

T-2685

MARC
ES.ED-666

APROBACION CON DISTINCCION Corrasponde a 80 puntos

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA: CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

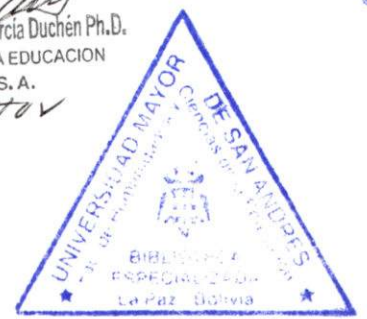
La Paz 2 de Abril de 2012

W. S. L.
M.Sc. Marco A. Salazar
Presidente



[Signature]
Lic. y M. S. Roso
Forlunar

[Signature]
Dr. Juan Eduardo García Duchén Ph.D.
CIENCIAS DE LA EDUCACION
U. M. S. A.
[Signature]



TESIS DE GRADO

LA MÚSICA COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA PARA EL DESARROLLO DE LA PSICOMOTRICIDAD EN NIÑOS DEL CENTRO EDUCATIVO "SANTA MARÍA DE LOS ÁNGELES"

173 h.

(Tesis para optar la licenciatura en Ciencias de la Educación)

Postulante: Víctor Hugo Luque Ticona

Tutor: Dr. Juan Eduardo García Duchén

LA PAZ – BOLIVIA

2012

[Handwritten notes]
HUMT-2685

Dedicatoria:

A Dios: principio, vida, esperanza y fuente principal de conocimiento y sabiduría.

A mis padres: con profundo cariño y amor.



Agradecimiento:

Deseo expresar mi agradecimiento por la colaboración generosa y orientación inteligente en la elaboración de este trabajo de investigación a:

Dr. Juan Eduardo García Duchén
Tutor de tesis

Al Centro Educativo "Santa María de Los Ángeles"

ÍNDICE

Dedicatoria.....	i
Agradecimiento.....	ii
Introducción.....	iii

Capítulo I

Presentación de la Investigación

1.1. Planteamiento del Problema.....	16
1.2. Formulación del Problema.....	19
1.3. Objetivos.....	20
1.3.1. Objetivo General.....	20
1.3.2. Objetivos Específicos.....	20
1.4. Hipótesis.....	20
1.4.1. Variable.....	20
1.4.2. Operacionalización de Variables.....	21
1.5. Justificación.....	22

Capítulo II

Marco Contextual

2.1. Aspectos Generales.....	27
2.2. Breve Historia del Centro Educativo Santa María de los De los Ángeles.....	27
2.3. Visión del Centro Educativo Santa María de los Ángeles.....	28
2.4. Misión Centro Educativo Santa María de los Ángeles.....	28
2.5. Objetivos.....	28
2.5.1. Institucional.....	28
2.5.2. Pedagógico.....	28

Capítulo III

Marco Teórico



3. Características Básicas del Desarrollo Psicoevolutivo de la Infancia.....	30
4. El Desarrollo de las Capacidades Sensoriales, Cognitivas, Motrices, Afectivas y Sociales de los niños hasta los doce años.....	31
5. El Desarrollo del Lenguaje.....	33
6. El Cuerpo y el Movimiento Como Medios de Expresión y Comunicación.....	35
7. Imagen y Esqueleto Corporal.....	37
8. Desarrollo de las Nociones Espaciales y Temporales.....	41
9. El juego y el Desarrollo de la Capacidad Creadora.....	49
9.1. Expresión Corporal.....	48
9.2. Expresión Corporal en la Escuela.....	50
9.3. Expresión Corporal en el Nivel Inicial.....	50
10. Formación del Profesorado.....	53
10.1. Paradigmas de Formación del Profesorado.....	55
10.2. Formación Inicial del Profesorado.....	56
10.3. Formación Permanente del Profesorado.....	57
10.4. Modelos de Formación Permanente.....	58
11. La Psicomotricidad Infantil.....	60
11.1. Concepto.....	60
11.2. Actividad Tónica.....	61

11.3. Equilibrio.....	62
11.4. Conciencia Corporal.....	64
11.5. Teorías Cognitivas.....	65
11.6. Breves Notas Sobre el Desarrollo Psicomotor.....	68
11.7. La Práctica Psicomotriz Educativa.....	70
11.8. La Educación por el Movimiento.....	78
12. Elementos de la Psicomotricidad.....	83
12.1. Dimensión Motriz.....	85
12.2. Dimensión Cognitiva.....	93
13. El Cuerpo Humano Como Instrumento Corporal.....	100
14. La Música.....	104
14.1. Concepto de Música.....	105
14.2. Etimología.....	105
14.3. Historia de la Música.....	106
14.4. La Música Como Ciencia.....	107
14.5. Valor Formativo de la Música.....	109
14.6. Percepción y Expresión.....	111
14.7. Importancia de la Educación Musical en la Etapa Primaria.....	113
14.8. Recursos Didácticos Para la Expresión Musical en Educación.....	114
14.9. Consideraciones Pedagógicas.....	117
14,10. Métodos Para el Aprendizaje de la Música.....	119
14.11 Etapas del Desarrollo Musical.....	122
14.12 Biografías y Metodologías.....	127

Capítulo IV

Aspectos Metodológicos de la Investigación

4.1. Tipo de Investigación.....	148
4.1.1. Definición.....	148
4.2. Diseño de la Investigación.....	150
4.3. Población o Universo.....	150
4.4. Muestra.....	150
4.4.1. Tipo de Muestra.....	151
4.4.2. Tamaño de la Muestra.....	151
4.5. Delimitación.....	151

Capítulo V

Resultados Conclusiones y Recomendaciones

5.1. Resultados.....	153
----------------------	-----

Capítulo VI

Conclusiones y Recomendaciones

6.1. Conclusiones.....	160
6.2. Recomendaciones.....	162

Capítulo VII

Propuesta

7.1. Propuesta.....	164
7.1.1. Objetivos generales del Área Educación Estética.....	164
7.1.2. Bloques de Contenido.....	165

Bibliografía.....	168
Cronograma de Actividades.....	170
Propuesta de Programa de actividades para el desarrollar la psicomotricidad en niños del nivel inicial.....	170
Anexos.....	171

LISTA DE TABLAS

TABLA N. 1	Centro Educativo "Santa María de los Ángeles"	27
TABLA N. 2	El Cuerpo en Movimiento y Quietud.....	52
TABLA N. 3	Coordinación Dinámica Global y Equilibrio.....	86
TABLA N. 4	Ejercicios Para Desarrollar la Coordinación Dinámica Global.....	86
TABLA N. 5	El equilibrio.....	87
TABLA N. 6	Relajación.....	88
TABLA N. 7	Disociación de Movimientos.....	89
TABLA N. 8	Eficacia Motriz.....	90
TABLA N. 9	Técnicas no Gráficas.....	91
TABLA N. 10	Esquema Corporal.....	94
TABLA N. 11	Imagen Corporal.....	94
TABLA N. 12	Estructuración Espacial.....	96
TABLA N. 13	Comparación.....	98
TABLA N. 14	Población de Estudio.....	151
TABLA N. 15	Motricidad Fina Cantidad de Fallas.....	153
TABLA N. 16	Motricidad Gruesa.....	155
TABLA N. 17	Resultados de la Prueba de Lateralidad.....	157

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO N. 1 Porcentaje de Fallas.....	153
GRÁFICO N. 2 Porcentaje de Fallas de Motricidad Fina.....	154
GRÁFICO N. 3 Cantidad de Fallas de Motricidad Gruesa.....	155
GRÁFICO N. 4 Porcentaje de Fallas de Motricidad Gruesa.....	156
GRÁFICO N. 5 Fallas de la Prueba de Lateralidad.....	157

Introducción

El presente trabajo de investigación tiene el propósito de estimular el desarrollo de la psicomotricidad de niños del nivel preescolar del Centro Educativo "Santa María de los Ángeles" de la ciudad de El Alto, utilizando la música como estrategia pedagógica; teniendo en cuenta que la etapa preescolar, es quizá el momento de la vida del ser humano en el cual la estimulación y atención es capaz de ejercer la acción más determinante sobre el desarrollo, precisamente por actuar sobre formaciones que están en franca fase de maduración.

El diseño metodológico de la presente investigación es transeccional descriptivo.

En este sentido, cabe destacar que si no se atiende debidamente el desarrollo psicomotor del niño, se podrían estar propiciando serias dificultades que pueden marcarlo en un periodo largo de su niñez y aún más hasta ser adultos. El objetivo de la psicomotricidad es el desarrollo de las posibilidades motrices, expresivas y creativas a partir del cuerpo, lo que lleva a centrar su actividad sobre el movimiento y el acto.

Partiendo de esta concepción en el presente trabajo se pretende desarrollar distintas actividades adaptadas para niños de edad preescolar, utilizando la música como medio pedagógico para estimular el desarrollo de la psicomotricidad.

La música y el movimiento están estrechamente ligados, surgen simultáneamente de la necesidad de expresión. El cuerpo, la voz, los objetos y el entorno, poseen unas dimensiones sonoras y por lo tanto pueden ser utilizados como materiales o medios para la actividad musical y motora.

El proceso de socialización comienza desde el inicio del desarrollo psicomotor, en la medida en que el equilibrio de la persona es pensable tan solo por el otro y en su relación con él. Es en la relación y la comunicación con el otro como el

hombre se realiza. Esta socialización se construye sobre bases racionales y de reflexión a partir de los ocho o nueve años, sus fundamentos son afectivos y están ligados a la evolución de la imagen corporal. En la medida en que el/la niño/a haya podido edificar una imagen corporal equilibrada y que lo satisfaga, podrá ser un miembro activo y cooperante en el interior de un grupo.

Para poder entender el propósito de la presente investigación es que se ha procedido a estructurarlo de la siguiente manera:

El Capítulo I, hace referencia al planteamiento del problema, la formulación del problema, la selección de los objetivos tanto general como específicos que se quiere alcanzar con el trabajo, planteándose asimismo la hipótesis de trabajo, la cual orientó el desarrollo de la investigación, identificando y conceptualizando las variables y la operacionalización de variables, terminando esta parte en la justificación.

El Capítulo II, está centrado en el Marco Contextual donde encontramos el aspecto general del centro donde se desarrolló la presente investigación, breve historia del centro educativo, visión y misión del mismo los objetivos institucionales y pedagógicos.

El Capítulo III, presenta el Marco Teórico que sustenta la investigación.

El Capítulo IV, explica los Aspectos metodológicos de la investigación, el tipo de investigación, su diseño, la población universo, el tipo de muestra sobre el cual se realizó el estudio, complementándose con los instrumentos utilizados para la recolección de datos y la delimitación.

El Capítulo V, presenta los resultados descubriendo lo acontecido en el Centro Educativo Santa María de los Ángeles, donde se atiende a los niños(as).

El Capítulo VI, presenta las conclusiones y recomendaciones.

El Capítulo VII, presenta la propuesta de la investigación.

Finalizando con la bibliografía consultada y los anexos.

Capítulo I

Presentación de la

Investigación

1.1 Planteamiento del Problema

La conducta psicomotriz juega un papel determinante en el desarrollo integral del niño, lo que invita a revisar los fines y procedimientos de la educación, ya que está propone el desarrollo pleno de la persona, considerando todas las capacidades iniciales del niño: cognoscitivas, afectivas, sociales y motoras, y no concentrándose ni relegando la importancia de otras, si no promoviendo una integración armoniosa de todas las capacidades anteriormente señaladas.

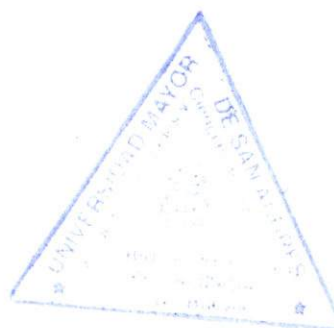
Así lo señala la Ley de Reforma Educativa 1565 de Bolivia, en su Art. 10: “El nivel pre-escolar de la educación se inicia bajo la responsabilidad del propio hogar. El Sistema Educativo Nacional tiene el deber de promover la estimulación psicoafectiva-sensorial precoz, el cuidado nutricional y de salud en la vida familiar...”¹. De la misma manera, el reglamento sobre Organización Curricular del sistema educativo boliviano, señala en su Art. 22, que uno de los objetivos de la educación preescolar es: “2. Propiciar el desarrollo integral del niño en los planos psicoafectivo, comunicativo, cognitivo, sociocultural, artístico creativo, psicomotor, sensorial, deportivo y ético, de manera que esté en condiciones óptimas para el aprendizaje y adquiera autonomía e identidad propia”²

En este sentido, el sistema educativo boliviano considera la educación como un proceso de formación integral, a través de estrategias de aprendizaje que potencien en el niño su capacidad de autonomía en el proceso de aprendizaje. El desarrollo psicomotriz es una parte del desarrollo integral del ser humano que se interrelaciona directamente con las otras áreas del desarrollo (área socioemocional y área cognitiva)

El establecimiento de los elementos básicos de la psicomotricidad, tales como: la noción del tiempo y espacio, lateralidad, conciencia corporal, actividad tónica

¹Ley de Reforma Educativa. Ley N° 1565 de 7 de julio de 1994.

²Decreto Supremo 23950 de 1° febrero de 1995.



y la coordinación en los primeros años de vida sirven de prevención para evitar la aparición de los trastornos psicomotores, lo cual limitará que el niño pueda llevar a cabo las tareas que día a día se le presentan: correr, saltar, explorar, arrastrarse, pintar, expresar, dramatizar, descubrir, armar, son al menos un grupo de actividades que con mayor frecuencia son desarrolladas en el aula preescolar.

Según Aucouturier, "la psicomotricidad se encuentra planteada con un enfoque integral de desarrollo, es decir, que se está considerando primordialmente la globalidad del ser humano, en donde se toman las diversas áreas del desarrollo y se busca aprovechar al máximo los recursos que ofrece el preescolar en su práctica"³

Los trastornos psicomotores, las etapas no superadas del desarrollo infantil, las dificultades no detectadas a tiempo y los aprendizajes no realizados en su momento, manifiestan sus consecuencias generalmente más adelante en la etapa escolar, ocasionando serios inconvenientes en la vida del niño, los cuales pueden ser arrastrados hasta la vida adulta. Según Durivage citado por Di Sante, "los trastornos psicomotores son el retraso o las dificultades que surgen durante la evolución psicomotriz, y se manifiestan a través de movimientos torpes, falta de equilibrio o control tónico o por el comportamiento impulsivo agresividad, desobediencia, inhibición, dificultad de atención y de concentración"⁴.

En el mismo sentido, Le Boulch menciona que en un deficiente desarrollo psicomotriz en la edad infantil tendrá repercusión fundamentalmente en tres planos.⁵

³AUCOUTURIER, B. (1985) "La práctica psicomotriz: reeducación y terapia". Barcelona, Ediciones Científico Médica, Pág. 22.

⁴DI SANTE, E. (1996), "Psicomotricidad y desarrollo psicomotor del niño en edad preescolar, Caracas, Editorial Tropikos, Pág. 94

⁵Le BOULCH, J. (1976). "La educación por el movimiento en la edad escolar". Barcelona, Edit. Paidós.

- Perceptivo, ya que genera dificultades de organización espacio-temporal y por lo tanto de orientación, lo que puede afectar el aprendizaje de la lectura, creando en el niño/a confusión de letras, omisiones, inversiones, aumentos, otras.
- En el plano motriz, podrá tener problemas para organizar los esquemas motores de los que parten las acciones más habituales, esta falta de control motor, de lentitud y descoordinación sobre alguna parte del cuerpo se reflejaría en alteraciones en la escritura: Letras deformadas, mal alineadas, borrones y tachaduras.
- Por último, en el plano personal y social, el niño/a, como consecuencia de lo anterior, puede recibir amonestaciones de padres y profesores, que crearán en él/ella desmotivación y agresividad ante el trabajo escolar.

Por ello la educación preescolar es la mejor instancia para estimular el desarrollo de la psicomotricidad en el niño y es donde se plantea la inquietud de que los docentes deban estimularlo a través de técnicas o métodos que contribuyan al pleno desarrollo del niño, ya que de esta manera se podrían prevenir muchas dificultades que pueden presentarse más adelante, y que ya se han puesto en evidencia en párrafos precedentes.

El docente es el principal responsable de la atención que se brinda en el preescolar. Este se encarga de guiar el proceso de enseñanza aprendizaje de los niños, convirtiéndose en un puente de conexión y aplicación de la teoría con la práctica; por tanto, es él quien debe proponer actividades y organizar el mobiliario, para poner en práctica la psicomotricidad de los niños.

Una de las herramientas educativas que pueden aprovechar los docentes del nivel inicial para estimular el desarrollo psicomotriz de los niños, es la música, ya que de ésta y el movimiento están estrechamente ligados, surgen

simultáneamente de la necesidad de expresión. El cuerpo, la voz, los objetos y el entorno, poseen unas dimensiones sonoras y, por lo tanto, pueden ser utilizadas como materiales o medios para la actividad musical y psicomotora.

Cada uno de los componentes de la música (tiempo, duración, ritmo y compás), pueden ser relacionados directamente con algún parámetro de la motricidad humana. Siguiendo el trabajo de Rivero⁶, en el que establece una comparativa entre el lenguaje del movimiento y el lenguaje musical, se observa que existe un gran paralelismo entre ambos campos. Esta relación incita a la búsqueda de un trabajo conjuntamente para unificar contenidos.

En el potencial de la música ofrece como instrumento de trabajo dentro de la educación a través del movimiento es muy amplio. No obstante, se observa que en la actividad docente cotidiana, su utilización es muy escasa. Por ello el propósito del presente estudio es experimentar la música como estrategia pedagógica para el desarrollar la psicomotricidad de niños/as del nivel inicial del Centro Educativo "Santa María de los Ángeles" de la ciudad de El Alto.

1.2 Formulación del Problema

Considerando los argumentos expuestos en el acápite anterior, la problemática del presente estudio se formula de la siguiente manera:

¿Cómo la música implementada como estrategia pedagógica incide efectivamente en el desarrollo de la psicomotricidad de niños/as del nivel inicial del Centro Educativo "Santa María de los Ángeles" de la ciudad de El Alto?

⁶RIVEIRO, L. (1992). "Expresión corporal, Actividad optativa para el 2º ciclo de enseñanza obligatoria (LOGSE)", MEC: Secretaria de Estado de Educación, Madrid.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Promover el desarrollo de la psicomotricidad a través de la música como estrategia pedagógica en los niños/as del nivel inicial del Centro Educativo "Santa María de los Ángeles" de la ciudad de El Alto.

1.3.2 Objetivo Específico

- Evaluar el grado de desarrollo psicomotriz de los niños/as.
- Implementar la estrategia pedagógica basada en la música.
- Implementar actividades relacionadas con la audición de la música, para desarrollar la psicomotricidad; la motricidad (gruesa-fina) y el esquema corporal de los niños/as.

1.4 Hipótesis

El uso de la música como estrategia pedagógica permitirá desarrollar la psicomotricidad de niños/as del Centro Educativo "Santa María de los Ángeles" de la ciudad de El Alto, para de ésta manera aumentar su rendimiento escolar.

1.4.1 Variables

- **Variable Independiente:**

La música como estrategia pedagógica.

- **Variable Dependiente:**

Desarrollo de la psicomotricidad.

1.4.2 Operacionalización de Variables

	Variables	Dimensiones	Indicadores	Medidor	Técnicas	Instrumentos
VARIABLE INDEPENDIENTE	La música como estrategia pedagógica	<ul style="list-style-type: none"> Rondas Infantiles Canciones Infantiles 	<ul style="list-style-type: none"> Rondas y canciones motrices. Rondas y canciones expresivas. Rondas y canciones rítmicas. Rondas y canciones lúdicas. Pulso-Acento-Ritmo. Sistema de Zoltan Kodali Rimas Infantiles. Frases rítmicas. Ejercicios con palmadas y pie. Interpretación libre de ritmos. 	<ul style="list-style-type: none"> Minutos. Sesiones. 	<ul style="list-style-type: none"> Frases melódicas y entonación. Meditación fraseo, audición, ejecución y ejemplificación. Aplicación práctica de canciones rítmicas. Acompañamiento con palmas en melodías. Explicación de las canciones con medios ejemplificadores. 	<ul style="list-style-type: none"> Acordeón Radio CDs Cancionero de rondas y canciones infantiles.
VARIABLE DEPENDIENTE	Desarrollo de la psicomotricidad	<ul style="list-style-type: none"> Percepción Sensorio motriz Motricidad (gruesa-fina) Esquema Corporal 	<ul style="list-style-type: none"> Percepción visual Percepción táctil Percepción auditiva Movimientos locomotores Control postural Coordinación dinámica Coordinación viso motor Motricidad fina Imitación directa Nociones corporales Creación Orientación del propio cuerpo 	<ul style="list-style-type: none"> Aceptable Bueno Regular 	<ul style="list-style-type: none"> Observación Participante Test (Evaluación de Psicomotricidad) Motricidad Fina: Dibujo para colorear. Motricidad Gruesa: Dibujo para colorear. Lateralidad: Dibujo para armar con los palitos de fosforo. 	<ul style="list-style-type: none"> De acuerdo a lo señalado en el Test (Evaluación De Psicomotricidad).

Fuente: elaboración propia.

1.5. Justificación

A lo largo del quehacer profesional en la educación inicial, se observa que niñ@s con pocas habilidades motoras, tales como coordinación, conciencia corporal, equilibrio y otros; por lo general presentan también problemas en los aprendizajes intelectuales. Sin embargo el desarrollo de los niñ@s muchas veces se ve interferido por la falta de estimulación psicomotora; piensan los padres de familia que con el ingreso o inscripción a una guardería o centro educativo, los niñ@s, ya adquieren la madurez necesaria para aprender, sin tomar en cuenta que la primera escuela es la familia y es en el hogar donde se debe empezar a estimular a los pequeños para que se sientan motivados para aprender.⁷

De manera general, el desarrollo de la psicomotricidad estimulado a través de la organización de actividades, permitirá a los niños y niñas, conocer de manera concreta su ser y su entorno inmediato para actuar de manera adaptada. El objetivo de la psicomotricidad es el desarrollo de las posibilidades motrices, expresivas y creativas a partir del cuerpo, lo que lleva a centrar su actividad e investigación sobre el movimiento y el acto.⁸

En razón de lo anterior, es que el presente estudio pretende estimular el desarrollo de la psicomotricidad, ya que a través de ello se favorecerá la salud física y psíquica del niño/a, por tratarse de una técnica que le ayudará a dominar de una forma sana su movimiento corporal, mejorando su relación y comunicación con el mundo que le rodea. La psicomotricidad permite al niño y niña explorar e investigar, superar y transformar situaciones de conflicto, relacionarse con los demás, disfrutar del juego en grupo y expresarse con

⁷ Sandra Quispe Sánchez, La actividad lúdica como método de intervención pedagógica para superar la inmadurez psicomotora, Tesis de grado 2008, pág. N. 1.

⁸ La psicomotricidad en la educación infantil”, Temas de Educación, N°7, marzo 2010. Federación de Enseñanza CC.OO. Andalucía.

libertad. Son de gran relevancia los beneficios que la psicomotricidad produce en los niños y niñas de estas edades:⁹

- Conciencia del propio cuerpo parado o en movimiento.
- Dominio del equilibrio.
- Control de las diversas coordinaciones motoras.
- Control de la respiración.
- Orientación del espacio corporal.
- Mejora de la creatividad y le expresión de una forma general.
- Desarrollo del ritmo.
- Mejora de la memoria.
- Discriminación de formas, colores y tamaños.
- Nociones de situación y orientación.
- Organización del espacio y del tiempo.



Además la psicomotricidad supone para los niños y niñas una diversión segura, porque la psicomotricidad mediante la intervención corporal, trata de potenciar, instaurar y reeducar o potenciar la globalidad de la persona, aspectos motores, cognitivas y afectivos. A través de la psicomotricidad se pretende que el niño y niña al tiempo que se divierte, también desarrollo y perfeccione todas sus habilidades motrices básicas y específicas. Además le ayuda a potenciar la socialización con personas de su misma edad y fomente lo anteriormente expuesto.

Sin embargo, se debe señalar que para la práctica de la psicomotricidad es necesario crear situaciones con vivencias significativas que estimulen al niño a adaptarse activamente a su entorno. En otras palabras hay que organizar (preparar) situaciones de movimiento atractivas para el niño. Una de estas herramientas lo constituye la música porque el desarrollo rítmico es una respuesta que ayuda al control y coordinación general corporal. Por tanto, en

⁹ Ibid. N°7.

Educación Infantil, el desarrollo de la psicomotricidad será más motivador a través de la música.

Unido al ritmo está el espacio. Una de las actividades a través de la cual se trabaja el espacio es de movimiento libre, mientras los niños escuchan una melodía puede también estimularse la audición y la improvisación. Otra actividad es el movimiento, según marque el docente valores rítmicos diferentes como de figuras blancas, negras, corcheas y diversos motivos rítmicos.

Al respecto, Rodrigo indica que “la música es una variable que puede ser utilizada para crear sentimientos y emociones diversas, relaja o inhibe, excita o activa al organismo conforme a unos objetivos”.¹⁰

De esta manera, la práctica corporal con la música proporciona un verdadero placer, refuerza el descubrimiento del cuerpo y su relación con otros cuerpos y objetos del entorno, ayudando al niño/a “vivencial” el movimiento, además de ser un lenguaje y forma de comunicación y comprensión entre los seres humanos.

“Cuando oímos música, no la oímos tan sólo con nuestros oídos, sino con todo el cuerpo y cuantas veces hacemos pequeños movimientos involuntarios, con los pies, balanceando el cuerpo cuando escuchamos una música que nos gusta. Del mismo modo, hacemos música con nuestro cuerpo bailando, cantando, agitando los pies, dando palmadas”.¹¹

La Educación Musical no tiene lugar en la educación escolar hasta que el niño no posee un desarrollo sensorial y una psicomotricidad bien dirigidos y realizados. Pero la iniciación al mundo sonoro, debe comenzar en la edad infantil lo antes posible, adoptando una línea programática que se aplique a

¹⁰RODRIGO, M.S. (1999). “Musicoterapia en la tercera edad”, Música y Educación, N° 38, Pág. 45.

¹¹ROBINSON, J. (1992) “El niño y la danza”, Barcelona: Mirador.

todos los niveles de escolaridad. Se puede hablar, por tanto, en esta etapa, de un desarrollo de la expresividad musical, que ayudara al niño a conseguir de forma más completa y atractiva una serie de funciones sensomotrices (esquema corporal, coordinación motriz...) y perceptivas (percepción, organización del espacio, organización del tiempo...), fundamentales de adquirir en este periodo, con un arte, la música, como vehículo.¹²

El concepto de lenguaje musical, no exclusivamente como elemento de apoyo didáctico sino integrado en un programa de contenidos, tiene como objetivo establecer una interrelación entre el movimiento corporal y gestual y las diferentes organizaciones musicales compuestas de melodía, ritmo y armonía. Así, la utilización de la música para el desarrollo de la psicomotricidad se convierte en un elemento indispensable para conseguir los objetivos didácticos propuestos en los programas o currículos establecidos.

Así, la utilización de la música para el desarrollo de la psicomotricidad se convierte en un elemento indispensable para conseguir los objetivos didácticos propuestos en los programas o currículos establecidos.

Si todos los niños(as) tuvieran un desarrollo de la psicomotricidad y las escuelas motivaran se propendería a un desarrollo integral de los niños(as).

En base a lo descrito, el presente estudio pretende implementar un conjunto de actividades utilizando la música como herramienta pedagógica para estimular el desarrollo de la psicomotricidad de niños/as del nivel inicial del Centro Educativo "Santa María de los Ángeles" de la ciudad de El Alto. Sin embargo, por la amplitud del tema, el estudio se concretó a desarrollar aspectos esenciales sobre la psicomotricidad: la motricidad gruesa, fina y la lateralidad.

¹²GARCÍA HERRERA Ana, (1995). "La educación de la expresividad musical en el niño de educación infantil", Aula N° 7, Escuela Universitaria de Educación de Ávila, Universidad de Salamanca, Pág. 293.

Capítulo II

Marco Contextual

2.1. Aspectos Generales

TABLA N. 1

CENTRO EDUCATIVO “SANTA MARÍA DE LOS ÁNGELES” DE FE Y ALEGRÍA	
DATOS INFORMATIVOS:	
➤ Lugar y fecha:	El Alto septiembre de 2011
➤ Sector:	Educación Urbana
➤ Distrito:	El Alto
➤ Provincia:	Murillo
➤ Departamento:	La Paz
➤ Niveles:	Inicial, primaria y secundaria
➤ Turno Tarde:	Inicial y primaria
➤ Zona Municipal:	16 de julio
➤ Calle:	Arzabe - Nistauz
➤ Número:	3190
➤ Fecha de fundación:	2 de agosto 1957
➤ Resolución Ministerial:	Nro. 248/07/01/66
➤ Pertenece a Fe y Alegría:	Gestión 1975
➤ Director Turno Tarde:	Prof. Andrés Apaza Quispe

2.2. Breve Historia del Centro Educativo Santa María de los Ángeles

El Centro Educativo Santa María de los Ángeles, surge a la vida institucional un 2 de agosto de 1957, el año 1976 pasa a la educación fiscal y depende de fe y alegría bajo el convenio Iglesia Estado Boliviano, amparado bajo la R.M. 248 del 7 de Enero de 1966 con el Nombre de Centro Educativo Santa María de los Ángeles, en este año funcionamiento de los 2 primeros cursos del nivel secundario.

Desde la gestión 2006 cuenta el Centro con 757 estudiantes en sus niveles inicial y primaria, 32 docentes y administrativos.

