral que involucra, no solo la fuerza, la resistencia, la disciplina y la coordinación, sino también la creatividad, la exploración y la sinestesia con las otras artes, y que todas estas son partes fundamentales de la preparación del cuerpo y la mente para poder llevar a cabo una buena interpretación de los movimientos.

Mi búsqueda, más allá de solo impartir técnica, es compartir el potencial que tiene la danza como herramienta para la construcción de tejido social, ya que es el reflejo de la vida misma; va más allá de querer dar movimiento al cuerpo. La Danza es la transmisión de sentimientos y emociones, es la más sublime de las artes porque es la vida misma, puesto que está llena de reglas para poderla vivir, pero también cuenta con libertades para dejar ser. La quinta de las artes es una alegoría de la vida, una metáfora de la existencia, y a partir de esta, es posible construir vías de socialización favorables al ser humano; todo esto, solo a partir de su práctica y su conocimiento.

Hoy día, con una mirada más madura de mi quehacer dancístico, con el trasegar de los años desde mi primera clase como profe, pienso que la danza y la música siempre serán parte indispensable de la sociedad, tanto para unirnos en el movimiento, como para escucharnos. Tal vez, por eso y para eso, estoy yo aquí... aportando mi granito de arena para tejer sociedad.

Estas experiencias prácticas como bailarina y profesora que he desarrollado en la vida fueron mi punto de partida para investigar métodos de iniciación a la danza que integren música y movimiento, así como su punto de unión y convergencia, con el fin de realizar mi trabajo de grado de la profesionalización en danza que ofrece la Universidad de Antioquia.

1.2 Formulación del problema

Como lo expresé anteriormente, mi vida ha estado acompañada de movimiento. Con el entrenamiento gimnástico cultivé valores como persona, aprendí a trabajar en equipo y potencié todo el desarrollo psicomotor. Luego descubrí el ballet, y con él, la danza. En un primer momento se me facilitó mucho el aprendizaje de este bello arte, pues mi cuerpo estaba acostumbrado al movimiento y, aunque la postura corporal es diferente, un cuerpo entrenado es un cuerpo inteligente que rápidamente adquiere nuevas sensaciones y posturas.

Pero no todo fue color de rosa y en este nuevo mundo que empezaba a conocer me encontré con una gran dificultad; la música. Y lo digo de esta manera porque, aunque nunca he sido una persona con problemas de ritmo, sí se me dificultó comenzar a escuchar y entender la música solo en piano y, más aún, saber qué pretendían los maestros del movimiento y la música. Esto se convirtió en un reto para mí ya que me exacerbaba un poco el hecho de que los maestros en mitad de clase gritaran “sorda”, como si fuera tu incapacidad frente a algo y no, posiblemente, una mala explicación o dirección del ejercicio.

Con el trasegar de la vida y tomando cursos de música comencé a entenderla un poco mejor y comencé a inferir qué era lo que querían los maestros en danza. Sin embargo, en mi criterio no había definiciones claras y concisas con respecto a la estructura musical. En mi concepto, una de las problemáticas en nuestros estudios artísticos es que no nos hacen artistas integrales, ni siquiera en el mismo arte en el que estamos formándonos y mucho menos con las otras artes; en general, la enseñanza carece de integralidad. Desde que tengo recuerdos, los maestros de danza, coreógrafos o directores de compañías, siempre han utilizado las siguientes expresiones como correcciones a los bailarines: “eso es con la música”, “eso se hace en ese violín”, “escuche el tono”, “cambie ahí con la música”, -entre otras expresiones-, que, incorrectas o laxas, no dan una explicación concreta, acertada y mucho menos precisa de lo que se pretende con el movimiento y la música. Es aquí donde precisamente nace mi inquietud para la elaboración de este trabajo, y con ella, una serie de preguntas que fueron mi punto de partida para elaborar la pregunta de investigación; ¿Cómo sensibilizar a los alumnos no solo en el ámbito kinestésico si no en el ámbito musical? ¿Cuáles son las bases en las que está construida la música que bailamos y/o escuchamos? ¿Qué estrategias pedagógicas para enseñanza de la danza existen que permitan integrar música y movimiento?

1.3 Justificación

La preocupación por la formación musical para bailarines no es un problema reciente. Esta es una pregunta que se ha transmitido de generación en generación desde hace muchos años y, sin embargo, aún no hay soluciones concretas para esto, lo cual se evidencia en general, en la falta de apreciación musical en los estudiantes de danza. En mi experiencia, las clases de danza, en mi ciudad, tienen implícito el entendimiento de la música, la cual está acompañada por el movimiento. Sin embargo, no hay un entendimiento consciente de esta, no hay claridad en los conceptos básicos musicales y por tanto se vuelven confusas las correcciones. Esta es una situación que lleva siglos sin resolverse muy bien. Bajo esta perspectiva, hay un testimonio histórico con Noverre, considerado el padre del ballet moderno que, según Joselyn, escribió:

“La falta de luz y la estupidez que reina entre la mayoría de los bailarines tiene su origen en la mala educación que normalmente reciben”. No se puede hablar más claro que Jean-Georges Noverre, en 1760, en este extracto de *Lettres sur la danse*. Añadamos que en aquella época estaba de moda afirmar que “los bailarines no suelen tener oído” (De la Dixmérie, *Les deux age du goût et du genius français...*,1769) (Jocelyn Dubois, 2000, p.11).

Afirmación que aún hoy, en pleno siglo XXI, sigo escuchando, y por tanto sigue vigente.

Quise abrir mi justificación haciendo alusión a esta referencia histórica, pues es la confirmación de una problemática que viene de siglos atrás, no solo internacionalmente, sino que este cuestionamiento se formula en Francia, uno de los lugares de mayor referente de la danza occidental y, además, nombrado por uno de los personajes más importantes de nuestra historia de la danza escénica: Noverre. Este testimonio que coincide con el mío, lo he observado y vivido en mi contexto local en los años que llevo de experiencia como profesora y como bailarina, lo que hace que esta cuestión sea definitivamente una problemática desde la que hay que trabajar para contribuir a que los bailarines de nuestro contexto puedan salir de esta especie de “analfabetismo musical”, que crea tantas dificultades, lo cual sería una expectativa a largo plazo.

Este tema, si bien no es novedoso, sí es un cuestionamiento que se viene pensando desde hace tiempo, pero sin soluciones concretas. Lo original entonces es proponer una estrategia pedagógica para atender las primeras edades, ya que la evidencia de iniciación musical pensada para bailarines realmente ha sido poca. Mi aporte con este trabajo, será la organización de estas actividades y/o estrategias dirigidas a la comunidad de profesores y bailarines, como una herramienta a disposición de todos.

En este sentido, pienso que este tema abordado como trabajo de grado aportará conocimientos que permitirán explicar por qué y para qué es importante conjugar danza y música en la formación inicial de los artistas, especialmente músicos y bailarines. Así mismo, la temática abordada desde lo personal da cuenta de mi deseo de saber y profundizar en esta temática pues partió de mis propias vivencias y la necesidad de hacer de la educación artística una educación integral, que vea al ser humano como un todo, consigo mismo, con el otro y con la naturaleza y, en un futuro no muy lejano, que otros profesores puedan vivenciar la experiencia que dejaremos como un aporte a la comunidad académica, de otras posibilidades de enseñanza aprendizaje.

Ahora bien, de no abordarse el proyecto, seguramente se seguirá impartiendo la iniciación en educación musical o dancística de manera separada, como se ha hecho por mucho tiempo, desaprovechando la experiencia de antepasados que ya lo habían vislumbrado.

1.4 Pregunta de investigación

¿Cuál sería una estrategia pedagógica para la iniciación a la danza enfocada a niños de 4 a 8 años, que integre música y movimiento, en el contexto de enseñanza de educación no formal, en la ciudad de Medellín?

2. Marco de Referencia

Este capítulo se dividió en tres apartados: antecedentes, referentes y contexto.

2.1 Antecedentes

2.1.1 Experienciales

En este apartado se pretendió mostrar, desde diferentes perspectivas, algunos antecedentes experienciales de maestros de música y/o danza de la ciudad de Medellín y un maestro de la ciudad de Bogotá, que han trabajado por la iniciación musical, y/o apreciación musical, algunos de ellos enfocados a niños bailarines y otros enfocados a niños músicos, así como a población de bailarines adultos.

Pablo Villegas. Músico violinista de la ciudad de Medellín. Comenzó sus estudios en guitarra clásica cuando era un niño, con un profesor muy creativo que lo motivaba mucho a la creación. En pre adolescencia estudió violín de manera particular con el maestro Gonzalo Ospina, y fue parte de una orquesta juvenil. Paralelo a esto siempre tuvo su lado curioso de la creación musical y siguió por su cuenta trabajando en ello. Luego conoció la música celta y con ello empezó a interpretar el violín, no desde la parte clásica, sino desde la parte folclórica, y comenzó a crear sus propias composiciones en este género y fundó su banda “La Montaña Gris”. Villegas, profesor particular de violín desde el año 98, trabajó en la red de escuelas de música (2000-2004), y desde el 2014 ha sido profesor universitario en el área de Apreciación Musical para personas no músicos.

Ligado a lo anterior, en 2005 empezó a trabajar en conjunto con una bailarina de danza oriental para hacer puestas en escena: “... y empecé a darme cuenta de que las bailarinas no tenían formación musical, y como ellas pensaban el sonido era muy distinto, entonces contábamos distinto...”, “... eso me ha impresionado mucho, y yo le propuse a ella que necesitábamos cursos de música: necesitamos enseñarles música a las bailarinas”.

Y es justo por este hecho que Pablo fue buen antecedente en mi trabajo de grado ya que él ha desarrollado todo un curso de apreciación musical para personas no músicos. Este curso es una ventana al conocimiento de la música, toda una explicación físico científico a

través de la memoria sensitiva, donde Pablo hace todo un recorrido musical, partiendo de la explicación del sonido desde su naturaleza misma, lo que hace que uno entienda, de manera muy orgánica, el por qué el ser humano y la vida misma son música, y así lo explicó en sus propias palabras:

“Para mí, ha sido una meta y un reto entender cómo funciona la música porque nadie me lo decía [...] entonces me ha interesado mucho la apreciación musical y el entendimiento de la lógica que hay debajo de la música, de cómo funciona. Entonces, en los últimos años me he centrado mucho en eso, en entender, para mí primero, cómo funciona, y luego en cómo se la comunicó a otros de una manera que no sea técnica, de una manera que no implique al otro el conocimiento de este arte, que no implique ser músico”.

Dicho curso actualmente lo está montando en una plataforma virtual, para todo el que quiera entender cómo funciona la música. Pero también lo ha dictado en diferentes universidades, y de manera particular a algunos grupos de interés. Este curso está diseñado para cualquier tipo de persona adulta. Para Pablo, la música es un arte sonoro, donde su arquitectura se fundamenta con tres elementos: ritmo, melodía y armonía.

Mateo Mejía Mejía. Nació en Manizales. Comenzó sus estudios en guitarra clásica en su infancia, debido entre otros, a que sus padres le regalaron una a muy corta edad. A los 17 años decidió estudiar en el conservatorio, viajó a Bogotá y se graduó como guitarrista intérprete del conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia. Dice que su llegada a la Universidad fue un choque grande, ya que era “cambiar el modo de pensar”, pues no venía de una lógica muy musical de tradición familiar, no tenía formación sólida en la música, entonces ya en el conservatorio, entró a hacer una formación rigurosa en solfeo, teoría, armonía, entrenamiento auditivo, historia de la música, entre otras.

Luego, hizo una maestría interdisciplinar en artes vivas y su tesis se preocupó por el sonido, por el movimiento, y por la noción de intérprete. Mateo, como artista, siempre ha tenido una pregunta pedagógica, creativa, investigativa, vital y existencial para él, porque todo lo que termina haciendo está brincando de un lado para el otro, de un arte a otro. Cuando no es profesor, está componiendo; cuando no está componiendo, está coreografiando o bailando. Mateo ha desarrollado un ciclo de entrenamiento y estudio de la música a bailarines, en un

colectivo profesional de danza. Además de ser tallerista nacional (Cartagena, Bogotá, Medellín, Manizales, Cali) e internacional (Brasil y México), con su taller “Bailar, bailar, bailar”. Es docente de la Corporación Universitaria Cenda de la asignatura “Análisis musical para la danza I y II” y también director escénico en montajes de ópera en el ámbito universitario.

Mateo, además de músico, comenzó a hacer danza contemporánea, y entró a un colectivo donde empezó a entrenar, y con el trasegar de los días se dio cuenta de que no es posible comunicarse con sus compañeros. Por esto, dice en sus propias palabras:

“Comencé a ver que teníamos muchas falencias comunicativas, como que con mis amigos no podíamos hablar, a pesar de que ellos eran graduados como bailarines, y yo sabía que habían tenido que ver unas clases de música. Pero entonces no sabían muy bien decirme qué querían, no sabían verbalizar, les costaba mucho nombrar aquello que necesitaban o que se imaginaban para sus creaciones [...]. Hasta que un día yo les dije que les daba clases de música en el entrenamiento, porque siempre me dicen: “¿Cuándo empiezo a contar?” “Mate ¿el 5,6,7,8 dónde va? ¡no sé, cuénteme!, dígame la entrada”.

Por las razones expuestas, Mateo Mejía fue un buen antecedente en mi trabajo, pues siendo músico de profesión y bailarín de oficio, se da cuenta de que nosotros los bailarines tenemos vacíos en el conocimiento musical, no tenemos un lenguaje preciso para describir de manera concreta lo que se pretende con el movimiento y la música, y por tanto él desarrolló una especie de metodología sin querer, para darles contenidos musicales a sus compañeros, lo cual describe a partir de sus propias palabras:

“Idearme una clase de música para mis amigos que se tienen que mover todo el tiempo, tenerlos activos y generar relaciones, y ahí empiezo a enseñar música. Luego toma forma y se vuelve taller en “las resonancias del movimiento” [...]. Ahí comienza a aparecer una metodología para acercarnos a elementos esenciales de lo que para mí compone la arquitectura musical y cómo extraemos de ahí herramientas que nos permitan improvisar, crear, coreografiar, enseñar y conversar con músicos, cómo ganar lenguaje que nos permita relacionarnos con músicos. En ese taller empiezan a aparecer también mis deseos de bailarín”.

En el momento, Mateo aún no ha hecho una sistematización escrita de sus clases, pero su contenido está condensado en el taller nombrado “Bailar, bailar, bailar”, el cual se ha ido transformando y tomando forma desde el 2015.

A Mateo Mejía le interesa en sus clases “habilitar un lugar de placer, de deseo y gozo donde se relaciona el movimiento de cada quien, para que desde el movimiento encontremos puentes hacia unos elementos musicales”. Ese concepto de “generar puentes” me parece clave y transversal en mi proyecto. Además de ese concepto, también me gusta su búsqueda, generar una especie de vocabulario que sea común a ambos lenguajes, y lo explica en las siguientes citas:

“Luego me interesa generar una especie de glosario o diccionario sensible en cosas que tienen paralelos. Los ejercicios no son solo para movernos rico, y cada ejercicio se teje con los elementos que los músicos dicen que son importantes: con el ritmo, con la melodía, con el compás, si es compás binario o ternario, o irregular, con la instrumentación, con las frases melódicas, con las dinámicas, con las articulaciones, como que son palabras que están muy cerca a ambos lenguajes.

Gozo, saber conceptual importante, color, textura, cómo puedo aterrizar eso, que es color, textura... cómo nos ayudan a la danza, cómo cojo eso y lo vuelvo útil para mí, en mi escucha y en mi coreografía. [...] Cómo genero un terreno común, también entendiendo que hay unas músicas que predominan ahora y que tener unas herramientas para relacionarnos con ellas pueden enriquecer los lenguajes de mis estudiantes.

Luego están los ejercicios más complejos, como unas texturas muy abstractas que hacemos, como de coordinación, que eso va entre que no estoy directamente enseñando música, pero sí estoy trabajando unas herramientas, porque me gusta que mi taller sea una clase de danza, donde el bailarín tenga que aprender elementos de su movimiento y de su cuerpo en el espacio y en relación a otros cuerpos; es como de ida y vuelta”.

En el caso de Mateo Mejía, lo teórico que alimenta su taller son las líneas filosóficas de su pensamiento, como de su estar en la vida. Trabaja desde su honestidad como artista integral, en donde su búsqueda es una lucha política de “cómo emancipamos nuestros cuerpos, cómo bailamos desde el goce, cómo esta clase se puede volver un espacio de placer y no de una

formación académica utilitarista, cómo ahí se produce movimiento, y que salir de la clase nos haga salir felices”.

María Piedad Zuluaga. Su título universitario fue en Educación Preescolar. Estudió todo el preparatorio de piano en la Universidad de Antioquia. Se inició en la música desde muy niña porque su madre, que era pianista, los entretenía a ella y a sus 11 hermanos todas las tardes después del colegio junto al piano. Luego estudió guitarra y tiple en la EPA (Escuela Popular de Arte), y a los 13 años entró al preparatorio de la UdeA, pero no logró terminar el conservatorio por problemas familiares. María Piedad es fundadora y profesora de iniciación musical y piano en la Academia Musicreando, que en 2022 cumplió 40 años de labor. Afirma que “la música es otro lenguaje, es otro idioma y yo diría que es el más completo de todos, porque en la música tú tienes que aprender a leer, a escribir, a interpretar, a sentir”.

Afirma que la educación musical de ahora es muy diferente a los procesos que se tenían hace 20 o 40 años, y esto se debe, no solo a que los niños de hoy son muy receptivos, sino que las metodologías de enseñanza están más depuradas, y ella ha ganado mucha confianza para transmitir sus conocimientos. Afirma que se debe ser muy cuidadoso y delicado con la información que se les da ya que “la música que es otro lenguaje, es de una responsabilidad grande porque cualquier error que uno enseñe les va a quedar para toda la vida”. Y es justo ese concepto de música como lenguaje, lo que hace que María Piedad, con toda su experiencia, sea importante en mi trabajo de grado.

Por su parte, **Hugo Mazo**, músico graduado de la Universidad de Antioquia y con postgrado en la Universidad Javeriana de Bogotá, inició en la vida musical desde muy pequeño con una formación muy tradicional en el municipio de Carolina del Príncipe. No tuvo iniciación musical. Empezó directamente tocando el fliscorno o eufonio: “a mí me tenían que amarrar el instrumento con una cabuya, porque era muy grande y yo no era capaz con él. Entonces mi formación fue: coja el instrumento y ya” agrega.

Hugo Mazo siempre quiso ser profesor y lo fue desde muy joven. Cuando empezó a ser formador le empezaron a surgir muchas preguntas, y cuando empezó a estudiar en el departamento de música de la Universidad de Antioquia y le entregaron el libro de solfeo de entrenamiento auditivo, él se perdía, porque siempre había tocado el instrumento de memoria, “yo nunca había solfeado” y le preguntaba al profesor: “Profe ¿no hay otra manera?, ¿otra forma para aprender?, ¿un paso a paso?”. Entonces comenzó a indagar, y se dio cuenta de que

él no era el único, y que en el mundo ha habido muchos músicos brillantes que no tienen formación en notación musical, y que ese sistema está lleno de problemas y dificultades. Entonces comenzó a investigar y estudiar los pedagogos más importantes del siglo XX, para sacar las herramientas de enseñanza de la música, y se dio cuenta de que estas pedagogías usan el cuerpo como instrumento para crear puentes, entonces ahí cobra sentido empezar desde el movimiento.

Mazo ha trabajado desde hace muchos años en escuelas de música en diferentes municipios del departamento, como Carolina del Príncipe, Yolombó y Bello. De este último es su actual director de coro infantil. También ha trabajado como asesor pedagógico externo con la red de música y con la Gobernación de Antioquia en diferentes proyectos educativos. El año pasado se desarrolló un proyecto entre la universidad y la gobernación de Antioquia que se llamó “Música, Cuerpo y Territorio”, el cual fomentó la educación musical cubriendo 51 municipios.

Entre sus investigaciones observó que todos los pedagogos proponen el movimiento, pero son movimientos diferentes. Por ejemplo, “Dalcroze parte más del movimiento expresivo, más flexible, más cercano al movimiento de la danza”. El Bailarín alemán Rudolf Laban toma toda la propuesta de Dalcroze, la madura, y la lleva a otro nivel. Luego llega Edgar Willems, quien apoya el concepto del movimiento, pero apoya también los procesos desde lo emocional, y empieza a organizar lo que debe ser un currículo de música. Empieza a tener en cuenta esas primeras edades, y a desarrollar estrategias para abordarlas. Luego llega Kodaly, cuyo fuerte es el canto, y recalca la necesidad de que los primeros acercamientos musicales que se hagan con los niños, sean desde las músicas vernáculas, y rescata mucho el folclor y la tradición. Kodaly también tiene movimiento, pero es más estructurado. Todas estas corrientes se empiezan a complementar. Más tarde aparecen Martenot, Carl Orff, Suzuki, Kabalevsky, Shafer y Edwin Gordon. Cada pedagogo tiene todo un componente inmenso, con desarrollos sustentados los cuales se van complementando.

Quien termina de madurar esta idea es “Cognición Corporeizada” una corriente relativamente nueva, donde resaltan con un sustento científico la importancia del movimiento y del cuerpo en los procesos de aprendizaje. Para concluir, Hugo Mazo afirma que todos los seres humanos estamos capacitados para aprender música, que este proceso debe hacerse netamente a través del cuerpo, que el aprendizaje debe estar avalado por un proceso progresivo, y que los talentos que se desarrollan no se deben a ningún talento excepcional, sino que se deben a un buen proceso educativo por parte de profesores capacitados y a una buena salud física y mental de los estudiantes. Por las razones anteriores, además de toda su experiencia en

metodologías para aprender música basadas en el movimiento, el profesor Mazo es clave para desarrollar ejercicios de danza que integren música y baile y así le doy cabida en mi trabajo de grado.

Hablando de mis proyectos personales, puedo incluir en los antecedentes que en el 2020 **Domingo&Luisa** fuimos ganadores de un estímulo en la línea de formación del Ministerio de Cultura con el proyecto “Curso Integral de Tango: Baile, Música y Acondicionamiento” el cual tenía el componente de música, tango y acondicionamiento físico como formación integral, ya que concebimos el aprendizaje de la danza como un trípode que no se puede disgregar. Este curso de música y danza se presentó aplicado al ballet de una manera corta el jueves 27 de enero del 2021 en la academia Musicreando.

Nadine Holguín es otro referente encontrado en la ciudad. Estudió licenciatura en arte dramático en la Universidad de Antioquia, porque según sus propias palabras “quería entender el cuerpo hasta donde podía ir”, y fue estudiando actuación que se apasionó con la expresión corporal y rítmica. En aquella época, “tuve un profesor, Duván Chavarría, que me involucró en este mundo de la música y la rítmica”. El pénsum de la carrera de Actuación contaba con 3 semestres de rítmicas más uno adicional que vio como un taller de experimentación llamado “Lateralux” y que luego se transformó en “Sístole y Diástole”, que tiene que ver con cómo crear una partitura musical a partir de un trabajo en una mesa, sobre la mesa, palmas y Body Percussion, además desde entender la música desde los conceptos de expansión y contracción.

En la misma carrera luego encontró la videodanza: obra audiovisual que utiliza el lenguaje cinematográfico y la danza o el cuerpo en movimiento. Para el final de su carrera, Nadine hizo un videodanza donde involucró la rítmica y la expresión corporal, desde la dosificación de energía atravesada por lo audiovisual, lo que le permitió una mirada más en detalle de esos cuerpos en movimiento. Para tal fin, retomó ese taller de rítmica que había hecho con Duván y lo transformó en un guion, en una partitura de movimientos para lo audiovisual, más la indagación que había hecho de aquellos que han hablado de rítmica y lo habían incorporado a la escena y en lo audiovisual, dando origen a “Sístole” que es el videodanza de su proyecto final, y el cual es la combinación de sístole y diástole.

Nadine comenzó a trabajar en la Red de Escuelas de Música como profe de expresión corporal y se encontró con chicos y chicas entre los 8 y los 16 años. Entonces, se enfrentó a la pregunta de cuál metodología debería usar para esta población, que además está iniciando en la música, y empezó a darse cuenta de que necesitaba desarrollar su propia metodología que

estuviera acompañada de ese lenguaje, “encontrar una metodología donde no se infantiliza pero que permita el juego y la imitación [...] La red de escuelas de música es una exploración [...] y esas búsquedas de integrar el cuerpo y la música”. Es ahí, en la Red de Escuelas de Música, donde empieza a crear la metodología que luego aplica en la UdeA donde actualmente es profesora y argumenta “esta metodología aplica para estos chicos y chicas y es la misma que aplicó para estos jóvenes y adultos”.

Nadine Holguín fue profesora en la Red de Escuelas de Música y en la Red de Artes Plásticas y Visuales. Actualmente es docente de expresión corporal a partir de la rítmica en la Licenciatura en Danza, en la Profesionalización en Danza, en la Licenciatura en Arte Dramático y en la Red de Escuelas Escénicas. Todos sus proyectos los ha desarrollado a partir de lo rítmico, la dirección desde la puesta en escena, lo audiovisual, incluso desde la dirección de actores y actrices para la cámara. “Mi indagación ha sido en ficciones, o experimentales atravesados por el movimiento, pero la dirección de actores ha sido desde lo rítmico” agregó.

La exploración para Nadine está en la línea de entender la música a partir del cuerpo y luego racionalizarla, lo que en sus propias palabras nos explica:

“Yo no abarco la música formalmente, yo arranco al revés: primero, la pasamos por el cuerpo; luego, cuando la vivenciamos, la ponemos en lo racional. Primero hacemos experimentaciones: mirada, espacio, cuerpo, escucha, mucha disociación, motricidad fina, gruesa y empiezan a aparecer otras. Mucho tiene que ver con espacio, cuerpo, mirada y escucha. Y entender que cada cuerpo va a su propio ritmo y velocidad y hay asuntos que me he encontrado como profe, porque nos han educado en que estemos al mismo pulso y ritmo y que todos vayamos igual en la educación como se ha venido concibiendo años atrás, pero hay otros cuerpos que tiene otras posibilidades, y que llegan al contenido desde otras maneras [...] porque la música es tan amplia que yo no puedo exigirle todo, a todos esos cuerpos y a todas esas diversidades de inteligencias, que vayan en una sola línea”

Dada la cita anterior, Nadine y su metodología es un buen antecedente para mi proyecto de grado ya que enseña rítmica a partir del cuerpo, la proxemia con los otros cuerpos, el juego y la mirada. Ni siquiera parte desde el oído, que es tan importante, sino desde otra mirada, ya que “la música también es acción reacción y eso pasa en la vida real: somos acción reacción”.

Su metodología está influenciada por Dalcroze porque “el hombre tiene una metodología del cuerpo en relación al espacio [...] y el autor Javier Romero Canario, que habla del método Bapne”, el cual se centra en la estimulación cognitiva, emocional y motora, y sus actividades evitan la repetición y la memorización, al tiempo que favorecen el desarrollo de la creatividad y quien revolucionó su indagación al respecto, también ha tenido influencias del Body Percussion e incluso acercamientos desde las posturas de Jhon Cage.

Oscar Vahos Jiménez (1945-2004). Maestro en danza, creador e investigador lúdico, trasegó por las diversas regiones de Colombia, dejando como legado no solo la Corporación Cultural Canchimalos, que hoy tiene 45 años de trayectoria artística y educativa, sino una serie de juegos tradicionales infantiles, muy relacionado con la danza, la música y el teatro. Su aporte cultural es de gran importancia para el patrimonio cultural inmaterial de nuestro país. Para acercarnos un poco al interior de estos procesos educativos, conversamos un poco con *Miriam Páez*, actual directora de la Corporación Canchimalos.

Miriam es Psicóloga de la Universidad de Nariño y Licenciada en danza de la Universidad de Antioquia. Su relación con la música y la danza se remonta a su niñez, pues hizo parte de los cursos de extensión en danza de la universidad donde su madre estudiaba. Miriam cuenta que no recuerda bien sus clases de niña, pero lo que sí sabe es que “danza y música estaban siempre muy junticas, no era un asunto que fuese consciente, pero para mí era muy fácil entender musicalmente qué era lo que pasaba”. Luego hizo danzas y teatro en su colegio y una vez fue estudiante en la Universidad de Nariño perteneció al grupo de danza folclórica.

“Este tiempo fue alrededor de danzas más de carácter afro, del sur del pacífico, porque el director del grupo era Tumaqueño. Luego conocí a otro colectivo, que era de danza contemporánea, lo cual implicó adentrarme a otro universo, porque lo que hice de niña y de danzas de la universidad siempre fue alrededor de la danza folclórica. Había una exigencia corporal distinta, por posiciones, por maneras de entender lo musical, el mismo cuerpo, por las posibilidades expresivas, fue otro lugar de aprendizaje para mi cuerpo de entender esa otra manera de hacer la danza”.

Miriam cuenta que lo particular con este grupo es que tú no podías ser bailarín solamente, “Ud tenía que hacerlo todo”, desde bailar las coreografías, o cantar, o hacer palmas

o tocar los instrumentos musicales. A ti te decían: “venga aprenda, péguese, hágalo”. Los ensayos estaban basados en la repetición, hasta que de tanto repetir desarrollabas esa capacidad de entender lo que se estaba haciendo, “la repetición de incorporar eso y siento que eso iba generando elementos”.

“Esa relación de estar en lo músico y en lo dancístico, también te obliga a entender otras cosas, así no te las estén explicando, porque a ti no te explicaban que había que hacerlo de esta u otra manera. A veces había talleres para entender ciertas cosas: cómo podía marcar el guasá, qué está haciendo la tambora, cómo está sonando el zapateo, las onomatopeyas [...] Eso afianzó elementos que posiblemente se establecieron, mi cuerpo en ese momento sí tenía al menos habilidades motrices desarrolladas [...] Cuando llego a la danza contemporánea no había pautas específicas para componer la pieza de alguna manera, “escuchen ese timbre, donde sienten que hay un cambio diferente”... a veces “escuchen esto”... “arranquen aquí”... Yo siento que mi habilidad de lo que tenía me permitía liderar ciertas cosas, pero no había un grado de conciencia específica de qué era lo que yo estaba haciendo”.

Luego viajó a Medellín a estudiar danza en la Universidad de Antioquia y de paso encontró el espacio de Canchimalos que la atrapó. Su llegada a Medellín le jugó en dos sentidos: por un lado, logró ser más consciente del lado musical, ya que vio 3 semestres de rítmica en la UdeA que le permitió aprender muchas cosas, pero, por otro lado, expresó:

“siento que me quitó otras, porque yo tenía la capacidad de estar, por ejemplo, en una secuencia y no necesariamente contar, mi cuerpo lo contaba, no te sé explicar cómo, mi cuerpo sabía dónde era uno, y eso a mí se me perdió de tanto estar pendiente de esos otros elementos”.

Entrar a los talleres de Canchimalos, donde muchos de estos se dedicaban a entender musicalmente y dancísticamente cómo funcionaban, fue ese espacio que le permitió reconciliar esos dos elementos: “fui encontrando eso de “sépalos hacer consciente desde los dos lugares”.

Miriam Páez enseña danza en el semillero para el elenco; chicos y chicas desde los 15 años en adelante y adultos mayores. Pero nos cuenta que en Canchimalos tienen grupos para niños y niñas desde los 3 1/2 años en adelante. Para la Corporación Canchimalos, los juegos han sido la base, son un universo de múltiples posibilidades, a través de esta relación que hizo

el maestro Óscar con lo preartístico, “porque esa relación de lo predancístico y premusical que él propone es el pilar para desarrollar esas habilidades fundamentales”

“Aunque se llama “lúdica infantil tradicional” no solamente es para niños y niñas. De hecho, tú podrías arrancar con adultos mayores, haciendo este tipo de elementos, y es la mejor ruta para lograrlo”. Los juegos te permiten justamente, sin que tú te pongas a dar mayores explicaciones, entender cuándo estás haciendo una blanca, una negra, una corchea, una semicorchea; luego tú les explicas los conceptos y lograrás que las personas entiendan esa dimensión”.

En la primera infancia, trabajar con artes integradas es clave. Lo que pretende Canchimalos con estos laboratorios es dar una formación que potencie principalmente al ser humano, y luego, si la persona decide ser artista, allí también vas a encontrar unas bases, pues lo que se propone son hilos conductores que permita a niños y niñas transitar por todos esos lenguajes, de una manera más articulada, y es esta la relación que encuentro con mi trabajo de grado: hacer del juego y la lúdica el puente para aprender danza y música.

Libertad Aguilar. Licenciada en Ciencias Sociales con una preocupación por el cuerpo en educación, porque sentía que este era una decoración. Con mucha tendencia a lo artístico, pero sin dedicarse a ello, entra a la facultad de educación, y se da cuenta de que las respuestas que está buscando son muy abstractas, con mucha teoría desde el ser humano, y se propone buscar un camino para que el cuerpo esté más presente en educación. Paralelo a sus estudios, trabajaba en una fundación de niños y niñas con capacidades diversas y ahí conoció la Pedagogía Waldorf, y la eurytmia hace parte de esto como materia principal y en sus propias palabras “Era una magia ver cómo el sonido y el cuerpo estaban tan íntimamente relacionados y tenían una coherencia orgánica [...] para el niño era algo real y concreto. Era como un lenguaje que a ellos les pertenecía”. Se fascinó tanto que, luego de terminar la universidad, se fue para Alemania a estudiar *Eurytmia*, de Rudolf Steiner, con el propósito de indagar por estos fundamentos para darse respuestas de una manera concreta por el cuerpo en la educación.

Eurytmia: “Eu” significa bello y “ritmia” significa armonía, belleza o verdad: el arte de mover armónicamente, el arte de mover rítmicamente.

“Al principio se crean poesías en movimiento: la euritmia de la palabra. Todos los fonemas que crean el lenguaje, adquieren un gesto corporal, y la euritmia se encarga de cómo orgánicamente hay una tendencia en el cuerpo para manifestar sonidos, que no es arbitraria, sino que tiene que ver con qué tiene que hacer el aparato fonador. Hay una fuerza que se imprime, que modela el aire, para que ese sonido salga con esa claridad y el cuerpo lo pueda expresar con esa claridad. Cómo esos movimientos pequeñitos se vuelven grandes en el gesto [...] “Puedes escuchar con los ojos, que el sonido se vea” [...] La Euritmia surge como una vertiente, quería ser visible más en la fuerza de la palabra que de la música en un inicio”.

Años después nace la *Euritmia musical* teniendo como base que el sonido se hace visible, y el sonido tiene una fuerza expresiva, anímica. Rudolf Steiner abre un curso de Euritmia Tonal o Euritmia Musical, que es hacer visible los elementos musicales: cómo se ve una *escala*, un *tono musical* en el cuerpo, de los tonos vienen los *intervalos musicales* que es lo que hace viva la música, es lo invisible que hace que la música se haga audible (movimiento entre tono y tono) y eso son mundos: de un DO a un RE es un mundo... como entender que esos mundos y esos intervalos tienen que ver conmigo anímicamente. Por ejemplo:

“Una séptima crea tensión, crea una alerta, te saca del centro, al contrario de una cuarta, que te encarna y te hace más presente; es alerta, invitadora. Una quinta, que utilizan en la música oriental, y por eso es tan armónica, la quinta llega a una unidad, a un estado que completa algo. Por eso en la Pedagogía Waldorf se usa música pentatónica con los niños. Comprender esas relaciones musicales en relación con lo que me pasa a mí interiormente, no es ajeno, todo dice algo del estado interior [...]

Otro elemento importante trabajado en la Euritmia es la *melodía*, y dentro de ella la altura tonal, que se ven representados en los brazos y las manos que son la fuerza expresiva más fuerte que tiene el ser humano, porque nacen del centro y se emancipan de la gravedad. Es como liberar el mundo anímico, además están en relación a la parte rítmica que es el corazón y los pulmones. “Entonces los pies llevan el ritmo y los brazos y manos cantan y expresan más los sentidos, así se consideró en un inicio, aunque no debería de ser así”, “es cuestión de conocer bien los elementos y saber cómo jugar con ellos”. El cuerpo se vuelve una oreja, una laringe y un oído a gran escala, como escuchar con todo el cuerpo. Y dice que le agradece a la euritmia, porque ella había sido víctima de nuestro sistema educativo deficiente, que no nos

enseña a escuchar, pero lo bonito es que “*eso se educa*”. Por tanto, a medida que Libertad fue estudiando, su capacidad de escucha fue aumentando. Ella estudió durante 4 años la materia teoría musical y aprendió a leer la partitura con el cuerpo.

Dice que la música apta para estudiar y hacer montajes en Euritmia son piezas con riqueza musical, por ejemplo: un tango de Piazzolla, las músicas con un solo beat, una electrónica, o un reggaetón, no funciona. Libertad entonces estudia cuáles son los elementos que más resaltan: coge la partitura y mira en qué tonalidad está, pues esta recrea un ambiente.

“Primero caminamos cada elemento de esa partitura, caminamos el compás, caminamos los motivos melódicos, y luego acompañamos la altura tonal con los brazos. Las barras de compás también tienen gestos. Las tonalidades mayores y menores también tienen un gesto. Luego se estudian los acordes. Otro principio son los intervalos que están en relación con todos los huesos, “toda nuestra configuración anatómica y fisiológica es música.”

2.1.2 Investigativos

“Euritmia en el aprendizaje musical en niños de p4” 2018

Como antecedentes investigativos internacionales quiero compartir el trabajo de grado presentado por Mónica Benaiges Solsona, para optar al grado en Educación Infantil, en la Universidad Internacional de la Rioja, Ciudad de Barcelona 2018. Este trabajo de investigación, se realizó a raíz de la necesidad de demostrar el impacto del método Dalcroze a través de una serie de actividades musicales basadas en el ritmo y el movimiento corporal para niños de segundo de primaria de un colegio catalán. A modo de introducción se presenta la justificación y el marco teórico, se introduce brevemente la ley, se destacan los grandes educadores que han existido en la historia de la música, se enfatiza el método Dalcroze y se explican brevemente sus elementos importantes: pulso, tempo, compás y ritmo. Posteriormente, se elaboraron propuestas de actividades basadas en este enfoque musical valorado a través de fichas de observación, y finalmente se presentaron las conclusiones del trabajo para comprobar que cumplen con los objetivos formulados. El sustento teórico de esta investigación, así como la elaboración de la propuesta de actividades basadas en el método Dalcroze son piezas clave para el diseño de mi trabajo.

“EL Método DALCROZE en Educación infantil, una Investigación-Acción en Dos Centros de la Comunidad Valenciana” 2019

Otro referente investigativo de carácter internacional es el trabajo desarrollado por Joaquín Canet Roig para optar al título de Máster en Didáctica de la Música de la Universidad Jaume I, titulado “EL Método DALCROZE en Educación infantil, una Investigación-Acción en Dos Centros de la Comunidad Valenciana”, 2019, cuyo autor, convencido de que este método ofrecía formación musical basada en la rítmica y el movimiento en edades tempranas ayudaba a los alumnos a reconocer los sonidos y los ritmos armónicos que ejecutaba, dicho de otra forma, que con ejercicios rítmicos a través del movimiento corporal se podía desarrollar el sentido y el conocimiento musical, se desarrolló un marco teórico referido básicamente a la escuela nueva y a los aportes del método de Dalcroze a través de 3 elementos reconocidos: la rítmica, el solfeo y la improvisación definiendo cada uno de estos. A partir de allí se propuso crear una acción didáctica y estudiar sus resultados.

Acción didáctica que consistió en crear una serie de ejercicios que fueron identificados, planificados y ejecutados para finalmente observar y reflexionar sobre los resultados, utilizando para ello observación directa, las grabaciones y fichas de calificaciones, encontrando dentro de los resultados, la valoración positiva del método que hicieron los profesores de tercero elemental, que aunque no conocían el método la respuesta a la pregunta ¿Qué es lo que más te ha llamado la atención del método?, el 100% respondió haber sido el uso del ritmo y el movimiento como canal para interiorizar los conceptos musicales y su significado, razón por la cual este referente sirve al trabajo que pretendo realizar.

“CD Interactivo de la aplicación del Método DALCROZE para el Desarrollo de la Expresión Grafo Plástica en niños(as) de 4 a 6 años, en la Unidad Educativa Emile “Jaques Dalcroze” 2005

De América Latina se encontró la investigación titulada “CD Interactivo de la aplicación del Método DALCROZE para el Desarrollo de la Expresión Grafo Plástica en niños(as) de 4 a 6 años, en la Unidad Educativa Emile “Jaques Dalcroze” en el año 2004”, de la Universidad Politécnica Salesiana Quito Ecuador, 2005, como trabajo para obtener el título de Licenciatura en Ciencias de la Educación Especialidad Parvularia de Susana Paola Capito Álvarez y Martha Lucía García Moyano, donde las autoras después de hacer el planteamiento del problema, realizaron el marco teórico describiendo el método DALCROZE, su filosofía,

principios, además de los elementos esenciales del método, rítmica, solfeo e improvisación, los objetivos psicológicos y finalidad educativa del método, abordando la plástica del método, su historia y raíces en el Ecuador.

Luego en el capítulo 2 abordan teorías pedagógicas, entre ellas la escuela activa, sus actores, las diferencias con la escuela tradicional, los aprendizajes significativos, así como la teoría cognoscitiva de Piaget para abordar luego todo lo relacionado con Grafo Plástica como el centro de su investigación y deciden que es desde el método de DALCROZE que se desarrollarán los ejercicios en tanto este lleva al dominio de la relación tiempo-espacio-energía, dado que el método divide la formación musical en 3 aspectos: euritmia, solfeo e improvisación. De aquí que este trabajo sirve de referente para mi proyecto, además porque aprendí que para Dalcroze la plástica era la base para la educación musical. Como dicen las autoras, él nunca buscó que esta fuera un arte independiente; por el contrario, siempre quiso que fuera la base de la enseñanza integral a partir de conocer, comprender y disfrutar de la música a través de los movimientos del cuerpo.

“La Rítmica DALCROZE, Una Estrategia Didáctica Enfocada a Fortalecer los Procesos Atencionales en la Población Infantil de la Institución Educativa Antonio Nariño” 2018

Dentro de los referentes nacionales se encontró el trabajo titulado “La Rítmica DALCROZE, Una Estrategia Didáctica Enfocada a Fortalecer los Procesos Atencionales en la Población Infantil de la Institución Educativa Antonio Nariño” presentado por Laura Ximena Silva para optar al título de Licenciada en Pedagogía Infantil en la Universidad de los Llanos, Villavicencio 2018, cuyo propósito fundamental consistió en desarrollar una metodología activa que dejara de lado las prácticas tradicionales y permitiera despertar la curiosidad e imaginación en los niños, logrando de esta manera mantener su atención y concentración a través del ritmo, la música y el movimiento. Es así como se acude a la rítmica Dalcroze, dado que sirve para ver la enseñanza de la música desde una perspectiva activa y diferente, dentro de la cual el niño podrá vivenciar experiencias que van ligadas con la motricidad, la corporalidad, la imaginación y la expresión, elementos fundamentales para la enseñanza y aprendizaje de la danza, tal como lo propongo en mi trabajo. De ahí la importancia de esta investigación como referente teórico en tanto se proponen y evalúan 4 grandes actividades basadas en canciones infantiles, cada una de las cuales se desarrolló a través de 5 encuentros donde se identifican las actividades, los objetivos, los recursos. Importante destacar de este

trabajo la apropiación del Método Dalcroze, en cuanto a sus elementos fundamentales: la rítmica, el solfeo y la improvisación para el desarrollo pleno de la rítmica en los niños y niñas, caso de estudio edades entre 4 y 5 años.

“Diseño, Implementación y Evaluación de una Secuencia Didáctica Basada en la Metodología Dalcroze para Favorecer el Desarrollo de Competencias Asociadas a la Expresión Rítmica en Niños de Grado Tercero de un Colegio Privado Ubicado en el Sur de Cali” 2018

El segundo trabajo a nivel de país que tomé como referente para mi investigación, dadas las coincidencias en la problemática identificada y su posible solución a partir de la didáctica, el cual lleva por título “Diseño, Implementación y Evaluación de una Secuencia Didáctica Basada en la Metodología Dalcroze para Favorecer el Desarrollo de Competencias Asociadas a la Expresión Rítmica en Niños de Grado Tercero de un Colegio Privado Ubicado en el Sur de Cali”, de Virginia Arévalo, para optar al título de Magíster en Educación de la Universidad ICESI, para quien según sus propias palabras

“A partir del ejercicio de la docencia musical con los niños y niñas de tercer grado, pude observar una serie de dificultades relacionadas con el proceso de aprendizaje musical. Los niños y niñas experimentan problemas para mantener el pulso de manera regular, para identificar la duración de las figuras y para realizar cambios en la velocidad de la pieza”.

Por lo que la autora planteó una secuencia didáctica partiendo de 4 dimensiones: el tiempo, la dinámica, las figuras musicales y el patrón rítmico, cuyas actividades fueron planteadas desde los principios del método Dalcroze, como son la relación entre cuerpo, movimiento y escucha, como el primer paso, el diseño; luego llevó a cabo la secuencia didáctica y por último con el concurso de dos evaluadores externos, quienes aplicaron una rúbrica de evaluación general y rúbricas por cada dimensión, tanto al inicio como al final de cada sesión de clase, permitió evidenciar el grado de avance de cada una de las dimensiones trabajadas en la secuencia diseñada e implementada, cuyos resultados fueron satisfactorios según los evaluadores y se mostraron mejoras en cuanto a la educación auditiva y rítmica.

“Diseño de unidad didáctica basada en la euritmia de Jacques-Emile Dalcroze para estudiantes de primer semestre de la materia lenguaje musical en la escuela de música de la UTP” 2021”

El tercer trabajo nacional que me sirve de referente es el denominado “Diseño de unidad didáctica basada en la euritmia de Jacques-Emile Dalcroze para estudiantes de primer semestre de la materia lenguaje musical en la escuela de música de la UTP” de Geovanny Ramírez Giraldo, para optar el título de Licenciado en Música, de la Universidad Tecnológica de Pereira, 2021, el cual es pertinente para mi trabajo, en razón a que, como el propio autor lo define, “la Euritmia de Dalcroze busca reconciliar la actividad mental y la actividad corporal usando como catalizadores al movimiento, el sonido y la música”. Y es aquí donde se hace relevante el diseño de esta unidad didáctica, en tanto no solo se coincide en que el método Dalcroze aborda el estudio de la música usando como base pedagógica el cuerpo y el movimiento, para mi caso la danza, sino que está basada en la euritmia de Dalcroze, lo cual me dará pistas para mi propósito de encontrar un método de iniciación a la danza que integre música y movimiento, en el contexto de enseñanza de educación no formal, en la ciudad de Medellín.