2.3. Visión del Centro Educativo Santa María de los Ángeles

Brindar una educación abierta, participativa y democrática en niños y niñas del nivel inicial y primario atendiendo además, las necesidades y expectativas de la comunidad educativa para que en el futuro estén preparadas para la vida.

2.4. Misión del Centro Educativo Santa María de los Ángeles

Promover al desarrollo integral de la persona a través de un servicio educativo contextualizado acorde a los nuevos avances sociales tecnológicos, tomando en cuenta la cultura nacional y sus necesidades para mejorar la calidad de vida de los niños y niñas del Centro Educativo Santa María de los Ángeles.

2.5. Objetivos

2.5.1. Institucional

Coadyuvar activa y cooperativamente actividades referentes a proyectos financiados por instituciones relacionados al trabajo educativo, que servirá en beneficio de la comunidad educativa.

2.5.2. Pedagógico

Promover en la gestión la formación y capacitación de todo el plantel docente a través de seminarios, talleres, tomando en cuenta los nuevos paradigmas educativos actualizados y necesidades educativas especiales, de manera que estos sirvan como apoyo significativo y coherente en un buen desenvolvimiento del docente de aula.

Capítulo III

Marco Teórico

3. Características Básicas del Desarrollo Psicoevolutivo de la Infancia

La infancia es el primer período de desarrollo de la persona. Abarca desde el nacimiento hasta la adolescencia y durante este tiempo se empieza a desarrollar todas sus capacidades. De estos primeros años depende el desarrollo posterior.

La INFANCIA **se puede dividir en 3 períodos**, lo que permite analizar más detalladamente las características del desarrollo de los niños.

- La **1ª infancia** abarca desde el nacimiento hasta los 3 años. En ella se da un rápido desarrollo cerebral. Se inicia la adquisición de la marcha y el lenguaje. *PIAGET* lo denomina el período sensorio motor, dentro del pensamiento perceptor-motor.

- La **2ª infancia** abarca desde los 3 a los 6 años. Acaba con la segunda dentición. El niño tiene un fuerte egocentrismo y es la etapa del juego por antonomasia. *PIAGET* sitúa al niño en la fase pre operacional, dentro todavía, del pensamiento perceptor-motor.

- La **3ª infancia** abarca de 6 a 12 años. El niño es cada vez más realista. Tiene intereses concretos y va madurando en el aspecto social. *PIAGET* la denomina como etapa de las operaciones concretas.

Se puede considerar el desarrollo como una secuencia de cambios en el comportamiento y en el mundo del pensamiento y de los sentimientos que sigue un orden a lo largo del devenir cronológico de cada sujeto. El desarrollo de la persona está condicionado tanto por su disposición hereditaria como por el ambiente, sobre todo del medio educativo en particular. Esta afirmación es muy importante en educación pues de no ser así no tendría razón de ser.

Para *PIAGET*, el organismo se desarrolla a expensas del medio por asimilación de los elementos que encuentra en él.

- **Desarrollo Afectivo**, entendiendo como capacidad de emocionarse, y como capacidad de controlar las emociones, sentimientos y pasiones.
- **Desarrollo Motor**, evolución de los diferentes aspectos que se engloban, y actúan, bajo el concepto de psicomotricidad (sistema nervioso y maduración).
- **Desarrollo Cognitivo**, proceso de evolución que experimente la persona en relación con los componentes cognitivos de su personalidad. *PIAGET* señala varios estadios en este desarrollo:
 - Período sensoriomotor, hasta 24 meses.
 - Período operaciones concretas, hasta los 12 años.
 - Período de operaciones formales, 12 a 16 años.
- **Desarrollo Social**, proceso por el cual la persona desde la infancia va desarrollando capacidades y conocimientos que le convierten en miembro activo de su sociedad. La persona construye sus ideas sobre el mundo social que le rodea.
- **Desarrollo Moral**, entendido, como desarrollo de conductas socialmente aceptadas y características de una sociedad, como respuestas a unas costumbres, reglas, aceptadas por el entorno social en el cual crece la persona.

4. El Desarrollo de las Capacidades Sensoriales, Cognitivas, Motrices, Afectivas y Sociales de los Niños Hasta los Doce Años

Aspectos Cognitivos y Sensoriales (Piaget, Inhelder)

- a) 0 A 2 años, período sensoriomotor: la inteligencia del niño se caracteriza por ser fundamentalmente práctica, ligada a lo sensorial y a la acción motora. Los logros más destacados son el ejercicio de los reflejos (succión, prensión...) y el establecimiento de relaciones. El niño posee desde su nacimiento habilidades perceptivas (huele, ve, oye, saborea, es sensible a las temperaturas...), que le producen un interés creciente por el entorno cercano. A partir de los 4 meses (control postural y

coordinación sensorial) construye nociones (causa-efecto, especialidad, finalidad, intencionalidad, medio-fin, imitación de gestos y movimientos, inicia el habla...). Los adultos q rodean al niño son los mediadores entre él y el mundo, por lo que son muy influyentes a la hora de estimular su desarrollo (ZDP).

- b) 2 A 6 años: Período pre operacional: pensamiento simbólico, gracias a la adquisición del lenguaje, lo que lleva al niño al juego simbólico. Visión subjetiva y egocéntrica de la realidad. El niño realiza representaciones mentales de las situaciones sin tener que realizarlas, aprende a interiorizar.

A partir de los 4 años: fenomenismo (causalidad), animismo (peluches seres vivos), finalismo, artificialismo (producción humana). Del pensamiento simbólico al intuitivo (conjuntos, series, espacio, tiempo, geometría). Mejora el uso del lenguaje (fonológica, gramaticalmente y en cuestión de vocabulario).

- c) 6 A 12 años: período operacional lógico-concreto: aprendizaje sistemático de códigos convencionales (lecto-escritura, numeración...), seriación, clasificación, noción de conservación de la materia... inicia las capacidades de análisis y síntesis, desarrollo de la capacidad de curiosidad y observación. Todavía procede mediante ensayo-error, en lugar de construir hipótesis para resolver problemas.

Aspectos Afectivos Y Sociales

- a) 0 a 3 años: el adulto fragua la personalidad del niño. Personalidad social (llora, ríe, juega... según las personas que le rodean). Diferenciación de sexos



b) 3 a 6 años: reconoce su propia imagen (física y mental). Escuela: socialización con los iguales (juegos reglados, relaciones interpersonales). LOCE: enseñar igualitariamente, no roles discriminativos.

c) 6 a 12 años: él niño consolida su identidad, desea agradar. Autonomía (desarrollo moral) y acuerdo social, 8/9 años, pandilla como célula social, crítica al mundo adulto (11-12 años).

5. El Desarrollo del Lenguaje

LENGUAJE es el sistema de signos que sirve para expresar ideas y sentimientos.

El lenguaje es una facultad exclusivamente humana que nos sirve para comunicarnos con nuestros semejantes.

El lenguaje infantil es un fiel reflejo del entorno social.

Según Crystal, el desarrollo del lenguaje no se sostiene por la simple imitación y su adquisición es más una cuestión de maduración de la gramática interna del niño que un problema de imitación.

El desarrollo del lenguaje se podría ordenar de la siguiente manera:

- **Etapas pre lingüística:** de recién nacido a 1 año

Comprende el desarrollo de emisiones sonoras propias del neonato, de carácter espontáneo y relacionadas biológicamente con sensaciones y estado fisiológico

- nacimiento: primeras reacciones a la voz humana. La sonrisa y el llanto inicial son gestos con una base comunicativa pre lingüística
- 2-3 meses: gira la cabeza y los ojos en dirección al origen de los sonidos. Avanza la vocalización
- 3 meses: gorjeo
- 4 meses: aparece el balbuceo cuya función básica es la actividad lúdica y entrenamiento fisiológico. Se dan los primeros sonidos vocales

característicos con los órganos de fonación relajados (respuestas a estímulos visuales, táctiles...)

- 6 meses: presta atención a los sonidos que oye, los cuales imita aunque de manera imperfecta.
- Aparece el laleo (repetición de fonemas que el niño escucha a su alrededor) sin finalidad comunicativa. El adulto los interpreta como un mensaje más y los repite
- 7 meses: aparecen las primeras sílabas
- 8 meses: se anticipa a la conducta del adulto
- 9 meses: emite las primeras vocales a/e/i
- 10-12 meses: aparece la ecolalia: repetición de sonidos comenzando por una sílaba

Hacia el final del primer año el niño comprende muchas más palabras de las que puede pronunciar.

- **Etapas Lingüísticas** : desde el primer año o año y medio hasta los 6 años
 - 12-24 meses: aparece la holofrase: con una sola palabra pretende transmitir el significado de una frase.
 - A los 12 meses emiten las consonantes
 - A los 28 meses se va consolidando la destreza de emitir fonemas correctos. Su vocabulario se va incrementando. Hay un desarrollo sintáctico al empezar a juntar las palabras
 - 2 años: aumento de vocales
 - Lenguaje telegráfico
 - Hay un desarrollo morfosintáctico: usa sustantivos, verbos, adjetivos y pronombres
 - Primeras combinaciones sustantivo-verbo, sustantivo-adjetivo
 - Su vocabulario va de 12 a unas 100 palabras
 - Aparecen los monosílabos

- 3 años: usa oraciones
- Empieza a diferenciar tiempos y modos verbales
- Aparece el por qué
- Usa artículos y pronombres
- Inicia el singular y el plural

- 4 años: Mejora su construcción gramatical
- Etapa del monólogo.

- 5 años: Comprende la comparación, los contrarios, semejanzas y diferencias
- Construcción gramatical correcta
- Uso social del lenguaje
- Afianza el sistema fonológico

- A partir de los **6 años** :
- . Hay una gran mejora en la comprensión y desarrollo del lenguaje
- . Evoluciona la conjugación verbal, mejora el uso de preposición, conjugaciones y adverbios
- . Construcción progresiva de estructuras sintácticas complejas.

6. El Cuerpo y el Movimiento Como Medios de Expresión y Comunicación.

Desde el ámbito educativo, el cuerpo está considerado como el recurso por excelencia que el niño dispone para llevar a cabo sus aprendizajes. Efectivamente como educadores, nuestro fin no es otro que potenciar el desarrollo integral del niño a través de una intervención educativa planificada, que se oriente a la gradual adquisición de los aprendizajes a todos los niveles. Y este gran reto pretendemos conseguirlo a través de las diferentes posibilidades que el cuerpo nos ofrece: motrices-expresivas y relacionales. Igualmente esto facilitará que el niño aprenda a convivir y estimar su YO corporal, de manera equilibrada.

En este sentido, la expresión y la comunicación constituyen vehículos para la formación de la personalidad integral, donde los recursos fundamentales son el propio cuerpo y sus posibilidades motrices.

La comunicación podríamos definirla como la capacidad para transmitir un mensaje de un emisor a un receptor. Pero, en el ámbito educativo, el hecho comunicativo no se reduce simplemente a la utilización del lenguaje verbal. Es una relación entre personas que establecen un acto sentido y creativo y donde el lenguaje no verbal enriquece considerablemente dicha relación. Así, la mirada, las posturas, el movimiento de las manos, los gestos faciales, etc., transmiten información acerca de la personalidad del niño y que, sin duda, influyen en la opinión que las demás personas forman sobre él.

En el medio educativo, la expresión corporal nos ofrece no sólo grandes posibilidades de aprendizajes, sino que nos posibilita un mejor conocimiento del grupo de niños con el que realizamos nuestra labor. Así, a través de la expresión, podemos distinguir:

- Desarrollo de la personalidad, proyectándose sobre las cosas, cuya manifestación se plasmará de forma natural explorando el entorno que le rodea y dominándolo a través de sus sentidos, tocándolo, oliéndolo...
- Un medio de liberar energía y tensiones acumuladas, donde el alumno eliminará la sobrecarga de energía a consecuencia de determinados tipos de impulsiones que alteran su mundo sensible, emocional y afectivo.
- **Mejora de la acción comunicativa, tanto en lo referente a la necesidad de información de uno mismo como a la del compañero y amigo. La expresión de uno mismo posibilitará la comprensión y aceptación propia y ajena.**

El proceso educativo debe facilitar a los alumnos el descubrimiento de nuevas formas de expresión que le ayuden a conocerse mejor y conocer mejor a los demás, ya que:

- Todo ser humano posee una sensibilidad a través de la cual elabora sus propios sentimientos, sensaciones y emociones que en muchas ocasiones es necesario liberar. La expresión (oral, corporal, sensitiva) puede ayudarnos a ello.

Todas estas sensaciones se proyectan hacia el exterior de manera diferente en cada persona. El carácter abierto y flexible deberán ser condiciones indispensables que rodeen el hecho expresivo.

7. Imagen y Esqueleto Corporal

- **Imagen Corporal.**

La imagen corporal hace referencia a la representación subjetiva que el niño se hace de su propia corporalidad.

La imagen corporal del niño incluye todas las respuestas medibles que el niño formula en relación con las dimensiones, la forma y los componentes de su cuerpo, así como en relación con las capacidades para el movimiento que él advierte en su cuerpo y las interacciones de éste con el ambiente. Podemos distinguir distintos tipos de imágenes que progresivamente el niño va percibiendo e incorporando:

- **Imágenes motoras:** Imágenes de su cuerpo en movimiento.
- **Imágenes táctiles:** El contacto del niño con los demás, los objetos, etc.,... le da una vivencia emocional de su propio cuerpo.
- **Imágenes posturales:** El niño sitúa su cuerpo en distintas posturas tratando de guardar un equilibrio postural para poder ser autónomo, tanto en movimiento como en reposo.

- **Imágenes visuales:** El niño se ve a sí mismo, a los demás, y todo ello le facilita el conocimiento visual de sus propias características y de los demás.
- **Esquema Corporal.**

a) Concepto de Esquema Corporal y su Importancia.

El concepto de esquema corporal nace de la neuropsicología. Algunas de las definiciones son:

- Conocimiento de nuestro cuerpo en reposo o en movimiento, en función de la interacción de sus partes y de su relación con el espacio y los objetos que le rodean.
- Es el resultado de una ajustada relación entre el individuo y su medio.
- Es la organización de sensaciones relativas al propio cuerpo en relación con los datos del mundo exterior.
- La noción de esquema corporal se va formando paulatinamente, su evolución está ligada al desarrollo motor, estando recogida, lo mismo que éste, por las leyes de maduración neurofisiológicas: céfalo-caudal y próximo-distal.

La base sobre la que se asienta el esquema corporal es la progresiva integración de los datos sensoriales y de los desplazamientos del cuerpo, globales y segmentarios.

b) Etapas de Desarrollo del Esquema Corporal.

En la génesis del esquema corporal se distinguen las siguientes para lo que vamos a seguir a VAYER:

- Periodo maternal (0 a 2 años).

- Abarca desde los primeros reflejos a la marcha y las primeras coordinaciones motrices, y se desarrolla a través de un diálogo tónico madre-hijo.
- Periodo global de aprendizaje de sí mismo (2 a 5 años).
 - Desarrollo de la motricidad, conocimiento cada vez más ajustado de su cuerpo de manera global.
- Periodo de transición (5 a 7 años).
- Desarrollo del control postural y respiratorio.
- Afirmación de la literalidad.
- Conocimiento de la derecha y de la izquierda.
- Independencia de los brazos en relación al tronco.
- Elaboración definitiva del esquema corporal.
- Aumento de las posibilidades de relajación global y segmentaria.
- Independencia de brazos y piernas con relación al tronco.
- El niño toma conciencia de los diferentes elementos corporales y controla sus acciones.
- De 7 a 12 años culmina el proceso de construcción del yo corporal, con la potenciación de las representaciones mentales del propio cuerpo y el movimiento, con relación al espacio y al tiempo.

c) Componentes del Esquema Corporal.

1st. Lateralidad.

Es el predominio funcional de un lado del cuerpo respecto del otro, determinado por la supremacía que un hemisferio cerebral ejerce sobre otro.

El predominio lateral se manifiesta básicamente en el uso de las manos, los ojos y los pies.

El predominio lateral no es necesariamente homogéneo, según el tipo de lateralidad, se puede ser:

- Diestro
- Zurdo natural
- De lateralidad cruzada
- Ambidiestro



La preferencia lateral normalmente se produce de manera espontánea, pero si a los 5 años no se ha definido, debemos hacer una intervención educativa para definirla con mucho cuidado.

2nd. Conocimiento del propio cuerpo.

El cuerpo es el primer medio de relación que tenemos con el mundo; por lo que es preciso conocerlo y utilizarlo en todas sus dimensiones.

Las alteraciones en el conocimiento del cuerpo pueden tener estas consecuencias:

- Incapacidad más o menos importante del control respiratorio
- Dificultades en el equilibrio
- Dificultades permanentes en el conocimiento y control de su propio cuerpo.

3rd. La actitud.

Consiste en pasar de una posición global a la conquista de una posición individual susceptible de ser mantenida con un mínimo de fatiga.

Factores de la actitud son:

- Sistema óseo sobre todo la columna vertebral y la pelvis.
- Sistema muscular y músculos respiratorios.

4th. La respiración.

Es la más importante función del cuerpo que de ella dependen las demás. La frecuencia respiratoria varía con la edad, disminuyendo cuando vamos teniendo más edad.

Existen diferentes tipos de respiración:

- Alta o clavicular
- Media o intercostal
- Baja o diafragmática
- Respiración completa

Esta última es la más difícil y de mejores resultados.

5th. La relajación.

Es la expansión voluntaria del tono muscular, acompañado de una sensación de reposo. La relajación como componente del esquema corporal implica toma de conciencia del cuerpo. Algunos tratadistas más destacados son:

8. Desarrollo de las Nociones Espaciales y Temporales

El espacio y el tiempo constituyen dos coordenadas fundamentales para el desarrollo psicológico del individuo. La adquisición de ambas nociones contribuye a que el niño vaya captando y configurando el medio físico y natural en el que está inmerso y el medio social con el que se relaciona.

Estos dos aspectos (espacio y tiempo) han adquirido una importancia cada vez mayor en los procesos de e – a de los primeros años de vida. Esto se debe básicamente: A pesar de que ambos son conceptos que las personas vamos adquiriendo poco a poco de una manera natural, necesitan ser objeto de una orientación y de una potenciación, que posibilite que las desviaciones o incorrecciones que surjan en esa adquisición puedan ser corregidas

Las Nociones Espaciales

Denominamos espacio al lugar en el cual se sitúan los objetos, así como el marco físico en el que tiene lugar las actividades que desarrollan los individuos y los seres naturales en general. A este espacio se le considera como espacio físico, muy cercano al espacio objetivo.

El espacio psíquico es la interiorización que hace el individuo del espacio físico que percibe. Es un concepto muy ligado a la vertiente subjetiva. El espacio psíquico está absolutamente ligado a las nociones espaciales. Estas constituyen la percepción que tienen los individuos del espacio en el que viven y se mueven, y en el que desarrollan toda su actividad, tanto la física como la mental, y que abarcaría el espacio cercano y el lejano.

Junto a todo esto, es preciso hablar del espacio geométrico que es el mecanismo que utilizan los matemáticos para llevar a cabo una representación del espacio. Éste debe ser tenido en cuenta por los docentes en cuanto que ayuda al alumno a la adquisición del espacio físico.

Generalmente se distinguen tres tipos de espacios geométricos, que se diferencian entre sí por el número de nociones básicas que requiere dominar cada uno de ellos:

- Topológico: Está ligado a los primeros años de vida y es el que se trabaja en El. Desde el nacimiento, el niño comienza a explorar el espacio próximo, a ponerse en contacto con los objetos que le rodean; de esta manera, va tomando conciencia del espacio e iniciándose en la adquisición de las nociones topológicas más elementales: proximidad, lejanía, localización espacial (arriba, abajo, a un lado, delante, detrás, etc.)
- Proyectivo: Se inicia hacia los 6 – 7 años y se consolida a los 11 años. Permite la representación mental de objetos en diferentes posiciones espaciales. Su dominio exige la capacidad de predecir qué aspecto ha de presentar un objeto cuando es visto desde diferentes ángulos.
- Euclidiano: Su formación comienza a partir de los 11 años de edad. Permite la localización espacial de los objetos por medio de 3 ejes de referencia (tamaño, distancia y dirección).



Las nociones espaciales no son algo innato en el individuo. Se van adquiriendo tras superar una serie de etapas que tienen su culminación en torno a los 12 años de edad.

La noción del espacio se va elaborando de manera paralela al desarrollo psicomotor y en un sentido que va de lo próximo a lo lejano y de lo interior a lo exterior. Es decir, el primer paso sería la diferenciación del yo corporal con respecto al mundo físico exterior. Una vez hecha esta diferenciación se desarrollarán de forma independiente el espacio interior en forma de esquema corporal, y el espacio exterior en forma de espacio circundante en el que se desarrolla la acción.

PIAGET ha estudiado la evolución del espacio en el niño. En los primeros meses de vida se reduce al campo visual y al de las posibilidades motrices. La consecución de la marcha supone un gran avance en la adquisición del espacio puesto que ofrece al niño la posibilidad de conectar las sensaciones visuales, cinéticas y táctiles. Se inicia un espacio general, que se elabora principalmente gracias a la coordinación de movimientos.

A partir del 2º años de vida, el niño tiene sensaciones de espacio topológico, en el cual va a moverse a lo largo de toda la etapa de EI. Durante este tiempo es capaz de establecer relaciones espaciales ligadas a los conceptos de distancia, ordenación, continuidad, desplazamientos.

Entre los 6 y los 9 años, se inicia en las nociones espaciales propias del espacio proyectivo. En este sentido, va incorporando la idea de perspectiva, de la proyección que pueden realizar los objetos y las representaciones de éstos. A partir de esta edad y hasta la finalización de la EP va apareciendo la capacidad para hacer representaciones espaciales

Las nociones temporales

Podemos Distinguir dos Categorías de Tiempo:

- **Tiempo objetivo:** es el tiempo que transcurre objetivamente. Se cataloga como tiempo real, susceptible de ser medido a partir de los patrones correspondientes.

- **Tiempo subjetivo:** es aquel que capta el individuo en función de sus propias sensaciones y percepciones. Este tiempo varía de un sujeto a otro e, incluso, dentro de la misma persona en función de las circunstancias. Se le denomina tiempo psíquico o incluso tiempo imaginario

El tiempo subjetivo es el primero que captamos las personas y el elemento que sirve de apoyo para la interiorización del tiempo objetivo

Las nociones temporales son conceptos bastante más difíciles de interiorizar por el individuo debido a la inexistencia de una realidad palpable.

Para la interiorización de las nociones temporales se apoya en las acciones que lleva a cabo a lo largo del día y en las que proyectan sobre él. Éstas constituyen los puntos de referencia sobre los que ir construyendo su concepto de tiempo.

Poco a poco va agarrándose a fenómenos externos a él, a los fenómenos naturales que se suceden diariamente (sol, noche).

En función de lo que acabamos de decir, el desarrollo de las nociones temporales es el siguiente:

Durante el primer año de vida, el niño tiene únicamente vivencias subjetivas del tiempo presente. Entre 1 y 2 años, comienza a apreciar ciclos amplios fruto de su sistema de vida (hora de comer, hora de dormir) que van haciéndose cada vez más objetivables a medida que pasan los 5 o 6 años.

Antes de los 6 años manejan conceptos de sucesión temporal de manera muy rudimentaria, con pocas posibilidades de mantener un orden lógico temporal. Durante el tramo que abarca la EP, el concepto de tiempo se va objetivizando.

No obstante, será a los 13 o 14 años, cuando el tiempo adquiere categorización abstracta en el individuo

9. El Juego y el Desarrollo de la Capacidad Creadora

- **El juego**

El juego es una actividad global en la que el niño se implica desde el punto de vista afectivo, cognitivo, interactivo y psicosocial. Es una actividad que se aprende. El niño aprende a jugar a medida que establece un determinado tipo de relaciones con su medio ambiente.

La actividad del niño es lúdica y por el juego interpreta su realidad. El juego es la actividad propia del niño, constitutiva de su personalidad. Conjuga aspectos fundamentales para su desarrollo, pues no sólo le permite satisfacer sus necesidades vitales de acción y expresión, sino que le ayuda a percibir los rasgos de su entorno cultural.

El juego es un comportamiento en el que el uso de los objetos y las acciones no tienen un objetivo obligatorio para el niño, si bien éste, si así lo desea, puede obligarse a cumplir unas pautas y normas, que estando incluidas en el juego, son de libre cumplimiento en la realidad.

Existen una serie de elementos o características comunes a las conductas de juego, que son:

- El juego es **libre y espontáneo**, por lo que presume la voluntariedad de jugar y la libre elección del juego. El niño juega porque encuentra motivación en ello y en esto reside precisamente su libertad.
- El juego **produce placer**. Los juegos siempre tienen interés y significado para el niño, que relaciona el juego con estados de bienestar emocional y con momentos de comunicación afectiva.
- El juego se distingue por el **predominio de los medios sobre los fines**.

- El juego es una actividad que sólo cabe definir desde el propio organismo inmerso en ella. Es un modo de interactuar con la realidad que viene determinado por los factores internos de quien juega y no por los de la realidad externa.
- El juego es una necesidad. Desde la infancia el niño siente el deseo de jugar y estos deseos serán diferentes según etapas cronológicas de la personalidad de cada uno de los jugadores.
- El juego es ficción. Puede ser evasión de la realidad y comprensión de la misma.
- El juego es potencialmente un excelente medio de aprendizaje. Un juego adecuadamente dirigido asegurará al niño un aprendizaje a partir de su estado actual de conocimientos y destrezas.
- A muy grandes rasgos podríamos decir que los juegos se clasifican de la siguiente manera (siguiendo a Piaget y Linaza):
 - Juegos de ejercicio, motores o de acción.
 - Juegos simbólicos.
 - Juegos de reglas.
 - Juegos de construcción.
- **El Desarrollo de la Capacidad Creadora**

La creatividad es la capacidad para captar estímulos y transformarlos en expresiones, ideas o procedimientos con nuevos significados.

Lo creativo lleva el sello personal. La creatividad comienza con el modo de percibir el medio y se consuma en la transformación o la representación del mismo.

La creatividad parece ser un atributo universal en todos los seres humanos. Para que una persona sea creativa, es necesario que se den dos condiciones: que posea ideas y que las pueda comunicar. Tener ideas supone, generalmente, una fase de apertura, interrogación, recepción y asimilación. La

comunicación o expresión de las ideas es la manifestación de las mismas. La comunicación es necesaria porque las ideas están vinculadas a un referente: el mundo de las personas, las cosas.

Actualmente, existe la opinión generalizada de que las personas tienen un potencial creador que es semejante al de la inteligencia y susceptible de ser desarrollado.

Las diferencias interindividuales se deben a dos factores: la herencia y la educación. En función de dichos factores el potencial creativo se desarrolló mediante intervención docente.

Los indicadores positivos de la creatividad son: la fluidez o productividad, la flexibilidad o variedad, la originalidad, la elaboración, la inventiva, la sensibilidad ante los problemas, la tolerancia, la independencia y la curiosidad.

Los indicadores negativos de la creatividad son: los bloqueos de personalidad y los bloqueos socioculturales.

Las capacidades a estimular para desarrollar la creatividad son:

- El desarrollo de los sentidos, que abarca las capacidades de observación, percepción, sensibilidad, interpretación y asimilación.
- La iniciativa personal que engloba la curiosidad (inquietud, crítica), la espontaneidad, la autonomía y el autocontrol.
- La imaginación, mediante el desarrollo de las capacidades de fantasía, asociación e intuición.
- La escuela creativa debe sustentarse sobre unos principios:
- Principio de espontaneidad: el niño debe exponer con libertad sus ideas, opiniones y experiencias, esto le producirá confianza y seguridad.
- Principio de diálogo: manifestado en la comunicación de vivencias y en un clima de reciprocidad. Se potenciará el saber escuchar.
- Principio de originalidad: deben respetarse las ideas e iniciativas de los demás por extrañas que parezcan.

Las estrategias para desarrollar la creatividad que debemos poner en juego son: el juego, un clima creativo, planteamientos divergentes, grupos reducidos, heterogéneos y flexibles.

Las técnicas para el desarrollo de la creatividad son: el brainstorming (torbellino de ideas), la sinéctica, la solución creativa de problemas, los escenarios, los cuentos, las exageraciones, la relajación fantástica, el juego dramático, metamorfosis de objetos, binomios fantásticos...

9.1. Expresión Corporal

La expresión corporal o lenguaje del cuerpo es una de las formas básicas para la comunicación humana.

Se la considera como un lenguaje que se manifiesta y se percibe en varios niveles, que logra la integración de dos planos:

- Expresivo: Acción externa

Actividad manifiesta a través del físico (movimiento y el gesto de la persona).
Relacionado a su vez con lo social: interacción con los demás.

- Cognitivo: acción interna

Actividad oculta. Lo afectivo y cognitivo (pensamiento, sentimiento)

Es una disciplina que valora lo particular y único de cada persona, reivindica el derecho a bailar de aquel que lo desee, no existen límites de edad ni de logros para practicarla, pues cada persona la representará según su etapa evolutiva, sus posibilidades y sus deseos. Valora la sensibilidad, el sentido estético, la creatividad y la comunicación y busca propia identidad.

Algunas Concepciones de Expresión Corporal

1. Se insiste en que la expresión corporal es una experiencia de movimiento libre y espontáneo, de creación con el cuerpo. Se pretende con su práctica aprender a encontrar lo nuevo, lo imprevisto, lo no habitual

"estar preparado para inventar instantáneamente una respuesta satisfactoria a situaciones nuevas" Drosopy, 1982);

2. El individuo se auto expresa mediante las relaciones que establece con su medio, espacio, objetos y con los otros. "Sin esta dimensión relacional no podríamos hablar de expresión corporal" (Santiago, 1985).
3. "La Expresión Corporal, así como la danza, la música y las otras artes, es una manera de exteriorizar estados anímicos". Se enfatiza, igualmente, el sentimiento de liberación que produce la práctica de la expresión corporal, aduciendo que la exteriorización de estados anímicos más o menos intensos y contenidos produce un cierto alivio, "libera energías, orientándolas hacia la expresión del ser a través de la unión orgánica del movimiento, del uso de la voz y de sonidos percusivos" (Stokoe, 1967).