2.2. Referentes

Como lo expresé en párrafos anteriores, la danza va más allá que dar movimiento al cuerpo, la danza es la transmisión de sentimientos y emociones, es la más sublime de las artes porque es la vida misma. Así parto de autores como Martínez Escobar para quien:

“La **Danza** puede definirse de diversas formas, según el punto de vista que se adopte. De una manera amplia, se puede decir que la danza es **un arte visual que se desarrolla en el tiempo y en el espacio y se asocia a la música e incluso a la palabra**. En cualquier caso, todo el mundo tiene noción de lo que es la danza. Aunque si, como parece, la palabra procede del sánscrito, donde denota “anhelo de vivir”, su significado se enriquece al aludir al sentimiento espiritual y emotivo que se manifiesta mediante el movimiento y la expresión del cuerpo. El instrumento es, nuevamente, el cuerpo humano; su medio, el movimiento; y su acompañamiento, generalmente, el ritmo y la música”. (Martín Escobar, 2005, p. 132)

Así mismo, es preciso entender que, para el bailarín, es importante empezar a percibir los movimientos por medio de la música y sus elementos, como para el músico percibir los sonidos a través del movimiento. Tanto danza como música son movimiento, gestualidad, expresividad... Y estas no deben separarse en la iniciación al baile o a la música. Debe existir una integralidad en la educación artística de ambos y debería comenzar desde pequeños en la educación escolar, si comprendemos que la danza,

“Puede ser empleada como recreación o como complemento al desarrollo de las destrezas y habilidades psicomotoras, que ayuda a la coordinación de movimientos, contribuye con el desarrollo del sentido rítmico. Su marco teórico sirve como complemento al análisis de la problemática social colombiana y al estudio del proceso histórico cultural”. (Ibarra y Rivera, 2019, p.137)

De otro lado, debemos ser conscientes de que la educación musical para los bailarines es tan importante como la danza para los músicos. Al fin y al cabo son, en su esencia, movimiento. “Hay que destacar la importancia de la danza como vehículo de, en primer lugar, adquisición de contenidos y conceptos musicales. Pero no son menos importantes otros valores/contenidos transversales como la convivencia, la inclusión...” (Díaz Olaya, 2017, p.117). Es a partir del movimiento corporal y de las relaciones de este con el espacio y el tiempo que se articulan las artes, y es muy significativa la importancia que tienen entre ellas, pero más aún, en la relación con el mundo. Martín Escobar relaciona el cuerpo con el movimiento en el espacio-tiempo de la siguiente manera:

“El movimiento corporal se realiza en las dimensiones del *tiempo* y el *espacio*, es preciso adaptarse, ordenar y estructurar dichos elementos [...] El concepto de tiempo, con el que se relacionan tanto la velocidad del movimiento como su duración [...] es difícil de adquirir; sin embargo, es posible experimentar la percepción temporal de forma inmediata, instintiva y consciente a la vez, cuando los movimientos corporales se unen al ritmo, puesto que el ritmo natural se encuentra en todo ser humano. [...] Todo movimiento corporal tiene necesidad de *espacio*, concepto que conviene medir bajo distintos parámetros. Entendemos aquí por *espacio* el entorno en el que nos desenvolvemos. Se puede hablar de espacios pequeños, grandes, abiertos, cerrados...; pero el tipo de espacio que nos interesa destacar es *el que está en relación con la persona* [...] *espacio personal* que está inscrito en el propio cuerpo [...] un *espacio*

parcial, el espacio inmediato al cuerpo, que comprende el espacio que nos rodea cuando no nos desplazamos. [...] *espacio total*, o espacio abarcado por el desplazamiento corporal, descentraliza a la persona de su *yo*, le ayuda a tomar conciencia de su lugar en relación con los demás y a utilizar el espacio de forma diferente”. (Martín Escobar, 2005, p. 127-128).

Para la articulación de la danza y la música y la integración a la educación escolar, se reconoce el método Dalcroze, el cual se basa en la coordinación entre los sonidos y los movimientos, de tal modo que la actividad corporal sirva para desarrollar imágenes mentales de los sonidos. Dalcroze además de reinventar la pedagogía musical que se utilizaba por toda Europa por medio del antiguo método de conservatorio a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, creó “la Méthode de Rythmique” en la cual integra música y danza.

Cito este método, porque lo he encontrado de manera recurrente hasta el momento por maestros de música, que integra música y danza a partir del movimiento; sin embargo, es necesario comenzar a investigar más a fondo sobre diversas pedagogías y sus posibles usos y variantes en miras a una integralidad de las artes. En nuestro caso particular, pensamos que es primordial unir la enseñanza de música y danza, desde sus particularidades, de manera sincrética; lo que, según Rivera, es algo natural debido a que:

“Existe una conexión instintiva entre lo sonoro y el movimiento corporal, de tal manera que las impresiones musicales despiertan imágenes motrices y la música no se percibe sólo con el oído, sino con todo el cuerpo (cinestesia). El cuerpo se convierte así en un gran oído interior, hasta el punto de que cualquier hecho musical, sea de carácter rítmico, melódico, armónico, dinámico o formal, puede ser representado con hechos corporales. Cuando se forma a través de la cinestesia, el cuerpo interioriza lo que pasa a su alrededor a través de sus sentidos. Generalmente lo que se aprende con el cuerpo no se olvida, es el caso del niño que aprende a montar en bicicleta, este acto de aprendizaje no se olvida nunca quedando grabado en su memoria corporal por siempre.

El movimiento corporal necesita del espacio. Se entiende aquí por espacio el entorno en el que nos desenvolvemos. El tipo de espacio que nos interesa es el relacionado con la persona, espacio abarcado por el desplazamiento corporal, descentralizando a la persona de su *yo*, ayudándole a tomar conciencia de su lugar en relación con los demás y a utilizar el espacio de forma diferente, en definitiva, el espacio en el que se realiza el

movimiento rítmico y la danza. El ritmo: forma, espacio y tiempos de sonido; es la sucesión de movimientos en forma natural, se refiere a diseños corporales, a través del sonido que es la música que acompaña la acción”. (Ibarra y Rivera, 2019, p.139).

Ya esbozado un poco el marco dentro del cual caminará mi proyecto, quise definir algunos conceptos claves, los cuales surgieron del análisis de los antecedentes, y los cuales fueron concurrentes entre las guías de conversación realizadas a los maestros, los artículos de revista y las tesis consultadas. Dichos conceptos son los referentes teóricos que serán la base para construir esta investigación. A saber: *Ritmo, Melodía, Armonía y Escucha*. Los primeros tres conceptos son los elementos o principios de los que está hecha la música que conocemos (escuchamos o bailamos), mientras que la escucha es una habilidad inherente al ser humano, y como tal debe ser estimuladas para su óptimo desarrollo.

Quise empezar por citar a Marcelo Siutti, más conocido como “Chuffi” músico argentino, productor, docente del Instituto Superior de Música Popular, quien en su Podcast “Teoría Musical sin Límites”, en el episodio 4 “Ritmo y Pulso”, nos acerca de manera clara y precisa al concepto de ritmo, el cual es tan amplio que puede verse en la vida misma.

“La música es “el arte de combinar los sonidos” y sabemos que pertenece a las artes dinámicas junto al cine, el teatro y la danza, artes cuyas obras tienen una duración temporal, a diferencia de la pintura, la escultura o la arquitectura, en donde las obras suelen ser estáticas, detenidas en el tiempo. La obra musical tiene movimiento y ese movimiento dura un tiempo, sin el tiempo la música es inconcebible.

De todas las formas en que podemos analizar la combinación de sonidos para producir música, la más fundamental de todas, es la que se concibe sobre el lienzo del tiempo, ***El ritmo es la forma en que combinamos los sonidos a lo largo del tiempo.*** Podremos encontrar o producir música que no tenga armonía, que no tenga melodía, incluso, podremos producir música que ni siquiera tenga notas. Podemos hacer música con el ruido que producen nuestras palmas, nuestros pies o los instrumentos musicales cuyos sonidos no son notas, pero no podemos hacer música sin ritmo, porque no podemos hacer música fuera del tiempo. El ritmo será aquello que determine el momento en que se produce cada sonido, su duración, el momento en que desaparezca, el tiempo en el que dos o más sonidos coinciden, la duración del silencio etc.

Sin la existencia del tiempo, sería imposible toda experiencia musical y la *forma en que la música se desenvuelve en el tiempo, es a lo que llamamos ritmo*. El ritmo es el pilar más fundamental e importante de la música, pero también es el pilar más vital, es el ritmo el que nos pega en la base biológica de nuestro ser. El ritmo es lo que da vida a la música, percibimos la música como algo vivo justamente por tener movimiento y resuena en el estrato más elemental de nuestra biología.

Esa es la razón por la que la mayoría de la música que escuchamos en casi todos los géneros que la humanidad ha producido hasta ahora, se desarrolla y construye sobre un *pulso*. En la biología *el pulso es el latido de nuestro corazón, en la música el pulso es el latido de la obra*. La serie de pulsaciones que suceden de manera constante y relativamente predecible de nuestro corazón y que alimenta a todos los órganos de nuestro cuerpo, con el combustible que nos permite la vida, tienen su correspondiente relación con el pulso musical, que *ordena a todas las notas de la melodía, a todos los acordes de la armonía*, ordena también a todo ruido que incorporamos a nuestra ejecución incluso a todo silencio de la obra musical.

La constancia del pulso musical la podemos medir de la misma manera que medimos los pulsos de nuestro corazón. Sabemos que la frecuencia cardíaca en un ser humano promedio en estado de reposo ronda cerca de las 80 pulsaciones por minuto. Esto quiere decir que al cabo de un minuto el corazón habrá latido 80 veces. La frecuencia cardíaca de una ballena azul puede descender hasta las 2 pulsaciones por minuto y el corazón de la musaraña turca ronda las 1200 pulsaciones por minuto. Hace ya siglos que los músicos contamos con una herramienta perfecta para darnos una marcación de un pulso preciso y constante, el metrónomo. Este dispositivo hoy digitalizado y en la palma de nuestras manos es capaz de marcar una pulsación exacta dividiendo al minuto en tantas partes iguales como se desee. De esa manera podemos decir que mientras más pulsaciones por minuto hay en una obra, más rápida será su ejecución, mientras que, a menos pulsaciones por minuto, mayor lentitud.

Así, el primer elemento que nos permite definir el pulso de la obra será su velocidad y podremos encontrar obras con pulsos lentos, medios o rápidos que tanto dependerá de cada obra, así como la rigidez o las fluctuaciones, naturales, o intencionales que podamos identificar en ese mismo pulso. Sabemos que la música ha tenido un “big

bang” de creatividad a partir del desarrollo de la escritura musical en la edad media, primero con el sistema de neumas que usaría la iglesia en el antifonario de canto gregoriano cerca del S.VI, después con el monograma de Guido de Arezzo quien inventaría después el tetragrama precursor del actual pentagrama y que permitió una escritura precisa de la altura de cada sonido a comienzo del S. XI. Todo este desarrollo del sistema de escritura sentó las bases para el nacimiento de la *armonía* y es imposible minimizar su impacto cultural a nivel mundial, no importa en qué parte del mundo te encuentres, la partitura quizás sea el sistema de escritura más universal de nuestra especie; sin embargo, una de las paradojas que más me ha llamado la atención en mis estudios sobre la música y su desarrollo histórico es el hecho de que la escritura rítmica aparecería recién en el S.XIII en las manos de Franco de Colonia y lo considero una paradoja ya que nosotros hoy en día en el pentagrama jamás escribimos notas, lo que escribimos es duraciones, plasmamos en papel las duraciones de cada sonido representado con una u otra figura musical. La nota, la altura del sonido, está determinada por la ubicación de esa figura musical en el pentagrama, no escribimos símbolos que represente a DO, a FA a Si bemol, nuestra escritura musical actual es primero rítmica y por esa razón encuentro que comenzar por una lectura netamente rítmica antes de leer la nota en la que se escribió cada figura es la manera más rápida y eficiente de leer correctamente una partitura”.

Podemos entonces entender de los párrafos anteriores, que la música es “el arte de combinar sonidos”, donde “el arte” hace referencia a una actividad humana. *El ritmo* es el pilar más elemental y vital de la música, y este trabaja sobre el lienzo del tiempo, teniendo como unidad de medida el pulso. El pulso a su vez denota velocidad, y sería entonces el latir de la obra, donde generalmente es “regular, predecible, sistemática” (Siutti, 2020), pero en algunas ocasiones puede haber pulsos irregulares, “flexibilizarlo a voluntad, o desecharlo sin que por eso desaparezca el ritmo, porque el ritmo es la parte más orgánica de la música” (Siutti, 2020). El ritmo estará presente en todas las artes dinámicas. “el ritmo es a la música, lo que a nosotros es nuestro cuerpo”

La música también tiene como pilares fundamentales *la melodía y la armonía*, así como lo explica Chuffi en su podcast “Teoría Musical sin Límites” en el episodio 2 “Música... ¿Por qué? nos introduce y compara estos dos importantes conceptos:

“*La melodía* es narración y emoción, es nuestra voz por excelencia [...] es una narración contada con notas, y si las historias literarias nos provocan emociones, las melodías producen en nosotros esas mismas emociones sin necesidad de describir imágenes, ni usar palabras. Las melodías son el mismísimo efecto que producen, creo que a esa melodía se refería Tolstoi siendo el escritor, cuando dijo que la música es la taquigrafía de la emoción.

Dicen que la música calma a las fieras, pero ¿solo a las fieras? El bebé de tres meses que de golpe es inundado por tamaña sensación de angustia, producida por hambre, cólicos, sueño... desborda en un incontenible lamento y llanto capaz de alterarle la paz al budista más disciplinado, ¿no se calma acaso con el canto de la madre? incontables estudios hablan del rol del canto materno en el desarrollo de los niños, la sola voz de la madre podrá ayudar a tranquilizarlo, pero el canto es mucho más poderoso que surta el efecto deseado, atrapar su atención, distraerlo de su pesar y calmarlo [...] Así de profunda es la raíz emotiva de la melodía y así de profundo es su vínculo con la emoción del ser humano.

Hay quienes dicen que la armonía es la escenografía y la melodía la protagonista. Y creo entender a que se refieren con esa analogía. *La melodía es lo que se te queda pegado y tarareas por días*, es lo que más solemos recordar del tema, la melodía es el tema, y es a lo que más le prestamos atención, es a la melodía a la que apuntamos con nuestro cañón de luz seguidor sobre el escenario. Melodía es recordar al actor de la película antes que al guionista, al director y al productor. Pero el protagonismo propio del rol de la melodía, de ninguna manera significa que la armonía sea menos importante; así como un cambio de luces de azul a rojas en el escenario, o la aparición de un bosque repentinamente en el fondo puede cambiar nuestra experiencia totalmente, la armonía, en la medida que funciona como una escenografía, puede resignificar completamente el protagonista, o crear objetos que lo devoren por completo. El problema que supone comprender la armonía como las escenografías de la obra es que esto no agota en lo más mínimo lo que la armonía es. *La armonía es la verticalidad de la música, como la melodía es la horizontalidad*, la armonía se concentra en la simultaneidad de notas, en la superposición de cantantes, plantea conflicto y resolución, independencia y comunión. [...] La armonía existe, cooperen o no los elementos entre sí. Si el ritmo en la música resuena primeramente en nuestro cuerpo, y la melodía en nuestras emociones, la armonía es el pilar más racional de la música. [...] Los tres pilares de la música

parecen relacionarse con tres aspectos fundamentales de nosotros mismos: nuestro cuerpo, nuestras emociones, nuestra racionalidad.

Sin embargo, la música es más que la suma de esos tres pilares, como los seres humanos somos más que la suma de nuestros órganos, nuestras neuronas, y nuestra razón, por ese motivo la música es un arte y no una simple construcción acústica”.

Escucha: Según la RAE, es acción de escuchar. Prestando atención para oír algo. Estar, ponerse, seguir a la escucha.

Yo pienso que el concepto de escucha va más allá del sentido del oído, la escucha está ligada al estar presente, en el aquí y en el ahora, es decir, el concepto de escucha no solo está ligada a lo auditivo sino también a lo visual, y al cuerpo entero.

George Balanchine, padre del ballet estadounidense y uno de los fundadores del estilo neoclásico, y para quien su lema fue “Ver la música, escuchar el baile”, exigía que sus bailarines fueran agudamente musicales, pues creía que la danza debería ser música visual, acentuando todos sus matices para obligar al público a escucharla de manera diferente.

Padilla y Zurdo (2004), dijeron que, en la danza, cada uno de nosotros puede contar su propia historia sin hablar y puede escuchar (a través de los ojos, es decir ver, en el caso de la danza) la historia de los demás a través del movimiento. (Padilla, 2002, citado por Padilla y Zurdo 2004).

2.3 Contexto

El contexto de enseñanza para el cual se desarrolló esta investigación, es el de academia de danza privada de la ciudad de Medellín, dentro del marco de la educación no formal y delimitada para niños de 4 a 8 años. Con una frecuencia de asistencia a clase un día a la semana y duración de una hora.

La educación no formal definida en la Ley 115 de 1994, Ley general de Educación, en su Artículo 36 como “La que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir

conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 37 de esta Ley” cuya finalidad se define como:

Artículo 37 Finalidad. La educación no formal se rige por los principios y fines generales de la educación establecidos en la presente Ley. Promueve el perfeccionamiento de la persona humana, el conocimiento y la reafirmación de los valores nacionales, la capacitación para el desempeño artesanal, *artístico*, recreacional, ocupacional y técnico, la protección y aprovechamiento de los recursos naturales y la participación ciudadana y comunitaria.

Ahora bien, mi contexto específico de investigación, de academia privada tiene como características esenciales: no poseer pensum obligatorio, las evaluaciones no son de manera tradicional, normalmente el estudiante y/o los padres de familia escogen la clase por gusto personal, con el fin de reforzar la educación en valores, la disciplina, fortalecer el desarrollo psicomotor, así como el cuidado y respeto por el otro, trabajo en equipo, entre otros. Aunque en principio esta formación se entiende más de tipo recreativa, no es menos cierto que algunos de estos niños logran avanzar a una formación profesional en danza, siendo éste el inicio de lo que será su vida laboral.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

Proponer una estrategia pedagógica para la iniciación a la danza, que integre música y movimiento con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños de 4 a 8 años en el contexto de enseñanza no formal, academia privada, en la ciudad de Medellín.

3.2 Objetivos específicos

1. Estudiar los antecedentes experienciales e investigativos que integran música y movimiento y ponerlos en relación al contexto específico de educación no formal de academia privada en la ciudad de Medellín
2. Consolidar los conceptos que tengo de: ritmo, melodía, armonía y escucha a partir de estudios experienciales con maestros de música.
3. Analizar ejercicios que integren música y movimiento; con el fin de permitir una educación dancística que los integre.
4. Diseñar el contenido del material pedagógico por temáticas, derivados del estudio de la información analizada, en el contexto específico de enseñanza no formal de academia privada de la ciudad de Medellín.

4. Diseño Metodológico

4.1 Tipo de Investigación

El Proyecto pedagógico para la iniciación a la danza, que integre música y movimiento, con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños de 4 a 8 años, fue enmarcada en una investigación de tipo cualitativo, y el cual dio respuesta a la pregunta de investigación: ¿Cuál sería una estrategia pedagógica para la iniciación a la danza, enfocada a niños de 4 a 8 años, que integre música y movimiento, en el contexto de enseñanza de educación no formal, en la ciudad de Medellín?

A partir de los antecedentes experienciales e investigativos, se determinaron, de acuerdo con la información y su análisis, 4 categorías a saber: Escucha Activa, Ritmo, Melodía y Armonía, las cuales se pueden apreciar en el cuadro 1.

Cuadro 1. Categorías de análisis de la información

Tema (problema) Pregunta	Objetivo General	Objetivos específicos	Categorías de análisis de la información
¿Cuál sería una estrategia pedagógica para la iniciación a la danza enfocada a niños de 4 a 8 años, que integre música y movimiento, en el contexto de enseñanza de educación no formal, en la ciudad de Medellín?	Proponer una estrategia pedagógica para la iniciación a la danza, que integre música y movimiento con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños de 4 a 8 años en el contexto de enseñanza no formal, academia privada, ciudad de Medellín.	1. Estudiar los antecedentes experienciales e investigativos que integran música y movimiento y ponerlos en relación al contexto específico de educación no formal de academia privada de la ciudad de Medellín	Escucha Activa, Ritmo, Melodía y Armonía.
		2. Consolidar los conceptos que tengo de: ritmo, melodía, armonía y escucha a partir de estudios experienciales con maestros de música.	
		3. Analizar ejercicios que integren música y movimiento; con el fin de permitir una educación dancística que los integre.	
		4. Diseñar el contenido del material pedagógico por temáticas, derivados del estudio de la información analizada, en el contexto específico de enseñanza no formal de academia privada de la ciudad de Medellín.	

4.2 Estrategias y Técnicas de investigación

En términos generales, mi metodología consistió de 3 grandes fases: recopilación de la información, procesamiento (análisis y reflexión) de esta y diseño final del material pedagógico. Fases que se verán reflejadas mediante las estrategias y técnicas que se llevaron a cabo por cada uno de los objetivos específicos las cuales se pueden apreciar en el cuadro 2.

Cuadro 2. Objetivos Específicos, Estrategia y Técnicas.

Objetivos Específicos	Estrategia	Técnica
<p>1. Estudiar los antecedentes experienciales e investigativos que integran música y movimiento y ponerlos en relación al contexto específico de educación no formal de academia privada de la ciudad de Medellín</p>	<p>Se buscaron referentes tanto experienciales como investigativos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Para los referentes experienciales se utilizó la guía de conversación. Anexo 1. - Los referentes investigativos se rastrearon en Google Académico: Método Dalcroze and Música and Danza and Educación no formal. - Del análisis y reflexión de estos antecedentes se encontraron como concurrencias la escucha, el ritmo, la melodía y la armonía, conceptos que sirvieron de base para la búsqueda de ejercicios que integran música y movimiento.
<p>2. Consolidar los conceptos que tengo de: ritmo, melodía, armonía y escucha a partir de estudios experienciales con maestros de música</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Se contactaron 5 profesores, 2 particulares y 3 de la UdeA para asistir a clases de música, de los cuales solo respondieron afirmativamente los músicos Pablo Villegas y Mateo Mejía. Se programó la asistencia a: Taller “Bailar, Bailar, Bailar” con el maestro Mateo Mejía Mejía y el Curso online de Apreciación musical con el Maestro Pablo Villegas, el cual constó de 8 sesiones de una hora y media por cada clase, realizado durante el transcurso del semestre II del 2022. 	<ul style="list-style-type: none"> - Se consolidaron los conceptos de escucha, ritmo, armonía y melodía, gracias a los maestros Mateo Mejía y Pablo Villegas quienes me recibieron: <ul style="list-style-type: none"> · En el Taller Bailar, Bailar, Bailar, con el maestro Mateo Mejía Mejía, los días 28, 29 y 30 de junio de 2022 en la ciudad de Bogotá y, · Curso online de Apreciación musical con el Maestro Pablo Villegas, 2022. · En el año 2021, había asistido al taller Bailar, Bailar, Bailar, con el maestro Mateo Mejía los días 20 y 21 de noviembre en la ciudad de Medellín.
<p>3. Analizar ejercicios que integren música y movimiento; con el fin de permitir una educación dancística que los integre</p>	<p>Gracias a la consolidación de los conceptos musicales derivados de la asistencia a los talleres y clases online, fue más fácil para la investigadora diseñar, crear y/o adaptar ejercicios que integran música y movimiento para aplicar a niños en edades de 4 a 8 años.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Algunos de los ejercicios adaptados fueron extraídos de los talleres y del análisis de los documentos obtenidos en el desarrollo de los objetivos anteriores, el resto fueron creados y desarrollados desde los aprendizajes y reaprendizajes adquiridos durante la realización del presente trabajo.