Patricia Stokoe, además, la define como "danza al alcance de todos", sustentada por el cuerpo, la comunicación y la creatividad del sujeto. En base a su definición destaca cuatro postulados siendo cimientos de la disciplina.

La expresión corporal:

- Es un **lenguaje** o sistema articulado de símbolos significativos compartidos por un determinado grupo social.
- Es una **actividad**, un proceder, una serie de acciones encadenadas organizadas que responden a estímulos internos y ajenos al cuerpo y se orientan a la creación, adaptación, supervivencia, transformación y trascendencia.
- Es **artística** porque desarrolla la capacidad de internalizar sensiblemente la realidad y de reflejarla y la naturaleza de sus fines no es utilitaria.

- Es **danza** porque se expresa a través del cuerpo, genera gestos, destrezas, concentra y despliega energía, eleva y cede el tono muscular, crea espacios tiempos y ritmos propios.

Expresión corporal como concepción de danza

Hablamos de Danza como acción o movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente con música y que sirve como forma de comunicación o expresión.

La Expresión Corporal se inscribe dentro de la danza, pero no crea un código cerrado y repetible de secuencia de movimiento ni imita técnicas. Brinda la posibilidad de que el sujeto sea el creador de su propia danza.

9.2. Expresión Corporal en la Escuela

Como materia educativa, la Expresión corporal se refiere al movimiento para favorecer los procesos de aprendizaje, estructurar el esquema corporal, construir una apropiada imagen de sí mismo, mejorar la comunicación y desarrollar la creatividad.

En este ámbito se utiliza el juego, la improvisación, la experimentación y reflexión como estrategias para danzar.

La expresión corporal en la escuela apunta a

- Utilizar el cuerpo como canal de comunicación.
- Ser un medio de observación, reflexión y creación artística.
- Establecer los principios básicos para la interpretación y la valoración de las obras de arte en las que el cuerpo humano es el motivo o el protagonista.
- Desarrollar la espontaneidad, la creatividad expresiva, la imaginación y el sentido de juego

- Favorecer la adquisición de técnicas corporales instrumentales: la relajación, la concentración, la desinhibición y la sensibilización.

9.3. Expresión Corporal en el Nivel Inicial

EL niño en nivel inicial, aprende del mundo que lo rodea, de su cuerpo, de los objetos. Encarar la expresión corporal en nivel inicial permitirá al niño mayor comunicación con el medio y consigo mismo, a través del trabajo con su cuerpo.

La actividad artística en nivel inicial ofrece una amplia gama de posibilidades expresivas y es fundamental para el desarrollo integral del individuo. En esta etapa en el que el niño tiene la necesidad de conocer, es evidente que debemos intentar enriquecer su vocabulario e integridad mediante manifestaciones artísticas.

La expresión corporal permite crear un espacio en el que el juego de los movimientos se desarrolla a partir de sus propias historias, donde confluyen intereses individuales y sociales. Tiene como propuesta formar personas capaces de construir un lenguaje propio del cuerpo a través de la sensibilización de los sentidos, transmitiendo un mensaje sin disponer de modelos preestablecidos.

En este proceso de aprendizaje el niño podrá explorar, inventar con su cuerpo y sus movimientos permitiéndole lograr fluidez de ideas, de expresión y flexibilidad para poder desarrollar su capacidad expresiva y creadora.

La escuela debe ofrecer la posibilidad de conocer los diversos códigos con que los niños se conocen y se dan a conocer.

El Niño en el Nivel Inicial

Es de vital importancia conocer las características del niño en esta etapa con el fin de planificar qué y cómo enseñar y diseñar los caminos para la estimulación

del aprendizaje. A pesar de que cada niño tendrá su aprendizaje es práctico definir una base común de su estructura de conocimiento.

Esquema Corporal

El esquema corporal es una construcción que se desarrolla en el transcurso de toda la vida de un sujeto, es la representación que tenemos de nuestro cuerpo, de los diferentes segmentos corporales, de sus posibilidades de movimiento y acción. La construcción del esquema corporal supone un desarrollo consiente de la estructura corporal y de las relaciones que establece.

Desarrollar el esquema corporal permite conocer la imagen del propio cuerpo, percibiendo cada parte sin perder la sensación de unidad.

Antes que el lenguaje corporal el niño juega, por lo que la mayoría de las actividades están orientadas a un tiempo lúdico.

Desde los 2 a 5 años el niño mejora su repertorio de elementos corporales conocidos, existe una articulación entre ellos. El esquema corporal se da en un proceso de mejora gradual.

A los 5 años es cuando se da la verdadera construcción corporal. Es donde comienzan a sentirse los ejes corporales, el mundo se organiza como referencia de la posición del cuerpo.

Objetivos

- Explorar sensoperceptivamente, el cuerpo global y segmentado en movimiento y en quietud
- Agudizar la atención a las diferentes partes del cuerpo.
- Fomentar la construcción del Esquema corporal
- Descubrir nuevas posibilidades de movimiento
- Explorar las posibilidades expresivas del propio cuerpo ante estímulos musicales variados
- Desarrollo de la expresión y comunicación.

Contenidos

TABLA N. 2 El Cuerpo en Movimiento y Quietud



CONCEPTUALES	PROCEDIMENTALES	ACTITUDINALES
<i>Los movimientos de las distintas Partes del Cuerpo</i>	Experimentación de diferentes formas de expresarse a través del cuerpo en movimiento movimientos locomotores y no locomotores	Respeto por el propio cuerpo y el del compañero Respeto de las consignas. Respeto de las expresiones de los demás.
<i>Punto y línea en movimiento y en quietud</i>	Experimentación de movimientos fluidos y pausas que impliquen equilibrio.	Valoración de sí mismo y de sus posibilidades de desarrollo personal Respeto y cuidado por los materiales e instrumentos que se utilizan
<i>Estructuración espacio temporal: el ritmo</i>	Experimentación de diversas maneras de crear ritmos a través de rimas y canciones	Respeto por el pensamiento ajeno. Valoración del trabajo en grupo

10. Formación Del Profesorado

Centrados en el contexto de la política educativa internacional y con base en los acuerdos establecidos por la UNESCO, en el marco de la acción para satisfacer las necesidades básicas de aprendizaje y la Declaración Mundial sobre Educación para Todos, celebrada en Jomtien, Tailandia en marzo de 1990, los países miembros organizaron y desarrollaron acciones tendientes al

mejoramiento profesional del profesorado a fin de dar cumplimiento a los acuerdos establecidos.

Cabe señalar que algunos de los países involucrados, habían desarrollado acciones previas a estos acuerdos y que posteriormente retomamos.

Como la inclusión implica, proporcionar un apoyo continuo a los profesores en sus aulas y romper las barreras del aislamiento profesional. A iniciativa de la UNESCO y a través del proyecto Necesidades Educativas Especiales en el aula (NEA), se busca contribuir al perfeccionamiento docente en la perspectiva de la integración educativa a las escuelas regulares. Aunque el punto central de dicho proyecto son los alumnos con necesidades educativas especiales, es por medio de los supuestos sobre trabajo colaborativo, la toma de decisiones y la solución de problemas como ejes centrales de la dinámica de trabajo en el aula que se plantea la actualización y perfeccionamiento docente.

Con base en lo anterior una de las metas principales del proyecto es ayudar a los profesores y a sus formadores a considerar alternativas al enfoque homogeneizador que prevalece en las aulas. Intenta, alentar a considerar las limitantes en el aprendizaje como una fuente de conocimientos sobre cómo enseñar y mejorar las condiciones del aula.

Schon, (1987), realiza un análisis crítico sobre la formación de los maestros. El problema central afirma, está en la doctrina de la racionalidad técnica que domina el pensamiento en las distintas profesiones, (aplicación del conocimiento teórico a los problemas centrales de la práctica) dentro de esta visión queda muy poco espacio para la creatividad. Como resultado de este análisis, Schon afirma; que el modelo de racionalidad técnica debe ser reemplazado por lo que él denomina cuestionamiento reflexivo (reflexionar sobre los supuestos dados que están implicados en sus acciones). En otras palabras, espera que con el cuestionamiento reflexivo esté contribuyendo a que los profesores tengan confianza en la capacidad de aprender de su propia experiencia, y con ello romper con la óptica de la racionalidad técnica.

Lo anterior se asume como una mayor responsabilidad para el profesor especialista, ya que ello implica idear servicios mayores y mejores oportunidades de acción, a fin de integrar y apoyar las actividades en el aula, así como orientar los ajustes o modificaciones que permitan el rendimiento de un estudiante específico y que a la vez contribuya a lograr elevar los niveles del resto de los alumnos. Aunque el planteamiento de la práctica inclusiva establece que el método de enseñanza ejemplar surge de la experiencia compartida entre el profesor y otros profesionales, donde cada uno comparte libre y abiertamente sus habilidades y especialidades, el informe de la UNESCO, Panorama social de América Latina y CEPAL de Naciones Unidas destacan que el mayor peso de este trabajo recae en el Profesional de la Educación Especial.

10.1. Paradigmas de Formación del Profesorado

A través del tiempo se han manifestado acciones tendientes a elevar la calidad educativa, y uno de los pilares esenciales para lograr esto, es la formación del profesorado.

Según Villar Angulo L. M. en Torres G. (1996). Dice que formar profesores es un proceso de retroacción continuo en el cual un sujeto aprende a enseñar.

Este proceso de formación se ha caracterizado por los requerimientos y expectativas de la sociedad en cuanto a su ubicación histórica, así encontramos distintos paradigmas en cuanto a la formación del profesorado y que en su momento cubrieron los reclamos planteados.

- El paradigma Tradicional Artesanal.

Dentro de este paradigma, la formación del profesor está basada en una concepción de la enseñanza como arte, aquí el alumno se adentra en la práctica de la realidad y se forma por medio del ensayo y error en el oficio de maestro.

- Paradigma Comportamental.

Este paradigma está basado en la psicología conductual y la epistemología positivista, desde este punto de vista la educación es considerada como un producción y el profesor como un ejecutor o aplicador de objetivos.

- Paradigma Personalístico.

Sienta sus bases en la psicología del desarrollo, este enfoque considera a los seres humanos como agentes activos en su aprendizaje, no como objetos que hacen o modela, aquí la formación del profesor se centra en fomentar aquellas dimensiones que ejercitan los conceptos de: relación de ayuda o de terapia.

- El Paradigma basado en la Indagación.

Este paradigma ve al profesor como un agente activo de su propia formación para llevar a cabo la enseñanza, busca que el profesor conozca los orígenes y consecuencias de sus acciones, en si pretende conseguir un profesor reflexivo proporcionándole las capacidades para esa reflexión.

Si bien algunos de los paradigmas expuestos han sido rebasados en teoría, lo cierto es que en la práctica prevalecen algunos de sus principios.

Lo anterior es preocupante, cabe señalar que numerosos países iniciaron esfuerzos a fin de subsanar las deficiencias en la formación del profesorado y por consiguiente su profesionalización.

10.2. Formación Inicial del Profesorado

El crecimiento de la educación obligatoria, y las exigencias sociales de un ciudadano mejor preparado, propiciaron la profesionalización del magisterio en el mundo.

En Europa, la formación inicial de los profesores de educación preescolar, primaria y niveles a fines, es proporcionada por escuelas especializadas, en

tanto que la formación de profesores de secundaria se deja en manos de la universidad.

En América la formación inicial, está en manos de instituciones especializadas para los niveles de educación preescolar, primaria y secundaria.

En los años ochentas en los Estados Unidos, se produjo una cruzada incesante a fin de profesionalizar al magisterio entre las acciones más destacadas para lograrlo figuran: Profesionalizar la enseñanza y jerarquización de profesores. En cuanto al primer punto cabe destacar, que se eliminaron los programas de formación de cuatro años, la nueva formación alcanzaría el grado de máster en una determinada área de la enseñanza y un servicio de residente en una escuela de desarrollo profesional.

En cuanto a la Jerarquización, esta se daría en función de la antigüedad y de la preparación profesional, lo que implicaba una mejora en las percepciones salariales, ello estratifica a los profesores de aula y de segundo nivel, estos últimos con mayor formación, se encargarían de supervisar a los profesores de aula y de fungir como instructores de los profesores de menor nivel.

En Francia, a partir de 1991 se elevó la formación del profesorado no universitario al rango de universitario y tras la reforma de 1992 los estudios de magisterio se dividen en dos etapas una teórica con tres años de duración en una universidad y la aprobación de un examen con el cual se obtiene un certificado de aptitud de profesorado, cuando el candidato a profesor supera la parte teórica recibe una adscripción por tres años en un centro pedagógico regional (CPR) en donde se forma durante el primer año bajo la supervisión de consejeros pedagógicos en conocimientos psicopedagógicos, prácticas de enseñanza, recursos didácticos, etc.

En Argentina, la formación del profesorado tiene una duración de tres años y se accede a ella después de cursar el bachillerato, tiene un rango de carrera técnica y consta de una formación teórica, y cinco horas semanales de tipo

práctico en escuelas públicas bajo la supervisión de los profesores titulares de cada escuela.

10.3. Formación Permanente del Profesorado

En esta etapa de la vida profesional del profesorado, Imbernón destaca tres líneas de actuación en la formación permanente del profesorado.

- La reflexión sobre la propia práctica (mediante el análisis de la realidad educativa) y la comprensión, interpretación e intervención sobre ella.
- El intercambio de experiencias, la necesaria actualización y confrontación en todos los campos de la intervención educativa.
- El desarrollo profesional en y para el centro mediante el trabajo colaborativo para transformar esa práctica y provocar procesos de comunicación.

Como podemos observar, desde el punto de vista de este autor, la formación y capacidad profesional no se agota con la adquisición de conocimientos teóricos, sino que llega hasta el terreno práctico, en donde se concretan las acciones y concepciones del quehacer docente.

Esto supone que la formación permanente se extiende al terreno de las capacidades, habilidades y actitudes, así como el cuestionamiento constante de las concepciones de cada profesor (Stenhouse, en Imbernón. 1994).

10.4. Modelos de Formación Permanente.

Modelo de Formación Orientada Individualmente.

Este modelo se caracteriza por ser un proceso en el cual es el mismo profesor el encargado de la planificación de actividades que considere pueden satisfacer sus necesidades de formación. La fundamentación de este modelo parte de una observación de sentido común, esto es: que el profesor aprende

de la confrontación reflexiva, la puesta en práctica y validación de nuevas estrategias de enseñanza, la lectura y la conversación con sus colegas.

Modelo de Observación Evaluación.

Este modelo establece que la reflexión y el análisis son fundamentales para el desarrollo profesional. Centra su atención en la observación y la valoración de la enseñanza, se basa en la observación y evaluación de la práctica de un docente por parte de sus colegas, esto beneficia al observador como al profesor sujeto a la observación, ya que permitirá tener una visión de cambio para el docente observado a través de la evaluación de sus colegas y posibilita un cambio en las estrategias de actuación de ambos.

Modelo de Entrenamiento o Instrumental.

Este modelo se basa en la concepción de que hay una serie de comportamientos y técnicas que merecen que el profesor las reproduzca en clase. Este modelo está sustentado en una serie de investigaciones sobre las prácticas de los profesores para una enseñanza eficaz. Lo que aquí se pretende es que el profesor lleve a cabo determinadas modificaciones en su práctica, es importante que las interiorice previamente y que posteriormente le sean devueltas por parte de un observador el cual ha de desatacar la forma en que las ha llevado a cabo. Destaca la importancia de la discusión y la observación entre iguales en la formación a través de actividades de entrenamiento.

El Modelo de Investigación o Indagativo.

Este modelo plantea la necesidad de que el profesor, identifique un área de interés, recoja la información y, basándose en la interpretación de los datos, realice los cambios necesarios en la enseñanza. Este modelo se fundamenta en la capacidad del profesor para formular cuestiones válidas de su propia práctica y plantearse objetivos que respondan a tales cuestiones y realizar una indagación al respecto.

Modelo de Formación y Cultura Profesional.

Este modelo potencia la formación permanente como una autonomía de profesor en la que destaca las oportunidades que la universidad, la administración colectivos etc. Deben facilitar y propiciar condiciones a fin de que el docente desarrolle capacidades fundamentales para una práctica reflexiva y competente.

Imbernón, (1994). Expone que no hay modelos de formación puros, pero que en la formación permanente ha de potenciarse los modelos de formación de desarrollo, mejora y el modelo indagativo.

11. La Psicomotricidad Infantil

11.1. Concepto

El término de psicomotricidad integra las interacciones cognitivas, emocionales, simbólicas y sensorio motrices en la capacidad de ser y de expresarse en un contexto psicosocial. La psicomotricidad así definida desempeña un papel fundamental en el desarrollo armónico de la personalidad. De manera general puede ser entendida como una técnica cuya organización de actividades permite a la persona conocer de manera concreta su ser y su entorno inmediato para actuar de manera adaptada.

El objetivo de la psicomotricidad es el desarrollo de las posibilidades motrices, expresivas y creativas a partir del cuerpo, lo que lleva a centrar su actividad e investigación sobre el movimiento y el acto.

Partiendo de esta concepción se desarrollan distintas formas de intervención psicomotriz que encuentran su aplicación, cualquiera que sea la edad, en los ámbitos preventivo, educativo, reeducativo y terapéutico. Estas prácticas psicomotrices han de conducir a la formación, a la titulación y al perfeccionamiento profesional.

Para conocer de manera más específica el significado de la psicomotricidad, resulta necesario conocer que es el esquema corporal. Este puede entenderse como una organización de todas las sensaciones relativas al propio cuerpo, en

relación con los datos del mundo exterior, consiste en una representación del propio cuerpo, de sus segmentos, de sus límites y posibilidades de acción.

El esquema corporal constituye pues, un patrón al cual se refieren las percepciones de posición y colocación (información espacial del propio cuerpo) y las intenciones motrices (realización del gesto) poniéndolas en correspondencia. La conciencia del cuerpo nos permite elaborar voluntariamente el gesto antes de su ejecución, pudiendo controlar y corregir los movimientos. Es importante destacar que el esquema corporal se enriquece con nuestras experiencias, y que incluye el conocimiento y conciencia que uno tiene de sí mismo, es decir:

- Nuestros límites en el espacio (morfología).
- Nuestras posibilidades motrices (rapidez, agilidad, etc.).
- Nuestras posibilidades de expresión a través del cuerpo (actitudes, mímica, etc.).
- Las percepciones de las diferentes partes de nuestro cuerpo.
- El conocimiento verbal de los diferentes elementos corporales.
- Las posibilidades de representación que tenemos de nuestro cuerpo (desde el punto de vista mental o desde el punto de vista gráfico).

Los elementos fundamentales y necesarios para una correcta elaboración del esquema corporal son: la actividad tónica, el equilibrio y conciencia corporal.

11.2. Actividad Tónica

"La actividad tónica consiste en un estado permanente de ligera contracción en el cual se encuentran los músculos estriados. La finalidad de esta situación es la de servir de telón de fondo a las actividades motrices y posturales" (Stamback, 1.979).

Para la realización de cualquier movimiento o acción corporal, es preciso la participación de los músculos del cuerpo, hace falta que unos se activen o aumenten su tensión y otros se inhiban o relajen su tensión. La ejecución de un

acto motor voluntario, es imposible si no se tiene control sobre la tensión de los músculos que intervienen en los movimientos.

La actividad tónica es necesaria para realizar cualquier movimiento y está regulada por el sistema nervioso. Se necesita un aprendizaje para adaptar los movimientos voluntarios al objetivo que se pretende. Sin esta adaptación no podríamos actuar sobre el mundo exterior y el desarrollo psíquico se vería seriamente afectado, debido a que, en gran medida, depende de nuestra actividad sobre el entorno y la manipulación de los objetos como punto de partida para la aparición de procesos superiores.

La actividad tónica proporciona sensaciones que inciden fundamentalmente en la construcción del esquema corporal. La conciencia de nuestro cuerpo y de su control depende de un correcto funcionamiento y dominio de la tonicidad.

La actividad tónica está estrechamente unida con los procesos de atención, de tal manera que existe una estrecha interrelación entre la actividad tónica muscular y la actividad tónica cerebral. Por tanto, al intervenir sobre el control de la tonicidad intervenimos también sobre el control de los procesos de atención, imprescindibles para cualquier aprendizaje. Asimismo, a través de la formación reticular, y dada la relación entre ésta y los sistemas de reactividad emocional, la tonicidad muscular está muy relacionada con el campo de las emociones y de la personalidad, con la forma característica de reaccionar del individuo. Existe una regulación recíproca en el campo tónico-emocional y afectivo-situacional. Por ello, las tensiones psíquicas se expresan siempre en tensiones musculares. Para la psicomotricidad resulta interesante la posibilidad de hacer reversible la equivalencia y poder trabajar con la tensión/relajación muscular para provocar aumento/disminución de la tensión emocional de las personas.

Para desarrollar el control de la tonicidad se pueden realizar actividades que tiendan a proporcionar al niño o a la niña el máximo de sensaciones posibles de su propio cuerpo, en diversas posiciones (de pie, sentado, reptando, a gatas),

en actitudes estáticas o dinámicas (desplazamientos) y con diversos grados de dificultad que le exijan adoptar diversos niveles de tensión muscular.

Se debe tener en cuenta que el desarrollo del control tónico está íntimamente ligado al desarrollo del control postural, por lo que ambos aspectos se deben trabajar paralelamente.

11.3. Equilibrio

Referirse al equilibrio del ser humano remite a la concepción global de las relaciones ser-mundo. El "equilibrio-postural-humano" es el resultado de distintas integraciones sensorio-perceptivo-motrices que (al menos en una buena medida) conducen al aprendizaje en general y al aprendizaje propio de la especie humana en particular, y que, a su vez, puede convertirse, si existen fallos, en obstáculo más o menos importante, más o menos significativo, para esos logros.

El sentido del equilibrio o capacidad de orientar correctamente el cuerpo en el espacio, se consigue a través de una ordenada relación entre el esquema corporal y el mundo exterior. El equilibrio es un estado por el cual una persona, puede mantener una actividad o un gesto, quedar inmóvil o lanzar su cuerpo en el espacio, utilizando la gravedad o resistiéndola.

El equilibrio requiere de la integración de dos estructuras complejas:

- El propio cuerpo y su relación espacial.
- Estructura espacial y temporal, que facilita el acceso al mundo de los objetos y las relaciones.
- Características orgánicas del equilibrio:
 - La musculatura y los órganos sensorio motores son los agentes más destacados en el mantenimiento del equilibrio.
 - El equilibrio estático proyecta el centro de gravedad dentro del área delimitada por los contornos externos de los pies.

- El equilibrio dinámico, es el estado mediante el que la persona se mueve y durante este movimiento modifica constantemente su polígono de sustentación.
- El equilibrio está vinculado directamente con los siguientes sistemas:
 - El sistema laberíntico.
 - El sistema de sensaciones placenteras.
 - El sistema kinestésico.
 - Las sensaciones visuales.
 - Los esquemas de actitud.
 - Los reflejos de equilibración.

Los trastornos del equilibrio afectan la construcción del esquema corporal, dificultad en la estructura espacial y temporal. Además, provoca inseguridad, ansiedad, imprecisión, escasa atención y en algunos casos, inhibición.

En el momento en que el equilibrio se altera, una de las manifestaciones más evidentes que surgen es el vértigo. El vértigo se define como una sensación falsa de giro o desplazamiento de la persona o de los objetos, en otras ocasiones lo que aparece es una sensación de andar sobre una colchoneta o sobre algodones, que es lo que se conoce como mareo.

Para estimular el desarrollo del equilibrio de manera adecuada se debe:

- Evitar situaciones que generen ansiedad e inseguridad por parte del niño/a.
- Educar a partir de una progresión lenta.
- Trabajar el hábito a la altura y la caída.
- Disminuir la ayuda o la contención paulatinamente.
- Introducir juegos, movimientos rítmicos que favorezcan el balanceo.
- Posicionarse, cada vez más rápido, en un primer momento con ayuda y luego sin ayuda.

- Supresión de los ojos en cortos períodos de tiempo. Juegos con ojos cerrados.

11.4. Conciencia Corporal

La conciencia corporal es el medio fundamental para cambiar y modificar las respuestas emocionales y motoras. Aunque se debe tener en cuenta que se entra en un proceso de retroalimentación, puesto que el movimiento consciente ayuda a incrementar a su vez la conciencia corporal y la relajación.

Los fundamentos de la conciencia corporal, del descubrimiento y la toma de conciencia de sí son:

- Conocimiento del propio cuerpo global y segmentario.
- Elementos principales de cada una de las partes su cuerpo en sí mismo y en el otro.
- Movilidad-inmovilidad.
- Cambios posturales. (Tumbado, de pie, de rodillas, sentado,...)
- Desplazamientos, saltos, giros. (De unas posturas a otras.)
- Agilidad y coordinación global.
- Noción y movilización del eje corporal.
- Equilibrio estático y dinámico.
- Lateralidad.
- Respiración.
- Identificación y autonomía.
- Control de la motricidad fina.
- Movimiento de las manos y los dedos.
- Coordinación óculo manual.
- Expresión y creatividad.
- Desarrollo expresivo de sentidos y sensaciones.



Para llegar a tener un desarrollo óptimo de la conciencia corporal se deben de tener en cuenta los siguientes aspectos: Tomar conciencia del cuerpo como elemento expresivo y vivenciado. Conocer, desarrollar y experimentar los elementos de la expresión: espacio, tiempo y movimiento y todas sus combinaciones. Conocer, desarrollar y favorecer la comunicación intra-personal, interpersonal, intra-grupal e intergrupala. Trabajo en grupo. Vivenciar situaciones que favorezcan el auto-conocimiento, la percepción, sensibilización, desinhibición, un clima de libertad y creatividad.

De manera general se puede decir que con un adecuado desarrollo de estos tres importantes elementos de la psicomotricidad no sólo se logrará un buen control del cuerpo, sino que también brindará la oportunidad de desarrollar diversos aspectos en el ser humano, tales como las emociones, el aprendizaje, sentimientos, miedos, etc.

Todos los elementos desarrollados en forma progresiva y sana conseguirán crear individuos exitosos tanto interna como externamente.

11.5. Teorías Cognitivas.

Las teorías cognitivas se centran en el estudio de la estructura y desarrollo de los procesos del pensamiento, especialmente cómo afecta esto a la comprensión de la persona sobre su entorno. De todas las teorías cognitivas nos vamos a centrar en primer lugar en la obra de **Piaget**.

Piaget suponía que los niños a cada edad tienen capacidad para resolver determinadas cuestiones y problemas. Comenzó estudiando los errores de los niños. Piaget se dio cuenta de que los niños con la misma edad cometían los mismos errores y él por lo tanto establece una secuencia evolutiva en el proceso cognitivo.

Pero antes de pasar al estudio de las etapas, veamos algunos conceptos que utiliza. Para Piaget todos tenemos una profunda necesidad de equilibrio. El equilibrio es un estado de armonía mental. Esta armonía mental se logra

cuando los esquemas concuerdan con las experiencias reales de las personas. Los *esquemas* son las formas de pensar e interactuar con las ideas y objetos del entorno. Puede ocurrir que los esquemas no encajen con las experiencias y entonces aparecen los desequilibrios, las crisis, la confusión. Si superamos la confusión lo que hacemos es que modificamos esquemas viejos por esquemas nuevos.

El crecimiento cognitivo se lleva a cabo mediante dos procesos:

- La *organización*. Consiste en organizar las ideas que voy asimilando para que tengan sentido.
- La *adaptación*. Consiste en adaptar las ideas para incluir nuevas formas de pensar. La adaptación se logra mediante dos mecanismos que funcionan al unísono y son:
 - La asimilación o incorporación de nuevas ideas al esquema actual.
 - La acomodación o proceso por el que la nueva información queda perfectamente integrada en la estructura cognitiva o intelectual.

Establece los siguientes periodos en el desarrollo evolutivo:

- *Primer periodo, 0 a 2 años*: llamado periodo *sensoriomotor*. En este periodo el niño utiliza sus sentidos y capacidades motoras para conocer los objetos y el mundo (ve que es lo que puede hacer con las cosas) Aprende a lo que se llama la permanencia del objeto.
- *Segundo periodo, desde 2 a 6 años*: llamado periodo *preoperacional*. Observamos que los niños son capaces de utilizar el pensamiento simbólico, que incluye la capacidad de hablar. Los humanos utilizamos signos para conocer el mundo y los niños ya los manejan en este periodo. Sin embargo, este pensamiento simbólico es todavía un pensamiento egocéntrico, el niño entiende el mundo desde su perspectiva.
- *Tercer periodo, desde los 7 a los 11 años*: periodo de las *operaciones concretas*. En este periodo el niño puede aplicar la lógica, aplica

principios. El niño ya no conoce intuitivamente sino racionalmente. Sin embargo, no maneja todavía abstracciones. Su pensamiento está anclado en la acción concreta que realiza. Es el periodo escolar.

- *Cuarto periodo, de los 12 años en adelante:* periodo de las *operaciones formales*. Hablamos del adolescente y del adulto. Es la etapa del pensamiento abstracto, no solo piensa de la realidad, sino cómo puede hacer las cosas, ya puede hipotetizar.

Otras teorías cognitivas muy actuales son las **teorías del procesamiento de la información**. Su objetivo es estudiar cómo funciona la mente humana y ellos establecen la analogía de mente-ordenador, el planteamiento de la mente de las personas como un ordenador. Las personas, por tanto, almacenamos información, clasificamos ésta, recuperamos datos con las instrucciones adecuadas.

Algunos conceptos utilizados por estas teorías son:

- *Registro sensorial:* entrada de datos al cerebro de la persona. Hay parte de estos datos que el cerebro toma, otra parte que pierde y otra parte que la rechaza.
- *Memoria a corto plazo* o memoria de trabajo: funciona en el presente y es consciente.
- *Memoria a largo plazo* o base del conocimiento: retenemos los datos más tiempo que el momento presente. Tiene una capacidad limitada. Todo el conocimiento que se acumula a lo largo de la vida forma parte de la M.L.P.
- *Estructuras* o constructos hipotéticos en los que encajamos los datos que recibimos.

Además, y en relación con el desarrollo moral, hemos de destacar a **Kohlberg**, quien propone tres estadios generales (cada uno de ellos está compuesto por subestadios):

- *Preconvencional*: el niño juzga las cosas por las consecuencias de los actos. El control de nuestra conducta está marcado por autoridades externas. (4-10 años)
- *Convencional*: empieza a tener en cuenta las intenciones y el motivo. (10-13 años)
- *Postconvencional*: las leyes son flexibles dependiendo de la situación. (13 años en adelante).

11.6. Breves Notas Sobre el Desarrollo Psicomotor

La psicomotricidad tiene que ver con las implicaciones psicológicas del movimiento y de la actividad corporal en la relación entre el organismo y el medio en que se desenvuelve. En la psicomotricidad hay unos componentes madurativos, relacionados con el calendario madurativo cerebral, y unos componentes relacionales: a través de su movimiento y sus acciones el niño entra en contacto con personas y objetos con los que se relaciona de manera constructiva.

El desarrollo psicomotor parte de los movimientos incontrolados, no coordinados, que proceden a modo de sacudidas y que afectan tanto a los brazos como a las piernas del niño recién nacido y al total control de los movimientos son voluntarios. La meta implica un componente externo o práxico (la acción), pero también un componente interno o simbólico (la representación del cuerpo y sus posibilidades de acción).

El paso de las limitaciones de las primeras semanas a los logros que se dan ya en el segundo semestre del segundo año y los posteriores, se realiza ajustándose a dos grandes leyes fundamentales:

a) *ley céfalo-caudal del desarrollo*, según la cual se controlan antes las partes del cuerpo que están más próximas a la cabeza, extendiéndose luego el control hacia abajo.

b) *ley próximo-distal* se refiere al hecho de que se controlan antes las partes que están más cerca del eje corporal (línea imaginaria que divide al cuerpo de arriba abajo en dos mitades simétricas) que aquellas otras que están más alejadas de dicho eje. El control de las partes más alejadas del eje corporal (muñeca y dedos) no se consigue en la primera infancia, sino que se alcanza en los años preescolares (control de la muñeca y, en menor medida, de los dedos) y en los inmediatamente posteriores (control ya muy fino de los movimientos de los dedos).

Debemos tener en cuenta dos conceptos que implican desarrollos complementarios:

- "*psico motricidad gruesa*", relacionado con la coordinación de grandes grupos musculares implicados en los mecanismos de la locomoción, el equilibrio, y el control postural global. Grandes hitos de desarrollo son: control postural de la cabeza, coordinación ojo-mano, posición sentada, locomoción antes de andar (gateo), mantenerse de pie y caminar.

- "*psico motricidad fina*" relacionado con el control de movimientos finos como el de los dedos.

La ley próximo-distal explica por qué el dominio de la psico motricidad fina es posterior al dominio de la motricidad gruesa.

11.7. La Práctica Psicomotriz Educativa

La base filosófica centrada en la persona y la base psicológica centrada en la expresividad del inconsciente por la vía motriz y las emociones son las mismas tanto en la práctica psicomotriz educativa y preventiva como en la ayuda psicomotriz, pero cada una tiene su identidad propia, su marco y sus estrategias de intervención

- **La práctica psicomotriz educativa y preventiva** acompaña las actividades lúdicas de los niños y las niñas; está concebida como un itinerario de maduración que favorece el paso "del placer de hacer al placer de pensar" y

proporciona seguridad frente a las angustias. La práctica psicomotriz educativa se propone a los/as niños/as desde el período evolutivo en el que HACER ES PENSAR hasta el período en el que PENSAR es sólo PENSAR EL HACER y más allá del HACER, aproximadamente hasta los 7 años. La escuela infantil (de 0 a 6 años) es el lugar idóneo para ponerla en práctica; lo que no excluye que los/as niños/as con algún retraso en su desarrollo psicológico puedan seguir beneficiándose de ella, durante algunos años más.

- **La práctica de ayuda psicomotriz (terapia psicomotriz)** se propone cuando se advierte alguna discapacidad para la integración somatosíquica que limite los procesos de segurización ante las angustias. Esta práctica psicoterapéutica tiene como finalidad anclar el registro simbólico en el cuerpo y en los afectos de placer a través de una relación interactiva entre el/la niño/a y el/la terapeuta.

La práctica psicomotriz educativa y preventiva

Los objetivos de esta práctica se pueden resumir en:

- Favorecer el desarrollo de la función simbólica (de la capacidad de representación) a partir del placer de la acción y el juego;
- Favorecer el desarrollo de procesos de segurización frente a las angustias de pérdida por medio del placer de la acción;
- Favorecer el desarrollo del proceso de descentración tónica y emocional, indispensable para acceder al pensamiento operatorio y al placer de pensar.

Para poder alcanzar estos objetivos hemos creado un dispositivo espacial y otro temporal que se ponen a disposición de los/as niño/as en la sala de práctica psicomotriz.

El Dispositivo Espacial formado por dos espacios diferenciados:

- **El espacio de la expresividad motriz** con un material apropiado para vivir los juegos de segurización profunda: de destrucción, de placer sensorio motor (trepar, saltar en profundidad, caer, rodar, balancearse...), taparse, esconderse, de persecución, de identificación con el agresor (el juego del lobo), y también los juegos de segurización superficial: juegos de identificación parental o de identificación con personajes imaginarios (de los dibujos animados) o de la vida social (artistas, deportistas...). Durante la sesión el/la psicomotricista induce sin proponer directamente y se ajusta a las acciones y a los juegos de los niños y de las niñas favoreciendo tanto los juegos de segurización profunda como los de segurización superficial. Propone torres para que las destruyan, lugares en los que desequilibrarse, caer, esconderse y también un lugar para cuidarles o para curarles después de los juegos de accidentados (el hospital).

El/la psicomotricista ayuda a construir, a disfrazarse, a taparse, puede también regular el material para evitar la confusión y puede reducir su utilización si estimula la agresividad en el grupo.

- **El espacio de la expresividad plástica y gráfica.** En este lugar los niños y las niñas pueden construir o dibujar libremente. En este espacio la actitud del/la psicomotricista es sobre todo permanente: aporta los materiales necesarios para la construcción, distribuye las hojas o los lápices y sobre todo facilita que cada niño/a hable de la historia del dibujo o de la construcción que está haciendo en lugar de que al final diga solamente qué ha construido o qué ha dibujado.

El Dispositivo Temporal.

En un momento de la sesión se invita al grupo a pasar del espacio de la expresividad motriz al de la expresividad plástica y gráfica. Este paso favorece el desarrollo de diferentes niveles de simbolización desde la vía corporal hasta

el lenguaje. Es un recorrido que ayuda a la distanciaci3n emocional ya que las emociones se van integrando en las im3genes mentales en el proceso de descentraci3n t3nico emocional.

El dispositivo temporal incluye un tiempo para **la historia** (cuento) que se narra a los/as ni1os/as despu3s de la expresividad motriz y antes de la expresividad pl3stica y gr3fica. La historia es un juego dram3tico de segurizaci3n profunda frente a la angustia de ser destruido/a o abandonado/a. Una historia que estimule internamente las emociones y que asegure frente a las angustias por medio del lenguaje. El/la psicomotricista ha de saber emocionar al grupo, seguriz3ndolo a la vez, antes de pasar con m3s motivaci3n a la construcci3n o al dibujo.

El conjunto de la sesi3n de pr3ctica psicomotriz educativa se completa y se enmarca con un **ritual de entrada**, al inicio, en el que el/la psicomotricista acoge a los/as ni1os/as, recuerda las consignas de funcionamiento: la sala es para jugar y en ella no se puede hacer (ni hacerse) da1o y con un **ritual de salida** que cierra la sesi3n y en el que cada ni1o/a es identificado/a con su nombre.

El/la Psicomotricista

El/la psicomotricista **acoge** a cada ni1o/a y **acepta** el placer de repetir los juegos. No actúa en lugar del/la ni1o/a, ni le estimula, ni tampoco le invade, sino que le **acompa1a**. Acompa1ar es interactuar sin invadir.

En pr3ctica psicomotriz educativa la implicaci3n del/la psicomotricista ha de ser moderada a pesar de la presi3n de las demandas de los/as ni1os/as, porque ha de garantizar la seguridad material y afectiva de todo el grupo, durante toda la sesi3n, por medio de una mirada perif3rica.

Su actitud permanente favorece, con flexibilidad, el placer de hacer, de transformar, de jugar y de crear conjuntamente, como base de la funci3n

simbólica y de comunicación y desarrolla un sentimiento de solicitud de la comunicación entre todo el grupo.

El/la psicomotricista dinamiza la comunicación y facilita la resolución de los conflictos que aparecen en el grupo, hace posible el diálogo y se mantiene firme, si es necesario, teniendo siempre en cuenta que un conflicto ha de resolverse estrictamente entre los/as interesados/as y no transformarse en un “juicio público” ante todo el grupo.

En práctica psicomotriz no tienen cabida la culpabilización ni las amenazas, ni siquiera en respuesta a comportamientos que se puedan vivir como excesivos. Por el contrario una actitud comprensiva, con gestos y palabras afectuosos y firmes a la vez han de ser suficientes para calmar a los/as niños/as, es decir para que evolucionen los conflictos y las defensas.

La Práctica de Ayuda Psicomotriz (la terapia psicomotriz)

La filosofía de la ayuda: “Hacerse cargo”¹³ de la historia del niño expresada en la relación que le ofrecemos, es una buena metáfora para entender la ayuda desde nuestra concepción. “Hacerse cargo” en contraposición a “cuidar” (curar el síntoma).

La patología psicomotriz es el resultado del fracaso de la integración de las experiencias corporales en el psiquismo, dentro de una relación (el fracaso de la construcción de los fantasmas de acción); el entorno se hace imprevisible, caótico y poco maleable y perduran las angustias arcaicas de pérdida del cuerpo que desestabilizan las funciones corporales de la vida vegetativa y relacional porque los procesos de segurización profunda son deficitarios.

El objetivo esencial de la ayuda psicomotriz es potenciar el proceso de segurización profunda que, al ser deficitario, ha impedido que el niño desarrolle sus capacidades de simbolización, incluso las más elementales, por la vía corporal. La regresión dinámica a través de juegos segurización profunda y de

¹³En francés es un juego de palabras entre “prendre soin” y “donner des soins”

la movilización tónico emocional que los acompaña es la estrategia fundamental de la ayuda psicomotriz terapéutica.

El trabajo con los padres: Ante todo es necesario trabajar, explicitar e incluso reformular la demanda con los padres para tener la seguridad que se ha entendido y asumido el sentido de la intervención terapéutica. La claridad del “setting” en la ayuda psicomotriz puede contener, por lo menos inicialmente, la angustia de los niños/as y también de su entorno.

Es evidente que los padres de un/a niño/a con dificultades en su evolución sufren sin poderlo expresar, por esto es necesario intentar que las relaciones con las personas del entorno del paciente (padres, hermanos, educadores...) sean muy claras.

Hablando y escuchando con autenticidad se puede instaurar el clima de confianza necesario para iniciar un proceso terapéutico: definir claramente los objetivos que nos proponemos alcanzar, el “espíritu” y la filosofía de nuestro trabajo (una dinámica de placer, de acción, de juego y de representación) con palabras sencillas y asequibles, dejando siempre la posibilidad de decir NO a la ayuda que se les ofrece, porque la aceptación, el SÍ, sólo tiene sentido cuando la persona se siente emocionalmente libre para decir NO.

La confianza de los que han demandado la ayuda para el/la niño/a se ha de merecer, es evidente que no se puede decretar, simplemente se va instaurando y para conseguirla no se puede intentar manipular dando “consejos educativos” que sólo servirían para descargarles de su capacidad de responsabilización y por tanto de tomar decisiones como “sujetos”.

En la relación del/la psicomotricista con los padres y con los/as maestros/as el objetivo es ofrecer **un espacio de escucha atenta**, de relación confiada, que permite hacer conscientes las elecciones, las actitudes, las dificultades y también los éxitos y que se pueda hablar de todo ello con la emoción que supone facilitando su colaboración (indispensable para la intervención con el niño/a).

Con algunos padres a veces la escucha puede ser difícil porque están excesivamente implicados en un sistema complejo de reacciones afectivas con su hijo/a. Se pueden comprender las dificultades del niño/a en este campo de interacciones perturbadas que les hacen sufrir a todos y les llevan a reaccionar con unas actitudes de defensas complejas y contradictorias. Ciertamente los padres sufren pero la función del/la psicomotricista no es la de ofrecer una ayuda estructurada a los padres que sólo piden una intervención especializada para su hijo/a y es necesario derivarles a otros especialistas.

Pero a menudo se subestima la capacidad de las personas para cambiar por sí mismas cuando se sienten aceptadas plenamente con sus palabras y con sus emociones. Hemos podido constatar que esta aceptación les da confianza en sí mismas y modifica su actitud permitiéndoles evolucionar, lo que repercute muy favorablemente en la evolución de sus hijos/as. En esto radica la paradoja cuanto menos se intenta que cambien, lo hacen más fácilmente ya que las resistencias afectivas son menores. Creemos que las personas tienen la capacidad de cambiar por sí mismas siempre que se encuentren en un contexto de confianza, de seguridad afectiva, de libertad de expresión y de mediación ajustado a la persona.

Es necesaria una **observación interactiva** del/a niño/a en relación con el/la psicomotricista para decidir la intervención por medio de la ayuda psicomotriz. Consiste en observar durante la interacción terapeuta -niño/a sus capacidades de segurización profunda, sus posibilidades de modificación tónico emocional y sus capacidades de simbolización por la vía corporal, por mínimas que sean.

El/la terapeuta durante el tratamiento de ayuda psicomotriz interacciona con el/la niño/a implicándose a nivel tónico emocional y se sitúa con el/la niño/a a un nivel de funcionamiento arcaico segurizante. La implicación supone la vivencia de “resonancias tónico emocionales recíprocas” indispensables para la emergencia de los fantasmas de acción que no han podido expresarse nunca o para la formación de los primeros fantasmas de acción que surgirán de las experiencias corporales vividas en una relación.

El/la terapeuta asume las identificaciones que el/la niño/a proyecta sobre él/ella y las representa: es odiado/a (destruido/a, tirado/a, muerto/a) y es amado/a (agarrado/a, retenido/a, apresado/a, protegido/a, cuidado/a, salvado/a); pero a la vez el/la terapeuta delimita claramente lo que es de uno (paciente) y del otro (terapeuta); sabe mantenerse firme, oponiéndose al/la niño/a y es capaz de decir NO con claridad, lo que es necesario para la dinámica de maduración psicológica del/la niño/a.

“Ponerse en la piel del/la niño/a manteniéndose en la propia piel” es una metáfora que ilustra bien esta relación intensa y necesaria entre el/la terapeuta y el/la niño/a. Esta condición exige que el/la terapeuta funcione a un nivel arcaico sin dejar de ser el/la mismo/a: idéntico/a y maleable, transformable.

La maleabilidad terapeuta que se deja transformar por su paciente, a nivel tónico, postural, motor y emocional, manteniéndose idéntico/a en su calidad de acompañamiento, favorece la transformación tónico emocional del/la niño/a y desbloquea sus imágenes mentales.

El/la niño/a sólo puede llegar a construirse si el/la terapeuta comparte con él/ella el placer de jugar y de comunicarse, por ello es necesario que el/la terapeuta no proyecte excesivamente los propios afectos de placer a través del movimiento o del lenguaje.

En resumen, la opción filosófica es clara: se trate de un bebé, de un/a niño/a, de un/a adolescente o de un/a adulto/a cada ser humano es considerado como sujeto que da testimonio de su experiencia única y que ha de ser acogido con todo el respeto. La persona si se siente confiada expresa sus pensamientos y sus emociones. La actitud de escucha favorece la comunicación, permitiendo la distancia y la seguridad necesarias para comprender al otro. Comprender al otro no es considerarle un objeto de análisis intelectual con el que se puede trabajar (ejercer nuestro poder de dominio) para obtener un cambio sino que ante todo es intentar captar el sentido de su testimonio, de su historia profunda,

inconsciente, a través de diversos registros simbólicos manifestados tanto a nivel no verbal como verbal.

Definir esta actitud con palabras, fuera del contexto experiencial, parece banal. Las palabras clave que se mantienen son "ESCUCHA", "COMPRENSIÓN", y "RESPECTO". LA ACTITUD DE ACOGIDA EMPÁTICA las incluye todas, pero si no se ha experimentado e interiorizado, sólo recubre una realidad abstracta y desencarnada, sin cuerpo!

11.8. La Educación por el Movimiento

La educación debe tender hacia la creación de nuevas necesidades indispensables para la adaptación al medio, especialmente al medio social (Le Boulch).

El aprendizaje consiste en adquirir nuevos esquemas de acción que permitan al sujeto ajustarse a las distintas situaciones del medio y a sus propias necesidades.

El niño/a comprende una situación nueva por medio de su exploración y no por referencia a la experiencia de su maestro. (Le Boulch).

El método "Psicocinético" es un método general de educación que utiliza como material pedagógico el movimiento humano en todas sus formas (Le Boulch).

Objetivos que se proponen los ejercicios:

1. Perfeccionar las capacidades motrices básicas.
- * Sentar las bases sobre las que se desarrollarán otros aspectos de la educación.

Evolución:

**CUERPO PREPARATORIO → CUERPO VIVIDO → CUERPO PERCIBIDO →
CUERPO REPRESENTADO → CUERPO OPERATORIO**

La educación psicomotriz facilita el paso del cuerpo preparatorio al cuerpo operatorio.

- Cuerpo vivido: la imagen corporal se produce cuando el “yo” está totalmente unificado, individualizado y el sentido de realidad adquirido.
- Cuerpo percibido: en esta etapa es cuando se organiza el esquema corporal, que coincide con la maduración de la función de interiorización (función perceptiva mediante la cual se desplaza la atención desde el entorno hacia el “propio cuerpo” para así lograr la toma de conciencia).
- El descubrimiento de su propia identidad y la organización del yo pasan por la evolución del cuerpo vivido (subjetivo) al cuerpo representado (objetivo) y se expresa por el pasaje del juego simbólico a los juegos de reglas.
- Hasta los dos años y medio, el espacio del niño/a es un espacio vivido al que se ajusta desarrollando sus PRAXIS (conjunto de movimientos coordinados en función de un objetivo que se desea alcanzar).
- De tres a seis años, accede a la representación de los elementos del espacio, descubriendo formas y dimensiones.
- Al finalizar la educación infantil, la correspondencia cuerpo-espacio culmina con una organización egocéntrica del universo (la orientación de las cosas se hace en función de la posición de nuestro cuerpo, siempre que haya aparecido la función de INTERIORIZACIÓN, con entorno humano equilibrado en el plano afectivo).
- A los seis años y siete, reconoce en otro derecha e izquierda.
- A los ocho años, debería poder indicar la posición relativa de tres compañeros/as a partir de la orientación de esos mismos compañeros/as.

- Después de los nueve años aparece una declinación por el simbolismo a favor del juego reglado → descentración, aspecto operativo de la imagen corporal.

Dificultades Escolares de Origen Afectivo

A los seis años se produce en el/la niño/a:

- situación nueva a la que debe adaptarse con rapidez;
- lograr aprendizajes según el ritmo general;
- depender de su propia eficacia;
- comparaciones entre niños/as;
- el ambiente competitivo adquirirá una significación afectiva y moral (bueno o malo, en función del éxito o fracaso).



La falta de atención (ligada a problemas de organización de la imagen corporal) y del control se acompaña de retraso escolar.

El problema de la inestabilidad se produce por un desequilibrio entre sus reacciones impulsivas, provocadas por la más mínima estimulación, y sus posibilidades de inhibición.

Cuando el/la niño/a se enfrenta al problema escolar, la inatención resultante de su inestabilidad aumenta su sobrecarga tensionar agravando su inestabilidad (proceso circular).

El trabajo psicomotor proporciona al niño/a una ayuda en el control de su motricidad al utilizar en forma privilegiada el soporte rítmico, asociado a un trabajo de control tónico y de relajación, cuidadosamente dirigido.

Aprendizaje de la Lectura y Escritura

Las causas en los problemas de lecto-escritura son:

- diferencias en la función simbólica,

- retrasos o defectos del lenguaje,
- problemas psicomotores.

Con un C.I. de 65 es posible el aprendizaje con retraso de dos o tres años, siempre que no haya problemas de comportamiento.

Para el aprendizaje de la lectura hay que ayudar a utilizar el más rico y correcto lenguaje posible. También es fundamental la afectividad y la función simbólica junto a funciones psicomotrices.

- La escritura es un aprendizaje motor: antes de aprender a leer, el trabajo psicomotor tiene por objeto dar al niño/a una motricidad espontánea coordinada y rítmica para evitar problemas de digrafías.
- Es necesaria la función de interiorización:
- Actitud equilibrada que permite la liberación del brazo y la posibilidad de modificarla para tomarla cercana a la vertical.
- Relajación de los músculos que no intervienen en la praxis y cuya tensión representa una incomodidad y fatiga. Esa relajación o tensión representa el control tónico.
- Una correcta visualización y fijación de formas, respetando su sucesión, implican el dominio de una orientación fija.
- La dificultad de orientación y el problema de la lectura, son dos síntomas de una causa: La Dislateralidad.

La lateralización es la traducción de una asimetría funcional. En muchos de dislexia se constata una dominancia cruzada de la mano y del ojo.

El principal problema psicomotor para el aprendizaje de la lecto-escritura es la organización de automatismos óculo manuales que dependen de la actividad del niño/a desde el nacimiento, con todas las posibilidades que esto trae aparejado.

Los diestros homogéneos tienen un desplazamiento coordinado inverso.



Los sujetos ambivalentes poseen coordinaciones cruzadas, la reeducación ocular requiere una precaución mayor. El mayor peligro radica en ignorar el problema, ejerciendo una presión sobre la técnica gráfica y desconociendo el problema visual. En estos casos se corre el riesgo de favorecer la instalación de una apraxia ocular, caracterizada por la anarquía de la organización de la mirada.

Psicomotricidad y Socialización

El proceso de socialización comienza desde el inicio del desarrollo psicomotor, en la medida en que el equilibrio de la persona es pensable tan solo por el otro y en su relación con él. Es en la relación y la comunicación con el otro como el hombre se realiza. Esta socialización se construye sobre bases racionales y de reflexión a partir de los ocho o nueve años, sus fundamentos son afectivos y están ligados a la evolución de la imagen corporal. En la medida en que el/la niño/a haya podido edificar una imagen corporal equilibrada y que lo satisfaga, podrá ser un miembro activo y cooperante en el interior de un grupo.

La socialización es función de la buena evolución de la imagen del propio cuerpo.

La forma más eficaz de conducir a un sujeto asocial a integrarse a un grupo es desarrollando ante todo sus aptitudes personales y consolidando su "imagen corporal". El estadio de la participación en una actividad de cooperación, como el juego colectivo, se realiza sólo en segundo lugar.

El fin de la educación psicomotriz no es la adquisición de habilidades gestuales. No obstante, el trabajo psicomotor, tal como lo concebimos, conduce a una mejor aptitud para el aprendizaje respetando el desarrollo del niño/a.

Un aprendizaje demasiado precoz de este tipo de formas gestuales conduce al adiestramiento, contrario a la estructuración del "esquema corporal".

Especialmente en el adolescente que está a la conquista de su personalidad, la práctica del deporte de competición es un medio de "afirmación de sí mismo".

Actualmente el nivel del deporte de competición exige cualidades que sólo pueden ser desarrolladas en el conjunto de los jóvenes escolares mediante una formación psicomotriz básica. Pensamos que las tentativas de adquisición precoz de la técnica son incompatibles con la evolución normal de la "imagen corporal".

La novedad y multiplicidad de las actitudes que se exigen al niño/a cuando ingresa en la escuela primaria pueden explicar, entonces, sus dificultades para realizar las asimilaciones o ajustes necesarios.

Es comprensible que el fracaso escolar, la imposibilidad de efectuar determinados aprendizajes, o sencillamente la dificultad de seguir el ritmo de la clase pueda agregarse a las dificultades personales del niño/a, e incluso traer aparejados problemas afectivos en un niño/a que, hasta ese momento, tenía un desarrollo normal.

El Juego en Educación Psicomotriz

En el niño/a el juego toma distintas formas, hay que distinguir:

- Los juegos de imaginación y los juegos simbólicos, que tienen un valor expresivo.
- Los juegos funcionales permiten al niño/a gastar su "necesidad de movimiento" y que en el plano psicomotor pueden jugar el papel de los ejercicios de coordinación global.
- Los juegos de reglas que requieren la aceptación o inclusive la creación de un código para poder ser practicados en forma colectiva y juegan por ello papel importante en la socialización.

12. Elementos de la Psicomotricidad

La psicomotricidad es vista desde dos puntos de vista:

- **Genético:** etapas sucesivas que atraviesa la motricidad durante la evolución del niño y su integración al conjunto del desarrollo motor.

- **Diferencial:** descripción de los tipos de organización psicomotora, que son función de la historia individual, de los aprendizajes, de las relaciones interpersonales.

La realización del comportamiento motor implica tres dimensiones;

- 1) **Dimensión Motriz**
- 2) **Dimensión Cognitiva**
- 3) **Dimensión Afectiva Emocional**

1) **Dimensión Motriz**

Se refiere a la evolución de:

- Tonicidad muscular
- Desarrollo de las funciones de equilibrio
- Control y disociación del movimiento
- Desarrollo de la eficiencia motriz (rapidez y precisión)

Se trabaja a partir de:

- Coordinación dinámica global y equilibrio
- Relajación
- Disociación del movimiento
- Eficiencia motriz

2) **Dimensión Cognitiva**

Se considera que el movimiento exige el control de:

- Dominio de las relaciones espaciales
 - i. Relaciones del cuerpo situado y evolucionado en el espacio
 - ii. Relación de las diferentes partes del cuerpo entre sí.
- Dominio de las relaciones temporales
 - i. Sucesión ordenada del movimiento en vista a un fin.
- Relaciones simbólicas manifestadas en la praxis.

i. Utilización de los objetos, gestos y significantes.

Se trabaja a partir de:

- Esquema corporal
- Estructuración espacial
- Estructuración temporal.

3) Dimensión Afectiva Emocional

Considera al “cuerpo como relación” y destaca su importancia en la manera como se organiza el movimiento.

Esta dimensión se manifiesta, más que nada, a nivel de:

- la función tónica
- de la actitud
- del estilo motor.

Constituye el modo de organización de una tarea motora en función de variables como:

- la manera de ser individual
- la situación en que se realiza.

Actúa como la motivación que estimula el funcionamiento de las estructuras cognitivas, lingüísticas y motoras.

12.1. Dimensión Motriz

TABLA N. 3

1) Coordinación Dinámica Global Y Equilibrio

“Es la resultante de una armonía de acciones musculares en reposo y en movimiento, como respuesta a determinados estímulos.”

Se refiere a la flexibilidad en el movimiento.

Exige:

- Control motor
- Mecanismos de ajuste postural

Implica:

- Toma de conciencia del cuerpo.

La ejercitación de la coordinación dinámica global se realiza con el fin de perfeccionar el automatismo. Es decir desarrollan la eficiencia motriz en forma global. El adiestramiento motor facilita y motivan el desarrollo esta coordinación y el equilibrio.

Postura: patrón motor básico que garantiza la posición del cuerpo respecto a su centro de gravedad.

TABLA N. 4 Ejercicios para desarrollar la coordinación dinámica global:

Ejercicios	Aspectos a considerar:
Marcha	<ul style="list-style-type: none">• eliminación de los movimientos superfluos de los brazos, del tronco o de la cabeza.• Mantención de los brazos en una posición determinada,

	<ul style="list-style-type: none"> • Balanceo de los brazos. • Rectitud del tronco y equilibrio general del cuerpo • Variaciones del trayecto: ej. Línea recta, círculos, • Variaciones en la dirección: ej. Adelante, atrás • Variaciones en el apoyo: ej. punta de pies
Gatear	<ul style="list-style-type: none"> • avanzar simultáneamente pie y mano al mismo lado • avanzar simultáneamente pie y mano del lado opuesto • avanzar las manos y luego los pies
Arrastrarse	<ul style="list-style-type: none"> • arrastrarse sobre el vientre • sobre la espalda

TABLA N. 5 El Equilibrio:

Constituye parte indispensable de la coordinación dinámica global y está integrada a esta coordinación.

Hay dos aspectos que se deben trabajar en el equilibrio:

a) Equilibrio Dinámico

Implica una adecuada regulación postural en los diferentes movimientos.

Se trabaja a través de:

- Modificaciones en el punto de apoyo
- Introducción del "freno" en los desplazamientos
- Realización de ejercicios sobre objetos elevados
- Supresión del control visual en ejercicios de equilibrio.

b) Equilibrio Estático

Presupone la coordinación neuromotriz necesaria para la mantención de una determinada postura.

Se trabaja a través de:

- Equilibrio sobre la punta de los pies
- Equilibrio sobre un pie
- Equilibrio sobre un pie manteniendo la otra pierna extendida
- Equilibrio manteniendo los pies paralelos y flectando las rodillas
- Equilibrio con modificaciones de la postura normal del cuerpo
 - Flexión del tronco hacia adelante
 - Flexión del cuerpo hacia atrás
 - Flexión del cuerpo hacia el lado
- Equilibrio en posición de rodillas

Juegos de Adiestramiento Motor

- Saltar al cordel
- Pelota saltarina
- Imitación de la marcha de pato u otros animales
- Jugar a la pelota, etc.