Objetivos Específicos	Estrategia	Técnica
4. Diseñar el contenido del material pedagógico por módulos derivado del estudio de la información analizada, en el contexto específico de enseñanza no formal de academia privada de la ciudad de Medellín	- Con los ejercicios sistematizados en el apartado anterior se elaboraron, crearon y/o adaptaron ejercicios para la enseñanza de la danza a niños entre los 4 y 8 años de edad que integran música y movimiento.	Se elaboró contenido de material pedagógico por módulos así: Escucha, Ritmo, Melodía y, Armonía. Material que se plasmó en el capítulo de resultados y en cartilla.

5. Resultados

Se desarrollaron de acuerdo a los objetivos específicos, así:

5.1. Antecedentes tanto experienciales como investigativos que integran música y movimiento puestos en relación al contexto específico de educación no formal de academia privada de la ciudad de Medellín

Del análisis y reflexiones de los antecedentes teóricos y metodológicos rastreados, tanto los experienciales como investigativos, se encontraron como concurrencia los conceptos de *escucha activa, ritmo, armonía y melodía*, los cuales se convirtieron a su vez en las temáticas para la elaboración de los contenidos del material pedagógico, que se abordan al final de este capítulo.

5.2. Consolidación de los conceptos escucha, ritmo, melodía y armonía, a partir de un estudio experiencial con maestros de música.

Adicional a las conversaciones con los profesores de música y lo antecedentes y referentes recopilados en el segundo apartado de este trabajo, tuve la oportunidad de asistir a los “Taller Bailar, Bailar, Bailar” en la ciudad de Bogotá, con el maestro Mateo Mejía y al curso online “Apreciación musical” con el maestro Pablo Villegas, de quien además tuve asesoría para la creación y/o adaptación de ejercicios que integran música y movimiento y hacen parte integral de este proyecto (véase resultados objetivo específico 4).

Como lo expresé en el párrafo anterior, una vez consolidados los conceptos escucha activa, ritmo, melodía y armonía, me fue más fácil adaptar algunos ejercicios encontrados o, crear aquellos que hacen parte de esta propuesta de ejercicios que integran música y movimiento a usar en el contexto específico de educación no formal de academia privada de la ciudad de Medellín, y por qué no, en las clases de artes de la educación primaria, tal como se describen a continuación, empezaremos dando el concepto de escucha activa, el cual es indispensable para entender los conceptos musicales, los cuales se definen posteriormente.

5.2.1 Escucha Activa

La escucha activa es una forma de comunicación que muestra al hablante que el oyente ha comprendido el mensaje. Se refiere entonces, no solo a escuchar lo que la persona dice directamente, sino también a la capacidad de escuchar los sentimientos, pensamientos o ideas detrás de lo que se expresa.

La escucha activa es una habilidad que debe ser aprendida y practicada por todo ser humano, y que utilizando la palabra “*escucha*” de una manera metafórica, incluye prestar atención a la información que recibimos a través de nuestros cinco sentidos, es decir, es colocar la atención en un fenómeno sensorial, es el aquí y el ahora; lo que permitirá a los niños entender más fácilmente los mensajes, logrando con esto comunicarse de una manera más efectiva, mejorando las relaciones sociales. Desde esta perspectiva, este proyecto está enfocado en desarrollar la sensibilidad sonora, musical y motriz, que en última instancia pretende estimular la capacidad de conectarse con la música, entender el lenguaje musical y comprender los mensajes que la música transmite; logrando con esto entrar en el plano de comunicación emocional.

Esta temática trató sobre cómo desarrollar la disposición de escucha en los niños. Uno de los componentes de la mente humana es la dirección de la atención, por tanto un primer momento fundamental debe ser disponerse a escuchar. En los procesos de aprendizaje de los niños y en los procesos a corto plazo de cada clase, es importante crear un ambiente de disposición a la escucha para abrir el canal. La idea entonces es crear un hábito, costumbre o protocolo, que disponga la mente para enfocar la atención hacia la escucha y mantenerla en el tiempo; cualidad que se va ganando con la repetición en las clases.

5.2.2 Ritmo

El ritmo es una palabra que significa muchas cosas, de hecho nos pega en nuestra base biológica porque la vida misma tiene ritmo. Entrando en materia podemos decir que, en música es el pilar más fundamental e importante y el cual se desarrolla a lo largo del tiempo, por tanto, ritmo es la forma en que la música se desenvuelve a lo largo del tiempo, sin la existencia del tiempo sería imposible toda experiencia musical.

El ritmo es el latir de la pieza: es la forma en que se combinan los sonidos a lo largo del tiempo. El ritmo será aquello que determine el momento en que se produce cada sonido, su duración, el momento en que desaparece, el tiempo en el que dos o más sonidos coinciden, la duración del silencio, un patrón que se repite de bajos y agudos, entre otros.

El ritmo musical, tiene unos elementos muy importantes, los cuales son materia de estudio en este trabajo de investigación a saber: pulso, tempo, acento, compás, duración.

Ritmo, melodía y armonía componen la música, en donde el ritmo puede verse desde los elementos nombrados anteriormente; sin embargo, las otras dos temáticas, melodía y armonía también tienen un ritmo intrínseco. El ritmo en la melodía tiene que ver con la duración de los sonidos que crean motivos y en armonía el ritmo tiene que ver con la frecuencia en la cual aparecen las tensiones y las relajaciones (los acordes). Para este estudio se define a grandes rasgos el concepto de melodía y armonía, los cuales se trabajan más adelante.

5.2.3 El pulso

El pulso es el corazón de la música y se da de manera regular y constante durante su existencia. Sin pulso no hay música, en ello radica la importancia de la interiorización del pulso para una buena sincronización y coordinación, siendo la base fundamental para el desarrollo del ritmo y así lograr una eficiente ejecución colectiva. El pulso musical ordena a todas las notas de la melodía, todos los acordes e intervalos de la armonía, ordena todo ruido y silencio de la obra musical. El pulso es la unidad básica y es empleada para medir el tiempo. Es medible con el metrónomo.

Figura 1. Representación del pulso



Fuente: Elaborado por Mario Savaresse a través del software de música finale, (tomado del ritmo musical en los estudiantes 4to grado- 2018)

5.2.4 Tempo

Se trata de una palabra italiana que significa “tiempo”. Esta traducción puede traer confusiones en el gremio de la danza. En música a la velocidad del pulso se le llama Tempo. Se pueden encontrar obras con pulsos lentos, medios o rápidos. Mientras más pulsaciones por minuto en una obra, más rápida será su ejecución, y a menor pulsación por minuto mayor lentitud.

El tempo se puede indicar con un número en pulsaciones por minuto (ppm), abreviado también como bpm, de la expresión “beats per minute” en inglés. Número que nos da el metrónomo que, hasta antes de su invención, la velocidad del pulso se nombraba con palabras en italiano: Allegro, Andante, Adagio por nombrar algunas, las cuales aportaban una idea subjetiva de la velocidad de la pieza.

- Largo: muy lento (20 bpm)
- Lento: lento (40 – 60 bpm)
- Grave: lento y solemne (40 – 43 bpm)
- Adagio: tranquilo, lento y majestuoso (66 – 76 bpm)
- Andante: al paso, tranquilo, un poco vivaz (76 – 108 bpm)
- Moderato: moderado, como su propio nombre indica (80 – 108 bpm)
- Allegretto: un poco animado (96 – 112 bpm)
- Allegro: alegre y rápido (110 – 168 bpm)
- Vivace: rápido (121 – 140 bpm)
- Presto: muy rápido (168 – 200 bpm)
- Prestissimo: rapidísimo (más de 200 bpm)

5.2.5 Acento

El acento es el pulso que suena con mayor fuerza, dentro de un grupo de pulsos. En el lenguaje, así como en la música, es importante el acento, dado que éste da jerarquía a las sílabas y en el caso de la música da jerarquía a los pulsos. De esta manera, un pulso con acento fuerte, se convierte en el centro de gravedad o en el momento de peso de ese momento musical. Dicho de otra manera, a la hora de hacer música se hacen patrones con los pulsos y ahí aparece el acento: acentuar el primero de cada 2 pulsos, acentuar el primero de cada tres pulsos, acentuar el primero de cada cuatro pulsos.

5.2.6 Compás

El compás musical sirve para poder escribir el ritmo de la música, de esta manera nace el compás binario, ternario, cuaternario y mixto; dicho de otra manera, un compás tiene que ver con un centro de gravedad, donde hay pulsos que tienen una caída más importante. A este pulso que tiene mayor caída se le llama acento.

Aquí es importante reconocer que, a la hora de hacer música, se hacen patrones con los pulsos y ahí aparece el acento: acentuar el primero de cada 2 pulsos, acentuar el primero de cada tres pulsos, acentuar el primero de cada cuatro pulsos. A cada una de estas entidades o células formadas por el pulso acentuado y los que vienen después, se llama compás. Que a su vez cada pulso se puede dividir en dos partes o en tres partes, y eso genera muchos ritmos diferentes posibles. Dicho de otra manera, en el compás binario 2/4, el acento fuerte o centro de gravedad es el pulso 1, y el pulso 2 es el acento débil. En el compás ternario 3/4, el acento fuerte es el pulso 1, y el 2 y 3 son pulsos débiles. En la tradición, el compás 4/4 tiene el pulso fuerte en el primero, el segundo débil, el tercero semifuerte y el cuarto débil.

En el tema de compás es importante entender que más allá de agrupación de números, es la sensación que tiene relación, justamente, con los momentos donde los pulsos fuertes se presentan, y nos dan la sensación de gravedad, de peso, de inicio y final.

La sensación de un compás binario es mucho más regular y se asocia fácilmente a la marcha. La sensación de un compás ternario es mucho más pendular, de balanceo, y puede asociarse a un vaivén.

Aquí algo inicia y aquí algo termina. La noción de compás tiene que ver con el peso, los lugares donde la cosa se impulsa y rebota. Si el pulso tiene que ver con la gravedad, el compás tiene que ver con el acento. Los compases mixtos no se abordarán en este trabajo (ni en la cartilla).

5.2.7 Duración

Es el tiempo de permanencia de un sonido en el espacio. La hemos clasificado en duraciones largas y duraciones cortas, y para representarlas en la escritura usaremos las notas musicales. (Tita Maya 2007). Podemos extrapolar esta definición para la danza, en donde hay movimientos largos y ligados, y movimientos más pequeños y cortados.

Notas musicales:

La Redonda: es considerada la unidad rítmica, dura dos blancas, cuatro negras u 8 corcheas.

La Blanca: su duración es el doble de la *negra* y equivale a dos pulsos.

La Negra: su duración equivale a una cuarta parte de la *redonda*. Es la figura más cómoda para los niños, pues su tiempo se asemeja al del pulso.

La Corchea: va al doble de la velocidad de la *negra*.

5.2.8 La melodía

La melodía es lo que puedes tararear. Es una narración. Son sonidos sucesivos en el tiempo. Es la horizontalidad de la música. Dicho más técnicamente es un conjunto de notas tocadas en secuencia, una detrás de la otra, formando una idea, una estructura, un motivo o una frase. Es importante resaltar que no es simplemente un conjunto de notas tocadas al azar una detrás de la otra, sino más bien, son una sucesión de notas que están organizadas coherentemente, tal como cuando hablamos y organizamos las palabras dándole un sentido o idea a lo que hablamos. La melodía se puede ver como enunciados musicales, que si juntan varios, se forman enunciados más complejos como un poema o una canción.

La melodía está formada por dos partes: la altura y el ritmo. Donde la altura es qué tan grave o aguda son las notas que la conforman y el ritmo es el que organiza las notas a lo largo del tiempo.

La melodía no puede existir sin el ritmo, pero el ritmo sí puede existir sin la melodía.

La melodía funciona como un discurso o diálogo, y de ahí su importancia, pues es la encargada de transmitir lo que queremos compartir, es una narrativa, como si alguien estuviera contando una historia.

5.2.9 La armonía

La armonía es uno de los componentes más complejos que tiene la música, para entender este concepto a profundidad ya debes entender el lenguaje musical a cabalidad. Sin embargo, una explicación somera, sin profundizar y sobresimplificada sería: un fenómeno de sonidos en simultáneo; es decir, si en el sistema de escritura la *melodía* tiene un componente *horizontal*, la *armonía* es eminentemente *vertical*.

La armonía cumple la función de *acompañamiento*, *armazón* y *base* de las melodías. Hablar de *armonía* es hablar de *acordes* y sus *cadencias*. *La armonía* es todo lo que pasa cuando hay 3 o más notas sonando al mismo tiempo y las sensaciones que éstas generan. Al conjunto de estas notas que se tocan en simultáneo, se le conoce como “acorde”. Estas notas no son al azar, sino más bien unas notas que al sonar al mismo tiempo se complementan. Los

acordes suenan diferentes dependiendo de la distancia que haya entre ellos, de esta manera, los acordes van creando diferentes sensaciones dependiendo de qué notas tengo dentro y la relación entre ellas, ejemplo: paz, alegría, tristeza, movimiento, duda entre otros. Cuando se enlazan acordes, uno detrás del otro se crean ambientes o atmósferas auditivas y aquí radica la importancia de este elemento de la música. Haciendo una comparación con la pintura, la armonía sería el fondo y la melodía nuestro personaje o punto de interés.

Para nuestra cartilla, entenderemos la armonía como un ambiente o atmósfera musical, que genera sentimientos o emociones, que crea un mundo o un fondo a las canciones y obras musicales.

5.3. Análisis de ejercicios que integran música y movimiento y permiten una educación dancística integral

A medida que se fueron encontrando ejercicios, se iban analizando y recopilando aquellos orientados a desarrollar la escucha, el ritmo, la melodía y/o la armonía con el fin de determinar cuáles o cómo servirían para dar respuesta al objetivo 4, en tanto el diseño de ejercicios que integrarán música y movimiento. En este sentido se muestran en el Cuadro 3, algunos ejercicios recopilados de acuerdo con los conceptos: escucha, ritmo, melodía y armonía.

Cuadro 3. Algunos ejercicios recopilados, conceptos escucha, ritmo, melodía y armonía

Concepto	Título ejercicio y/o Actividades	Documento donde se encontró	Descripción Ejercicios por concepto
Escucha	Reacción al oír la señal	Del movimiento a la danza en la educación musical, María Jesús Martín Escobar	Ejercicios sencillos de reacción, disociación, de percepción de la duración. Sin propuesta de música.
	Actividad 3 “Willems” (15 minutos)	“Planificación y puesta en práctica de una unidad de programación de música basada en los métodos de educación musical Orff, Kodaly, Dalcroze y Willems: Grado de interés del alumnado”	Su propósito fomentar el uso del oído en el reconocimiento de algunos instrumentos por su timbre en diferencia con otros
	Actividad 4 “Dalcroze” (15 minutos)		Su propósito fomentar el uso del oído en el reconocimiento notas, distancia y unión entre ellas y su conexión con el movimiento del cuerpo y el pulso

Concepto	Título ejercicio y/o Actividades	Documento donde se encontró	Descripción Ejercicios por concepto
Ritmo	Iniciar en la disociación	Del movimiento a la danza en la educación musical, María Jesús Martín Escobar	Ejercicio propuesto para acompañar con la palma de las manos el ritmo con el que se marcha.
	El pandero	El Método DALCROZE en Educación Infantil. Una Investigación Acción en Dos Centros de la Comunidad Valenciana, 2019, Joaquín Canet Roig	Algunos de los ejercicios eran acompañados con la ayuda de música y/o instrumento de percusión que servía para marcar el ritmo del ejercicio, pero los objetivos no estaban encaminados al logro de la sensibilidad musical sino en
	Acentuando los compases		
	El compás de dos, tres y cuatro.		
Melodía	Cantando la escala	El Método Dalcroze en Educación Infantil. Una Investigación Acción en Dos Centros de la Comunidad Valenciana, 2019	Su propósito fundamental era aprender las notas de las escalas con la ayuda del movimiento y la representación de una frase musical mediante el movimiento corporal.
	“Arroyo claro” y “La farola de Palacio”	Del movimiento a la danza en la educación musical, María Jesús Martín Escobar	De formación circular. En Arroyo Claro, los niños se mueven agarrados de las manos, mientras cantan las estrofas con cambios consecutivos de dirección y en la segunda, las niñas danzan a la rueda mientras cantan las estrofas
Armonía			No se encontraron ejercicios que permitieran desarrollar la armonía.

5.4 Diseñar el contenido del material pedagógico por temáticas, derivados del estudio de la información analizada, en el contexto específico de enseñanza no formal de academia privada de la ciudad de Medellín.

Debo decir que mi resultado principal fue el diseño del contenido del material pedagógico y, por tanto, se convierte en la respuesta al objetivo 3 y 4; el cual está dividido por temáticas, derivado del estudio de los referentes experienciales e investigativos y del análisis de los ejercicios encontrados que integraban música y movimiento. Por tanto, en el siguiente texto se presenta una intención de lo que puede ser usado en la cartilla didáctica. Se pretende que su narrativa cambie, para que el lector se sienta enganchado a continuar con la lectura y quiera probar los ejercicios.

5.4.1 Propuesta pedagógica Iniciación a la danza, que integre música y movimiento, con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños entre 4 y 8 años.

“... soy un maestro sólo en la mente de alguien que cree que yo puedo enseñarle algo que no sabe. Pero como yo no poseo el conocimiento que esa persona anhela, enseñar consiste en seguir generando el deseo de conocimiento.”
Philip Jackson

Introducción

Querido lector:

Si el título de esta cartilla resonó contigo desde algún lugar, y tus ojos están leyendo estos párrafos que con tanto cariño y dedicación he escrito, tal vez es que tenemos algo en común, y esto puede ser el amor al movimiento, la danza, la música o la enseñanza. Para contextualizar un poco, mi vida ha estado acompañada de movimiento. Muy pequeña descubrí, a través de la gimnasia, que mover el cuerpo me hacía muy feliz. Luego descubrí el ballet, y con él, el maravilloso mundo de la danza, el cual me trajo un interrogante nuevo; *La Música*, y lo pongo en letra itálica porque si bien desde pequeños todos bailamos “al ritmo de la música” no todos los niños tenemos la oportunidad de aprender cómo esta funciona, cómo está construida su arquitectura, cuáles son sus principales cimientos, cómo éstos se relacionan entre sí, y lo más importante: cómo esto lo puedo poner en mi cuerpo, para lograr hacer de éste, un pincel que dibuja la música, haciendo con esta imagen, alusión a lo que dijo el maestro Balanchine, padre del ballet estadounidense: “Ver la música, escuchar el baile”. Por el contrario, lo único que nos dicen es: vaya con el “tiempo de la música”, por nombrar un ejemplo, palabra que además descubrí encierra muchos conceptos y puede generar confusiones.

Lo que pretendo con esta cartilla, es tener una serie de píldoras de acercamiento a la música desde el movimiento, de una manera divertida, donde se aprendan conceptos mientras las sensaciones atraviesan el cuerpo, de tal forma que se usa éste como instrumento para crear puentes, y ahí cobra sentido empezar desde el movimiento. Jugar para tener los conceptos básicos, con esta claridad se llega a la técnica de manera consciente, a través de ejercicios que tengan carácter y percepción. Lo anterior, hace que la clase tenga su cuota de innovación, una

especie de “aire”, porque las clases de danza necesariamente suelen ser muy repetitivas, para poder lograr procesos y resultados físicos.

La cartilla se ha enfocado para ser trabajada con niños en edades entre 4 y 8 años, debido, entre otros, a que les ayuda a desarrollar sus aptitudes y conseguir potenciar sus capacidades rítmicas a través del movimiento del cuerpo. Está dividida en temáticas, cada una de estas tiene ejercicios que poco a poco van introduciendo los conceptos en los niños. Estas temáticas deben ser estudiadas en orden, primero empezaremos por Escucha Activa, y luego nos adentramos en los tres grandes pilares que componen la arquitectura musical: Ritmo (pulso, tempo, acento, compás, duración), Melodía (frases melódicas) y Armonía.

Te sugiero que en cada clase, tomes un solo ejercicio y lo introduces, tú sabrás si lo repites en la próxima sesión si quieres reforzar el tema, o si no alcanzaste el objetivo con la mayoría de estudiantes, igual recuerda que “la práctica hace al maestro” y mientras más repeticiones de buena calidad se hagan, mejor se incorporan los temas. También puedes usar las variaciones que muchas veces te propongo sobre el mismo ejercicio, o bien puedes crear tus propios ejercicios. La mayoría de ejercicios tienen músicas recomendadas, puedes usarlas o puedes buscar otras que tengan la misma línea.

1. Temática “La Escucha Activa”

Una habilidad importantísima no solo para la danza sino para la vida misma, por ello te propongo algunos juegos geniales para que ayudemos a los niños a entrenar dicha habilidad.

Ejercicio 1: Teléfono Roto

Escucha

Objetivos: Escuchar y transmitir un mensaje

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase, antes del calentamiento

Materiales y métodos: No se requieren materiales específicos

Duración de la actividad: 5 minutos

Guía de actividades:

¿Recuerdas cuándo lo jugabas en el colegio? las risas y frustraciones que te generaba este teléfono roto. Ubícate con los niños en un círculo. El primer niño susurrará un secreto al oído de su compañero/a de la derecha, procura que sea una frase con sujeto y predicado ejemplo: El perro come bananos. Quien la escuchó se la repetirá al/a compañero/a de la derecha y así sucesivamente hasta que la frase llegue a ti y con entusiasmo deberás decirla en voz alta y evaluar entre risas los resultados del teléfono roto.

- Variaciones:

Al principio el reto era que llegara el mensaje de manera precisa, con la repetición, el reto es lograr transmitir mensajes más largos, dichos mensajes serán elaborados por el profesor y tendrán que ver con el eje temático que se esté trabajando. Ejemplo: “Para escuchar correctamente, tengo que poner mucha atención”

Ejercicio 2: Las Gallinas Ciegas

Escucha

Objetivos: Escuchar atentamente el sonido de instrumentos musicales, y movilizar las partes del cuerpo involucradas.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase, antes del calentamiento

Duración de la actividad: Entre 5 y 7 minutos

Materiales y métodos: Un pañuelo por niño para vendarles los ojos, 4 instrumentos para el profesor: claves, pandereta, triángulo, palmas, o los que tenga.