TABLA N. 6

2) Relajación

Técnica terapéutica que permite, a través de la disminución de la tensión muscular,:

- sentirse más cómodo en el cuerpo,

- conocerlo, controlarlo,
- manejarlo más

Y en consecuencia influye en el conjunto del comportamiento tónico – emocional.

Objetivos de la relajación:

- Obtener una distensión mediante la toma de conciencia de una tensión o de una contracción muscular.
- Reconocer las sensaciones de “laxitud y “pesantez” de las distintas partes del cuerpo. Ayuda a conocimiento del esquema corporal.
- Lograr la generalización del cuerpo como una unidad coherente y tranquila a través de la adquisición progresiva de las relajaciones segmentarias.

TABLA N. 7

3) Disociación de Movimientos

Constituye el control motor de las diferentes partes del cuerpo en forma separa y coordinada con otras partes.

Se trabaja a través de:

- Coordinación dinámica de los miembros superiores
 - Movimientos continuos, de balanceo y circunducción
 - Movimientos fraccionados (posiciones segmentarias)
- Coordinación dinámica de los miembros superiores e inferiores
 - Simétricos
 - Alternados
 - Disociados

Todos ellos utilizando:

- consignas verbales
- apoyo visual
- creación de los ejercicios por el propio niño.
- Coordinación dinámica y postural

Se refieren a series de movimientos de los miembros superiores, combinadas con variaciones de la posición de los miembros inferiores...

Durante los ejercicios de disociación de movimientos, es importante que el educador enfatice las instrucciones respecto a la posición estática general del cuerpo, el cual debe participar lo menos posible en los movimientos que efectúan las extremidades superiores o inferiores.

La coordinación dinámica, equilibrio, relajación y disociación de movimientos están referidas a la acción de los grandes conjuntos musculares. El desarrollo de estos patrones psicomotores es previo al de los movimientos musculares finos y precisos.

TABLA N. 8

4) Eficiencia Motriz

Se refiere al desarrollo de la rapidez y precisión al nivel de la motricidad fina.
--

Se deben considerar los principios de diferenciación:

Cefalocaudal	La maduración de la motricidad comienza desde la cabeza, el tronco y posteriormente las extremidades inferiores.
--------------	--

Próximo Distal	Implica que los movimientos de los grandes grupos musculares de localización más cercana al tronco, se diferencian antes que los de las partes extremas.
----------------	--

El niño primero de desarrollar los movimientos globales del cuerpo o motricidad gruesa y posteriormente, cuando ésta esté bien afianzada comenzara a desarrollar la motricidad fina.

Las técnicas destinadas al desarrollo de la eficiencia motriz a nivel de la motricidad fina, en función de la madurez para el aprendizaje de la escritura, se clasifican en:

TABLA N. 9

Técnicas no gráficas	<p>Ejercicios:</p> <ul style="list-style-type: none"> • recortar con la mano, tijeras • plagado en dificultad creciente: <ul style="list-style-type: none"> • vertical u horizontal • en cuatro • acordeón • diagonal • trenzas con tiras de papel • hacer figuras, barquitos etc. • Guirnaldas • Contornear figuras hechas en cholguán perforado • Rellenar con papel picado • Confeccionar animales con: papas, jabón, etc. • Jugar a las bolitas • Modelar plastilina
-----------------------------	---

	<ul style="list-style-type: none"> • Ensartar perlas • Abrochar botones • Atar y desatar nudos • Tejer • Marionetas • Golpear la mesa • Mover los dedos aisladamente
<p>Técnicas gráficas</p>	<p>Técnicas pictográficas</p> <p>a) pintura y dibujo libre, con formato e instrumentos libres.</p> <p>b) Arabescos</p> <p>Son trazos continuos que no representan un objeto determinado, facilitan la distensión motriz, el mejoramiento de las posturas y la reestructuración tónicas.</p> <p>c) Relleno de una superficie</p> <p>El niño debe realizar líneas regulares y ordenadas, en un determinado sentido, con una precisión constante y sin salirse del modelo.</p> <p>Técnicas Escripográficas</p> <p>a) Trazado deslizados</p> <p>Constituyen trazos continuos con deslizamiento de todo el antebrazo y de la mano sobre la mesa. Se realizan con lápiz grueso. El objetivo es la distensión y no la precisión del gesto</p> <p>Sirven para desarrollar</p> <ul style="list-style-type: none"> • postura adecuada: <ul style="list-style-type: none"> - cabeza erguida

	<ul style="list-style-type: none"> - tronco recto - hombro horizontal - codo, puño y mano en prolongación • presión regular • movimiento rítmico b) Ejercicios de progresión • Progresión grande • Son aquellos que ponen en acción los segmentos proximales (brazo y antebrazo) y las dos articulaciones (hombro y codo) tomando en cuenta el desarrollo de la escritura de izquierda a derecha. • Se utiliza un formato grande • Se realizan en un plano continuo según el ancho o tamaño de la hoja. • Se ejercita: <ul style="list-style-type: none"> • Con líneas paralelas • Grandes festones • Arabescos realizados de izquierda a derecha • Diferentes trazos • Progresión pequeña • Son aquellos movimientos que ponen en acción articulaciones de los segmentos distales: <ul style="list-style-type: none"> • Rotación de la mano alrededor del puño • Movimientos de flexión y extensión de los dedos. • El formato de la hoja es pequeño <p>Ejercicios de inscripción. (repetir varias veces en forma paralela el patrón)</p>
--	--

12.2. Dimensión Cognitiva

TABLA N. 10

1) Esquema Corporal

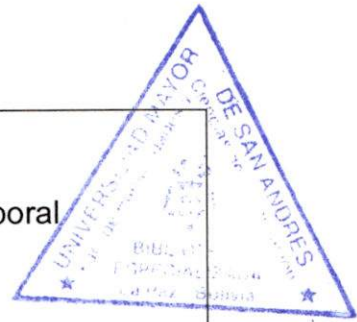
Es la toma de conciencia global del cuerpo que permite, simultáneamente, el uso de determinadas partes de él, así como conservar su unidad en las múltiples acciones que puede ejecutar.

Está Compuesto por:

TABLA N. 11

Imagen Corporal	<p>Significa la experiencia subjetiva de la percepción de su propio cuerpo y sus sentimientos respecto a él.</p> <p>La imagen corporal se deriva de las sensaciones propioceptivas e interoceptivas e incluye también la impresión que una persona tiene de sí misma como: fea, bonita, necesaria – indeseable.</p> <p>Depende, en parte, de su tono emocional, de su experiencia con otras personas, de sus metas y de su pertenencia o exclusión a grupos sociales.</p> <p>Tal imagen podría ser inferida a partir de los dibujos de personas, como también de la verbalización en relación con el cuerpo</p>
Concepto Corporal	Constituye el conocimiento intelectual que una persona tiene de su propio cuerpo. También se incluye el conocimiento que el niño tiene de las funciones que

	<p>realizan las diferentes partes del cuerpo.</p> <p>Se desarrolla más tarde que la imagen corporal</p> <p>Se adquiere por aprendizaje consciente.</p>
Esquema corporal	<p>A diferencia de los anteriores, es enteramente inconsciente y cambiante de momento a momento.</p> <p>Regula la posición de los músculos y partes del cuerpo en relación mutua, en un momento particular, y varía de acuerdo a la posición del cuerpo.</p> <p>El equilibrio dependería del esquema corporal,</p> <p>Se desarrolla evolutivamente en la acción.</p> <p>Está relacionado con la interacción con el espacio en relación al propio cuerpo.</p> <p>El niño aprende primero las relaciones de los objetos en relación a su propio cuerpo y luego las relaciones recíprocas de los objetos entre sí.</p> <p>Se desarrolla, de la mano con la propia identidad, a través de:</p> <p>a) percepción global del cuerpo</p> <ul style="list-style-type: none"> • diversas posiciones del cuerpo • diversos desplazamientos del cuerpo <p>b) toma de conciencia del espacio gestual</p> <p>Se realizan de pie y verbalizando las posiciones.</p> <ul style="list-style-type: none"> • posiciones horizontales y verticales de los brazos • posiciones segmentarias de los brazos y



	<p>antebrazos</p> <ul style="list-style-type: none"> • posiciones de las piernas. <p>c) conocimiento corporal</p> <ul style="list-style-type: none"> • inventario del cuerpo • completación de la figura humana • dibujo segmentario de la figura humana • rompecabezas • reproducción de posiciones
--	--

TABLA N.12

2) Estructuación Espacial

La Noción De Espacio Y Tiempo: no son innatas, sino que se elaboran y **construyen a través de la acción** y de la interpretación de una gran cantidad de datos sensoriales.

Está constituida por tres nociones:

- **Orientación**

Constituye la acción de orientar, es decir, determinar la posición de un objeto respecto a las referencias espaciales (vertical, horizontal y puntos cardinales). Igualmente es la acción de determinar un momento en el tiempo en relación con un "antes y "después". (Con relación a un referente).

- **Organización**

Constituye la manera de disponer los elementos en el espacio o en el tiempo o en los dos a la vez; es decir, la manera de establecer relaciones espaciales, temporales o espacio temporales entre los elementos independientes: relación de vecindad, proximidad, sobre posición, de anterioridad o de posterioridad. (relación entre los elementos)

- **Estructuración**

Constituye la acción de estructurar, es decir, establecer una relación entre los elementos elegidos para formar un todo, relación que implica la interdependencia de los elementos constitutivos del conjunto en una situación espacio temporal determinada. (relación de los elementos para formar un todo)

Conceptos Asociados:

- **Lateralidad (dominancia)**

Actividad o función particular que ocurre más frecuentemente a un lado de un cuerpo que en el otro y /o que tiene una representación en un hemisferio cerebral o en el otro. Es decir, la condición diestra, zurda o ambidextra.

- **Direccionalidad**

Cuando un niño ha tomado conciencia de la lateralidad o asimetría funcional en su propio cuerpo y está consciente de sus lados derecho e izquierdo, está listo para proyectar estos conceptos direccionales en el espacio externo.

El Desarrollo De La Estructuración Témporo Espacial Implica:

- previamente la toma de conciencia del propio cuerpo
- la utilización práctica del propio cuerpo.

Orientación Espacial:

- a) ejercicios de orientación
 - ejercicios de orientación en el espacio inmediato
 - entrenamiento sistemático de la noción derecha – izquierda.
 - Ejercicios de orientación e itinerarios.
- b) ejercicios de trasposición sobre otros
- ejercicios de proyección de las nociones en el otro.
- c) ejercicios de mesa de trabajo.

- ejercicios de papel y lápiz
- con cubos
- rompecabezas
- figuras con palitos.

3) Estructuración Temporal

Las actividades que involucran movimiento envuelven, necesariamente, un factor temporal además del espacial. El tiempo puede ser pensado como dirección, ya sea hacia el pasado o hacia el futuro. Hay un paralelismo y dependencia ente el desarrollo de la estructuración espacial y temporal.

TABLA N. 13 Comparación

Tiempo	Espacio
<ul style="list-style-type: none"> • constituye la coordinación de los movimientos, incluyendo su velocidad • es la coordinación de los movimientos 	<ul style="list-style-type: none"> • Es la coordinación de los movimientos sin tomar en cuenta la velocidad. • Es una coordinación de cambios de posición.
<ul style="list-style-type: none"> • Es irreversible • No puede ser separado de sus contenidos. • El tiempo no puede ser aprehendida de una vez, es relativa. • requiere de una construcción intelectual basada en tres operaciones: seriación, inclusión, medida de tiempo dada en el ordenamiento de los hechos y la clasificación de los mismos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Es reversible • Puede ser considerado separadamente de sus contenidos • El espacio se puede percibir total y simultáneamente. • Es concreto, directo

Aspectos De La Estructuración Temporal:

- **Sincronía**, simultaneidad controlada de movimientos integrados para lograr un determinado objetivo.
- **Ritmo**, se define como una sucesión de puntos en el tiempo,
- **Secuencia**, involucra una ordenación en el tiempo de objetos o hechos diferentes.

Áreas A Trabajar:

- **Aprehensión Perceptivo – Motriz del Tiempo**

Incluir ritmo a las actividades de coordinación dinámica, equilibrio y en disociación de movimientos.

- Automatizar el movimiento, para mejorar la fluidez y toma de conciencia de él.
- Ejercitar respetando el ritmo personal del menor
- A los movimientos variar los ritmos
 - reconocer diferentes ritmos en las acciones
 - apreciar y verbalizar el movimiento sincrónico
 - discriminar diferencias de acentuación (fuerte débil)
 - intercalar acentuaciones en los movimientos

Ejercitar:

- combinación de ritmo con marcha
- combinación de ritmo con marcha y detención
- combinación de ritmo con marcha y golpes de mano
- combinación de ritmo con golpes de mano y pies
- combinación de ritmo con marcha, detención y golpes de mano
- reproducción de estructuras rítmica

- **Ordenación Temporal y Captación de la Forma Socializada del Tiempo.**

Alrededor de los tres años emplea conceptos temporales tales como hoy, mañana, ayer, antes, después; sin exactitud y sólo a partir de los cuatro años empieza a aplicar correctamente estos adverbios. Esta percepción y denominación del tiempo se relaciona con el mayor desarrollo de la memoria, la cual le permite ordenar, temporalmente, las experiencias conservados durante un lapso de mayor de tiempo.

La noción temporal constituye una forma genéticamente posterior a las adquisiciones espaciales.

Serie de ejercicios para el desarrollo de la ordenación temporal y para la captación de la forma socializada del tiempo:

- antes y después
- día y noche
- hoy, mañana, ayer
- semana
- mes
- estaciones del año
- la duración.

13. El Cuerpo Humano Como Instrumento Corporal

1 Percusiones Corporales

Siguiendo a Rivas García y Montserrat Sanuy, otro material disponible para desarrollar la formación instrumental será el corporal. Los instrumentos que debemos manejar en primer lugar (Infantil, 1er. Ciclo de Primaria) serán, pues, los naturales del cuerpo ya que ejercen gran atracción al alumnado y no suponen ningún problema técnico si sabemos guiarlos de forma adecuada.

Las percusiones corporales consisten en utilizar el cuerpo como instrumento rítmico, acústico, tímbrico y dinámico para lo que hemos de mantenerlo relajado, sobre todo las extremidades que percuten.

Los objetivos fundamentales que se persiguen con la introducción de las percusiones corporales pueden resumirse en los siguientes:

1. Fundamentar la formación rítmica elemental en la escuela e iniciar en la comprensión de los demás elementos del lenguaje musical (melodía-altura, armonía, texturas, dinámica-intensidad, timbre...). Ejercicios como sustituir alturas de una canción por instrumentos corporales (Ej. Campanita), aprendizaje de fórmulas rítmicas sencillas, práctica de cánones, intensidades... son idóneos para lograr dicho fin.
2. Sensibilizar el cuerpo y localizar las partes de éste de acuerdo a la relación espacio-temporal.
3. Al utilizar estos instrumentos podemos lograr buenos resultados practicando ejercicios de eco, ostinatos sencillos para acompañar rimas y refranes, trabalenguas, canciones de corro, cánones, pequeñas formas, audición activa con percusión corporal, y también crear nuestras propias creaciones e improvisaciones
4. Coordinar el movimiento y desarrollar las actividades motrices fundamentales
5. Fomentar el trabajo en grupo
6. Desarrollar la capacidad de concentración

De agudo a grave y de arriba hacia abajo en el eje corporal, detallamos a continuación los instrumentos más empleados, sistematizados por Carl Orff en su *Orff Schulwerk*:

- **Pitos o chasquidos:** Se pueden realizar con dedos (manos juntas o alternadas) pero debido a la dificultad que presenta en las edades tempranas se sustituye con el “chasquido de boca”.

- **Palmas:** Se pueden dar a diferente altura en relación con el cuerpo (arriba de la cabeza, del pecho, entre las piernas, en los pies, a un lado y al otro, y eventualmente atrás del cuerpo). Los efectos más usuales, según Rivas García son los siguientes: sonido brillante con las manos estiradas, y el sonido opaco con las manos huecas. También podemos conseguir diferentes intensidades según percutamos con todos los dedos en la palma contraria, con tres, con dos o con uno.
- **Rodillas o muslos:** Las manos (juntas o alternadas) percuten sobre los muslos o rodillas en posición de pie o sentados. Esta práctica sirve de iniciación a los instrumentos de placa y a los bongoes si se percuten sentados. Podemos cruzar las manos percutiendo al mismo tiempo o en forma alternada.
- **Pies (pisada):** Se realiza de pie o sentados con un pie o los dos juntos y alternados. Podemos introducir variedad con las puntas y los talones.

Para la escritura de estos instrumentos utilizamos un tetragrama con la indicación del compás correspondiente y en cada una de sus líneas representaremos el ritmo de un instrumento por orden de arriba hacia abajo en el eje corporal. Si la plica va hacia arriba indica que ha de realizarse la percusión con la extremidad derecha y en caso contrario, si va hacia abajo, con la extremidad izquierda. Si utilizamos ambas extremidades de forma simultánea, utilizaremos doble plica excepto en las palmas (que siempre se tocan juntas) que nos bastará la plica hacia arriba. No hace falta completar con silencios de los instrumentos que no se percutan en un determinado momento:

The image shows a musical notation for a tetragram with four staves. The staves are labeled from top to bottom: 'pi', 'pa', 'no', and 'pies'. The notation consists of rhythmic patterns represented by notes and stems on a four-line staff. Below the staves, the lyrics are written: 'voy - voy co-re, co-re que te pi-lló, que te pi-lló voy'. The notation indicates the timing and direction of percussions for each part.

Además de los instrumentos corporales más sistematizados podemos realizar multitud de sonoridades diferentes con otras partes del cuerpo. Fernando

Palacios en "Música de Verano" concibe la percusión corporal como un ensamblaje rítmico entre música y danza que utiliza los sonidos del cuerpo producidos por palmas, golpes, pisadas y voces. Keith Terry ha sido su sistematizador en América y el gran pedagogo Doug Goodkin (Instituto Orff de Salzburgo) su difusor en Europa, creador de la corriente BODY MUSIC.

Este tipo de trabajo con el cuerpo, tan básico en Educación Infantil y Primaria toma en manos de Terry una nueva dimensión por:

- la sencilla coordinación entre los golpes de manos, pecho, piernas y pies,
- la incorporación de los números impares como series o células rítmicas con sus consiguientes combinaciones
- las complejas polirritmias alcanzadas por la sencilla superposición de diferentes modelos
- la incorporación de canciones, cánones, desfases, juegos, coreografías y ritmos de jazz y blues.

Todos estos aspectos si son perfectamente normalizados y expuestos con una perfecta progresión didáctica, tienen un gancho y atractivo especial que puede mostrarse simplemente como ejercicios rítmicos progresivos o también como piezas acabadas, acompañamientos rítmicos de canciones o modelos para improvisar. El resultado es gratificante cuando se consigue llegar a un nivel donde la concentración ejerce su condición desinhibidora y conmovionante. Alguna de las actividades propuestas por Palacios son: la "batería corporal" donde un alumno hace de batería y otro toca sobre él; desfases rítmicos con palmas y ritmos acompañando diferentes grabaciones.

2. La Voz Como Instrumento Corporal

Gracias a la voz explotamos nuestro cuerpo como instrumento acústico. Pep Alsina (1997) clasifica la expresión vocal del siguiente modo:

- vocal- verbal (contenido semántico: palabras, frases, “música vocal” en general)
- vocal-no verbal (utiliza vocales pero sin sentido semántico, por ej. vocalizaciones)
- vocal-consonante (otras sonoridades realizadas con el aparato fonador pero sin emitir vocales como consonantes sueltas – definidas por Asselineau como las percusiones del lenguaje, u otros sonidos).

Por su parte, Menéndez Viejo (1994) propone una serie de sonoridades vocales tanto de sonido determinado como indeterminado, además de una posible representación gráfica. Los sonidos que presentamos son sólo una muestra de la riqueza de la voz utilizada como instrumento de efectos acústicos.

Sonoridades vocales de sonido determinado:

- vocales a, e, i, o, u, empleando distintos tonos y formas de emisión (normales, oscuras y nasales)
- consonantes y vocales, empleando onomatopeyas y ruidos
- boca cerrada (sonido nasal)
- batir la base de la lengua contra el velo del paladar (gárgaras) o con la punta de la lengua (motorista)
- silbar

Algunas sonoridades vocales de sonido indeterminado:

- sonido sch, con escape de aire con o sin zumbido
- batir la lengua contra el velo del paladar duro sólo con aire (rrr...)
- vocales con sonido seco de la lengua contra el paladar (gotas, trote)
- sacar con fuerza el dedo de entre los labios (descorchar botellas).

14. La Música

La **música** (del griego: *μουσική [τέχνη]* - *mousikē [téchnē]*, "el arte de las musas") es, según la definición tradicional del término, el arte de organizar

sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, etc.).

14.1. Concepto de Música

Combinación de sonidos agradables al oído. Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de instrumentos. Composición musical.

Arte de combinar los sonidos y los silencios, a lo largo de un tiempo, produciendo una secuencia sonora que transmite sensaciones agradables al oído, mediante las cuales se pretende expresar o comunicar un estado del espíritu.

14.2. Etimología

El origen etimológico proviene de la palabra MUSA, que en idioma griego antiguo aludía un grupo de personajes míticos femeninos, que inspiraban a los artistas. Las musas tenían la misión de entretener a los dioses bajo la dirección de Apolo. Precisamente, Apolo era el jefe de las musas; él las dirigía para que entretuvieran a los dioses en las comidas.

14.3. Historia de la Música

Para el hombre primitivo había dos señales que evidenciaban la separación entre vida y muerte. El movimiento y el sonido. Los ritos de vida y muerte se desarrollan en esta doble clave. Danza y canto se funden como símbolos de la vida. Quietud y silencio como símbolos de la muerte.

El hombre primitivo encontraba música en la naturaleza y en su propia voz. También aprendió a valerse de rudimentarios objetos (huesos, cañas, troncos, conchas) para producir nuevos sonidos.

Hay constancia de que hace unos 50 siglos en Sumeria ya contaban con instrumentos de percusión y cuerda (liras y arpas). Los cantos cultos eran más bien lamentaciones sobre textos poéticos.

En Egipto (siglo XX a.C.) la voz humana era considerada como el instrumento más poderoso para llegar hasta las fuerzas del mundo invisible. Lo mismo sucedía en la India. Mientras que en la India incluso hoy se mantiene esta idea, en Egipto, por influencia mesopotámica, la música adquiere en los siguientes siglos un carácter profundo, concebida como expresión de emociones humanas.

Hacia el siglo X a.C., en Asiria, la música profana adquiere mayor relieve gracias a las grandes fiestas colectivas.

Es muy probable que hacia el siglo VI a.C., en Mesopotamia, ya conocieran las relaciones numéricas entre longitudes de cuerdas. Estas proporciones, 1:1 (unísono), 1:2 (octava), 2:3 (quinta), y 3:4 (cuarta), y sus implicaciones armónicas fueron estudiadas por Pitágoras (siglo IV a.C.) y llevadas a Grecia, desde donde se extendería la teoría musical por Europa.

El término "música" proviene del griego "musiké" (de las musas). Por eso la paternidad de la música, tal como se la conoce actualmente, es atribuida a los griegos. En la mitología griega, las musas eran nueve y tenían la misión de proteger las artes y las ciencias en los juegos griegos.

En la antigua Grecia la música abarcaba también la poesía y la danza. Tanto la danza como el atletismo se sabe que tenían su acompañamiento musical en tiempos de Homero.

Hacia principios del siglo V a.C., Atenas se convirtió en el centro principal de poetas-músicos que crearon un estilo clásico, que tuvo su expresión más importante en el ditirambo.

El ditirambo se originó en el culto a Dionisos (Baco). Las obras -tragedias y comedias- eran esencialmente piezas músico-dramáticas. La poesía, la música y la danza se combinaban y las piezas eran representadas en los anfiteatros por cantores-actores-danzadores.

La poesía era modulada y acentuada por sílabas, e interpretada indistintamente en prosa común, recitado y canto. La melodía estaba condicionada, en parte, por los acentos de la letra, es decir, por la melodía inherente a la letra, y el ritmo musical se basaba en el número de sílabas. Es dudoso que hubiese diferencia real entre los ritmos musicales y los metros poéticos.

Desde el siglo IV a.C., el músico comenzó a considerarse a sí mismo más como ejecutante que como autor. El resultado fue el nacimiento del virtuosismo y el culto al aplauso.

La música, en general, se había convertido en mero entretenimiento, por lo que el músico perdió mucho de su nivel social. La enseñanza musical acusó un gran descenso en las escuelas, y los griegos y romanos de las clases elevadas consideraban degradante tocar un instrumento.

La división entre el ciudadano y el profesional ocasionó el divorcio social y artístico que en nuestro tiempo todavía afecta a la música europea.

14.4. La Música Como Ciencia

La consideración de la Música como lenguaje sonoro, la relación intrínseca entre Música y Lenguaje, es una de las cuestiones fundamentales que han

animado la teorización filosófica y estética musical desde la antigüedad hasta la Semiología musical contemporánea.

Indudablemente, la notación musical aparece como un sistema codificado con carácter representativo y normativo similar, en un amplio sentido, al código lingüístico.

Sin embargo, el problema fundamental surge al establecer la relación entre Significante y Significado, dado que el lenguaje musical no es jamás de orden conceptual.

De cualquier forma, parece incuestionable atribuir al fenómeno musical una dimensión expresiva.

Considerada así la Música como un código de signos con una intencionalidad expresiva, se constituye como Lenguaje, como un sistema con poder de comunicación. Un medio de comunicación entre los seres humanos es un lenguaje que, hasta cierto punto, es de carácter universal, aunque, por otro lado, se basa en códigos establecidos culturalmente en cada sociedad.

Podemos establecer, en cierto modo, una relación directa entre los elementos del lenguaje hablado y los elementos del lenguaje musical (no en vano la evolución histórica de la Música va unida a la palabra hasta alcanzar su independencia definitiva con el desarrollo de la Música puramente instrumental):

- Relación entre la Melodía musical y la entonación del lenguaje.
- Relación entre el Ritmo musical y el ritmo de la palabra.
- Relación entre la intensidad del sonido y de la palabra.
- Relación entre el timbre instrumental y el timbre de la voz humana.
- Relación entre los recursos expresivos del discurso musical y del lenguaje.
- Relación entre el fraseo y las forma musicales, y la morfología y sintaxis del lenguaje.

- Aparentemente, más difícil puede resultar la asimilación de los elementos armónicos, considerados frecuentemente como componente exclusivamente musical. Sin embargo, la armonía musical no es sino la manifestación sonora de las leyes que rigen la naturaleza física, pudiendo de esta forma asimilar su utilización como recurso expresivo de índole espiritual.

De la misma forma que hemos establecido la relación entre los elementos de la Música y el Lenguaje, podemos establecer una analogía en cuanto al proceso de adquisición de ambos por parte del niño.

Las etapas que se suceden en el desarrollo del lenguaje musical en el niño son equivalentes, desde el punto de vista evolutivo, a las que se observan durante el aprendizaje del idioma:

Todos los bebés muestran interés por los sonidos, los escuchan atentamente, interpretan su mensaje y los reproducen con mayor fidelidad hasta alcanzar un nivel medio de madurez común a todos los individuos normales.

Parece además probado que el bebé capta mucho antes la significación expresiva de la entonación del lenguaje que su significación conceptual, de la misma forma que el niño es capaz de reproducir las inflexiones propias de la Lengua antes que de pronunciar los fonemas con nitidez.

Este interés y atracción por los sonidos es lo que le llevará a desarrollar una aptitud musical.

14.5. Valor Formativo de la Música

La Música ejerce un impacto directo sobre el ser humano. Todas las personas tienen capacidad de percibir, sentir y expresar la Música.

Para el niño, la Música constituye una actividad natural y espontánea, sinónimo de movimiento, juego, emoción...

Todos los niños manifiestan cuatro reacciones principales ante la Música:

Física: el Ritmo musical provoca reacciones físicas, dinámicas, primitivas.

Sensual: el Sonido provoca una estimulación sensorial placentera, similar al efecto del color sobre la vista, de ciertos materiales sobre el tacto, etc.

Intelectual: algunos niños reaccionan intelectualmente, sienten curiosidad, quieren saber, comprender, recordar, diferenciar...

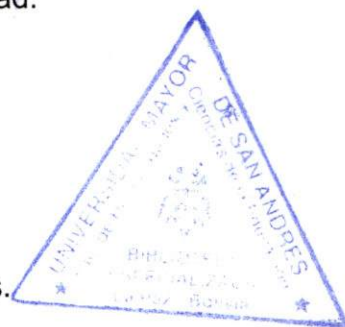
Emocional: el niño que es sensible al impacto emocional de la Música encuentra en ella una expresión de sentimientos que ha experimentado, y de estados de ánimo que conoce. Para él, la Música forma parte de su mundo. Esta última reacción es crucial en lo que respecta a la sensibilidad musical.

En la actualidad, todas las investigaciones psicopedagógicas subrayan la interrelación existente entre los ámbitos de desarrollo de la personalidad, cognoscitivo, psicomotor y afectivo.

En este sentido, la Música se nos presenta como una actividad eminentemente globalizadora que estimula el desarrollo integral de la personalidad del niño.

Hechos que favorecen la anterior afirmación:

- Contribuye fundamentalmente al desarrollo de la sensibilidad.
- Favorece el conocimiento de su propio mundo interior.
- Le acerca a la realidad del mundo exterior.
- Desarrolla la creatividad y la imaginación.
- Participa en el proceso de socialización.
- Se integra con el resto de materias y actividades escolares.
- Fomenta la actividad natural y espontánea.
- Favorece el acceso al patrimonio cultural.
- Desarrolla la capacidad de análisis y reflexión.
- Se basa en el juego como actividad fundamental.
- Favorece la expresión autónoma.



Es lo suficientemente flexible como para adaptarse a cada una de las etapas de maduración, e incluso a incapacidades específicas.

Contribuye a que el niño reconstruya los contenidos de su experiencia, de su pensamiento y de su fantasía.

La educación musical adquiere el carácter de mecanismo y gimnasia de perfeccionamiento de numerosas habilidades y capacidades sensoriales, emocionales, perceptivas y creativas:

- Educación sensorial.
- Educación motriz y corporal.
- Educación espacio-temporal.
- Educación de la atención y la memoria.
- Educación de la afectividad.
- Educación social.
- Educación del gusto y sentido estético.
- Educación de la observación, de la apreciación por comparación, de juicio, de las posibilidades de elección, etc.

Estos múltiples aspectos de un único factor confieren a la Música un poder integrador, porque se hallan indisolublemente ligados entre sí e involucran la mente, el cuerpo y la emoción del niño en una experiencia.

14.6. Percepción y Expresión

La consideración de la Música como lenguaje sonoro constituye el punto de partida de la Educación Musical.

En un sentido amplio, sin embargo, podemos considerar una triple dimensión de la Música, como Lenguaje, Ciencia y Arte:

La Música entendida como LENGUAJE constituye un medio de comunicación y de expresión directa y espontánea de todo tipo de impulsos humanos, físicos, mentales, afectivos.

La Música entendida como CIENCIA nace de la exploración reflexiva y la organización sistemática de los fenómenos y objetos sonoros y musicales desde distintos tipos de vista (acústico, armónico, psicológico, sociológico, estético).

La Música entendida como ARTE surge a medida que el Lenguaje musical se despoja de su carácter utilitario o funcional y trasciende como proyección cultural humana.

De esta manera, los objetivos fundamentales de la Educación Musical se articulan en torno a tres ejes que derivan de esta concepción:

Arte: desarrollo de la capacidad de sensación y percepción del fenómeno musical, de la sensibilidad a todos los niveles, de la valoración de las manifestaciones culturales humanas, del amor y gusto consciente hacia la Música.

Ciencia: desarrollo de la capacidad de análisis y comprensión del hecho musical, sus signos, su estructuración, sus posibilidades ilimitadas.

Lenguaje: desarrollo de la capacidad de expresión musical, improvisación, interpretación, creación.

La PERCEPCIÓN implica la sensibilización ante el mundo sonoro en general y, en particular, ante el discurso musical. Permite captar, partiendo de una exploración sensorial y lúdica, los elementos musicales del entorno, mediante una observación inicialmente espontánea y asistemática y progresivamente activa y autónoma.

Alrededor de la PERCEPCIÓN se desarrollan capacidades de reconocimiento sensorial, visual, auditivo y corporal, que ayudan a entender las distintas manifestaciones artísticas, así como el conocimiento y disfrute de producciones musicales de diferentes características y épocas. En lo que nos atañe, la percepción se refiere a la audición musical, que se centrará en el desarrollo de capacidades de discriminación auditiva y de audición comprensiva durante los

procesos de interpretación y creación musical, así como en los de audición de piezas musicales grabadas o en vivo.

La EXPRESIÓN parte de la actividad espontánea del niño y del conocimiento que tiene de los elementos del lenguaje musical para llegar, a través del descubrimiento de las técnicas y de la manipulación de materiales e instrumentos, a un conocimiento y dominio progresivo de los mismos que le permita realizar experiencias musicales personales y gratificantes

La EXPRESIÓN ayuda a generar ideas y sentimientos mediante el conocimiento y la utilización de distintos códigos. La expresión alude a la interpretación musical desarrollando habilidades técnicas y capacidades vinculadas con la interpretación vocal e instrumental y con la expresión corporal y la danza, estimulando la invención y la creación de distintas producciones.

14.7. Importancia de la Educación Musical en la Etapa Primaria

La Etapa Primaria abarca la época durante la cual el niño absorbe la mayor parte del conocimiento y realiza las experiencias básicas.

La atención y la percepción se convierten, en esta etapa, en procesos crecientemente complejos, controlados más eficazmente por el propio niño, crecientemente selectivos y al servicio de actividades cada vez más complejas y sofisticadas.

El desarrollo de la fuerza y la coordinación motora van a favorecer en esta etapa la evolución de habilidades y destrezas más específicas.

En el aspecto musical, es en esta etapa cuando deben llegar a transmitirse los principios esenciales referentes a la audición y la práctica musical a través de multitud de actividades.

La experiencia sensorial, punto de partida de la Educación Musical, además de ser el origen de todo conocimiento, permite al niño tomar conciencia de sus habilidades, destrezas y aptitudes, adquirir confianza en lo que puede pensar y

realizar de forma independiente, creadora y expresiva, y, en definitiva, reconocerse a sí mismo.

La Música, como actividad expresiva, se considera fundamental para el desarrollo de la capacidad creadora y para los procesos de socialización.

La expresión musical constituye uno de los medios más importantes a través del cual se aprehenden, expresan y comunican variados aspectos de la realidad exterior y del mundo interior del niño.

14.8. Recursos Didácticos Para la Expresión Musical en Educación

Cuando hablamos de materiales curriculares, recursos didácticos... nos estamos refiriendo a instrumentos, medios que proporcionan orientaciones y criterios para dar soluciones a situaciones concretas del proceso de enseñanza – aprendizaje. En este artículo voy a limitar su significación: me centraré en materiales didácticos, recursos instrumentales y personales más importantes para trabajar la expresión musical en Educación Infantil.

Según Zabala (La práctica educativa. Cómo enseñar. Graó. Barcelona. 1995) cuando seleccionamos recursos, además de su calidad objetiva, tenemos que ver si sus características específicas están en consonancia con determinados aspectos como los objetivos que nos proponemos, los contenidos, las características de nuestros alumnos y del contexto.

Los recursos didácticos para la expresión musical en Educación Infantil los podríamos clasificar en:

- Recursos didácticos musicales: el pulso o tiempo de los compases (en esta etapa los compases serán simples), el acento o tiempos fuertes en cada uno de los compases, la repetición sucesiva de los ritmos y las melodías, el eco o repetición exacta de lo escuchado, los parámetros del sonido (timbre, intensidad, duración, altura)...
- Recursos didácticos extramusicales. Son los distintos contextos o situaciones de comunicación que empleamos en las actividades

musicales, como: los cuentos, las representaciones plásticas, las dramatizaciones, la prensa, las revistas, las poesías, las acciones o escenas de la vida cotidiana, los medios de comunicación audiovisual...

Dentro de la educación musical un recurso didáctico muy empleado es la imitación. Cuando interpretamos una canción, hacemos un juego rítmico, instrumental o de movimiento, el niño observa lo que hacemos y nos imita, por ello es muy importante cuidar los modelos que le ofrecemos.

El espacio donde se desarrollan las actividades, los agrupamientos y el tiempo también podemos considerarlos recursos fundamentales. Como la expresión musical se trabaja de forma globalizada en esta etapa, no debemos realizar cambios en la estructura de nuestra clase, pero sí podemos hacer talleres musicales, crear un rincón de la música con cancioneros, libros, instrumentos, soportes audiovisuales.

Los medios de comunicación audiovisual resultan ideales para enseñar la separación de los sonidos y perfeccionar el sentido del ritmo. Podemos seleccionar piezas musicales que resulten atractivas para los niños, grabarlas en cintas y escucharlas posteriormente. Estas cintas de vídeo nos servirán para hacer actividades de coordinación de la imagen y el sonido producido.

El ritmo asociado a la acción y el movimiento del niño, el manejo de instrumentos propios de las primeras edades, el cultivo de la atención, la discriminación auditiva y el canto constituyen los ejes fundamentales del lenguaje musical. Para que éste influya de forma decisiva en el desarrollo del niño será preciso proporcionarle aquellos materiales que favorezcan su expresividad y creatividad.

Los instrumentos musicales son un medio ideal para que el niño sienta y exprese al mismo tiempo sus posibilidades de movimiento interno y externo. Pueden ser de madera (claves, cajas chinas...), metal (sonajas, crócalos, campanillas, triángulos), piel o membrana (pandero de mano, panderetas),

láminas (xilófonos, carillones, metalófonos)... Podemos utilizarlos para acompañar el movimiento, la danza, la voz, ejercitar las habilidades motrices en la coordinación y la independencia de movimientos, fomentar el entendimiento de estructuras sonoras (bien rítmicas o melódicas) y del lenguaje musical, disfrutar de la alegría de hacer música y de expresarse por medio de sonidos y ritmos, etc.

Como comentaba en mi artículo "Construir instrumentos musicales en Educación Infantil y Primaria" (Filomusica nº 46 - Noviembre 2.003) una manera para que el niño participe activamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje es construir los propios materiales que va a utilizar. En la educación musical, podemos construir instrumentos musicales con materiales de desecho. La imagen que presento en este artículo es una orquesta de instrumentos reciclados que construimos en nuestra eco escuela.

Siguiendo a Parcerisa, A. (Materiales curriculares. Cómo elaborarlos, seleccionarlos y usarlos Graó. Barcelona. 1996) algunos elementos a tener en cuenta para elaborar los propios materiales son: coherencia con el proyecto curricular del centro, las finalidades educativas, la adecuación al contexto, el rigor científico, la reflexión sobre los valores que reflejan, la evaluación de su uso.

La exploración de materiales de desecho permite un trabajo de información y de imaginación sobre los fenómenos fundamentales de la producción sonora. El cristal, la madera, la arcilla, los metales, el papel e infinidad de materiales se pueden convertir en vehículos de comunicación rítmica y sonora.

A los niños se les debe permitir que observen y hagan sus primeros ensayos con todo el material sonoro del que dispongan. Los más pequeños no se contentan con mirar los objetos, sino que necesitan manipularlos y descubrir por ellos mismos las distintas sonoridades que pueden conseguir. Debemos tener tiempo, paciencia... para favorecer que el niño tantee, descubra, elija. Por

medio de propuestas didácticas les conduciremos a buscar nuevas sonoridades.

Tanto las familias como cualquier persona de la institución escolar o del entorno nos puede aportar mucha información sobre canciones, danzas... favoreciendo la educación musical en los distintos contextos que rodean al niño (familiar, escolar, social...). Como afirma Giraud *"El arte debería impregnar todos los aspectos de la vida, porque es el estimulante más poderoso espiritual e intelectualmente"*.

Esta enseñanza no se debe ceñir a la comunidad educativa, sino abarcar al conjunto de la sociedad porque una educación musical de más calidad contribuirá a formar personas mejor preparadas, con mayores posibilidades para su desarrollo personal y profesional, capaces de participar en la construcción de una sociedad más justa y solidaria.

14.9. Consideraciones Pedagógicas

a) Desarrollo de las Capacidades del Alumnado

La pedagogía actual confirma, desde perspectivas rigurosamente científicas, la necesidad de diseñar modelos educativos multidimensionales (Howard Gardner), que contribuyan al desarrollo paralelo de todas las potencias del ser humano. La educación limitada al intelecto se ha demostrado insuficiente en algunos aspectos, mientras que se han conseguido mejores resultados cuando se abordan además las dimensiones afectivas y de relación interpersonal, y se ejercitan habilidades esenciales para el desarrollo de la personalidad.

En este contexto se sitúa la enseñanza de la Música, que es la única disciplina que cubre simultáneamente el desarrollo de todas las dimensiones del ser humano. «La educación musical, no la instrucción, despierta y desarrolla», afirma Edgar Willems, «las facultades humanas». La universalización de la educación musical en Hungría hace unas décadas dio pie a un experimento que mostró estadísticamente cómo los alumnos mejoran su puntuación media en

todas las materias cuando dedican más tiempo a la Música. Se ha demostrado suficientemente que la Música desarrolla la atención, la concentración, la memoria, la tolerancia, el autocontrol, la sensibilidad; que favorece el aprendizaje de las lenguas, de las matemáticas, de la historia, de los valores estéticos y sociales; que contribuye al desarrollo intelectual, afectivo, interpersonal, psicomotor, físico y neurológico.

Otras investigaciones recientes han seguido los pasos del modelo húngaro, llegando a las mismas conclusiones sobre los espectaculares efectos educativos de la Música: Alfred Tomatis en París, Martin F. Gardiner en Rhode Island, Frances H. Rauscher en California, Josef Scheidegger y Maria Spychiger en Suiza, Hans-Günther Bastian en Alemania, John Sloboda en el Reino Unido, Don Campbell en Colorado, etc.

b) Desarrollo de la Socialización del Alumnado

Aunque la interpretación musical individual posee una amplia tradición –que abarca tanto a la madre que canta una nana como al cantautor contemporáneo–, resulta innegable que la música, desde los orígenes de la civilización, ha estado íntimamente ligada a la interpretación en grupo. Hombres y mujeres de todos los pueblos se han reunido para cantar, tocar instrumentos y bailar, formando conjuntos que con el transcurrir de los siglos llegarían en muchos casos a profesionalizarse hasta formar agrupaciones profesionales como las bandas o las orquestas sinfónicas.

La clase Música en la educación general participa de esa tradición profundamente socializadora. Al cultivar y exigir por su propia naturaleza la coordinación en tiempo real entre todos los alumnos y alumnas del grupo, ya sea en actividades de interpretación vocal, instrumental, de movimiento o de danza, la clase de Música favorece y garantiza el trabajo en grupo, frente al trabajo individual que caracteriza el estudio del resto de las materias. Los niños, adolescentes o jóvenes que cantan, tocan o danzan con sus compañeros y compañeras, aprenden a escucharse y a sentirse a sí mismos tanto como a los

demás, lo que desarrolla en ellos de forma automática la valoración del grupo como actor y el respeto a todos los compañeros en la tarea que les es común.

c) La Poderosa Presencia de la Música en la Vida del Alumnado

El desarrollo de los medios audiovisuales a lo largo del siglo XX ha tenido consecuencias nefastas para la práctica y el desarrollo de las capacidades musicales. Cada vez se canta menos porque la radio, la televisión, los discos, y ahora los reproductores de archivos informáticos de sonido, ocupan e invaden nuestra vida cotidiana. En el caso de nuestros alumnos y alumnas la presencia de la música grabada es verdaderamente impresionante: ellos mismos reconocen escuchar música durante muchas horas al día. No hay ningún área en la enseñanza general que tenga tanta presencia en su vida como la Música.

En este sentido, el área de Música resulta primordial en el currículo. Ante el peso de la música en la cotidianeidad de nuestro alumnado, la clase de Música es un lugar inigualable para fomentar su creatividad y, al mismo tiempo, educar a estos niños y jóvenes como consumidores, haciendo que sean oyentes críticos. Los profesores de Música tenemos en nuestras manos la posibilidad de quebrar la uniformización cultural que imponen las multinacionales discográficas, de abrir a nuestros alumnos las puertas de la diversidad y la multiculturalidad. Y si además conseguimos recuperar algo de la tradición de la práctica musical que los medios han ido socavando, si les devolvemos su papel de "actores musicales", capaces de expresarse mediante la música, el éxito será doble.

14.10. Métodos para el Aprendizaje de la Música

- **Aspectos Educativos y de la Clase de Música**

Motivación y actitud del maestro. Un maestro desmotivado llega a hacer daño al alumnado. Mejor quedarse en casa, Es lógico que todos nosotros no tenemos las mismas ganas todos los días, pero tampoco debemos de obviar que

nuestros “clientes” son niños y niñas, es decir, seres humanos dispuestos a recibir una EDUCACIÓN.

Lo que se da primero siempre se da mejor, ya que al final los niños están cansados y con ganas de recoger. Las clases suelen tener una duración de 45 a 55 minutos. Está comprobado que alargar este tiempo provoca distracción, pero si tenemos la suerte de tener a nuestros alumnos disfrutando de una actividad cuando quedan 5 minutos para el final, perfecto.

Tener cogido el nivel del grupo para darles siempre un poco más, nunca algo que no puedan alcanzar. Por ejemplo, en 6º de primaria no se enseñan las derivadas ni se analiza una sonata. Poniendo un ejemplo muy burdo, es como el burro y la zanahoria. Los alumnos deben de tener siempre algo que está un poco más allá, aunque nunca inalcanzable. Nuestros alumnos si terminarán “comiendo la zanahoria”, pero a su tiempo.

Fragmentar las actividades. Todo requiere su tiempo y sus pasos. El todo no es más que una conjunción de pequeñas partes. Una actividad nos irá llevando a otra más compleja y así sucesivamente.

- **Aspectos Relativos Solamente de la Clase de Música**

Trabajo en eco e imitación en todos los cursos. Primero debe de ser el profesor el que exponga, y luego ellos repetirán. Es fundamental en los primeros cursos de primaria, pero no se debe dejar de hacer nunca. Es una herramienta fundamental.

Pregunta / respuesta. Este recurso no falla. Kodály lo trabaja bastante y recomiendo su uso a todos. Pongamos que estamos trabajando la escala mayor, los alumnos la tienen interiorizada y la manejan sin problemas. Por ejemplo, la pregunta sería lanzada por el profesor haciendo una semifrase suspensiva, y un alumno remataría la frase con una cadencia conclusiva. Este

es uno de los ejemplos más populares. Cada uno lo puede aplicar según sus intereses.

Repetición pero no imitación. Es decir, no hagamos de los alumnos unos loros. Pueden repetir modelos propuestos por el profesor o por otros alumnos, pero han de intentar pensar por sí mismos.

Introducir elementos sorpresas ("un desorden dentro del orden"). Es decir, algo que no esté previsto. Eso siempre mantendrá el interés, tendrá a los alumnos "en ascuas", expectantes de cualquier cosa.

La clase de música nunca va a ser un espacio para el caos ni para que los alumnos den rienda suelta a una energía descontrolada. Si una actividad requiere de gritos, se grita, si requiere que saltos, se salta, pero nunca esto va a servir para que nos encontremos una clase de posesos que aúllan como locos. Si la situación se desmadra, cortar la actividad y dejar claras las normas. Volver a empezar.

Objetivos

- Profundizar en las características técnico-interpretativas del instrumento: aspectos dinámicos, tímbricos, tonales, articulatorios, de fraseo, etc., dentro de los niveles exigidos en cada Curso del Ciclo Superior. Desarrollar la capacidad de auto/aprendizaje, independencia y control de su propia formación interpretativa y estética. Desarrollar tanto una técnica, como una personalidad y creatividad interpretativa que le capaciten para una actividad artístico/profesional de calidad.

Valorar y desarrollar el juicio crítico (crítica y autocrítica) mediante el establecimiento de unos conceptos estéticos que le permitan establecer y aplicar de forma coherente sus propios criterios interpretativos. Desarrollar unos métodos y estrategias de estudio en función de las

características interpretativas y técnicas específicas de cada obra en cuestión. Conocer e interpretar el repertorio contemporáneo (solista y cámara). Desarrollar la capacidad de juicio estético que permita la creación e interpretación pública de un repertorio propio, basado en criterios estéticos personales.

- Comprender y aplicar los principios básicos de anatomía funcional utilizada en la interpretación acordeonística: adaptación anatómica aplicada a la mecánica de los diversos manuales, al movimiento del manual izquierdo (fuelle), etc.
- Desarrollar las cualidades técnico/interpretativas a partir de ejercicios de mecanismo y técnica creados por el propio alumno en función de las dificultades técnicas implícitas en las obras en cuestión, mediante valoraciones y estrategias metodológicas.
- Valorar el análisis comprensivo de la música como medio indispensable para una comunicación artística de calidad.

14.11 Etapas del Desarrollo Musical

Entre los investigadores sobre el desarrollo del pensamiento musical, podemos destacar a Dowling (1982), Moog (1976), Shuter-Dyson y Grabiell (1981), Rainbow y Owen (1979) o Bentley (1966)

• Fuentes de Estimulación Temprana

1. Baby Talk. Este término se refiere a las modificaciones adaptativas del habla que los adultos próximos al niño utilizan para dirigirse a él. Se caracteriza por tener unas connotaciones musicales y lingüísticas de gran importancia para el desarrollo del lenguaje y de la sensibilidad y aptitud musical. Son experiencias precursoras de la sensibilización, del desarrollo perceptivo y de las habilidades musicales debido a su riqueza de modulaciones melódicas, ritmo, intensidad, acentuación y expresión que activan la atención del niño.

2. Canciones de cuna. A través de ellas le llegan elementos musicales, como

compás, ritmo, sonoridad, contornos melódicos. Capacitan al niño para percibir modulaciones de voz y la carga emocional de la canción.

• El desarrollo Melódico

Hay controversias sobre si las primeras manifestaciones musicales son melódicas o rítmicas. Moog parece decidirse por las primeras, estudiando el balbuceo, en el que distingue entre el musical y el no musical. Este es precursor del habla y aparece primero (2-8 meses), mientras que el musical aparece como respuesta a la experiencia vivida, a la música oída (8 meses). Se realiza sobre una vocal o pocas sílabas y con un ritmo muy pobre.

1. **El canto espontáneo.** Moog explica la evolución según la edad:
De 0 a 1 año. Predominio de intervalos descendentes. Canciones breves con repeticiones de palabras de un único tono y valor rítmico. Las pausas se realizan por necesidad fisiológica de respirar.
2 años. Canciones más largas y organizadas. Intervalos reducidos (de segunda y tercera).
4 años. Canciones potpourris, procedente de canciones conocidas en las que alteran palabras y ritmo.
5 años. Disminuye en frecuencia la canción espontánea, pues surge la preocupación por la precisión. Aparecen las canciones del primer trazo, así designadas por Davidson y Scripp.

2. Imitación de Canciones:

- De 0 a 3 años. Empiezan repitiendo algunos fragmentos de la letra, patrones rítmicos y tonales hasta llegar a aprender el contorno melódico y rítmico.
- 3 - 4 años. Repiten la canción completa, dominando el ritmo y el contorno melódico. Dificultad en producir intervalos precisos y en mantener la misma tonalidad.
- 5 años. Reproducen con precisión nanas y canciones infantiles. Su voz

alcanza una extensión de 10ª, con desplazamientos de intervalos máximos de 6ª.

- 6-7 años. Toma conciencia de la naturaleza del intervalo y de la duración del sonido. Se asimila la jerarquía del sistema melódico, concluyendo espontáneamente las frases en grados tonales, empleando esquemas carenciales habituales en su cultura
- 7 años. Extensión de 12ª e intervalos máximos de 8ª. Dan más importancia al contenido textual
- 8 años. Es la edad de oro de la voz. Extensión de 14ª. Ya pueden cantar canciones a cuatro voces.
- A partir de los 10 años perciben las estructuras rítmica, melódica y armónica.
- 11 - 12 años. Extensión de 16ª. Pueden cantar cánones a tres voces.

El Desarrollo Rítmico

En el primer año predomina el balanceo y los movimientos ondulares, apareciendo signos tempranos de coordinación entre música al año y medio.

- Desde los dos años y medios pueden realizar multitud de actividades rítmicas de imitación y creación

- 3 años. Momento de trabajar la lateralidad.

- 3-5 años. No hay adelantos, pues se desarrolla más el juego imaginativo. Moog comenta que el niño prefiere sentarse y escuchar que moverse.

- 5 años. Se desarrolla la sincronización de su movimientos con la música

- 6 años. Afición por estructuras rítmicas y regulares. Capacidad de sincronizar extremidades inferiores y superiores. Dificultad de mantener el pulso

- 7 años. La coordinación puede ser perfecta.

- 8 años Desarrollo de capacidades motrices y de la expresión corporal. Han

desarrollado la simbolización y la abstracción del ritmo necesaria para comprender la métrica musical, la escritura rítmica o los cambios de compás

- 9 años. Desarrollo de la capacidad polirrítmica.

En las actividades motrices es importante adaptarse al pulso musical natural (En los niños oscilan entre 84 y 100 negras por minuto). Hay que tener en cuenta la sincronización senso-motora. Hace posible que coincida nuestro movimiento con unas pautas sonoras. Es necesario que exista a nivel perceptivo un sistema de anticipación que le permita al niño prever el momento en que se va a producir el sonido (por lo que hay que utilizar ritmos regulares). Es a partir de los siete años cuando el niño desarrolla una sincronización que pueda adaptar a diferentes tempos.

En cuanto a la reproducción de fórmulas rítmicas, se ha demostrado que es una actividad más compleja, porque interviene factores como la discriminación auditiva y la percepción de la forma. Así mismo, es necesario una madurez en la asociación, reacción y coordinación psicomotriz y senso-motora. La longitud de fórmulas rítmicas variarán con la edad (cuatro pulsos para los más pequeños y ocho para los mayores). A partir de los seis años se puede añadir actividades con ostinatos, añadiendo poco a poco nuevos elementos rítmicos. De todas formas hay muchas diferencias individuales, siendo fundamental el entrenamiento rítmico.

Discriminación de Parámetros Musicales.

Las pruebas realizadas a los niños para detectar la forma en la que percibe los parámetros musicales se basan en el dominio de la conservación, propia del periodo de las operaciones concretas de Piaget.

Las distintas investigaciones han llegado a la conclusión de que la facilidad de discriminación evoluciona con la edad. A los 5 años el niño reconoce una canción con algunos cambios, si bien no puede detectar cuáles son los

cambios.

En cuanto a la armonía, es a los siete años cuando se empieza a captar dos voces simultáneas diferentes.

Entre los seis y doce años se va desarrollando la conciencia reflexiva de las estructuras musicales

Desarrollo Melódico

La comprensión melódica se desarrolla a medida que se enriquece la experiencia musical del niño. Así mismo, se perciben y recuerdan con más precisión las melodías que integran su bagaje cultural, debido que entre las reacciones provocadas por la percepción melódica destacan las afectivo emocionales.

En cuanto a la discriminación de alturas, va progresando de siete a catorce años (a los siete discriminan diferencias en medio tono). Las pruebas realizadas por Bentley están basadas en cuartos y octavos de tonos.

Apreciación de la Tonalidad

A los cinco años se detectan cambios de tonalidad, pero no el intervalo. A los seis tiene una escasa comprensión del lugar que ocupan las cadencias en las estructuras tonales. A los siete detectan cambios de tonalidad en melodías familiares y a los ocho los cambio del modo mayor al menos

Adquisición de la tonalidad

Mejora hacia los ocho años, reconociendo la diferencia entre tónica y dominante, y captando la función de la cadencia perfecta. A los nueve años ya pueden seleccionar la tónica como nota final más apropiada para una melodía.

14.12. Biografías y Metodologías



Las distintas metodologías y biografías que nos encontramos en educación musical y que ahora se resumen son:

- Orff : Carl Orff (Munich 1895 - id 1982) fundó en 1924 una escuela y creó un método de enseñanza de la música que sería ampliamente adoptado, el Orff - Schulwerk. En 1930 escribió Schulwerk (1930), obra en la que recoge sus enseñanzas en la escuela de gimnasia, de música y de danza que había fundado en 1924 junto con Dorothee Günther. Introduce los instrumentos de percusión en la escuela, y asocia el lenguaje con el ritmo musical, así como la prosodia o recitados rítmicos. Trabaja la escala pentatónica y estudia los sonidos según la secuencia SOL, MI, LA DO, RE. Da mucha importancia a la improvisación, a la creatividad y al hacer, pero sin embargo no presta atención ninguna al canto (gran error). Jos Wuytack recogió su testigo e imparte cursos de esta metodología.
- Kodály: (Kecskemét, 1882-Budapest, 1967) Zoltan Kodály estudió el patrimonio folclórico húngaro junto con Bela Bártok y desarrolló un innovador método de enseñanza de la música. Hace uso de la fononimia, trabaja el canto y la altura relativa de los sonidos. Llama a las notas DO, RE, MI, FA, SO, LA TI, DO, y les pone números romanos (trata las notas como grados). Consigue que el niño interiorice las distancias interválicas, y así pueda cantar en todas las tonalidades. El canto es natural. Por ejemplo, si en el piano se da un MI, y es la primera nota de la escala (I), para los niños será un DO, ya que no afina con él LA=440 Hz (Denomina a esto "método tónica DO"). También se debe a Kodály la dirección sin escritura, el lenguaje rítmico (TA, TI), y el "piano vivo". La compositora húngara Katalyn Szekely imparte cursos en España sobre el método Kodály (en húngaro se pronuncia "Koday")
- Dalcroze: Émile Jacques Dalcroze (Viena, 1865-Ginebra, 1950) fue un músico y pedagogo suizo. Creador de la rítmica, método que permite adquirir el sentido musical por medio del ritmo corporal, fue con sus investigaciones uno

de los principales innovadores que tuvieron una influencia decisiva sobre la danza moderna. Al analizar el movimiento en función de su sentido rítmico, encontró los principios de "tensión -aflojamiento", "contracción -descontracción", base de la danza moderna. Su obra y sus principios fueron publicados en 1920, "El ritmo, la música y la educación". Tuvo el mérito de hallar una pedagogía del gesto, sobre la génesis del movimiento: la música suscita en el cerebro una imagen que, a su vez, da impulso al movimiento, el cual, si la música ha sido bien percibida, se convierte en expresivo.

- Wards: Es un método antiguo, pero que da mucha importancia al canto y la entonación. Hace una fononimia relacionada con las partes del cuerpo.
- Chevais: Dactilorítmia (trabajo de las figuras musicales con los dedos, que logran así bastante independencia motriz). También usa el canto y la fononimia.
- Edgar Willems inventa el método musical que lleva su nombre. Se enfoca hacia la lectura musical, con el método de altura absoluta y diatónica. Trabaja mucho la discriminación auditiva (con campanas, carillón intratonal). "DO móvil" y lectura relativa.