Guía de actividades:

Asociar el sonido del instrumento a una parte del cuerpo, por ejemplo, de una manera muy general dividir el cuerpo en: brazos, piernas, cabeza y torso, donde cada uno de estos se vincula al sonido del instrumento escogido. Los niños, acostados boca arriba y distribuidos por el espacio, se les venda los ojos, y se movilizan a partir de la escucha. El instrumento no tiene que llevar una pulsación regular, es simplemente el sonido del instrumento.

Variantes:

- El mismo ejercicio puede realizarse de la misma manera, reemplazando los sonidos de los instrumentos por sonidos de la naturaleza como el mar, el río, el trueno, la lluvia, el desierto, el volcán.
- En otra sesión se reemplazan los sonidos por animales.
- Más adelante, una progresión de este ejercicio, sería instrumentos con patrón rítmico o las grabaciones de estos o audios de canciones completas.
- También puede segmentarse más el cuerpo, nombrado cada parte del cuerpo ejemplo: cuello, muñeca izquierda, mano derecha, pierna izquierda, brazo izquierdo, cadera derecha, tobillo izquierdo, para esto es necesario tener el mismo número de instrumentos o sonidos de animales como partes del cuerpo se definen.

Ejercicio 3: Silencio en el bosque

Escucha

Objetivos: Escuchar atentamente el audio y responder corporalmente al silencio y al sonido.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase, antes del calentamiento.

Duración de la actividad: 10 minutos.

Materiales y métodos: Hojas de árboles, audios de canciones preferiblemente de tiempo binario, entre 60 y 70 bpm: velocidad de caminada.

Guía de actividades:

El “Silencio en el bosque” es un juego que contrapone el hacer con el no hacer, el sonido con el silencio, el arrancar con el parar. El salón de clases se convierte en un gran bosque, hay muchas hojas en el piso, los niños deben caminar sin pisarlas cuando suena la música y parar cuando ésta para. Es un aprendizaje muy necesario que nos ayuda también a potenciar la atención y la escucha en los niños.

Nota: se sugiere que en un primer momento se use una música que evoque ambientes a bosque, como “Splitting the Fields” sugerida en la selección musical. Luego, como progresiones, sugerimos ver lista.

Variantes:

- Buscar músicas con texturas diferentes que se asemejen a personajes de cuentos infantiles: el gato con botas, el sombrero loco, la caperucita roja, el lobo feroz, entre otros. Cuando ya se hayan estudiado el concepto pulso, poner una canción donde cambie el tempo, de esta manera los niños deben aumentar la velocidad de la marcha o retenerla y parar cuando el profesor quite la música.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=2ezQu6llzpU> Música de bosque mágico.
Canción Splitting the Fiels
Álbum: The Foxglove
Artista y compositor: Jon Björk
Duración: 1’48’’
- https://www.youtube.com/watch?v=znhy_fglR6c&list=OLAK5uy_IWofFG1M7JHj26xWveUPBqGaZHI9XSFgE&index=25 Canción: Walks
Álbum: Music for the young people
Artista: Rob Thaller
Duración: 57’’
- <https://music.youtube.com/watch?v=1SP9XeicNBk> Canción: Walks
Álbum: Swan Lake, Op. 20: Act IV
Compositor: Tchaikovsky
Intérprete: Rob Thaller
Duración: 102’’
- <https://www.youtube.com/watch?v=OM-Siz2x9mc> Canción: Puss in Boots
Álbum: The Sleeping Beauty, Op. 66: Act 3
Compositor: Tchaikovsky
Intérprete: Orchestra de la Suisse Romade.

Duración: 1'54''

- <https://www.youtube.com/watch?v=kk8s688uoMk> Para los más pequeños.
Canción: Walks, a dream is a wish your heart makes
Álbum: Baby Ballet I Music for Dance Class, Exam, Festival or Show.
Artista: Guy Dearden
Duración: 1'18''

- <https://www.youtube.com/watch?v=dBc-YsHkHqg> Canción: Walks
Álbum: Music For Ballet Class Vol. 5
Artista: Rob Thaller
Duración: 1'05''

- <https://www.youtube.com/watch?v=Kq8zqhqiUlo&t=82s>
Canción: Mad Hatter's Tea Party
Álbum: Alice's Adventures in Wonderland
Artista: The Royal Ballet
Duración: 4'37''

Ejercicio 4: Piccolo, Saxo y Compañía

Escucha

Objetivos: Introducir el concepto de timbre y diferenciar diferentes tipos de timbres.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Los últimos 40 minutos.

Duración de la actividad: 40 minutos.

Materiales y métodos: Vendas para taparse los ojos, **Vídeo:** “*Piccolo, saxo y compañía*”¹, audios con diferentes instrumentos.

¹ Vídeo: Piccolo, Saxo y Compañía (Orero Edition). Música de André Popp. Texto de Jean Broussolle Animación de Joop Bekker y Geert Knoef, y dirigido por Jan Coolen. <https://www.youtube.com/watch?v=8E54y1S0WOY>

Guía de actividades:

Los primeros 20 minutos de la clase se llevarán a cabo con las actividades de rutina. A los 21 minutos de iniciada la clase, se introducirá el concepto de timbre, definido como una cualidad del sonido, para ello los niños se aprenderán la siguiente frase: “Este es el timbre de voz de... (pronunciar su nombre)” y sentados en círculo cada uno la enunciará. Luego tapándose los ojos con las vendas y repartiéndose por el espacio, la profe tocará a cada estudiante, el cual debe preguntar “¿Este es el timbre de voz de...?” y el grupo debe adivinar el dueño de la voz. Así se hace hasta reconocer el timbre de todos los participantes.

Luego se pasa a ver el video de “*Piccolo, saxo y compañía*” y una vez terminado la profe reproduce audios de diferentes instrumentos para ser reconocidos por los niños. Esta parte de la actividad se repite por lo menos 4 veces de manera consecutiva, con grabaciones de algunos instrumentos por separado. Por ejemplo, tema de solo de violín, solo de piano, solo de violonchelo, solo de flauta, etc., y los chicos deben reconocer el instrumento, y bailar improvisadamente lo que escuchan.

Lista de música sugerida:

- Vídeo: “*Piccolo, saxo y compañía*” <https://www.youtube.com/watch?v=8E54y1S0WOY>

2. Temática “El Ritmo”

Temática que todos creíamos conocer y entender, pero aprendí que para llegar a su comprensión se desglosa en 5 componentes: pulso, tempo, acento, compás y duración, para cada una de los cuales se proponen un conjunto de juegos súper geniales con el fin de facilitar en los niños su comprensión.

2.1 El pulso

Nota: Este módulo se llevará a cabo de manera progresiva, es decir, los ejercicios empiezan de una manera básica, para la escucha, luego se busca la interiorización y al final la aplicación o desarrollo del pulso en una coreografía.

Ejercicio 1: Mi Corazón

Pulso

Objetivos: Escuchar y percibir el pulso interior, y el pulso grupal.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase antes del calentamiento.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Vasos plásticos no desechables y actividades descritas a continuación.

Guía de actividades:

Los niños se sientan en círculo. El profesor invita a sentir el pulso, y les enseña los posibles sitios para encontrarlo: el cuello o la muñeca, de esta manera una mano va a identificar el pulso (con el dedo del corazón y el anular) y la otra mano debe empezar a abrir y a cerrar los dedos, imitando los latidos del corazón. Luego lo que podemos hacer es que, en parejas, uno de los niños identifica el pulso con una mano (dedo del corazón y dedo anular), y la otra mano imita el movimiento de sístole y diástole (abriendo y cerrando) y se lo “regala” a la pareja, quien debe recibirlo, de forma tal que imita el movimiento de la mano de su compañero. De esta manera introducimos el concepto de *Pulso*.

Una vez introducido el concepto, se cogen los vasos plásticos y se los entrega a cada niño. El vaso debe estar puesto boca abajo, haciendo sonar el vaso contra el suelo, de una manera suave. La intención es que los niños sientan que van todos juntos. De esa manera, el grupo construye su propio pulso y deben tratar de mantener esa sensación durante un buen tiempo. Si este ejercicio se repite en varias sesiones, hay que tener en cuenta que cada que se haga, el grupo no va a encontrar la misma velocidad, pues la velocidad del pulso está muy ligado al estado de ánimo con el que se encuentre el grupo.

En un primer momento cada niño lo hará con su propio vaso y al unísono con el grupo. La idea es tratar de mantener ese pulso encontrado en el tiempo.

En un segundo momento se hará intercambiando el vaso con los compañeros en sentido contrario de las manecillas del reloj.

Un tercer momento puede ser que el maestro haga parte del círculo con un vaso, y sea él quien proponga el nuevo pulso.

Este ejercicio va sin música.

Ejercicio 2: Marcha Turca de Beethoven Pulso

Objetivos: Escuchar y percibir el pulso por medio de palmas y claves (solo escucha).

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase antes del calentamiento.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Obra Marcha Turca de Beethoven, claves para el profesor, pañuelos y vasos plásticos no desechables y actividades descritas a continuación.

Guía de actividades:

Sentados los niños en círculo, el profesor invita a los estudiantes a que escuchen atentamente el pulso de la “*Marcha alla Turca*” de Beethoven, sugerida en la selección musical. Dicha pieza tiene un tempo más lento que la versión original.

La actividad se realiza cuatro veces. La primera vez, los niños solo escuchan atentamente al maestro llevar el pulso de la canción, el cual puede hacerlo con las palmas de las manos o con las claves. La segunda vez, lo harán marcando el pulso de la pieza musical siguiendo al profesor como guía y la tercera vez, realizan la actividad nuevamente sin ayuda del profesor. La cuarta vez, se cambian las palmas de las manos por un vaso de plástico puesto boca abajo. Los niños deberán llevar el pulso de la canción haciendo sonar el vaso contra el suelo. En un primer momento lo harán solos y luego intercambiando el vaso con los compañeros en sentido contrario de las manecillas del reloj. El juego tiene dos condiciones: el

vaso no se puede detener, ni se puede devolver; todo el tiempo debe estar fluyendo, semejando el pulso de la canción.

Variantes:

- Una vez dominado el pulso, puede usarse otra versión ya con el tempo original sugerido en la selección musical.
- También puede usarse la Marcha Turca de Mozart, sugerida en la selección musical

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=BUuOmxzbuWQ> .
Canción: Beethoven Turkish March
Album: The Ruins of Athens, Op. 113
Compositor: Beethoven
Artista: Sergei Rachmaninoff
Duración: 3'04''
- https://www.youtube.com/watch?v=GuW_T3RP1TE
Canción: Beethoven Turkish March
Album: The Ruins of Athens, Op. 113
Compositor: Beethoven
Artista: Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. Boston Civic Symphony
Duración: 2'30''

Ejercicio 3: Estrellita Pulso

Objetivos: Interiorizar el pulso con diferentes ejercicios.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase antes del calentamiento.

Duración de la actividad: 15 minutos.

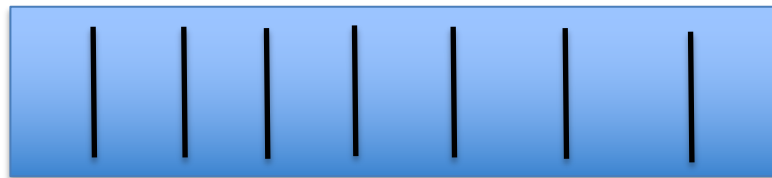
Materiales y métodos: Canción Estrellita y sus variaciones, claves para el profesor, pliegos de papel periódico o tablero.

Guía de actividades:

Distribuidos por el espacio, los niños y el profesor, se invita a los estudiantes a que escuchen atentamente el pulso de la canción (en este caso se usará el tema de las Variaciones sobre *¡Ah! vous dirai-je, maman* de W. A. Mozart, más conocida como “Estrellita”).

La actividad se realiza varias veces. La primera vez, los niños solo escuchan atentamente al maestro llevar el pulso de la canción, La segunda vez, los niños dibujan en el papel el pulso de la canción estrellita, con rayas verticales (palitos) en dirección de la escritura (como en renglones de un cuaderno) e intentando que las distancias sean proporcionales Figura 2.

Figura 2. *Dibujo en papel del pulso de la canción Estrellita*



Un tercer momento puede ser dibujar estrellitas (a manera de asterisco de 8 puntas, superposición del signo más y el de multiplicar como se muestra en la Figura 3 en las que cada raya corresponde a un pulso diferente realizando cuatro rayas para cada estrella (4 pulsos).

Figura 3. *Dibujo de estrellitas*



Usar el tema y las variaciones de Mozart en orden hasta acabar el ejercicio. Como estrellita tiene 12 variaciones, se sugiere llevar a cabo estas durante todo el semestre, y en diferentes clases, pues, aunque es la misma canción esto llevará al niño a interiorizar el pulso de manera casi natural

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=xyhxeo6zLAM>.

Canción: Dodici variazioni per pianoforte su
"Ah, vous dirais-je, Maman" KV265 (1778)
Album: Twelve Variations in C Major on "Ah,
vous dirai-je Maman", K.26
Compositor:Mozart
Artista: Ingrid Haebler
Duración: 13'42''

- <https://www.youtube.com/watch?v=4x6FAdTqVLE>

Ejercicio 4: Los Soldaditos Pulso

Objetivos: Afianzar el pulso.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase antes del calentamiento.

Duración de la actividad: 10 minutos.

Materiales y métodos: Claves para el profesor.

Guía de actividades:

Los niños se ubican en una fila, y van entrando uno por uno, marchando como soldaditos por el espacio del salón. La idea es que el niño proponga el pulso durante su marcha, tal y como se está sintiendo en ese momento, mientras el profesor acompaña ese movimiento con las claves. De esta manera, cada niño debe definir su soldadito interior, habrá soldaditos más ágiles, más pesados o más perezosos, unos más rígidos y otros más sueltos, la idea del ejercicio es ir construyendo el pulso que siente el niño en ese momento.

Este ejercicio va sin música.

Variaciones:

- Luego puede ser la profesora quien propone las velocidades de los pulsos, pero esto sería en una sesión posterior.

Ejercicio 5: Borboletinha

Pulso

Objetivos: Mantener el pulso de la música, mientras se salta y se recorre la cuadrícula.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase antes del calentamiento.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Claves para el profesor.

Guía de actividades:

En el piso del salón hay dibujada una cuadrícula grande de 4 x 4 cuadros (16 cuadros en total), uno al lado del otro. De no ser posible, poner 16 aros en 4 filas de a 4, quedando 4 filas verticales por cuatro filas horizontales. Los niños se ubican en una fila, en el extremo derecho, mirando la cuadrícula, y van entrando uno por uno, saltando con las dos piernas al tiempo dentro del cuadrado o del aro. Cada pierna queda en un cuadro diferente, entonces el pulso 1 es que el niño 1, salte hacia delante entrando a la cuadrícula, (y cada pie usa un cuadrado diferente, justo el contiguo). El pulso 2 es saltar justo al cuadrado de la izquierda siguiente. El pulso 3 es repetir este movimiento hacia la izquierda terminando la primera fila horizontal de cuadrados. El pulso 4 es saltar, pero hacia la derecha, pues en este punto ya se acabaron los cuadrados hacia la izquierda, devolviéndome por la misma fila horizontal. El pulso 5 es nuevamente saltar hacia la derecha. En el pulso 6, el niño 1 salta hacia adelante para cambiar de fila horizontal a la 2, mientras que el niño 2 entra a la fila horizontal 1, comenzando a hacer el recorrido previamente descrito, por tanto, ya quedan dos niños saltando dentro de la cuadrícula en el mismo pulso, solo que uno está en la fila horizontal 1 y el otro en la fila horizontal 2. El niño 1 hace 4 veces la secuencia antes de salir de la cuadrícula, y así mismo todos los niños que tengamos en el salón. La profesora acompaña con las claves o con un

instrumento de percusión, llevando el pulso de la canción. Como se aprecia en el video: <https://www.youtube.com/watch?v=cYIF-dKD8is>. Tomado de Academia On line de música y movimiento. María José Sánchez Parra.

Variaciones:

- Una progresión divertida de este ejercicio, se hace cuando ya el grupo tiene muy interiorizado el concepto de pulso, para esto se divide el grupo en dos, y se hace lo mismo, pero ya entran a la cuadrícula por encima y por debajo, es decir una fila se hace dónde estaba empezando, y la otra fila se hace por donde salían de la cuadrícula y hacen sobre su respectiva derecha. La idea entonces es que entren 2 chicos a la cuadrícula, no se van a chocar si respetan la secuencia como lo muestra el video <https://www.youtube.com/watch?v=kD0Sc4-UwWU> Tomado de Academia On line de música y movimiento. María José Sánchez Parra.

Lista de música sugerida:

- https://www.youtube.com/watch?v=28iW_O5qWfU

Canción: Borboletinha

Ejercicio 6: Salchichas Rodantes

Pulso

Objetivos: Consolidar el concepto pulso usando el cuerpo en su totalidad.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Después del calentamiento.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Claves para el Profesor. Música binaria de pulso lento bpm 60 o menos. Canción Speechless (Adage 3).

Guía de actividades:

En esta sesión se hace una progresión del ejercicio anterior, pues ahora se utilizan todas las partes del cuerpo para marcar y mantener el pulso durante la diagonal. No se tiene en cuenta el conteo, solo su escucha (caída):

Acostados en el suelo, sobre la diagonal, los niños rodarán por este con dos premisas: no se devuelven, no se detienen (asemejando el fluir de la música que no se devuelve y no se detiene). Esta actividad se realizará varias veces así:

Una primera vez los niños solo ruedan por el piso como salchichas, imitando el fluir del pulso en la música. Una segunda vez, se marcará el pulso con las palmas de las manos en el suelo, pero el cuerpo sigue rodando respetando las dos premisas anteriores. El tercer momento es en parejas, uno de los chicos es la salchicha rodante y el otro le marca el pulso en el cuerpo con las manos, acompañado el rodar. Un cuarto momento es de nuevo individual, rodarán por el piso marcando el pulso con otras partes del cuerpo en el suelo (cabeza, codos, pies, muñecas...), sin dejar de rodar y sin parar. Un quinto momento sería marcar el pulso con las extremidades, haciendo movimientos hacia afuera, sin dejar de fluir. (Tomado del curso: Bailar, Bailar, Bailar).

Lista de música sugerida:

<https://www.youtube.com/watch?v=PQBCs3yL0LM>

Canción: Speechless (Adage 3) · Nate Fifield

Album: Disney Hits for Ballet Class, Vol. 1

Artista: Nate Fifield

Compositor: Alan Menken, Benj Pasek, Justin Paul

Duración: 2'41''

Ejercicio 7: El Reloj Pulso

Objetivos: Consolidar el concepto de pulso.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: en el momento de las diagonales.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: La pieza Andante sinfonía 101 “El Reloj”.

Guía de actividades:

En las diagonales poner a los niños a marchar de diferentes maneras: elevando rodillas, a releve, a demi plié. Luego hacer una pequeña combinación de estos.

En este ejercicio se utilizará todo el tema de la canción de Haydn, *andante sinfonía 101 “El reloj”* de la siguiente manera: sin desplazamiento, con desplazamiento, girando alrededor del propio eje, utilizando por cada uno de los anteriores el tema completo. Este ejercicio se puede realizar en combinación con diferentes posiciones de brazos además de variar la marcha, la caminata en relevé y a demi plié. Para finalizar, puede darse un orden a los movimientos y generar así una coreografía. Los brazos pueden simular el movimiento de las manecillas del reloj cuando los niños están marchando en el puesto con las piernas podemos simular el movimiento de manecillas del reloj por $\frac{1}{4}$. Para este ejercicio se pueden usar otras marchas que dejaré citadas en la música sugerida.

Música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=CF1F8S7VOAg>

Canción: Symphony No.101 In D Major “The Clock” - II.
Andante
Compositor: Franz Joseph Haydn-
Artista: 더릴랙스

- <https://www.youtube.com/watch?v=URLw7gZyg7g>

Canción: March
Compositor: Witefeather Productions
Album: First Steps, Beginner Ballet Music For The First Years

Ejercicio 8: Aprendamos el chassé Pulso

Objetivos: Mantener el pulso mientras se aplica en ejercicios técnicos básicos de ballet:
Chassé.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: En el momento de las diagonales.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Músicas para el ejercicio, claves para el profesor.

Guía de actividades:

Explicar el movimiento del chassé:

Chassé es una palabra del idioma francés que significa cazado o perseguido. En ballet es un salto con desplazamiento, en el cual, una pierna persigue a la otra, “la caza”. Puede consistir en un pequeño desplazamiento cambiando el peso hacia una pierna, acabado en tendú, o en un desplazamiento acompañado de un ligero salto para avanzar por el espacio, en este caso normalmente se encadenan varios chassés seguidos, como en el presente caso de estudio, que se encadenan varios chassés hasta completar las líneas de diagonales (las diagonales en este nivel no son diagonales, sino desplazamientos de manera lineal, a lo largo del salón). Para este nivel, partiremos de primera posición.

Este paso puede ejecutarse hacia adelante (chassé en avant), hacia atrás (chassé en arrière), al lado (chassé de côté) y girando (chassé en tournant). Para este nivel estudiaremos primero el chassé de côté, luego chassé en avant y por último chassé en arrière (en este nivel NO se estudia chassé en tournant).

Una vez tenemos el paso técnico lo hacemos con la música sugerida así:

- Chassé de côté (chasse de lado). Los niños hacen una fila vertical en el fondo del salón, y preparan la pierna derecha al lado de la cadera (en tendú a la seconde), y salen

haciendo chassés hasta atravesar todo el espacio. Y se devuelven caminando en la misma fila, por la periferia del salón, siempre conservando su puesto. Luego hacen lo mismo del otro lado. La idea es que salga un niño a la vez.

- Este ejercicio puede realizarse con frecuencia dentro de las sesiones de clases.
- Luego se enseña el chassé en avant de la misma manera.
- Luego se enseña el chassé en arriere de la misma manera.
- En un cuarto momento ya pueden salir en grupo a hacer el chassé, al mismo tiempo de la siguiente manera: los niños se distribuyen en el fondo del salón, en filas horizontales (los que quepan, en mi caso, tengo un salón amplio, hago una sola fila horizontal) para salir en grupo recorriendo el largo del salón en secuencia de chassés. Este ejercicio prepara la pierna derecha al lado de la cadera (en tendu a la seconde), y salen haciendo chassés hasta atravesar todo el espacio. Una vez llegan al otro extremo, el primero de la fila horizontal hala la columna, convirtiéndola en una fila vertical (un niño detrás del otro), para regresar al fondo del salón. De esta manera los puestos cambian, el primero de esa fila lineal va a quedar en el fondo donde estaba el último niño antes del desplazamiento, cuando llegan al nuevo puesto, la fila se convierte en horizontal nuevamente. Luego hacemos chassé en avant y por último en arriere y/o se combinan. El anterior desplazamiento establece entonces un circuito, “un protocolo de entradas y salidas”, además que estamos estudiando también la lateralidad.