Método de Dalcroze:

Emilio Jacques Dalcroze (1865-1950), compositor y pedagogo nacido en Viena, aunque de origen Suizo. Siendo profesor del Conservatorio de Ginebra, comprobó las numerosas lagunas de educación musical tradicional, lo que le impulsó a realizar su "Método de la educación por el ritmo y para el ritmo", conocido como Rítmica. Aunque ya en 1910 había publicado dos artículos en los que resumía lo esencial de su pensamiento, fue en 1920 cuando tuvo lugar la aparición de *Le Rythme, la Musique et l'Education*, que en un principio fue concebido para los alumnos de cursos superiores del conservatorio.

En la actualidad hay numerosos centros de pedagogía musical en los que se

practica el método, entre los que podemos citar el Instituto Dalcroze de Ginebra, Bélgica, Francia, Alemania, España, Japón, EEUU, Austria, etc...

En España fue introducido por Joan Llongueres (1880-1953), poeta, músico y pedagogo. Tras estudiar un año en el Instituto Dalcroze de Dresde (1911-1912), fundó en Barcelona el Instituto Catalá de Rítmica y Plástica, el primero de esta especialidad en España y el segundo en el mundo. Entre sus aportaciones el método Dalcroze destacan sus canciones con gestos (más de un centenar).

Sus fundamentos son:

- El cuerpo, o la acción corporal es la fuente, el instrumento y la acción primera de todo conocimiento ulterior.
- Las impresiones de los ritmos musicales despiertan imágenes motrices en la mente de oyente y en el cuerpo reacciones motrices instintivas.
- La existencia de redes asociativas entre las zonas cerebrales (comprobadas recientemente) corroboran su creencia de que las aptitudes musicales no residen sólo en la capacidad auditiva, sino en representaciones multimodales. Por esta razón diseñaría numerosos ejercicios de estimulación de todas las modalidades sensoriales: Ejercicios que obligan a los músculos a ejecutar con precisión las órdenes (de inicio de movimiento o inhibición) con los que buscaba desarrollar la rapidez de las reacciones motrices del cerebro; ejercicios reforzadores de las imágenes motrices, orientados a automatizar series de movimientos; ejercicios que buscaban eliminar las inervaciones inútiles en la acción motriz; o ejercicios para individualizar las sensaciones musculares.

- Sus objetivos son:

- Remediar las lagunas de la educación musical tradicional.
- Armonizar todas las facultades del ser.
- Explorar las posibilidades de movimiento.
- Dominar las reacciones y movimientos corporales.
- Consolidar el sentido métrico midiendo el espacio y el tiempo de los

movimientos.

- Desarrollar la atención, la concentración, la memoria y la expresión personal.

Gran parte de estos objetivos estaban destinados a resolver los problemas de arritmia que había detectado en sus alumnos. Podemos definir la arritmia como una falta de armonía y coordinación entre la concepción del movimiento y sus realización, originada por una irregularidad de las funciones nerviosas y musculares.

Algunos signos de arritmia podían ser:

- Ser incapaz de continuar un movimiento durante todo el tiempo necesario.
- Acelerar o retardas un movimiento que ha de ser uniforme, o lo contrario (no ser capaz de acelerar o retardas un movimiento).
- Empezar o terminar d destiempo.
- No saber encadenar movimientos.
- Ser incapaz de ejecutar simultáneamente dos o más movimientos contrarios.

Sus contenidos son:

- El cuerpo como eje fundamental.
- La educación musical a través del ritmo: percepción corporal, espacial, temporal y coordinación motriz.
- Los elementos musicales y su representación gráfica a través de la audición y la expresión corporal.
- Desarrollo del ritmo: pulso, acento, compás.
- Desarrollo melódico: altura, dirección, diseño melódico.
- El tempo y la intensidad.

La educación musical a través de la canción con gestos y movimientos.

Método de Willems

Edgar Willems (1890-1978). Tras formarse musicalmente en el conservatorio de París, en 1925 viajaría a Ginebra donde estudió el método de Dalcroze, del que

sería seguidor. En 1949 fundó la editorial Pro Música en Fribourg (Suiza), donde publicaría toda su obra en Francés.

Los principales planteamientos de su método se exponen en las Bases psicológicas de la educación musical. Willems pretendía despertar y armonizar las facultades de todo ser humano: su vida fisiológica (motriz y sensorial), intuitiva y mental. La difusión de su método se debe a su discípulo Facques Chapuis, presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical Edgar Willems, cuyas principales sedes se encuentran en Lyon y París.

En España comenzó a difundirse en 1983 en Santander, en un curso organizado por ESME ESPAÑA.

Su método, conectado con la Psicología del desarrollo, parte de Dalcroze, al que dedica su libro El oído musical, llamándolo "pionero de la cultura auditiva". Da una gran importancia a la iniciación musical en los más pequeños. Defiende la sensibilización musical desde la cuna (canciones de cuna) y la educación sensorial en casa (al ser mecidos o al dar saltos en las rodillas del adulto). Parte de las relaciones entre música y ser humano, de sus principios vitales, como la voz o el movimiento.

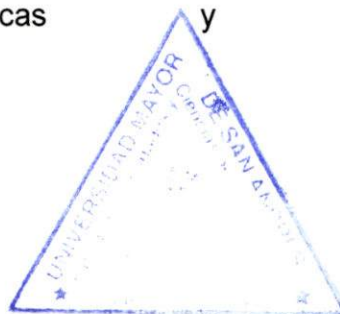
Considera que el sonido y el ritmo son anteriores a la música misma. Relaciona a los tres elementos musicales fundamentales (ritmo, melodía y armonía) con tres facetas vitales: la fisiológica, la afectiva y la mental, respectivamente. De esta forma el ritmo ayudará al niño y al adulto a encontrar sus energías vitales, instintivas e innatas; la melodía, y la canción como su manifestación más natural, le facilitará el poder de expresar sus estados de ánimo; y finalmente, la práctica coral, la polifonía y la armonía desarrollarán la inteligencia.

Sus objetivos son:

- Dotar a la enseñanza musical de raíces profundamente humanas.
- Contribuir a la apertura general y artística de la persona.
- Despertar el amor a la música.
- Desarrollar la sensibilidad auditiva y el sentido rítmico.
- Desarrollar la memoria, la imaginación y la expresión.
- Desarrollar el canto, el solfeo, la práctica instrumental o la armonía.

Sus contenidos son:

- Desarrollo de la sensibilidad auditiva. Para Willems el cultivo de la agudeza auditiva precede al de la musicalidad y el del estudio de solfeo. La educación auditiva comprende la sensorialidad (reacción ante el sonido), la sensibilidad afectiva y emotiva (melodía), la conciencia mental (armonía). Se basará en el objeto sonoro (juegos de audición, descubrimiento de sonidos). Se estudian alturas de sonidos, el espacio intratonal, subidas y bajadas de la línea melódica, la sensibilidad a los intervalos, escalas y acordes.
- Sentido rítmico. Aunque la melodía tiene la primacía, el ritmo es fundamental por su relación con la vida fisiológica. Willems considera que el ritmo es innato y lo estudia a través del movimiento corporal (choques sonoros, marcha, carrera, saltos, balanceos, galopes, etc...).
- Notación musical (usando desde un principio el nombre de las notas y figuras).
- Canciones, con las que trabaja la melodía, el ritmo, la armonía, las escalas (mayores y menores), los intervalos, los acordes.
- Improvisaciones rítmicas y melódicas.
- La audición interior.



Método de Martenot:

El método creado por Maurice Martenot intenta aunar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general. Martenot considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona, atribuyendo esta idea a despertar las facultades musicales del niño en la educación escolar.

El método en sí se fundamenta en la investigación del autor acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño. Para trabajar el solfeo, se parte primero de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas. Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas, en los que se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. Una vez superada esta etapa, se pasa al estudio del solfeo, de forma que la escritura y la lectura musicales supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse, improvisar, interpretar y componer.

En conjunto, la educación musical constará de:

- Sentido rítmico
- Relajación
- Atención auditiva
- Entonación
- Equilibrio tonal
- Iniciación al solfeo
- Armonía y transporte

Fundamentación Pedagógica

Hay una serie de principios en los que se sustenta el método entre los cuales deberían ser los siguientes:

- Entender la música como liberadora de energías, capaz de arrojar complejos y dulcificar sentimientos tristes. La música es un poderoso factor de equilibrio y de armonía, ya que permite al niño expresarse con libertad.
- Conceder gran importancia a la influencia del ambiente musical en el que se desarrolla la educación, especialmente en lo referido al maestro, tanto con respecto a la personalidad como al método usado. Entre las cualidades del docente, Martenot señala la capacidad para la dirección afectiva de la clase, de forma que reine una flexible disciplina. El profesor debe ser firme y suave, activo, acogedor, inspirado de confianza y respeto. El método debe favorecer los conocimientos que fomentan el desarrollo de las capacidades musicales.

El Factor Tempo.

En sus investigaciones, observó que la participación activa de los niños durante la lección debe desarrollarse a un tiempo cercano al movimiento del metrónomo colocado en 100.

También descubrió que un tiempo superior a 100 produce agitación y sobreexcitación; y que a la inversa, un tiempo inferior produce falta de atención y baja actividad

La relajación, la respiración tranquila y el equilibrio gestual son necesarios para la salud y para la interpretación musical. El método contiene una serie de ejercicios destinados a lograr el dominio de los movimientos y a realizar estos de forma habitual y armoniosa con la justa proporción de esfuerzo, con los músculos necesarios para cada acto.

El silencio que debe ser tanto interior como exterior. A él tan necesario en la práctica musical, se llega en el método a través de la relajación.

Alternancia entre la actividad y la relajación .En sesiones de clase deben programarse momentos de concentración y otros de relajación, intercalados en los anteriores. Al principio sesiones activas con juegos, y después ejercicios de atención auditiva.

Importancia del principio de la progresión, realizando mediante distintos niveles de complejidad los juegos y ejercicios.

Desarrollo del Sentido Rítmico

Es la primera función de la educación musical, porque se trata de manifestar el ritmo viviente propio de todo ser humano. Según las orientaciones de Martefío, para favorecer el estado rítmico de actividad es necesario mantenerse en pie, mientras el cuerpo reposa con naturalidad sobre la planta del pie derecho hacia delante, y el busto se mantiene libre; o bien sentado sobre el borde de una silla con el busto erguido y la cabeza alta

El desarrollo del sentido rítmico se conseguirá a través del trabajo de las siguientes capacidades:

- La facultad de exteriorizar con precisión sílabas rítmicas a través de una sílaba labial.
- La capacidad de percibir las pulsaciones del tiempo con rigurosa precisión.
- La habilidad para expresar simultáneamente con independencia y perfecta precisión los ritmos y las pulsaciones del tiempo.

La Relajación

La relajación tiene como objetivo dar a los alumnos paz y energía interior. La actividad propuesta es segmentaria, es decir, por partes separadas del cuerpo.

Martenot le da mucha importancia a la relajación, y describe la actitud del profesor al respecto, quien debe crear el clima de paz y silencio

Los diversos ejercicios de la relajación de los miembros persiguen el reposo físico y mental, la flexibilidad de todas las articulaciones y el dominio sobre los grupos musculares que las gobiernan.

Las actividades de audición van precedidas en ocasiones de uno o dos ejercicios de relajación para favorecer la atención auditiva. La audición

El alumno debe partir del carácter inmaterial de la música, y no de las alturas de su colocación en el pentagrama. Debe tenerse en cuenta que el instrumento de ondas Martenot está indicado para la audición de timbres y alturas diferentes. La base de la audición estará en crear la atención auditiva desde el silencio. Para ello deberemos:

- Escuchar el silencio del aula y, a continuación y a modo de contraste mostrar el sonido de un instrumento.
- Concienciarnos de que, para apreciar el verdadero sonido, es necesario que todo esté bien tranquilo a nuestro alrededor y en nuestra propia persona.

Algunas orientaciones metodológicas que favorecen el clima preciso para la audición:

- Partir del reconocimiento de melodías y timbres previamente conocidos.

- Escuchar distintos ruidos en el juego de la colección de ruidos de la semana, donde los alumnos anotarán todos los que escuchan.
- En la discriminación de alturas, asegúrese previamente de que los sonidos propuestos estén perfectamente afinados.
- Entonar los sonidos en pianísimo, no de forma brusca.
- Ofrecer un clima de confianza, destacando más los aciertos de los alumnos que sus errores.

La Entonación

La voz es una cualidad que permite al alumno expresar sus estados de ánimo. En la entonación es necesaria una atmósfera de benevolencia, de acogida cordial, de confianza, de animación creada por el maestro. La calidad del maestro ha de ser buena, ya que los alumnos intentarán imitarla.

- Los ejercicios serán realizados en la extensión media de la voz de los alumnos sin exagerar nunca la fuerza, y con la respiración fluyendo hacia delante, como un don generoso.
- La entonación justa depende de la audición justa. De ahí, que incluso en las actividades de canto, debe partirse primero de la correcta audición antes que la emisión del sonido.

El canto por imitación es un aspecto elemental para la educación del oído y de la voz, y, además, favorece la asociación del gesto con el movimiento melódico. Facilita la entonación correcta y el dictado musical.

Con las fórmulas rítmicas se entonan distintas llamadas o ecos:

- Variando ritmos y / o sonidos
- Variando con la boca abierta
- Variando las entonaciones expresivas

La preparación del solfeo entonando lo plantea Martenot con el Juego de las palabra melódicas. Este juego parte de la impresión global del movimiento sonoro y aprende ayudar al alumno a escuchar mejor el sonido y a encontrar la entonación correcta.

- La lectura cantada.

Para entrenar a los niños en la asociación entre el movimiento sonoro de las melodías y el sentido melódico de los intervalos se presentan partituras formadas por neumas.

- El fraseo en la entonación

Al igual que las frases habladas, la frase musical desarrolla en el tiempo una corriente de pensamientos que finalizan en forma femenina o masculina, que corresponden a la acentuación grave o aguda de las palabras. En cambio Martenot emplea ejercicios que parten de la acentuación grave o aguda de las palabras, de la terminación masculina o femenina. El objeto de los mismos es practicar el fraseo sobre la sílaba "la", buscando no sólo la pulsación y los acentos, sino también la calidad de expresión.

Ceración y Desarrollo del Equilibrio Tonal

Si bien se inicia el método con la pentafónica, pronto se trabaja el sentido tonal. La metodología parte, pues, de improvisaciones melódicas en las que, poco a poco, van descubriendo las leyes del equilibrio y la atracción de la tonalidad. Iniciación al solfeo: lectura rítmica y de notas

- **Lectura de Formas Rítmicas**

Para Martenot, la duración de una nota es un elemento más de un todo.

Representa uno de los miembros del cuerpo rítmico (formula); Y, separada pierde su sentido. Consecuencia de esto es la concepción global de su lectura rítmica, en la que presenta a los elementos dentro de una célula rítmica y no por separado, como otros métodos(Kodaly, Willems...)

Considera que las dificultades rítmicas y de entonación pueden solucionarse por sí misma trabajando a fondo el sentido rítmico y tonal. Es indispensable la despreocupación en un comienzo por los nombres de las notas y por la notación musical de las figuras (blanca, negra, corchea...)

La fórmula rítmica debe ser presentada globalmente sin un análisis de valores, relacionada directamente con el dibujo. Posteriormente, una vez experimentado el rítmico con numerosas fórmulas rítmicas, se relacionan los sonidos con sus valores correspondientes diciendo "la" para negras, "la...a" para blancas, "shit" para silencios.

Lectura Melódica

La lectura de notas se inicia en la primera fase del desarrollo musical que, como viene presentado aquí, se centra en el desarrollo del sentido rítmico, la audición y la relajación

Para solventar la lectura, Martenot se vale de la carrera de notas, para conseguir velocidad y regularidad y el llegar sano a la meta .Se gana una carrera cuando se lee una línea sin ningún titubeo y en el tiempo indicado por el metrónomo.

Martenot sustituye las consonantes de las notas al principio y las nombra así O,E,I,A,OL...con el fin de que se registre bien la información. Sin embargo, para

la repetición de los sonidos, las consonantes resultan indispensables a fin de evitar el golpe con la glotis

Para diferenciar las notas naturales de las alteradas, adopta una nomenclatura más simple que la de otros métodos como el de Kodály. A las notas alteradas se cantan añadiendo B o S al sonido natural que es bemol o sostenido respectivamente

Armonía

El estudio de la armonía se realiza a partir del conocimiento de la escala y acorde mayor o menor.

Se realizan diversos ejercicios, según un orden bastante melódico, que tienen como fin el desarrollo de la entonación y el sentido tonal para el estudio de los acordes. Se inicia el estudio de los acordes y sus inversiones desde el comienzo de la lectura musical y se insiste mucho en los de 3ª, 5ª, 7ª y de 9ª mayores y menores.

Materiales

Repertorio de canciones infantiles

Material de psicomotricidad

Medios audiovisuales para el desarrollo de la imaginación creadora

Juegos didácticos: cartas y palabras melódicas

Juegos didácticos: carrera de notas, el auto

Dominó : fichas de dominó con valores rítmicos y métricos

Diapasón y metrónomo

Teclado móvil con los nombres de las notas que se colocan sobre las teclas del piano

El fin de estos juegos, como se ha indicado es llegar al conocimiento de los

elementos musicales, facilitando su teoría y su grafía.

El instrumento de ondas está formado por:

- El instrumento, que consta de un teclado de 7 octavas; una cinta, que colocada en el dedo índice de la mano derecha permite producir sonidos semejantes a los humanos, glisandos, etc... ; un rodillo con las teclas de mano, un cajón a la izquierda con la caja de control que permite regular las dinámicas, timbres, difusores, etc.
- Los difusores (principal, metálico y otro llamado de "Palma").

8.- Método de Orff:

Karl Orff es un compositor y pedagogo nacido en la ciudad de Múnich en 1895. Estudió música en su ciudad natal y fue nombrado profesor de composición en el año 1950. Compositor de numerosas obras corales, pudiendo destacar su grandiosa composición "Carmina Burana".

Este método es un intento, hoy definitivo, por adoptar a la escuela primaria de ideas y material racionales para la educación musical de los niños. Abordar ésta empresa ha supuesto una serie de reacciones y revisiones de conceptos y maneras que se habían hecho necesarias ante un replanteamiento de lo que la escuela exigía y precisaba.

La escuela que nosotros manejamos no es un centro musical especialista, como sería un conservatorio de música, la escuela primaria es ese amplísimo mundo en que los niños se educan de una manera muy generalizada, allí cultiva el niño todo lo que es necesario para la vida, desarrolla sus sentidos y aprende. Este es el principio por el cual nació la obra "Orff-Schulwerk".

La pedagogía musical de Orff está basada en la actividad, la que origina un

contacto con la música desde el primer momento contando con todos sus elementos de ritmo, melodía, armonía y timbre, resultando una música sencilla, original, y elemental que conforma una unidad junto con el lenguaje y el movimiento.

Este método tiene como base los ritmos del lenguaje, siendo la célula generadora del ritmo y de la música la palabra hablada. Por tanto su base la tiene en la triple actividad de, la palabra, el sonido y el movimiento. Este método forma a los niños en el aspecto musical de una forma natural y progresiva, mediante el juego y la improvisación de ritmos y melodías.

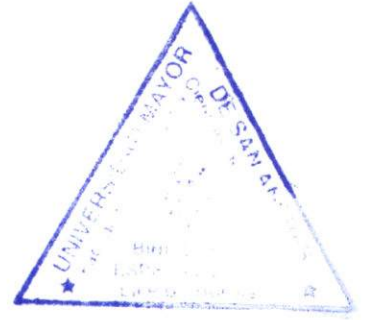
Objetivos:

- Desarrollo de la inteligencia y ejercitación de posibilidades motrices del cuerpo.
- Lograr la participación activa de los niños mediante adquirir un desarrollo del conocimiento gradual.

Contenidos:

- Ritmos del propio lenguaje: entonación de ritmos, pregones, rima, adivinanzas, refranes, trabalenguas, etc...
- Ritmos y movimientos corporales adecuados o relativos al texto.
- Ritmos para percusión de sonidos determinados o indeterminados.
- Lenguaje y cantos de ecos, ostinados y cánones melódicos.
- Entonación y melodías a través de intervalos de tercera menor.
- Canciones del propio folklore del país, su tradición y danzas.
- Instrumentos y su adecuación.

- Creación e improvisación espontánea.
- Audición de otras musicales con aplicación de movimiento.



- Actividades:

- Juegos de prosodia rítmica.
- Juegos de coordinación rítmico-motriz.
- Juegos de entonación comenzando por terceras mayores y notas de la escala pentatónica, para más adelante pasar a la escala diatónica.
- Juegos de ecos, diálogos, cánones, etc...
- Aplicación de canciones folklóricas y danzas tradicionales.
- Realización de improvisación, prosódica, rítmica y melódica.
- Aplicación de instrumento de sonido determinados como: Xilófono, metalófono, carillones, etc...
- Aplicación de instrumentos de sonido no determinado como: cajas chinas, claves, crócalos, etc...
- Realización de audiciones musicales con ritmos, exploración de espacio y movimiento.

Método de Chevais:

Este método es eminentemente activo. Basa la progresión de sonidos en el acorde perfecto mayor, y los valores de las duraciones en uno, dos, tres o cuatro tiempos, y después submúltiplos del tiempo del tiempo.

Un dedo representa un sonido de un tiempo. Varios dedos separados representan varios sonidos de un tiempo. Varios dedos juntos representan un sonido de varios tiempos. Para los silencios se cierra el dedo correspondiente. Cuando la mano permanece cerrada, el silencio es de un compás.

Es un Método Vocal, Como única Fuente de Sonido.

Sus objetivos son:

- Educación musical para todos sin excepción.
- Aprender a gozar de la música para después pasar a la técnica.

Sus fundamentos son:

- Aplicación del test sobre agudeza y memoria auditiva, sensibilidad y actividad musical.
- Actividad auditiva, vocal, corporal y lúdica.

Su desarrollo es:

- Iniciación al solfeo de 6 a 10 años.
- Notación y progresión de 10 a 12 años.
- Polifonía de 12 a 16 años.
- Educación de la voz y empleo de la fonomimia.

Su empleo del lenguaje musical:

- Canto por imitación de 0 a 6 años.

Lectura, ritmo y canto reconociendo sonidos convencionales, hacia los 10 años.

Método Kodaly:

Introducción. Origen Y Difusión

Kodaly (Keiskemet 1882- Budapest 1967). Junto con Bela Bartok realizo una renovación lingüística del canto popular y un gran estudio del patrimonio folclórico húngaro.

El papel de Kodaly en Hungría y también su repercusión internacional han sido más relevantes que el de Bartok por sus trabajos pedagógicos y didácticos, por ejemplo, algunos de sus trabajos fueron realizar una labor formativa de su

método entre los profesores, crear y fomentar la nueva música culta húngara, publicar cancioneros y material didáctico para todos los niveles.

El elemento principal para Kodaly es el canto, la voz es el primer y más versátil instrumento musical que demasiadas veces dejamos en un segundo plano para utilizar pequeños instrumentos musicales. La práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. La meta real consiste en hacer cantar al niño perfectamente de oído y a la vista de una partitura. El solfeo es entendido solo como la lectura musical cantada.

Fundamentación Pedagógica

Debemos partir de que se deben mejorar los cursos de enseñanza musical que se imparten en las Escuelas de Magisterio.

Se debe enseñar música a los futuros maestros de educación musical, utilizando una metodología adecuada que permita que ellos puedan transmitir directamente la formación musical recibida excluyendo nocionismos teóricos y el árido solfeo tradicional.

La música es una experiencia que la escuela debe proporcionar. El aprendizaje de la música en toda su esencia es una de las materias más amplias que implica un gran número de horas de práctica que no podemos dedicarle dentro del recinto escolar. Por ello, debemos transmitirles a nuestros alumnos el entusiasmo por la música, tratando con todos los medios pedagógicos a nuestro alcance, que continúen la experiencia musical más allá del horario escolar (crear pequeños coros escolares, grabar temas populares musicales).

El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva proporciona personas disciplinadas y nobles de carácter. La música será un vehículo de educación cívica y social.

Para no estropear de forma irreparable las voces de los alumnos debemos resolver los problemas de entonación, enseñar la correcta respiración y reconocer los problemas que conlleva la tesitura vocal de nuestros alumnos. Para ello, debemos tener en cuenta los siguientes factores:

- Elegir un fragmento musical y fijarnos en el sonido más grave y agudo del mismo, teniendo en cuenta la edad y las posibilidades de nuestros alumnos. Debemos adaptarnos a la tesitura del niño.
- Antes de proponer una canción debemos realizar un estudio riguroso de: las figuras musicales, intervalos, modo, forma, dinámica... En la vida del niño la experiencia musical decisiva aparece entre los seis y dieciséis años, pues durante esta época de crecimiento es más receptivo y muestra mayor talento. Los niños cuando acceden a la Educación Primaria no suelen tener ningún tipo de formación musical.

Para sentirnos satisfechos debemos conseguir crear la inquietud y necesidad de continuar con su formación.

Importancia del Canto y la Canción Popular

Para Kodaly la canción popular es la lengua materna del niño. La educación musical debe comenzar por ella. El sistema Kodaly utiliza canciones folclóricas ya memorizadas por el alumno puesto que las conoce desde pequeño, y enseña el solfeo reconociéndolo en ellas. Esta innovación provocó y provoca una motivación enorme en el alumno y facilita los mecanismos de aprendizaje.

Solfeo Relativo Frente a Solfeo Absoluto

El solfeo absoluto es la capacidad de cantar cualquier melodía en su clave correspondiente sea cual fuese su sistema modal, tonal o atonal. En el solfeo relativo todas las escalas mayores y menores tienen un mismo orden de todos los tonos y semitonos, llama a la tónica de cualquier escala "DO" o "D". Este DO es movable, por lo tanto, los diferentes grados de la escala se denominan con sus nombres latinos (RE, MI).

El solfeo relativo es, por tanto, uno de los grandes pilares del método.

Capítulo IV

Aspectos

Metodológicos de

la Investigación

4.1 Tipo de Investigación

El presente trabajo de investigación es de tipo descriptivo, porque describimos las características de desarrollo motriz que presentan los niños de inicial del centro educativo Santa María de los Ángeles.

Los cuales la obtuvimos tomando una prueba que nos da los resultados planteados en el presente trabajo de investigación y presentar la música como estrategia pedagógica para mejorar la psicomotricidad.

4.1.1. Definición

Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos comunidades, o cualquier otro fenómeno que sea sometido análisis.

Miden o evalúan diversos espacios, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar. Desde un punto de vista científico describir es medir. Esto es, en un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente, para así describir lo que se investiga.

Comprende la descripción, registro, análisis e interpretación de la naturaleza actual, composición o proceso de los fenómenos. El enfoque se hace sobre conclusiones dominantes, o sobre como una persona, grupo o cosa, se conduce o funciona en el presente.¹⁴

Los estudios descriptivos miden de manera más bien independiente los conceptos o variables a los que se refiere, su objetivo no es indicar como se relacionan las variables medidas.

¹⁴ MARIO TAMAYO TAMAYO, El proceso de la investigación científica, Editorial Limusa, México, pág. 35.

Los estudios descriptivos se centran en medir con la mayor precisión posible.

Los estudios descriptivos pueden ofrecer la posibilidad de predicciones aunque sean rudimentarias.

4.2 Diseño de la Investigación

El diseño utilizado en el presente trabajo es: TRANSECCIONAL DESCRIPTIVO.

Estos diseños tienen como objetivo indagar la incidencia y los valores en que se manifiesta una o más variables. El procedimiento consiste en medir un grupo de personas u objetos uno o generalmente, más variables y proporcionar su descripción. Son por lo tanto, estudios puramente descriptivos y cuando se establece hipótesis, estas son también descriptivas.

4.3 Población o Universo

La población con la que cuenta el Centro Educativo "Santa María de los Ángeles es de 757 estudiantes en sus niveles inicial y primaria y cuenta con 32 docentes y administrativos.

4.4 Muestra

La muestra estuvo conformada por los niños/as de 5 y 6 años de edad, del turno de la tarde del Centro Educativo "Santa María de los Ángeles" de la ciudad de El Alto, de la zona 16 de julio, donde la mayoría de los padres se dedican al comercio porque justamente se ubican en una zona comercial de esta ciudad, en su gran mayoría son de recursos regulares, teniendo acceso los niños a los servicios básicos de agua, luz, alcantarillado, teléfono.

4.4.1 Tipo de Muestra

El tipo de muestra es no probabilístico o muestra dirigida.

4.4.2 Tamaño de Muestra

El tamaño de la muestra estuvo representado por 35 niños del Centro Educativo “Santa María de los Ángeles” de la ciudad de El Alto.

**TABLA N. 14 POBLACIÓN DE ESTUDIO
NIN@S DEL CENTRO EDUCATIVO “SANTA MARÍA DE LOS ÁNGELES”**

CURSO	EFECTIVOS		
	V	M	T
KINDER	18	17	35
TOTAL	18	17	35

Fuente: Elaboración propia en base a información proporcionada por la Dirección del Centro Educativo “Santa María de los Ángeles” de la ciudad de el Alto.

4.5. Delimitación

- **Área Temática:** El trabajo de investigación estuvo enmarcado dentro del área de la psicopedagogía, concretamente en el desarrollo psicomotriz de niños del nivel preescolar, limitándose al tratamiento de: esquema corporal, lateralidad y noción espacio-tiempo.
- **Ámbito Geográfico:** La presente investigación se desarrolló en el kínder del Centro Educativo “Santa María de los Ángeles” de la ciudad de El Alto.
- **Delimitación Temporal:** El estudio se efectuó durante el segundo semestre de la gestión 2011.