Variaciones:

- Primero hacerlo con música binaria.
- Luego ponerlo con música ternaria, donde tendrán que sostener más el movimiento, pero esto se hace de manera de progresión, cuando hayan visto el tema de compás.

Música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=GVVk6HkoKG0>

Tema Compás Binario

Canción: Chassé

Album: Pas de Tot (Piano Music for Pre-Ballet)

Artista: Steven Mitchell

- <https://www.youtube.com/watch?v=zl9OkO7Wgn8>

Tema Compás Ternario

Canción: Chassé, 16x8

Álbum: Ballet Class Music for Children, Vol. 5

Artista: Elena Baliakhova

2.2 Tempo

Para ayudar a comprender a los niños este concepto, te comparto los siguientes ejercicios súper chéveres

Ejercicio 1: **Marcha Turca Mozart** **Tempo**

Objetivos: Coordinar los cambios de velocidad de la Marcha Turca.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: antes del calentamiento.

Duración de la actividad: 10 minutos.

Materiales y métodos: diferentes grabaciones de la Marcha Turca Mozart (a diferentes velocidades) y pelotas pequeñas.

Guía de actividades:

Sentados en círculo los niños y el profesor, lo primero es percibir el pulso nuevamente con las palmas de las manos. Luego, se entrega a cada niño una pelota pequeña. Acto seguido, los niños deberán llevar el pulso de la canción descargando la pelota en el suelo enfrente de su compañero de la derecha, en sentido contrario de las manecillas del reloj. Primero debe hacerse con la grabación más lenta, para luego ir incrementando la velocidad, con las grabaciones más rápidas.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=K0xNcUE2HRQ>

Canción: MOZART: Rondo Alla Turca "SUPER SLOW"

- <https://www.youtube.com/watch?v=TzRZblErtKY>

Canción: MOZART: Rondo Alla Turca velocidad media

- <https://www.youtube.com/watch?v=rrk-zuuc77U>

Canción: Mozart: Piano Sonata No. 11 in A Major, K.

331/300i, "Alla Turca": III. Alla Turca (Allegretto)

Compositor: Mozart

Artista: Walter Giesecking

Duración: 3'37''

Ejercicio 2: Mi caballito de palo Tempo

Objetivos: Experimentar los cambios de velocidad (Tempo o tiempo) a través de actividades cotidianas como caminar, correr y saltar.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: En el momento de las diagonales.

Duración de la actividad: 20 minutos.

Materiales y métodos: Claves y metrónomo para el profesor, bastones o palos de escoba.

Guía de actividades:

Los niños sentados en círculo, deben imitar con las palmas el pulso que propone el profesor con las claves. El profesor debe estabilizar una velocidad tranquila, para luego variar la velocidad (el tempo) con *accelerandos* y *ritardandos*.

En un segundo momento, los niños deberán simular que están montando a caballo en la pradera. Primero se deja que lo hagan de manera libre y luego el profesor, por medio de las claves, propondrá la velocidad de los movimientos de los niños. El salto de los caballos será guiado por el profesor para que se realice en un tiempo determinado y con diferentes velocidades, pasando desde lo más lento hasta lo más rápido.

En un tercer momento, se pueden hacer desplazamientos en círculos, en ochos. Primero sin cambios de velocidad y luego con cambios de velocidad.

En un cuarto momento, se puede poner obstáculos en el suelo y pasar por ellos sin tirarlos, y aplicando los cambios de velocidad.

En este tipo de ejercicios se usa al cuerpo para sentir los cambios de la velocidad y cada movimiento implica el tiempo y el espacio.

Variantes:

- Hacer lo mismo sin el caballito de palo.
- Una variación a este ejercicio puede hacerse con la Danza de Zorba, pues tiene un pulso fácil de escuchar y aumenta el tempo progresivamente.

**Ejercicio 3: Juguemos a la Sombra
Tempo**

Objetivos: Experimentar los cambios de velocidad (Tempo o tiempo) imitando al compañero, a través de actividades cotidianas como caminar, correr y saltar.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: En el momento de las diagonales.

Duración de la actividad: 20 minutos.

Materiales y métodos: Claves y metrónomo para el profesor.

Guía de actividades:

Cada niño escoge una pareja, la cual será “su sombra”, y debe imitar sus movimientos por el espacio. Están obligados a caminar como su compañero, los niños deben encontrar su pulso natural, y de ahí ir cambiando el tempo; “si el otro acelera, yo acelero”, deben ir juntos. Esto va sin música, y la idea es que se muevan de manera libre por el espacio; sin embargo, el maestro sí va guiando, de tal manera que cuando se establezca una velocidad, debe proponer el cambio, ya sea acelerar o reducir la velocidad de los movimientos.

En un segundo momento el profesor si podría proponer un pulso estable y un cambio de velocidad sobre ese pulso.

Variaciones:

- Puede ser en parejas donde uno lidera y el otro es el seguidor, o un líder y dos seguidores o el líder y el grupo entero. Luego se va cambiando el líder.

Ejercicio 4: Aprendamos el Battement Tendú Tempo

Objetivos: Experimentar los cambios de velocidad (Tempo o tiempo) en ejercicios técnicos básicos de ballet.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: En el momento del centro.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Claves para el profesor.

Guía de actividades:

Primero se explica el Battement tendu. Battement: golpe, batidero; Tendú: extendido. Es un movimiento en el que se realiza un traslado del peso del cuerpo hacia la pierna base y la pierna de acción se arrastra presionando el piso completamente extendida; a medida que se aleja del punto de inicio el pie va elevando el empeine (demi point), finalmente se extienden los dedos. Es un movimiento que nunca se levanta del piso. El regreso se hace de forma inversa hasta llegar a la posición de partida. Este movimiento se hace en las 3 direcciones: hacia delante (an avant), hacia el lado (de coté) y hacia atrás (an arriere). En niños pequeños se enseña en posición paralelo, y se recomienda sacar el tendú en el acento fuerte, y entrarlo en acento fuerte. Primero se prueba con la música más lenta, y luego se pone el mismo tema con un tempo más acelerado, para que los niños experimenten el cambio de velocidad.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=bPdN5vkeZ-0>

Canción: Tendu 1

Álbum: Music for Ballet Class, Vol.4

Compositor: Søren Bebe

Artista: Søren Bebe

- <https://www.youtube.com/watch?v=Q-kAthQKvs0>

Canción: Tendu 1 (Faster)

Álbum: Music for Ballet Class, Vol.4

Compositor: Søren Bebe

Artista: Søren Bebe

Ejercicio 5: Ejercicio de Combinaciones Tempo

Objetivos: Experimentar los cambios de velocidad (Tempo o tiempo) en ejercicios de combinaciones de pasos técnicos básicos de ballet.

Edades: Niños y niñas entre 6 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: En el momento del centro.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Claves para el profesor.

Guía de actividades:

Combinar diferentes movimientos o posiciones técnicas de ballet, por ejemplo:

Ubicados los niños en el centro del salón, por filas, se paran en posición paralelo. 1 es levantar el talón derecho dejando los dedos en el suelo (flexión de dedos) como en relevé pero sin peso. 2 bajo. 3 tendu (delante) con pierna izquierda en posición paralelo (devant). 4 cierre. 5 brazos en demi second pero de saludo (palma de las manos hacia arriba). 6 manos en cintura. 7 demi plie y 8 salto en ese lugar (soute).

Luego el salto puede ser en tournat por $\frac{1}{4}$ (con giro). Y el tendu reemplazarlo por un jete.

Primero se hace con la primera música, y luego con la música que dice faster, para que ellos experimenten el cambio de velocidad.

Lista de música sugerida:

- https://www.youtube.com/watch?v=gNIHNJe6Zp0&list=OLAK5uy_mCd9itkgU9jpRxqZvfpEBPHRDxKypF0CY&index=6

Canción: Jete

Álbum: Music for Ballet Class, Vol.4

Compositor: Søren Bebe

Artista: Søren Bebe

- https://www.youtube.com/watch?v=JBcK69Y8cs4&list=OLAK5uy_mCd9itkgU9jpRxqZvfpEBPHRDxKypF0CY&index=7

Canción: Jete (Faster)

Álbum: Music for Ballet Class, Vol.4

Compositor: Søren Bebe

Artista: Søren Bebe

2.3 Acento

El acento es el tercero de los componentes del ritmo, y para aportar a su comprensión desde la niñez, te comparto los siguientes ejercicios que estoy segura los niños disfrutarán tanto como los maestros

Ejercicio 1: Salpicón de Frutas Acento

Objetivos: Reconocer el concepto de acento.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Parte central de la clase.

Duración de la actividad: 30 minutos.

Materiales y métodos: Las frutas mencionadas en clase y helado, claves para el profesor.

Guía de actividades:

Los niños y el profesor sentados en círculo se dispondrán a trabajar el concepto de acento, el cual partirá de la pregunta ¿Y cuál es tu fruta favorita? A lo cual cada niño compartirá su fruta favorita y ahí el profesor explicará el concepto. Ejemplo (¡Ah!, que rico, a mí también me gusta el maracuyá, o a ti ¿te gusta el “maracúya”?) A partir de lo cual, se dará la explicación de la palabra acento, pues en el lenguaje así como en la música, es importante el acento, dado que este da jerarquía a las sílabas y en el caso de la música da jerarquía a los pulsos. Una vez entendido este concepto, cada niño debe crear los movimientos de los sonidos de las sílabas de su fruta favorita.

En caso de que los niños no logren hacer la representación de las sílabas de su fruta favorita con su cuerpo, el profesor explicará y representará con su propio cuerpo, las sílabas de su fruta favorita, ejemplo: El maracuyá tiene 4 sonidos, y el acento está en el cuarto sonido, entonces mi fruta va a tener 4 movimientos, MA RA CU YÁ, donde el 4to movimiento es el más grande y vistoso. Luego de ver al profesor, cada niño entonces crea los movimientos de su fruta, para luego mostrarle al grupo su creación. Cada niño debe aprenderse el movimiento de todos y cada uno de los compañeritos y luego el maestro dará un orden a estos movimientos, dando origen a la mini coreografía, el salpicón de frutas. El profesor puede acompañar el ejercicio con las claves, haciendo el pulso regular pero variando los acentos, pues cada fruta tiene acentos diferentes. Para una mayor facilidad, puede repetirse una misma fruta cuatro veces antes de pasar a la siguiente fruta, aunque estas repeticiones dependen del número de niños de la clase.

Al final la idea es mostrar la coreografía a los papás, quienes previamente llevaron las frutas que cada niño escogió para compartir un rico salpicón.

Ejercicio 2: Juego con Pelotas

Acento

Objetivos: Practicar el primer acento fuerte de compases binarios y reconocer los acentos 2, 3, 4.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Tema central.

Duración de la actividad: 30 minutos.

Materiales y métodos: Pelotas para cada niño.

Guía de actividades:

Cada uno de los niños tendrá en sus manos una pelota, formarán un gran círculo y comenzarán a lanzar la pelota al suelo llevando el pulso de una canción. Después de un momento, la maestra indicará que solo van a lanzar la pelota en uno de los pulsos a lo que llamarán acento.

A medida que suene la canción los niños deben contar de uno a cuatro durante toda la canción identificando los pulsos. Cuando ya los hayan identificado solo lanzarán la pelota al suelo cuando se diga uno, el resto de los tiempos deberá marcarlos con la pelota en la mano sin soltarla, luego solamente cuando digan 2 lanzara la pelota al suelo y durante los otros tiempos se marcan con la pelota en la mano sin soltarla y así sucesivamente hasta llegar a cuatro. Todo esto lo harán con ayuda de la maestra y luego lo harán sin la ayuda de ella. La maestra tendrá a su alcance un tambor y un triángulo. El acento del primer tiempo se puede realizar con el triángulo y el resto de golpes suaves en el tambor

Variaciones:

- Se realizará el mismo ejercicio del punto dos con la diferencia de que ya no se contará hasta cuatro sino solo hasta tres (compás ternario) y luego contando solo hasta dos (compás binario)
- La clase se organiza en tres grupos: el grupo A, palmas en el primer tiempo; grupo B, palmas en el segundo tiempo y grupo C, palmas en el tercer tiempo. Después, el ejercicio cambia las posiciones de los grupos hasta que todos hayan tenido la posibilidad de experimentar todos los acentos en los tres tiempos

Adaptado de: Diseño, implementación y evaluación de una secuencia didáctica basada en la metodología dalcroze para favorecer el desarrollo de competencias asociadas a la expresión rítmica en niños de grado tercero de un colegio privado ubicado en el sur de Cali.

**Ejercicio 3: El Otoño
Acento**

Objetivos: Reconocer el primer acento fuerte de compases binarios, a partir de la pieza “El Otoño”, de las cuatro estaciones de Vivaldi, y otras piezas musicales.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Tema central de la clase.

Duración de la actividad: 20 minutos.

Materiales y métodos: Hojas de árboles, Pieza “El Otoño”, las cuatro estaciones de Vivaldi, claves, triángulo.

Guía de actividades:

Con la llegada del otoño los árboles desprenden sus hojas, cubriendo el suelo con ellas. El profesor debe previamente cubrir el piso con hojas, simulando el otoño. Luego escucharán la pieza “El Otoño” de las 4 estaciones de Vivaldi. Para una mayor comprensión del ejercicio, se sugiere primero caminar por el espacio, mientras el profesor marcará el pulso de la obra, y de manera más fuerte, el acento 1 del compás. También irá parando la música para que los niños se queden en estatuas (como se hizo en el ejercicio de escucha en el bosque). Luego los niños recogerán las hojas del suelo en el acento 1, y en el acento 2, 3, y 4 siguen caminando. Cuando el suelo se esté quedando sin hojas, el profesor percute el triángulo, y los niños deberán lanzar las hojas, para iniciar nuevamente la recolección y continuar de manera repetitiva estas actividades mientras termina la canción. (Adaptado del libro, un Paseo por el Bosque de Bellaterra Música).

Esta obra en particular tiene un tempo rápido para esta actividad, y hay unas partes donde entra el solista del violín, en las cuales el pulso no es tan fácil identificar a simple escucha, por lo que se recomienda que en esos momentos los chicos se dejen llevar por la música sin recoger las hojas, solo interpretando lo que escuchan.

Ahora bien, el tema La Primavera del mismo compositor es un poco más lenta de pulso, y podría funcionar para hacer este mismo ejercicio, pero contándoles a los niños que es la primavera. También dejaré en la lista de música sugerida otros temas, con pulsos muy marcados, y que pueden aprovecharse en este ejercicio. Estoy hablando de la banda sonora de

“The Good Wife” una serie de televisión, la cual fue inspirada en la música barroca y es más fácil de entender.

Variaciones:

- Se sugiere hacer este ejercicio con cada una de las músicas sugeridas, para mayor comprensión del concepto.
- También sería importante hacer una variación de esta actividad con un tema ternario, por ejemplo un vals.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=TP-8RiFe0IU>
Canción: Violin Concerto in F Major, Op. 8, No. 3, RV 293 "L'autunno": I. Allegro
Compositor: Antonio Vivaldi
Álbum: The Four Seasons
- <https://www.youtube.com/watch?v=uFpTk046o9U>
Canción: La primavera. Concierto para violín
Compositor: Antonio Vivaldi
Álbum: The Four Seasons
- <https://www.youtube.com/watch?v=9ieEiJdugKo>
Canción: Felon's Fugue
Compositor: David Buckley
Álbum: The Good Wife (The Official TV Score)

Ejercicio 4: Pañuelitos Acento

Objetivos: Reconocer el acento fuerte de compases ternarios a partir en tiempo de vals.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Parte central de la clase, en el momento del centro y diagonales.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Pañuelos de seda pequeños, vals con tempos lentos y luego más rápidos.

Guía de actividades:

Cada niño tiene un pañuelito de seda pequeño, ojalá de colores diferentes, y están distribuidos por el espacio. La primera vez se moverán libremente con el pañuelo en la mano, coordinando los movimientos con la música, como ellos lo sientan. En un segundo momento, la idea es marcar el acento 1 hacia abajo como dibujando un semicírculo, imitando la caída natural de ese acento, y el 2, 3 se marca hacia arriba, para volver a caer en 1 en el sentido opuesto. Una progresión puede ser, cuando veas que los niños logran marcar el 1 hacia abajo y el 2, 3 hacia arriba, ya pueden hacer círculos completos, donde 1 es hacia abajo del círculo y el 2, 3 completa la circunferencia. Una vez ya se dominan los brazos y el torso, se puede añadir chassé con las piernas, para de esta manera completar el desplazamiento. Se recomienda vals de tempo lento.

Variaciones:

- La idea es tirar el pañuelito en el acento 1 y verlo caer en 2 y 3, para volverlo a lanzar en el 1. La profesora con las claves, sólo marcará el acento 1, que es la indicación para lanzar el pañuelito. Ojo, deben ser pañuelitos de seda muy livianos, pues de lo contrario, no se sostienen 2 pulsos en el aire. Se ven muy lindos volando y los niños se divierten.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=EdoRGSp3V8I>

Canción: Centro - Valse, Pas Balancè: "Someday My Prince Will Come" (from "Snow White")

Álbum: Piano Music for the Ballet, Lesson 3: Music from the Classic Fairy Tales

Artista: Alessio de Franzoni

Estos temas tienen tiempo más rápido.

- <https://www.youtube.com/watch?v=4Ufa4xdjl9I>

Canción: Coppélia: Act I, No.1 Valse, Moderato

Compositor: Léo Delibes

Intérprete: Saint Petersburg Radio and TV Symphony

Orchestra · Stanislav Gorkovenko

- <https://www.youtube.com/watch?v=6qvU00GnIQo>

Canción: Coppélia, Act I, No.1 Valse, Moderato

Compositor: Léo Delibes

Intérprete: Saint Petersburg Radio and TV Symphony

Orchestra · Stanislav Gorkovenko

2.4 Compás

El cuarto de los conceptos del ritmo que buscamos ayudar a entender a los niños a partir de ejercicios que lo harán más fácil y comprensible.

Ejercicio 1: Juego con Balón Compás

Objetivos: Reconocer el compás binario en la pieza musical.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Durante la diagonal durante los desplazamientos en la clase.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Balón, la música Pieza militar marcha militar OP. 51 N1 del compositor Franz Schubert (1797-1828).

Guía de actividades:

Se formarán filas verticales de niños, uno detrás de otro, con una pequeña distancia entre ellos para que puedan estirar correctamente los brazos y realizar la actividad, sin chocar con los otros niños. La actividad consiste en pasar el balón sucesivamente entre los niños de la misma fila. El primer niño de cada fila tendrá un balón en las manos, para empezar con el balón sostenido en los brazos. El niño se girará de cara al compañero y le pasará el balón; el segundo pasará al tercero el balón pero agachándose por medio de las piernas; y el tercero se volverá a girar con el balón en la mano para pasar el balón a su compañero que queda situado justo enfrente de él. Esta actividad se realizará alternando los dos movimientos, hasta llegar al último de la fila. Una vez el último de la fila haya recibido el balón se dirigirá corriendo al principio de la fila hasta conseguir llegar a la línea de meta. Se pasará la pelota en el primer pulso fuerte de cada compás, con una sinfonía de compás binario. La canción sugerida es: Pieza militar marcha militar OP. 51 N1 del compositor Franz Schubert (1797-1828)

Música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=PKUPBr0eY6Y>

Canción: Marche Militaire OP. 51 N1

Artista: Franz Schubert

Ejercicio 2: Aprendamos Polka Compás

Objetivos: Reconocer el compás binario, y aplicarlo en ejercicios técnicos básicos de ballet: La Polka.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: En el momento del centro.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Música de compases binarios.

Guía de actividades:

Al igual que el chassê, la polka es un paso básico del ballet, y primero se debe enseñar técnicamente. Aunque hay muchas formas de hacerlo, vamos a estudiar una de las más básicas. El ritmo está en 2/4. Comienza la pierna derecha en tendu a la seconde en flex, mientras la izquierda hace demi plié. Luego la pierna derecha entra y cruza la izquierda, mientras la izquierda se estira. y una marcha de 3 pasos (1, 2, 3). Poniendo los pulsos inicialmente lentos, sería así:

Pierna derecha en tendu a la seconde en flex (1 espero 2), mientras la izquierda hace demi plié. Luego la pierna derecha entra y cruza la izquierda (3, espero 4), mientras la izquierda se estira. Y después una marcha de 3 pasos (1, 2, 3 espero 4). Luego se hace la secuencia sin esperar.

Música sugerida

- <https://www.youtube.com/watch?v=ewA-8gfouzc>

Canción: Polka, Pt. 2 (Slower Tempo Version)

Álbum: Musical Gems VII for Ballet Class

Artista: Craig Wingrove

- <https://www.youtube.com/watch?v=9RpFrT-vy9Q>

Canción: Honeymoon Polka (Polka 2/4 Measure 64)

Álbum: Ballet Class with Ballerina

Birdies~piano Music from Hawaii, Vol. V

Artista: Megumi Kopp

Ejercicio 3: Aprendamos Triplets Compás

Objetivos: Reconocer el compás ternario y aplicarlo en ejercicios técnicos básicos de ballet: Triplets.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: En el momento de las diagonales (aunque en los niños se usa más el desplazamiento en línea).

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Música de compases ternarios.

Guía de actividades:

Al igual que el chassé, el triplets es un paso básico del ballet, y debe enseñarse primero el paso técnico. Este se compone de tres pasos generalmente realizados en secuencia: abajo (plié) arriba (relevé), arriba (relevé). Se usa como desplazamiento. Una vez lo tenemos, se le pone el pulso así: el 1 es abajo, el 2 y 3 es arriba, arriba, quedando; plié-relevé-relevé, plié-relevé-relevé. Ese cambio de nivel al plié, hace que el 1 tenga más fuerza que los otros dos acentos, y el cuerpo lo vaya interiorizando.

- Inicialmente los niños pueden estar distribuidos por todo el espacio, y hacerlo libremente.
- En un segundo momento, los niños hacen una fila vertical en el fondo del salón, y va saliendo de uno en uno.
- En un tercer momento pueden salir en grupo a hacer triplets, al mismo tiempo de la siguiente manera: los niños se distribuyen en el fondo del salón, en filas horizontales, los que quepan para salir en grupo recorriendo el largo del salón en los triplets. Una vez llegan al otro extremo, el primero de la fila horizontal hala la columna, convirtiéndola en una fila vertical (un niño detrás del otro), para regresar al fondo del salón. De esta manera los puestos cambian, el primero de esa fila lineal va a quedar en el fondo donde estaba el último niño antes del desplazamiento, y cuando llegan al nuevo puesto, la fila se convierte en horizontal nuevamente para volver a salir.

Música sugerida

- <https://www.youtube.com/watch?v=oLkm48mbJTs>
Canción: Balance, Pas De Basque
Álbum: First Steps - Beginner Ballet Music for the First Years
Artista: White feather Productions
- <https://www.youtube.com/watch?v=Ijg0RGyIRNQ>
Canción: Triplets/ Balance
Álbum: Music for Ballet Class Vol. 2
Artista: Rob Thaller

Ejercicio 4: Aprendamos El Balancé Compás

Objetivos: Reconocer el compás ternario, y aplicarlo en ejercicios técnicos básicos de ballet: El Balancé.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: En el momento de las diagonales (aunque en los niños se usa más el desplazamiento en línea).

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Música de compases ternarios.

Guía de actividades:

Al igual que el chassé y el triplets, el balancé es un paso básico del ballet, y debe enseñarse primero el paso técnico, el cual tiene una sensación de balancearse, como de vaivén. Este se compone de tres pasos generalmente realizados en secuencia: abajo (plié), arriba (relevé), arriba (relevé). Hay muchos tipos de balancé, pero el primero que se enseña es el decote (de lado a lado), donde se alterna el equilibrio mediante el vaivén del peso de un pie al otro. Una vez lo tenemos, se le pone el pulso así: el 1 es abajo, el 2 y 3 es arriba, arriba, quedando; plié-relevé-relevé, plié-relevé-relevé. Ese cambio de nivel al plié, hace que el 1 tenga más fuerza que los otros dos acentos, y el cuerpo lo vaya interiorizando.

- primero se enseña en el puesto, luego se enseña en tournant (girando por $\frac{1}{4}$, luego por mitades).

Música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=oLkm48mbJTs>

Canción: Balance, Pas De Basque

Álbum: First Steps - Beginner Ballet Music for the First Years

Artista: Whitefeather Productions

- <https://www.youtube.com/watch?v=EdoRGSp3V8I>:
Canción: "Someday My Prince Will Come"
(from "Snow White").
Centro - Valse, Pas Balancè
Álbum: Piano Music for the Ballet, Lesson 3:
Music from the Classic Fairy Tales
Artista: Alessio de Franzoni

- <https://www.youtube.com/watch?v=t4rrz85z4vo>
Canción: "Once Upon a Dream" (from "Sleeping Beauty")
Álbum: Piano Music for the Ballet, Lesson 3:
Music from the Classic Fairy Tales
Artista: Alessio de Franzoni

- <https://www.youtube.com/watch?v=Ho9R3xxbsSw>
Canción: Plie 8x8, Balance · Elena Baliakhova
Álbum: Ballet Class Music for Children, Vol. 5
Artista: Elena Baliakhova

2.5 Duración

El quinto de los elementos asociados al ritmo y no por eso el menos importante, los siguientes ejercicios ayudarán a comprender este concepto de manera divertida

Ejercicio 1: Manitas Atentas Duración

Objetivos: Reconocer la duración de las figuras musicales.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Calentamiento.

Duración de la actividad: 5 minutos.

Materiales y métodos: Temas musicales.

Guía de actividades:

Los niños parados en el centro en posición paralela o primera posición de piernas, y los brazos y manos a lado del cuerpo, la idea es cambiar de posición las manos así: mano derecho cintura, mano izquierda cintura, mano derecha al hombro derecho, mano izquierda al hombro izquierdo, mano derecha a la cabeza, mano izquierda a la cabeza, brazo derecho estirado arriba con mano en flex, brazo izquierdo estirado arriba con mano en flex. Todo se devuelve hasta llegar a los brazos y manos al lado del cuerpo. La secuencia anterior primero se hace en 4 tiempos cada movimiento para estudiar, en un segundo momento se hace la secuencia en dos tiempos, en un tercer momento se hace la secuencia a pulso.

En cuarto momento se hace la secuencia combinando en 4 pulsos (1 vez de subida y una vez de bajada), 2 pulsos (subir y bajar es 1, hacerlo dos veces), y 1 pulso (hacerlo 4 veces).

Variaciones:

- Una vez reconocemos la duración, podemos probar las posiciones de brazos clásicos, en un port de bra en dehors: brazos preparatoria, brazos en I, brazos en V, brazos en II y vuelvo a empezar. El ejercicio es progresivo, primero se estudia en 4 tiempos, luego en 2, luego en 1, la idea es que la duración me tome el tránsito entre posición y posición.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=LxMGTucVSgQ>

Canción: Tendu 1 4/4

Álbum: Musical Gems XXXVI Music for the Young Ballet Class 2

Artista: Craig Wingrove

Duración: 1'13''

- <https://www.youtube.com/shorts/j5fHAodmrvs>

Tempo más rápido.

Canción: Jeté 1 2/4 (Jazzy)

Álbum: Musical Gems XXXVI Music for the Young Ballet Class 2

Artista: Craig Wingrove

Duración: 56''

Ejercicio 2: Gusanita Pepe**Duración**

Objetivos: Reconocer la duración de las figuras musicales.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Estiramiento.

Duración de la actividad: 10 minutos.

Materiales y métodos: Temas musicales.

Guía de actividades:

Acostados los niños boca abajo, brazos al lado del pecho, cuando suene la música deben subir en 1 a posición de “gusanito Pepe” (posición de cobra de yoga), y sostener esta posición 2, 3, 4. Bajar en el pulso 1, y sostener 2, 3, 4, y luego subo en 1, sostengo 2, bajo en uno y sostengo 2, luego subo en 1, bajo en 1, 4 veces, para repetir.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=M5c0Z7Wit0k>

Canción: In Summer (Center Tendu)

Artista: Nate Fifield

Álbum: Disney Hits for Ballet Class, Vol. 1

Ejercicio 3: Ejercicio de Pancakes**Duración**

Objetivos: Reconocer la duración de las figuras musicales.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Estiramiento.

Duración de la actividad: 10 minutos.

Materiales y métodos: Temas musicales.

Guía de actividades:

Primero debemos enseñar los movimientos por separado, de manera que en cada clase se enseña el movimiento 1, en otra clase el movimiento 2, y así hasta completar los 4 movimientos. Esto es para no agotar a los niños con un solo ejercicio. Cuando se dominan por aparte se pueden juntar en un solo ejercicio:

Movimiento 1 pancakes: Los niños sentados en el suelo con piernas paralelas en frente, y espalda recta a 90 grados. Abro las piernas a los lados, paso por spagat, paso al otro lado y cierro piernas, y luego me devuelvo; es decir, las piernas pasan formando un círculo por el suelo, que luego se devuelve. Es un movimiento que requiere enseñarse previamente y entrenarse, para que después, lo puedan coordinar en los conteos. Con ese ejercicio explico la duración de 4 tiempos de la redonda, pero les diría: largo, largo, largo, largo, para que asocien los movimientos largos.

Movimiento 2: Los niños sentados en el suelo con piernas paralelas en frente, y espalda recta a 90 grados. Recoge piernas en dos tiempos, rodillas al pecho, estiro en dos, para explicar la blanca

Movimiento 3: punta y flex. Los niños sentados en el suelo con piernas paralelas en frente, y espalda recta a 90 grados, los pies van a hacer punta y flex. Esto es para explicar la negra que tiene un tiempo de duración.

Movimiento 4: el pie se articula, y manteniendo la punta, hago flex de dedos, y luego flex con el empeine, y me devuelvo, estiro el empeine y estiro los dedos, para luego explicar las corcheas.

Estos ejercicios se combinan luego de aprenderlos por separado, justo en el orden que se plantea en la explicación

Lista de música sugerida: se sugiere con claves

- <https://www.youtube.com/watch?v=gZzrCD3apfl>

Canción: Kiss the Girl (Fondu)

Artista: Nate Fifield

Album: Disney Hits for Ballet Class, Vol. 2

- <https://www.youtube.com/watch?v=MMc3ZpFZC0o>

Canción: Siamese Cat Song (Fondu)

Artista: Nate Fifiend

Album: Disney Hits for Ballet Class, Vol. 1

Composer: Francis Burke

2.6 Temática “La Melodía”

Los siguientes ejercicios nos ayudan a interiorizar este concepto

Ejercicio 1: Cantemos Estrellita Melodía

Objetivos: Aprender la melodía de estrellita.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Primera actividad de la clase antes del calentamiento.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Diferentes versiones cantadas del tema estrellita, aprovechando que está en varios idiomas.

Guía de actividades:

Sentados en círculo los niños y el profesor, se ponen diferentes versiones de la canción estrellita, y los niños deben adivinar qué canción es, y en qué idioma se encuentra. En un primer momento cantar la canción con la letra **M**, para que los niños no relacionen melodía con la letra, sino a la sucesión de sonidos, Por último aprenderemos la letra en español o en inglés.

Letra en Español

Me pregunto quién serás

Un diamante de verdad

Estrellita, ¿dónde estás?

Me pregunto quién serás

Estrellita, ¿dónde estás?

En el cielo o en el mar

Me pregunto quién serás

Un diamante de verdad

En el cielo o en el mar

Un diamante de verdad

Estrellita, ¿dónde estás?

Me pregunto quién serás

Estrellita, ¿dónde estás?

Me pregunto quién serás

En el cielo o en el mar

Un diamante de verdad

Estrellita, ¿dónde estás?

Me pregunto quién serás

En el cielo o en el mar

Un diamante de verdad

Estrellita, ¿dónde estás?

Me pregunto quién serás

En el cielo o en el mar

Un diamante de verdad

When the blazing sun is gone

When he nothing shines upon

Then you show your little light

Twinkle Twinkle all the night

Twinkle Twinkle little star

How I wonder what you are

Then the traveller in the dark

Thanks you for his tiny spark

He should not know where to go

if you did not twinkle so

Twinkle Twinkle little star

How I wonder what you are

Letra Inglés

Twinkle Twinkle Little Star

How I wonder what you are

Up above the world so high

Like a diamond in the sky

Twinkle Twinkle Little Star

How I wonder what you are

In the dark blue sky you keep

Often through my curtains peep

For you never shut your eyes

'Til the sun is in the sky

Twinkle Twinkle little star

Thank you for your tiny spark

Variaciones:

- Una variación sería cantar con la letra M canciones conocidas para ellos, como es el caso del Cumpleaños o el Himno Nacional, entre otros.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=EUS8F90VrO0>

Versión “a capella” por Julie Halitzka

Canción: Twinkle Twinkle Little Star

(a capella with lyrics)

- <https://www.youtube.com/watch?v=wMTkdUJId3c>

Versión “a capella” por Avia Athalia

Canción: Twinkle Twinkle Little Star (Acapella Cover)

- <https://www.youtube.com/watch?v=ZM5syHyHDYE>

Concepto y Dirección General:

Luis Enrique Ramírez

Dirección Musical: Mario Hernández

Arreglo orquestal: Santiago Hernández

Interprete The Toy Band

Letra: Tradicional

Ejercicio 2: El Gardellino y el Bosque Melodía

Objetivos: Identificar la melodía de la flauta y de la orquesta.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Actividad después del calentamiento y las actividades de rutina.

Duración de la actividad: 25 minutos.

Materiales y métodos: Tema El Gardellino concierto para flauta y orquesta, aros.

Guía de actividades:

Contar la historia de esta pieza musical. El Gardellino (*traduce “cardenal” en italiano*) es un pájaro europeo, de cuerpo gris, blanco y marrón y cabecita roja, que asemeja a la vestimenta de los cardenales, que son oficiales de alto rango de la Iglesia católica. Su canto es muy hermoso por lo cual Antonio Vivaldi, se inspiró y utilizó la flauta para evocar el canto de esta hermosa ave, dando origen *“Il Gardellino, concierto para Flauta y Orquesta”*

Una vez contada la historia mostrar el canto de esta ave en video.
https://www.youtube.com/watch?v=ywTXYyi_BdY

Luego, se distribuyen los niños por el espacio, y se pone el tema del Gardellino. Los chicos deben bailar solo cuando suena la flauta, como si fueran los pajaritos, y cuando suena la orquesta deben quedarse quietos. Luego se hace a la inversa: moverse con la orquesta y quedarse quietos cuando suena la flauta. Por último, dividir el grupo en dos, la mitad serán los pajaritos y la mitad serán el bosque. Las condiciones son las siguientes: los niños que son bosque no pueden desplazarse por el espacio, pero sí pueden moverse en el puesto y cambiar de nivel (pueden ponerse dentro de aros para mantener su espacio de manera visible). Y los pajaritos sí pueden desplazarse por el espacio e interactuar con los arbolitos. Luego, volver a poner la canción y hacer el ejercicio. Esto puede hacerse de manera coreográfica.

Lista de música sugerida:

- https://www.youtube.com/watch?v=ywTXYyi_BdY
Canto del Gardellino

- <https://www.youtube.com/watch?v=Iutctj3PI3U>
Canción: Il Gardellino In D Major Rv 428 OP 10
Álbum: Concerto For Flute, Strings And Basso
Continuo Op 10 No 3
Compositor: Antonio Vivaldi

2.7 Frases Melódicas

Los siguientes ejercicios nos ayudan a afianzar este concepto:

Ejercicio 1: El fraseo melódico con pelotas de tenis.

Frase Melódica

Objetivos: Identificar el fraseo melódico por medio de la manipulación de un objeto.

Edades: Niños y niñas entre 6 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Tema central de la clase.

Duración de la actividad: 20 minutos.

Materiales y métodos: Pelotas de tenis.

Guía de actividades:

Primero se explica cómo se identifica cada frase melódica; la frase tiene que tener pregunta y respuesta. Seguidamente, por parejas deben pasarse la pelota de tenis por el suelo intentando que le llegue a la otra persona cuando cierre el fraseo. Después se cambian las parejas, y finalmente se hace un círculo grande en el que deberán pasar la pelota a quien tenga enfrente, de uno en uno.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=phBThlPTBEg>

Tema: The Second Waltz

Artista: André Rieu

Álbum: The Second Waltz

Compositor: Dmitri Shostakovich

Ejercicio 2: El fraseo melódico con aros
Fraseo Melódico

Objetivos: Identificar el fraseo melódico y contrastarlo con el ritmo del vals.

Edades: Niños y niñas entre 6 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Tema central de la clase.

Duración de la actividad: 20 minutos.

Materiales y métodos: Aros.

Guía de actividades:

Una vez escuchado y estudiado el vals The Second Waltz se ponen dos grupos de aros a lo largo del salón. En un grupo, los niños deben pasar marcando la melodía con todo el cuerpo: brazos, piernas, con cambios de niveles entre otros, y en el otro grupo de aros deben pasar marcando el ritmo del vals (1, 2, 3). De esta manera se trabaja tanto la parte rítmica como la parte melódica. Inicialmente se sugiere el mismo vals del ejercicio anterior, pues ya se había estudiado previamente. Luego se puede estudiar otro vals.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=phBThlPTBEg>

Tema: The Second Waltz

Artista: André Rieu

Álbum: The Second Waltz

Compositor: Dmitri Shostakovich

2.8 Temática "Armonía"

Los siguientes ejercicios nos ayudan a sentir este concepto

Ejercicio 1: ¿Cómo me siento? Armonía

Objetivos: Identificar dos emociones contraste del ser humano: la alegría y la tristeza.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Tema central de la clase.

Duración de la actividad: 20 minutos.

Materiales y métodos: Temas: "Bajo el mar" de la Sirenita y "Cuando alguien me amaba" de Toy Story 2.

Guía de actividades:

Propongo dos temas donde se identifican claramente dos emociones diferentes; la alegría, que podemos percibir en el tema "Bajo el mar" de la Sirenita; y la tristeza, en el tema "Cuando alguien me amaba" de Toy Story 2. Los niños y el profesor sentados en círculo, escucharán los temas y se hablarán de cómo se sienten, cuáles son las emociones, las sensaciones, los colores que perciben, y se dejan definidas las atmósferas que evocan ambas canciones. Luego se definen movimientos corporales que puedan representar lo que se siente; si la canción inspira a mover las caderas, o hacer movimientos amplios, o por el contrario si el tema provoca estar en un solo punto, y cuerpo contraído. Por ejemplo, en la sirenita podemos

decir que movemos las caderas y los brazos lado a lado mientras nos desplazamos por el espacio, tipo movimientos de las bailarinas de Hawai. Y cuando suene el tema de Toy Story nos recogemos de brazos mientras nos arrodillamos y nos sentamos en un lugar del salón. El baile surgirá de la improvisación, pero la idea es definir qué se hace cuando se escuchan los temas.

Se recomienda que sean las bandas sonoras, no las versiones a piano, por tener más colores en los sonidos.

Variaciones:

- Una vez exploradas estas dos emociones, puede adicionarse más ambientes sonoros, con que evoquen otras emociones o sentimientos diferentes, como el miedo, el enojo...

Lista de música sugerida:

- https://www.youtube.com/watch?v=ygV_nhYBMxU

Tema: Bajo el mar

Banda Sonora La Sirenita

Autor: Howard Ashman

Composición: Alan Menken

- <https://www.youtube.com/watch?v=BCKMsbaNbKw>

Tema: Cuando alguien me amaba

Banda Sonora Toy Story

Ejercicio 2: ¿Cómo me siento 2? Armonía

Objetivos: Identificar emociones del ser humano y representarlas.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: Tema central de la clase.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos: Pliegos de papel, en lo posible reciclado para dibujar, crayolas.

Guía de actividades:

Repartidos por el espacio, cada niño tiene papel y crayolas para dibujar. El profesor va a poner temas musicales diferentes, cada niño debe dibujar un emoticón para cada tema musical. Ellos deben asociar lo que oyen con una emoción y deben representarlo con el cuerpo o con el rostro.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=XMbvcp480Y4>

Tema: The Adagio in G minor for violin

Compositor: Albinoni

Emoción: Tristeza

2.9 Ejercicios combinados.

En esta sección se hará combinación de ejercicios de algunos temas, ejemplo:

Ejercicio de concentración

Objetivos: Combinar los diferentes temas estudiados, en este caso, escucha y pulso.

Edades: Niños y niñas entre 4 y 8 años.

Momento de la clase que se realiza: tema principal de la clase.

Duración de la actividad: 15 minutos.

Materiales y métodos:

Combinación de escucha con pulso más ejercicios técnicos:

Se escogen dos músicas diferentes, una música para chassé con la pierna derecha de cote, otra para la pierna izquierda de cote. Los niños deben reaccionar a eso.

- Una vez se logre lo anterior, escoger 2 temas más para los chasses en avant para cada pierna. con esto serían 4 temas musicales diferentes, y los chicos deben reaccionar dependiendo de lo que esté sonando.

- Una vez dominados los chasses en avant y de cote, se escogen 2 piezas más para el chasse en arriere, uno para cada pierna.

Lista de música sugerida:

- <https://www.youtube.com/watch?v=GVVk6HkoKG0>

Tema Compás Binario
Canción: Chassé
Álbum: Pas de Tot (Piano Music for Pre-Ballet)
Artista: Steven Mitchell

- <https://www.youtube.com/watch?v=zI9OkO7Wgn8>

Tema: Compás Ternario
Canción: Chassé, 16x8
Álbum: Ballet Class Music for Children, Vol. 5
Artista: Elena Baliakhova

- <https://www.youtube.com/watch?v=9DimcukmgTI>

Tema: Chasse
Artista: Soren Bebe
Álbum: Ballet Class Music For The Young
Dancer, Vol.1

5.5 Otros Resultados

- Como plus adicional, puse en práctica algunos de los ejercicios de la cartilla con el grupo de preballet, de Allegro Estudio de Danza, el cual se ajustaba a los requerimientos de ser niños entre los 4 y 8 años de edad e hice pequeñas observaciones en una primera bitácora que encontrarás en el Anexo 2, la cual vengo realizando desde el año 2021, y en donde registré las observaciones que obtuve al poner a prueba dichos ejercicios, y de los cuales tengo algunos videos. En el siguiente link encontrara un video corto de los resultados del presente trabajo: https://youtu.be/N_z8CgW8ZQ8

6. Reflexiones Finales

Conclusiones y recomendaciones:

- Este proyecto me permitió corroborar mi hipótesis, acerca del conflicto entre el lenguaje musical con el lenguaje de los bailarines, para referirse a conceptos musicales, lo que en algunas ocasiones genera confusiones.
- La propuesta pedagógica me sirvió para dar claridad a los conceptos musicales y de esta manera entender cómo funciona la arquitectura musical y, entendí cómo poner los elementos en mi cuerpo para luego compartirlo con mis estudiantes.
- Sumado a lo anterior, la propuesta me dio pie para encontrar un orden para explicar los conceptos y sobre todo me dio herramientas que me permiten diseñar y adaptar ejercicios enfocados a mejorar la sensibilidad musical de mis estudiantes entre 4 y 8 años.
- La cartilla cuenta con diferentes estrategias metodológicas, que ayudan al desarrollo de las capacidades cognitivas y psicomotrices de los niños, a partir de la mezcla de trabajo físico con el trabajo intelectual.
- Me siento satisfecha con el resultado porque siento que la cartilla es una herramienta útil y práctica para abordar un tema tan complejo y de tantas confusiones para la danza, además que le da una cuota de innovación a mis clases de preballet.
- Se evidencia la importancia de aprender, no solo a identificar el pulso musical, sino también habilidad de mantenerlo durante el tiempo.
- En un principio los maestros entrevistados estuvieron muy dispuestos a que yo vivenciara un proceso musical al lado de ellos, pero fue muy difícil concretarlos. Solo respondieron afirmativamente a mi petición el maestro Mateo Mejía Mejía, y el profesor Pablo Villegas con quienes hice proceso y María Piedad Zuluaga a quien visité en una de sus clases de iniciación al piano.

- De los ejercicios que puse a prueba, puedo decir que se ha logrado que los niños terminen disfrutando de su proceso, además, que lentamente los chicos han ido mejorando su sensibilidad musical, confianza y precisión.

- De continuar con este proceso, sería bueno poner en práctica todos los ejercicios diseñados, por un periodo de uno o dos años, y llevar a cabo la sistematización rigurosa en una bitácora, para poder dar cuenta de un resultado confiable.

- Otra forma, como pretendo continuar con este proyecto, es adaptar los ejercicios a poblaciones de jóvenes, adultos o adultos mayores, con el fin de procurar en ellos también el desarrollo de la sensibilidad musical y el disfrute y goce de esto que me apasiona la danza.

7. Consideraciones Éticas

De acuerdo con el Manual de Procedimientos del Comité de Ética en Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, CEI-CSHA 2018, de la Universidad de Antioquia en su Versión 2, las consideraciones éticas básicamente tienen que ver con el reconocimiento de los riesgos de la investigación, la justificación de criterios de inclusión y exclusión, la declaración de derechos de autor y la propiedad intelectual.

Según lo anterior y en consideración a que, en mi proyecto ni los participantes, ni yo como investigadora, tenemos exposición a ningún factor de riesgo de índole físico, psicológico, social, cultural y ambiental, por lo cual no se identificó ninguno que haya que considerar.

De los profesores invitados a conversar, se tuvo como criterios de inclusión, aparte de que quisieran voluntariamente participar de la conversación, fueran profesores que enseñaran música o rítmica en procesos dancísticos y musicales. Hasta el momento la información recopilada no es de carácter confidencial. Sin embargo, si más adelante en el desarrollo del proyecto existiera alguna información que fuera necesario salvaguardar, se considerarán el principio de reciprocidad, la confidencialidad y el anonimato.

De otro lado, es un compromiso ineludible el uso adecuado de las fuentes de información y los autores, el respeto por la diferencia de saberes, opiniones, visiones y patrones de comportamiento encontrados o vivenciados en el proyecto; así como el retorno social de los avances y resultados del trabajo investigativo.

Bibliografía

- Aguilar Mejía, L. N. (2018). *La Eurytmia: un arte joven de movimiento*. Documento extraído de la revista “Eco Arte”, No.4. Vol. 3. Ene- Jun 2018, Colombia. Para uso exclusivo de la materia Prácticas Somáticas de la Licenciatura en danza de la Universidad de Antioquía.
- Alirio Pérez, Á., Africano Gelves, BB, Febres-Cordero Colmenárez, MA, y Carrillo Ramírez, TE (2016). Una aproximación a las pedagogías alternativas. *Educere*, 20, (66), 237-247. Universidad de los Andes Mérida, Venezuela. En: <https://www.redalyc.org/pdf/356/35649692005.pdf>
- Archila Guío, J. E. (2013). *Educación y pedagogía en el contexto del paradigma emergente: una nueva forma de pensar y percibir el mundo para la formación de ciudadanía*. *Revista Logos, Ciencia & Tecnología*, vol. 5, núm. 1, julio-diciembre, 2013, pp. 139-147. Policía Nacional de Colombia. Bogotá Colombia. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517751547011>
- Arévalo, V. (2018). *Diseño, Implementación y Evaluación de una Secuencia Didáctica Basada en la Metodología Dalcroze para Favorecer el Desarrollo de Competencias Asociadas a la Expresión Rítmica en Niños de Grado Tercero de un Colegio Privado Ubicado en el Sur de Cali*. (Trabajo de Grado presentado como Requisito Parcial Para Optar El Título de Magíster En Educación). Universidad Icesi, Escuela de Ciencias de la Educación, Maestría En Educación, Santiago de Cali, Colombia
- Bachmann, M.L. (15-17 marzo de 1996). *La rítmica Jaques-Dalcroze: su aplicación a los niños de edad preescolar y escolar*. Conferencia pronunciada en el curso del Congreso Internacional de la Educación Preescolar, organizado por la Daukas School de Atenas.
- Benaiges Solsona, M. (2018). *Eurytmia en el Aprendizaje Musical en Niños de p4*. (trabajo para optar al título de Grado en Educación Infantil. Universidad Internacional de la Rioja, Barcelona.

- Cabaluz-Ducasse, J. F. (2016). *Pedagogías críticas latinoamericanas y filosofía de la liberación: potencialidades de un diálogo teórico político*. Educ. Educ., 19(1), 67-88. DOI: 10.5294/edu.2016.19.1.4
- Canet Roig, J. (2019). *El Método Dalcroze en Educación Infantil. Una Investigación-Acción en Dos Centros de la Comunidad Valenciana*. (Trabajo para optar al título de Máster en Didáctica de la Música. Universidad Jaume I, Valencia
- Capito Álvarez, Susana y García Moyano, Martha (2005). *CD interactivo de la aplicación del método Dalcroze para el desarrollo de la expresión grafo plástica en niños(as) de 4 a 6 años, en la unidad educativa "Jaques - Dalcroze" en el año 2004*. (Tesis pregrado). Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación. Universidad Politécnica Salesiana. Quito, Ecuador.
- Chuffi. (2020) Teoría musical sin límites : 04. Ritmo y pulso. <https://acortar.link/HR4IMB>
- Chuffi. (2020). Teoría musical sin límites : 02. Música... ¿porqué?. <https://acortar.link/ckRzBg>
- Comité de Ética en Investigación (2018), *Manual de Procedimientos del Comité de Ética*. Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, CEI-CSHA, UdeA, Versión 2.
- Congreso de la República de Colombia. Ley 115 de 1994, Ley General de Educación. Bogotá, DC, Colombia. Consultada en https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf
- Díaz Olaya, A. M. (2018). *Adquisición de conceptos musicales a través de la danza*. Dedicada. Revista de Educação e Humanidades, N.o 13, marzo, 2018, 109-119. ISSN: 2182-018X. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6347307>
- Dubois, Jocelyne (2000) *La formation musicale des danseurs: discipline complémentaire du département de danse ou discipline fondamentale du conservatoire? In Cahiers de la Pédagogie La Formation Musicale Des Danseurs*, Centre National de la Danse, Département Du Développement de la Culture Chorégraphique, paginas 33.
- Emile Jaques-Dalcroze (1921) *Rhythm, Music and Education*. Translated From The French By Harold F. Rubinstein Illustrated G. P. Published, June, 1921, Second Impression, February, 1928, Third Impression, July, 1931. Made in the United States of America

- Ferreira Urzúa, (2009). *Un enfoque pedagógico de la Danza. Educación Física - Chile*, N° 268 p. 9-21. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/metricas/investigadores/338445>
- FIER International Federation of Eurhythmics Teachers. [Federico Vázquez Gil]. (2016, s.f.). Metodología Jaques-Dalcroze [Video]. Recuperado: <https://www.youtube.com/watch?v=R3IKAYnNtPg>
- Fuentes Serrano, Á. L (octubre 2004). *El valor pedagógico de la danza*. (Tesis doctoral). Facultad de Ciencias de la Actividad Física y El Deporte, Departamento de Educación Física y Deportes. Universidad de Valencia. Valencia.
- Ibarra Eraso, A. L., y Rivera Oliveros, A. M. (2019). *Potencialidades formativas e identitarias de la danza colombiana*. Revista Conrado, 15(68), 135-141. Recuperado de: <http://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado>
- Jaques-Dalcroze, E (1916). *La Rythmique, La Plastique Animée et La Danse* (VI). Método Dalcroze. JOBIN & Cie, Editions musicales, Lausanne.
- Jaques-Dalcroze, E (1920). *Le rythme, la musique et l'éducation*. JOBIN & Cie, Editions musicales, Lausanne.
- Lafrancesco G.M. (2011). *Algunas problemáticas de la investigación en educación y pedagogía en Colombia: Estrategias para enfrentarlas y resolverlas*. Revista Investigación y desarrollo Vol.1, No 2, 7-16 ISSN: 2027-8306
- León Palencia, A. C. (2016). *Una aproximación a las discusiones en el campo de la educación y la pedagogía: Estado de la cuestión*. Pedagogía y Saberes, (44), 93.103. <https://doi.org/10.17227/01212494.44pys93.103>
- Martín Escobar, M. J. (2005). *Del movimiento a la danza en la educación musical*. Educatio Siglo XXI, 23, 125-140. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/123>
- Maya, Tita (2007). *La Tierra es la casa de todos: Cuentos y canciones, Caja de pandora*. Gobernación de Antioquia, Colombia, páginas 26. ISBN 9584421050, 9789584421050
- Moya, Colombia (1995). *Hacia una danza educativa*. Perfiles Educativos, (68). [fecha de Consulta 8 de Noviembre de 2020]. ISSN: 0185-2698. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=132/13206812>

- Narváez, Eleazar (2006). *Una mirada a la escuela nueva*. Educere, 10(35),629-636.[fecha de Consulta 16 de Diciembre de 2020]. ISSN: 1316-4910. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=356/35603508>
- Padilla Moledo, C. y Zurdo Giménez, R. (2004). *La Danza-Improvisación como Recurso de Creatividad*. Publicado en: Revista digital “El Patio de Educación Física” nº 1. Monográfico de Expresión Corporal. Editorial Pila Teleña
- Presidencia de la República. Decreto 114 de 1996, Por el cual se reglamenta la creación, organización y funcionamiento de programas e instituciones de educación no formal. Santafé de Bogotá, D.C., Colombia. Consultado en <https://acortar.link/6Nr3Xd>
- Ramírez Giraldo, Geovanny (2021), *Diseño de Unidad Didáctica Basada en la Euritmia de Jacques-Emille Dalcroze para Estudiantes de Primer Semestre de la Materia Lenguaje Musical en la Escuela de Música de la UTP*. Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Licenciatura En Música Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia.
- Ríos Beltran, Rafael. (2013). *Escuela Nueva y saber pedagógico en Colombia: apropiación, modernidad y métodos de enseñanza. Primera mitad del siglo XIX*. Historia y Sociedad, (24), 79-107. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-84172013000100003&lng=en&tlng=es.
- Saenz Obregón, J. (1990). *Historia de la pedagogía. Psicología y escuela activa en Colombia*. Pedagogía y Saberes, (1), 35.47. <https://doi.org/10.17227/01212494.1pys35.47>
- Silva Ladino, L. X. (2018), *La Rítmica Dalcroze, Una Estrategia Didáctica Enfocada a Fortalecer los Procesos Atencionales, en la Población Infantil de la Institución Educativa Antonio Nariño*. Universidad de los Llanos, Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación, Escuela de Pedagogía y Bellas Artes, Programa de Licenciatura en Pedagogía Infantil, Villavicencio
- Siutti, M. (Anfitrión). (04 de junio de 2020). *Teoría Musical Sin Límites* (Nº 4) [Episodio de Podcast]. Ritmo y Pulso. Spotify. Disponible en:
- Siutti, M. (Anfitrión). (abril de 2020). *Teoría Musical Sin Límites* (Nº 02) [Episodio de Podcast]. Música... ¿Por qué?. Spotify. Disponible en:

Vernia Carrasco, A.M. ; Gustems Carnicer, J. ; Calderon Garrido, C. (2016). Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical. *Experiencias Innovación educativa*. 28 (1) 35-41 DOI: 10.1016/j.magis.2016.06.003

Vernia Carrasco, Ana M; Gustems Carnicer, Josep; Calderón Garrido, Caterina (2016). *Ritmo y procesamiento temporal*. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical. *Magister*, Volume 28, Issue 1, 2016. p.35-41. ISSN 0212-6796. <https://doi.org/10.1016/j.magis.2016.06.003>

Zaccagnini, M. C. (2003). *Impacto de los paradigmas pedagógicos históricos en las prácticas educativas contemporáneas*. *Revista Iberoamericana De Educación*, 33(2), 1-29. <https://doi.org/10.35362/rie3322982>

Anexos

Con el presente capítulo, quiero complementar la información al contenido de mi trabajo de grado con la guía de conversación que empleé con los distintos maestros de música y danza, y con la bitácora, la cual vengo realizando desde el año 2021, y en donde registré las observaciones que obtuve al poner a prueba algunos de los ejercicios propuestos en la cartilla, con el grupo de preballet, de Allegro Estudio de Danza, el cual se ajustaba a los requerimientos de ser niños entre los 4 y 8 años de edad.

Anexo 1. Guía de conversación

Profesionalización Licenciatura en Danza Guía de Conversación

Cordial saludo.

En el contexto del trabajo de grado "**Proyecto pedagógico para la iniciación a la danza, que integra música y movimiento, con el fin de desarrollar la sensibilidad musical en niños de 4 a 8 años**", quiero conversar acerca de métodos o ejercicios utilizados por los maestros para permitir una educación danza integral, a partir de la fusión entre música y movimiento para estudiantes entre lo 4 y 8 años de edad.

Bienvenidos tus aportes

Tienes alguna afiliación con la Universidad de Antioquia.

- o Profesor
- o Estudiante
- o Ninguno

Tu formación en música obedece a:

- o Educación formal
- o Educación no formal

1. ¿En qué contexto enseñas música y qué experiencia tienes en la enseñanza de esta?
2. ¿Tienes experiencia enseñando música a bailarines?
3. ¿Crees que hay alguna diferencia entre enseñar formación musical para un público en general y la formación musical específica para bailarines?
4. ¿Cómo describirías la manera que tú das formación musical?
5. ¿Enseñar música a partir del cuerpo o de manera tradicional a partir de la teoría musical? (Dejarla tentativa, según la respuesta anterior)
6. ¿Has utilizado un método específico para la enseñanza de lo musical? o un método que sea reconocido que esté sistematizado.

7. ¿Has utilizado algún método (ejercicios) para la enseñanza de música donde integres ésta con el movimiento?
8. ¿El método (ejercicios) que utilizas obedece a algún autor en especial o ha sido producto de tus vivencias?
9. ¿Estarías dispuesto a compartirme material didáctico: libros, audios, cursos escritos, entre otros o bien, estarías dispuesto a dejarme asistir a una de tus clases o a seguir un proceso formativo con usted?

¡Muchas gracias por tu tiempo y colaboración!

Anexo 2. Bitácora

Jueves segundo semestre (2021)

Temática: Pulso (ritmo)
Lugar: Allegro Estudio de Danza
Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

- Ejercicio de *Estrellita* con vasos plásticos. En un principio fue un aguacero de sonidos con los vasos, pero con la práctica, el pulso se va interiorizando. Este ejercicio evidencia que los niños tienen problemas de ritmo, con ellos, les recomiendo palmearlos en el hombro suavemente, para que vayan sintiendo el pulso propuesto por la canción. Es un ejercicio que aconsejo se haga varias veces para ir interiorizando el pulso. (Este fue de los primeros ejercicios que fui implementando desde el año pasado, y que ha sido clave para la interiorización del pulso). ya en la cartilla busque otras posibilidades de música a un tempo más lento para facilitar su comprensión, como lo fue la Marcha Turca de Beethoven.
- Con la interiorización del pulso, empecé a entrar los niños al salón en marcha, hasta llegar al puesto, donde luego continuó moviendo brazos, cambiando de frentes, mientras los pies sostenían el pulso. Es un ejercicio de gran ayuda para la interiorización del pulso. Este ejercicio lo hago sagradamente cada clase y veo como los chicos van mejorando, los nuevos se van pegando en el proceso.
- Se recomienda, hacer el juego de palmas y con los vasos encontrando primero el pulso del grupo, antes de tratar de seguir el pulso de la música, es decir que en un primer momento recomiendo este ejercicio sin música

Jueves (2021)

Temática: Pulso (ritmo)
Lugar: Allegro Estudio de Danza
Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

Ejercicio de *Estrellita* y *Dibujo Rítmico*. Este ejercicio también fue de los primeros ejercicios que fui implementando desde el año pasado, y que ha sido clave para la interiorización del pulso.

En un principio los niños no coordinan muy bien el hacer la rayita con el pulso, con la repetición esto mejora. El dibujar las estrellitas los divirtió y los hizo concentrar más aún.

Jueves 11 de agosto 2022

Temática: Escucha

Lugar: Allegro Estudio de Danza

Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

- Se trabajó el ejercicio del *Teléfono Roto*. Funcionó el hecho de disponer a los niños a la escucha. Al principio el mensaje transmitido se convertía en un simple cuchicheo, pero con la repetición se logró que cada mensaje que se transmitía fuera fiel a lo que dijo el emisor.

Se ha repetido semana a semana viendo mejoría, hoy 25 de agosto la profe será la encargada de dar el mensaje y que sea acorde con la escucha. Para la próxima clase empezar con las variaciones:

Jueves 18 de agosto 2022

Temática: Escucha. Duración

Lugar: Allegro Estudio de Danza

Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

- Se trabajó el *teléfono roto*. La idea es que cada vez los mensajes sean más largos. Mientras más largo el chisme, más difícil es que llegue en excelencia hasta el último chico. pero se vuelve reto. La verdad es que he notado que los chicos entran en una disposición de escucha activa con este juego, pues quedan más atentos a lo que les voy diciendo en la clase.
- Se trabajó Duración con *Manitas Atentas*. Lo hice no diciendo el nombre de las figuras rítmicas, sino simplemente sosteniendo los valores de ellas. A los niños simplemente les digo que más lento y más rapidito. Note que la redonda, para una duración de 4 es un poquito difícil para ellos. La blanca es más cómoda porque les da tiempo de pensar, y la negra les da risa la velocidad.

Jueves 25 de agosto 2022

Temática: Escucha

Lugar: Allegro Estudio de Danza

Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

- Una vez más se trabajó el *Teléfono Roto*, ahora los chicos lo piden una vez entramos al salón, como dentro de la rutina que se establece. Hoy probé la variación de la oración larga que yo traje preparada: “Para escuchar correctamente, tengo que poner mucha atención”. Para mi sorpresa, me tocó repetir 4 veces antes que el primer niño pudiera aprenderla. y pues... efectivamente no llegó como era al final del juego.
- Se trabajó en *Silencio en el Bosque*. Fue un éxito de ejercicio, para ellos fue maravilloso ver como su salón de clases se había transformado en un bosque, con todas esas hojas en el suelo. hay que ponerle picante al juego, e ir sacando niños, a ver quien gana. Se sacan los que se muevan cuando no haya música, o no arranquen a moverse cuando hay música, o quienes pisen las hojas, ya que los niños son muy competitivos y se esmeran en hacerlo mejor para ganar. En este caso, debe hacerse varias veces, para que haya varios ganadores, y a los que van saliendo se ponen de jueces para ayudar a detectar los errores de sus compañeritos.

Jueves 8 septiembre 2022

Temática: Acento (ritmo)

Lugar: Allegro Estudio de Danza

Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

- Danza del Otoño. Se recomienda que el profesor marque con claves el acento 1 de cada compás. Para una mayor comprensión del ejercicio, se sugiere primero caminar por el espacio, el profesor marcará el acento 1 del compás, e irá parando la música para que los niños se queden en estatuas (como se hizo en el ejercicio de escucha en el bosque). Luego los niños recogerán las hojas en el acento 1, y el triángulo sonará cuando el profesor vea que el salón se está quedando sin hojas. No todos los chicos lo hacen en el acento 1, hay algunos que su reacción es tarde y vienen desarrollando la acción en el acento 2, entonces ir direccionando la actividad para que se logre el cometido. Recordarle a los chicos que solo se toma una hoja y se vuelven a poner de pie, para garantizar la acción, porque si no se quedan en el suelo y algunos recogen más de una hoja, lo que ocasiona que no se esté coordinando la recogida de la hoja con el acento 1. Este juego fue muy divertido, pero recomiendo escoger una obra musical más fácil y con un tempo un poquito más lento, para que los niños realmente logren hacerlo.

Jueves 15 septiembre 2022

Temática: Pulso y reconocimiento de la duración de las figuras musicales

Lugar: Allegro Estudio de Danza

Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

- Hoy introduje nuevamente el concepto de pulso, sentados en círculo y los puse a tomarse el pulso, en el cuello o en la muñeca. Una vez teníamos el pulso lo íbamos a mostrar con la mano libre, y se lo regalamos al compañero, quien debía imitarlo, y luego viceversa.

Después de esto, nuevamente se hizo el ejercicio con los vasos y la Marcha Turca de Bethoven. (Se había estudiado el año pasado, hay chicos nuevos y chicos que ya lo conocían). Seguir el pulso de la música con los vasos es todo un reto, porque los niños comienzan a golpear el vaso indistintamente del pulso. Recomiendo que primero se haga sin música, y encontrar el pulso natural del grupo. cuando se sienta que ya lo lograron, podemos ahora sí poner la música, con un tempo más bien lento, para luego poner la versión original de la Marcha Turca.

Jueves 22 de septiembre

Temática: Pulso, duración

Lugar: Allegro Estudio de Danza

Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

- Se trabajó nuevamente *Manitos Atentas* Para duración. encuentro que la repetición hace que se fijen los conceptos, en un primer momento la mantención de los 4 pulsos fue difícil, pero cuando lo recordaron todo fluyó muy bien. Probé una música un poquito más rapidita y creo que eso facilitó <https://www.youtube.com/shorts/j5fHAodmrvs>.

Jueves 29 de Septiembre 2022

Temática: Experimentar los cambios de velocidad (Tempo o tiempo)

Lugar: Allegro Estudio de Danza

Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 5 y 8 años

- Se trabajó el juego de *La Sombra*, me pasó algo muy particular y fue que algunos chicos se me quedaron paralizados sin moverse. unos minutos después si empezaron en la dinámica. Es un poquito complejo este ejercicio, pero no se muy bien qué decir.
- Se trabajó el compás binario con el paso de *La Polka*. A ellos no les digo que es compás binario, solo los pongo a identificar los acentos y que estén coordinados. El maestro debe tener claro que en estos ejercicios se usa la música binaria.
 - La música binaria da sensación de marcha
 - La música ternaria da sensación de balanceo o vaivén

- Se repasaron las *Manito Atentas*. Hoy me pasó algo muy particular. entro a clase una niña que está en un curso superior a preballet, pero la niña tiene problemas de ritmo y coordinación, y el cual se evidenció en estos ejercicios, pues ella no ha vivido el proceso con los más pequeñitos, y le costó hacer con precisión este ejercicio, que uno pensaría que por ser más grande ya lo comprende intuitivamente, además porque ha estado en un proceso de ballet, pero no, ella tardo de comprender el ejercicio, y finalmente trato de resolver. Pienso que casos como estos, pueden mejorar, si una parte de la clase, los maestros sacan ejercicios para entender corporalmente la arquitectura musical, de una manera orgánica y sencilla. Me gustaría tener más tiempo en esta clase, para poner a prueba los ejercicios, y ver si realmente ayudan al entendimiento de la música.
- Se trabajó el juego de *El Chasses*. Este ejercicio es muy bueno, tanto para trabajo individual, como para trabajo colectivo. Pone en evidencia las falencias que puedan tener los niños, ya sea para coordinar los ejercicios, o para coordinarlos con la música. digo esto, porque a la niña le fue muy bien en este ejercicio, pues cosas parecidas se trabajan en su nivel, entonces conocía la mecánica, pero cuando modifique un poco la estructura, le costó un poco hacerlo con su cuerpo.

Jueves 6 de Octubre 2022

Temática: Compás
Lugar: Allegro Estudio de Danza
Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 4 y 8 años

- Para el reconocimiento y consolidación del estudio del *Compás Ternario*, se introdujo el ejercicio técnico básico de ballet: *Triplets*. La coordinación de este ejercicio en particular se dificulta un poco la coordinación, en especial en el caso de los más pequeños, pero es un excelente ejercicio para trabajo de compás ternario. La clave esta en la repetición.
- Duración: Para el tema de reconocimiento y duración de las figuras musicales se estudió con Guzanito Pepe. Dió un buen resultado, en general se comprendió, sin embargo hubo un par de chiquitas que se desconcentraban y empezaban a moverse diferente, pero caían en cuenta que estaban mal con respecto al grupo. y trataban de incorporarse. aunque es un ejercicio bueno para la duración, es necesario hacerlo en repetidas ocasiones, pues solo de esta manera se logra la precisión

Jueves 13 de Octubre 2022

Temática: Temática “Armonía”
Lugar: Allegro Estudio de Danza
Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 4 y 8 años

- El objetivo de la clase fue identificar dos emociones contraste del ser humano: la alegría y la tristeza a través de dos temas musicales, muy conocidas, de bandas sonoras de Disney. Fue un éxito de ejercicio pues se habló de que la música, más allá de la columna vertebral que puede ser el pulso y el ritmo, tenía atmósferas que estimulan las diferentes emociones humanas, como la alegría y la tristeza. Los niños se dejaron movilizar por estas emociones, se habló de la expresión corporal que toma el cuerpo y el rostro según estos dos sentimientos explorados.
- Se dio continuidad al tema de compás ternario con el ejercicio de Triples, y se observa que es mejor poner temas que tengan bien marcado la sensación de balanceo, para lograr fijar este paso básico.

Jueves 20 de octubre 2022

Temática: Pulso
Lugar: Allegro Estudio de Danza
Población: Grupo de pre-ballet II. Niños y niñas entre 4 y 8 años

- Se probó la actividad de pulso llamada “*Borboletinha*”. Para esto se aconseja primero enseñar los recorridos y que los chicos lo hagan sin un pulso preestablecido, encontrando el pulso grupal. Luego si se prueba con la música y preferiblemente que el maestro sea el primero en la fila y lo haga mientras marca el pulso con algún instrumento de percusión. Es una actividad que requiere más de una clase para que se logre en excelencia.