Capítulo V

Resultados

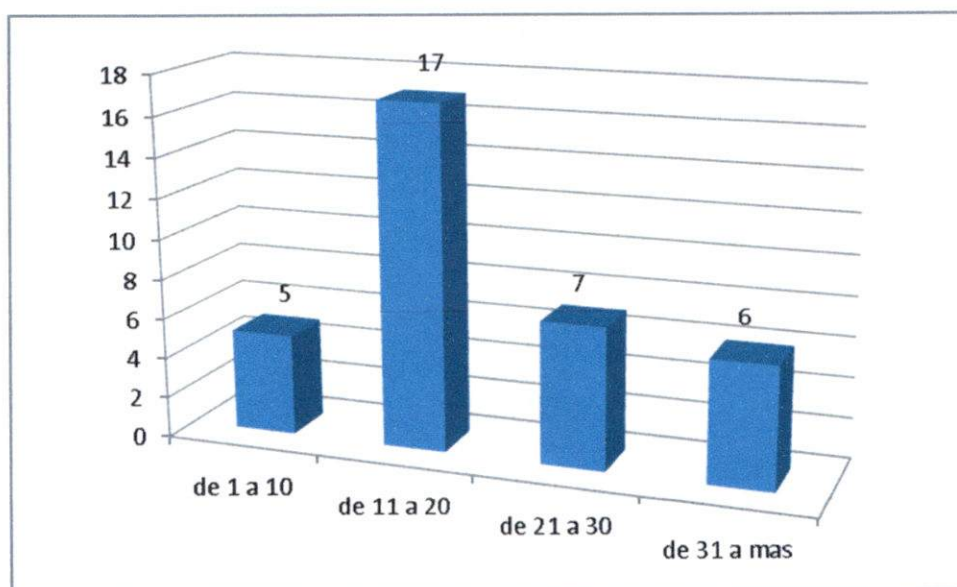
5.1. Resultados

TABLA N. 15 MOTRICIDAD FINA

CANTIDAD DE FALLAS

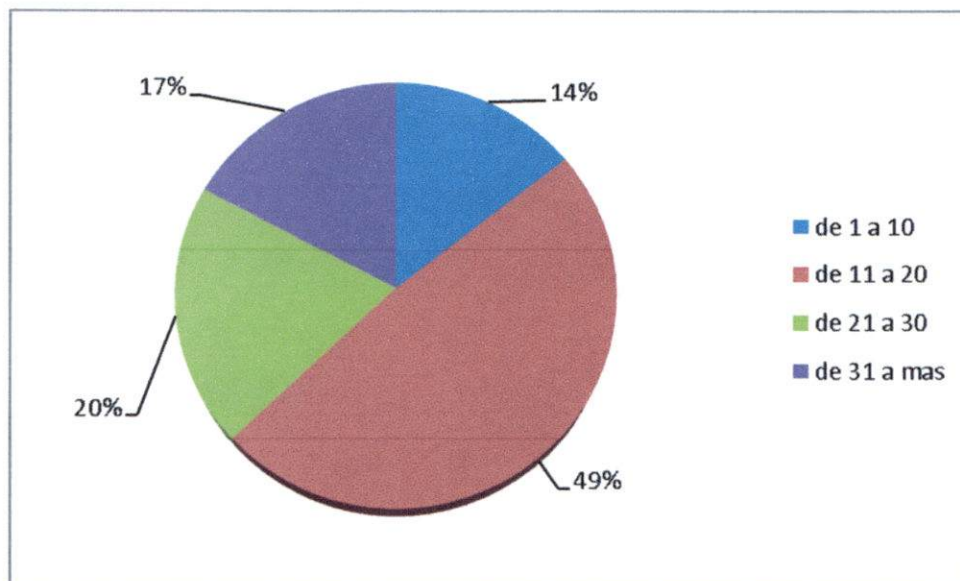
MOTRICIDAD FINA	CANTIDAD DE FALLAS	DESARROLLO
De 1 a 10 fallos	5 niños(as)	Aceptable
De 11 a 20 fallos	17 niños(as)	Bueno
De 21 a 30 fallos	7 niños(as)	Regular
De 31 a más fallos	6 niños(as)	Deficiente
Total	35 niños (as)	

GRÁFICO N. 1 PORCENTAJE DE FALLAS



Podemos observar que número de fallas es de 17 por cuanto, le damos un resultado satisfactorio, sin embargo queda muy lejos de ser óptima.

GRÁFICO N. 2 PORCENTAJE DE FALLAS DE LA PRUEBA DE MOTRICIDAD FINA



Porcentualmente, tenemos casi la mitad, es decir casi el 50% de fallas en la motricidad fina

Los problemas de aprendizaje causados por dificultades de integración sensorial, no se relacionan con niveles intelectuales bajos ni con lesiones neurológicas. Son niños que pueden haberse diagnosticado con dispraxia o dislexia, disgrafia, o simplemente retraso en el aprendizaje o retraso madurativo. Todos estos términos se relacionan con dificultades específicas en el aprendizaje motriz y/o académico. El niño que tiene dificultades de integración sensorial puede tener problemas en tan sólo una de estas áreas (motricidad, lecto-escritura, matemáticas...) o en la mayoría de ellas, como se pudo evidenciar.

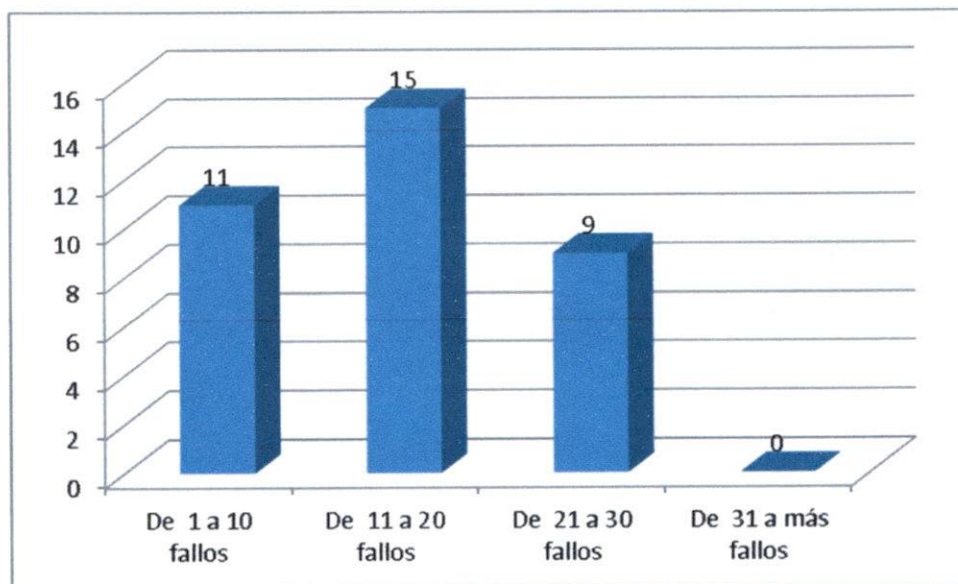
El diagnóstico más frecuente entre los niños que presentan problemas de aprendizaje o de motricidad es la dislexia. Pero en la mayoría de los casos esta dislexia (significa tener dificultades con las palabras) no aparece aislada y no es la causa del problema en el presente estudio. Los niños no tienen dificultades

con las palabras como base del problema, sino que tienen dificultades en la integración sensorial, presentando problemas de organización espacial, planificación motriz, memorización, etc. Y como causa más evidente suelen aparecer los problemas con las palabras o dislexia (en la escritura, lectura, comprensión lectora, lenguaje escrito expresivo...).

TABLA N. 16 MOTRICIDAD GRUESA

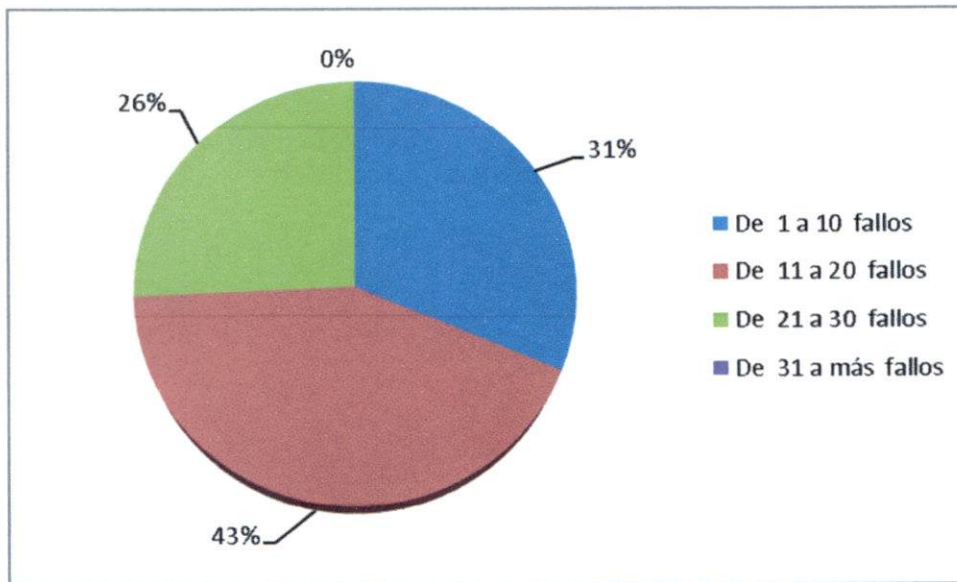
MOTRICIDAD GRUESA	CANTIDAD DE FALLAS	DESARROLLO
De 1 a 10 fallos	11 niños(as)	Aceptable
De 11 a 20 fallos	15 niños(as)	Bueno
De 21 a 30 fallos	9 niños(as)	Regular
Total	35 niños(as)	

GRÁFICO N. 3 CANTIDAD DE FALLAS



Se puede observar que el número de fallas con mayor incidencia es de 15, por cuanto llega a una calificación de buena.

GRÁFICO N. 4 PORCENTAJE DE FALLAS DE MOTRICIDAD GRUESA



En porcentajes, notamos la disminución de 6 puntos con relación al gráfico anterior, sin embargo se confirma la misma tendencia.

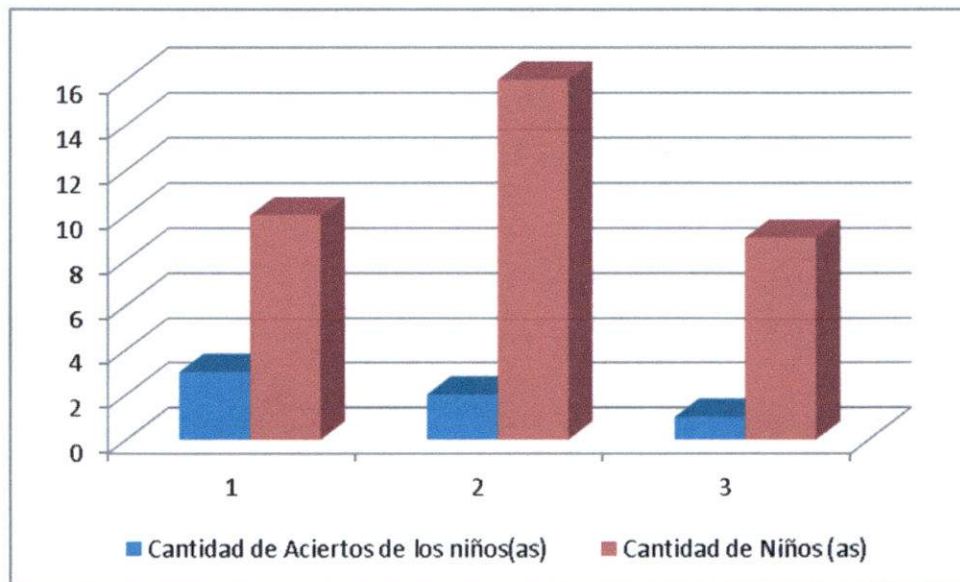
El aprendizaje motriz es el paso previo al aprendizaje académico, y el orden de intervención también debería ser el mismo. No se pueden trabajar las habilidades de lecto-escritura si el niño/a no tiene una buena orientación espacial, si no tiene unos buenos movimientos oculares y una motricidad gruesa adecuada. Sus articulaciones deben estabilizarse de forma correcta, la mano necesita moverse de forma independiente al hombro, y la lateralidad debe estar bien definida.. Si estas habilidades primarias no se han desarrollado correctamente, los problemas de aprendizaje escolar son mayores.

¿Es lo mismo tener dificultades de praxis que dificultades de coordinación motriz? No, las dificultades de coordinación conllevan comúnmente que el niño se cae frecuentemente al suelo, es fácilmente etiquetado como patoso, torpe, y no le cuesta aprender a realizar las acciones, si nó que las realiza de forma poco coordinada. Tener problemas de coordinación motriz no implica tener dificultades de aprendizaje, aunque sí puede darse el caso. Pero las dificultades de praxis siempre se relacionan con problemas de aprendizaje.

TABLA N. 17 RESULTADOS DE LA PRUEBA DE LATERALIDAD

LATERALIDAD		
Cantidad de Aciertos de los niños(as)	Cantidad de Niños (as)	
3	10 niños(as)	Aceptable
2	16 niños(as)	Bueno
1	9 niños(as)	Regular
total	35 niños(as)	

GRÁFICO N. 5 FALLAS DE LA PRUEBA DE LATERALIDAD



Podemos observar que la cantidad de aciertos está muy por debajo del número de niños que componen la muestra, demostrando con ello un gran problema en el ámbito de la lateralidad, consiguientemente la calificación es pésima

La finalidad de estas pruebas es descubrir la lateralidad natural del alumno para poder corregir si se confirma desorganización entre las dominancias de las diferentes partes corporales. Sin embargo, los especialistas recomiendan no ser prematuros en determinar la tendencia del niño ni en estimularla, porque en estos casos es cuando se puede generar una lateralización equivocada.

Si a partir de los cinco o seis años se detecta un problema significativo de lateralización, es recomendable trasladar el caso a un experto en la materia. En general, tras establecer el diagnóstico, se programa un tratamiento psicomotor individualizado que, según los especialistas, puede disminuir el trastorno entre un 80% y un 100%.

Capítulo VI

Conclusiones y

Recomendaciones

6.1. Conclusiones

Como hemos podido observar en el diagnóstico realizado a los alumnos del kínder "Santa María de los Ángeles" Fe y Alegría de la ciudad de El Alto, hemos podido evidenciar una gran falta de capacidad psicomotriz tanto en las 3 áreas estudiadas en base a los tests realizados a los niños, motivo por el cual es de gran preocupación dicha situación, confirmando de ésta manera la hipótesis del presente trabajo.

La revisión bibliográfica realizada con respecto a la música y su aplicación como herramienta para la formación psicomotriz señaló que música tiene muchas aplicaciones como recurso pedagógico, y efectivamente es una herramienta muy útil para la formación en valores, ya que enseña a compartir entre los alumnos al participar de manera cooperativa en producciones musicales, desarrolla el sentido de la sana competencia, permite confrontar los rasgos personales entre los alumnos, establece nexos sociales, fomenta el trabajo en equipo, permite demostrar al alumno su capacidad de alcanzar metas propuestas y facilitan el desarrollo de su identidad nacional.

La formación psicomotriz es un proceso integral donde influye todos los recursos disponibles por el docente y no está limitado a la música, pero si el docente conoce los beneficios y alcances de la música como herramienta pedagógica entonces puede sacarle mayor provecho, más allá de crear habilidades y destrezas de ejecución musical y canto.

La psicomotricidad se ha tratado desde diferentes perspectivas; pero es a través de la

psicología y de la pedagogía que en los últimos años ha adquirido relevancia ya que la educación psicomotriz se ha ocupado de establecer modos de intervenir el desarrollo del niño desde la educación, la reeducación o la terapia, enfocándose principalmente en diversos aspectos que van desde las dificultades de aprendizaje hasta la potenciación del desarrollo normal. En este sentido se piensa que la educación psicomotriz es una técnica, pero también

es una forma de entender la educación, basada en una pedagogía activa que aborda al niño desde un enfoque global y que debe atender a las diferentes etapas del desarrollo.

Desde esta perspectiva, se plantea a la educación psicomotriz como una alternativa en la acción educativa de la maestra de educación preescolar, planteada desde una pedagogía activa, flexible y crítica que pondere el movimiento a fin de mejorar el desarrollo de las capacidades intelectuales, afectivas y sociales a través del movimiento.

En muchos de los casos, en las escuelas se observa la falta de conocimiento que se tiene de la psicomotricidad, recurso que se hace evidente en el preescolar y en los primeros años de la escuela primaria y por consiguiente en la educación especial. En esta última, es donde la educación psicomotriz se ha podido desarrollar ya que su aplicación se justifica a partir de tratar de contribuir en mejorar las dificultades motoras que estén impidiendo el aprendizaje del niño o su desarrollo normal, por lo que se ha llegado a considerar una técnica exclusiva de ésta educación.

A partir de las nuevas políticas de educación que implican la integración al aula regular del niño con necesidades educativas especiales y/o capacidades diferentes, la escuela será la responsable de detectar, prevenir e intervenir a todos los niños utilizando los métodos pedagógicos más adecuados para evitar o reducir la incidencia de dichas dificultades. Por lo que se pone a consideración de las maestras de educación preescolar, la educación psicomotriz, con el propósito de que sea retomada como propuesta metodológica en el trabajo docente, a manera de incidir en el desarrollo de los niños y coadyuvar a la adquisición de los nuevos aprendizajes, llevando al niño a través del movimiento a la formación de las estructuras cognitivas de atención, memoria, percepción, lenguaje y a los niveles de pensamiento superiores que le irán permitiendo interpretar las nociones de espacialidad, temporalidad, velocidad, etc., al mismo tiempo que su movimiento se hace más autónomo y consciente a través de la expresión y del lenguaje.

Si el docente conoce y aplica adecuadamente los elementos básicos de la música (duración, intensidad, altura, timbre, ritmo), así como los aportes de la música en el desarrollo del aspecto intelectual, socio afectivo, psicomotor, de crecimiento personal y formación de hábitos en el educando; entonces puede contar con un recurso muy variado y efectivo en la formación integral del alumno, incluyendo la formación en valores. Los usos y ventajas de éste recurso puede ser adaptados y aprovechados según los objetivos específicos que se deseen alcanzar.

6.2. Recomendaciones

De acuerdo a las conclusiones anteriores, se recomienda:

1. Difundir los resultados de esta investigación entre la comunidad docente y estudiantil para dar a conocer los alcances de la música como herramienta para la formación psicomotriz en las tres áreas estudiadas en el presente trabajo de investigación.
2. Promover entre los estudiantes de Educación Musical el uso de la música como herramienta para la formación psicomotriz y de valores y la composición de canciones como recurso pedagógico.
3. Incluir en los Proyectos Pedagógicos de Plantel (PPP) y Proyectos Pedagógicos de Aula (PPA) el uso de la música más allá de ejercitar destrezas musicales.
4. Proponer una investigación orientada a la búsqueda de soluciones para la integración en actividades musicales de los alumnos con limitaciones auditivas, perceptivas y de ejecución; de manera que puedan disfrutar también de los beneficios y alcances de la música en su formación integral.
5. Llevar a cabo una investigación de campo donde se compruebe, de manera práctica, el uso de la música como herramienta para la formación psicomotriz y de valores, diseñando herramientas de evaluación para sustentar los alcances.

Capítulo VII

Propuesta

7.1. Propuesta

El Currículo Básico Nacional planteado por el Ministerio de Educación, según la última reforma educativa, establece que el área de educación estética comprende diversas formas de expresión como lo plástico, la música y las artes escénicas, las cuales sirven para expresar y comunicar diversos aspectos de la realidad exterior y del mundo interior del niño. Cada una de estas expresiones amplía elementos comunicativos comunes que conllevan a la libre expresión del pensamiento.

La música emplea como elemento material y mediador ciertas cualidades articuladas de la sonoridad, timbre, tono, intensidad, duración y ritmo. Música, plástica y artes escénicas constituyen ámbitos artísticos bien diferenciados que, también en la práctica educativa, deberían distinguirse. Sin embargo, en la educación básica quedan integradas en una sola área; lo importante es que se dé continuidad al análisis y a la reflexión sobre la producción artística.

Es necesario señalar, que la música, la plástica, y las artes escénicas no deben excluir la iniciación a otras expresiones artísticas como la danza, el ballet, la ópera, hasta la propuesta más avanzada de un espacio escénico cargado de elementos plásticos y sonoros considerando la arquitectura y el urbanismo

7.1.1 Objetivos Generales del área Educación Estética

Se busca establecer los siguientes objetivos generales para el área de educación estética, en la cual está inmersa la música:

1. Sensibilizar al niño(a) para que se exprese a través de las artes, critique y disfrute de las mismas; adquiera conocimientos sobre los materiales y medios de expresión de las artes plásticas, musicales y escénicas, y desarrollen habilidades y destrezas para su manejo.
2. Desarrollar en el niño(a) habilidades y destrezas que fortalezcan su capacidad creativa y permitan el logro de un individuo sensible a las manifestaciones de las artes plásticas, la música y las artes escénicas.

3. El niño(a) utilizará la voz y el propio cuerpo como instrumento de representación plástica, musical y escénica, a fin de contribuir con ello al equilibrio afectivo y la relación con el grupo.
4. El niño(a) comprenderá las capacidades del sonido, la imagen, el gesto y el movimiento como elemento de representación, a fin de utilizarlas para expresar ideas, sentimientos y vivencias de forma personal y libre en situaciones de comunicación y juego.
5. El niño(a) explorará el ambiente, materiales e instrumentos musicales, diversos, plásticos y de las artes escénicas y sus propiedades y posibilidades de utilización con fines expresivos, comunitarios y lúdicos.
6. El niño(a) realizará de forma cooperativa, producciones artísticas que suponen actividades diferenciadas y complementarias en la elaboración de un producto final para el disfrute y goce estético.
7. El niño(a) identificará, preservará y valorará el patrimonio artístico cultural de su estado y la nación; fortaleciendo así la identidad nacional.

7.1.2. Bloques de Contenido

1. El Movimiento del Cuerpo, Formas e Imágenes

1.1 El cuerpo, formas e imágenes.

1.2 El movimiento del cuerpo, formas e imágenes.

1.3 Desplazamiento del cuerpo, formas e imágenes como medio de expresión y comunicación.

Mediante este bloque se pretende que el alumno conozca su cuerpo y lo utilice como medio para expresar ideas y sentimientos a través de la coordinación armónica de sus movimientos, según los esquemas rítmicos. A la vez, sea capaz de compararlo con formas naturales, creadas por el hombre y con imágenes producto de su fantasía.

2. El Ritmo y el Sonido en Manifestaciones Artísticas.

2.1 Fuentes sonoras, ritmos y grafismo.

2.2 El ritmo y el sonido en representaciones artísticas.

2.3 El ritmo, sonido y el movimiento en manifestaciones artísticas.

El estudiante debe identificar y clasificar los diferentes sonidos y los incorporará a su expresión artística a través del gesto, el ritmo, el movimiento y el grafismo como elemento de representación a fin de utilizarlos para expresar ideas, sentimientos y vivencias de forma personal y libre.

3. Relación Tiempo y Espacio

3.1 El tiempo y el espacio.

3.2 Relación tiempo y espacio.

3.3 Tiempo, espacio y volumen.

El estudiante debe estar en capacidad de conocer su espacio, relacionarlo con el tiempo y orientarse en él. Al trabajar este bloque el niño(a) comprenderá los espacios artísticos mediante el desplazamiento en bailes, juegos teatrales, rondas, en movimientos musicales de acuerdo a la intensidad, velocidad y a la utilización de los espacios plásticos, en atención a los principios de equilibrio, proporción y tensión; así como, se apropiará de la noción de volumen a través del conocimiento de las tres dimensiones: alto, ancho y profundo.

4. Elementos y Medios de Expresión Artística

4.1 La línea, el color, el valor y la textura.

4.2 Elementos y medios de expresión artística.

4.3 Elementos de expresión plástica, dibujo, pintura, música y artes escénicas.

5. El Lenguaje Artístico y su Cotidianidad.

5.1 Los lenguajes artísticos.

5.2 Lenguaje artístico y la cotidianidad.

5.3 Lenguaje artístico, lo cotidiano y la cultura.

Se pretende que el estudiante afiance los conocimientos y experiencias sobre los distintos elementos y medios de expresión artística, los diversos lenguajes artísticos a fin de que los incorpore a su cotidianidad y aprenda a apreciar, valorar, mantener y disfrutar su patrimonio artístico y cultural a nivel regional y nacional.

La expresión corporal del niño como medio para expresar sus pensamientos, emociones e incentivarle el gusto por la música y las tradiciones bolivianas.

Los esquemas rítmicos podrán basarse en canciones populares y tradicionales de manera de lograr que el niño identifique, compare y clasifique cada uno de ellos (ubicación geográfica y significado) y forme su subjetiva relación del ritmo-movimiento, sonido-emoción, melodía-expresión, visión-concepto.

Bibliografía

- AUCOUTURIER, B. (1985) "La práctica psicomotriz: reeducación y terapia", Barcelona, Ediciones Científico Médica.
- CONDEMARÍN, Mabel y CHADWICK, Mariana (1990), "La enseñanza de la escritura" Visor Distribuciones S.A., Madrid.
- Decreto Supremo 23950 de 1º de febrero de 1995
- DI SANTE, E. (1996). "Psicomotricidad y desarrollo psicomotor del niño en edad preescolar". Caracas, Editorial Tropikos.
- FRAISSE, P. (1976). "Psicología del ritmo". Madrid Morata.
- GARCÍA HERRERA Ana, (1995), "La educación de la expresividad musical en el niño de educación infantil", Aula N° 7, escuela Universitaria de Educación de Ávila, Universidad de Salamanca.
- GESELL, A. (1995). "El niño de uno a cuatro años", Barcelona, Paidós, 8va edición.
- HERNANDEZ SAMPIERI, Roberto y Otros, (1998), Metodología de la Investigación, México. Edit. MacGraw-Hill.
- LAGO CASTRO Pilar (2008), "La música como ciencia, arte y cultura que aglutina, y como lenguaje que nos universaliza", Revista Prodemus, Barcelona.
- "La psicomotricidad en la educación infantil", Temas de Educación, N° 7, marzo 2010, Federación de Enseñanza CC.OO, Andalucía.
- LE BOULCH Jean (1983), "El desarrollo psicomotor desde el nacimiento a los 6 años", Madrid: Doñate.
- LE BOULCH, J. (1976), "La educación por el movimiento en la edad escolar", Barcelona, Edit. Paidós.
- Ley de Reforma Educativa, Ley N° 1565 de 7 de julio de 1994.
- LORENTE, R. (1981), "Expresión musical en preescolar y ciclo preparatorio", Madrid, Narcea.
- MARTINEZ, P. y otros (1988), "Primeros pasos en Psicomotricidad en la Educación Infantil", Ed. Narcea Madrid.

- MIEDZINSKI Klaus, (2000), "Educación Psicomotriz-Educación del Movimiento, Experiencias en Sudamérica", Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales N° 0.
- MUÑOZ y otros, (1995), "Saberes de los niños al ingreso a las escuela", Cuadernos Educativos. CEBIAE, La Paz Bolivia.
- PAPALIA, D (1990) "Psicología del desarrollo" Mcgraw-Hill: México.
- Pradillo Pastor (1994), "Psicomotricidad escolar", Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Ribeiro, L. (1992), "Expresión corporal, Actividad operativa para el 2º ciclo de enseñanza obligatoria (LOGSE)", MEC: Secretaría de estado de Educación, Madrid.
- ROBINSON, J. (1992), "El niño y la danza", Barcelona: Mirador
- RODRIGO, M.S. (1999), "Musicoterapia en la tercera edad", Música y Educación, N° 38.

Cronograma de Actividades

2011

	ACTIVIDAD	mayo				junio				julio				agosto			
		Semanas				semanas				Semanas				Semanas			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	Revisión documental	■															
2	Aprobación del perfil de tesis		■	■													
3	Construcción del marco teórico				■	■											
4	Diseño de instrumentos						■										
5	Aplicación de instrumentos							■	■	■	■						
7	Procesamiento y análisis de datos											■	■	■	■		
8	Presentación del borrador de tesis															■	■

Fuente elaboración propia.

Propuesta de Programa de Actividades para el Desarrollar la Psicomotricidad en Niños del Nivel Inicial

Fases	Actividades	Tiempo
Motivación, ambientación y familiarización con la música	Rondas designadas	Primera semana
Percepción sensoriomotriz	Rondas designadas	Segunda semana
Motricidad gruesa y fina	Rondas designadas	Tercera semana
Esquema corporal	Rondas designadas	Cuarta semana

Fuente: elaboración propia.

Anexos



Niños del Kínder Santa María de los Ángeles Fe y Alegría Trabajando.





Niños de Kinder Santa María de los Ángeles Fe y Alegría cantando las canciones.



El Alto, junio de 2011

Señor:

Prof. Andrés Isidoro Apaza Quispe

Director de la Unidad Educativa "Santa María de los Ángeles"

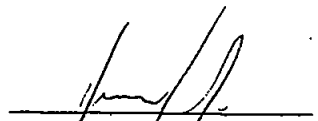
Presente:

Ref: Solicitud de autorización para desarrollar la evaluación de psicomotricidad y listas oficiales de kínder.

Profesor Andrés Isidoro Apaza Quispe por medio de la presente le brindo un cordial saludo esperando que su distinguida autoridad junto a su familia gocen de buena salud y también hacerle presente mis felicitaciones por la labor que desempeña dentro de la distinguida Unidad Educativa "Santa María de los Ángeles".

El motivo de la presente es el de hacerle conocer que para desarrollar la Tesis del cual su distinguida autoridad tiene a bien conocer debo llevar adelante una **evaluación de psicomotricidad a los niños de kínder en los próximos días y al mismo tiempo solicitar las listas oficiales de los mismos.**

Sin otro particular me despido de su distinguida autoridad agradeciéndole de antemano la aceptación de mi solicitud.


Universitario
Víctor Hugo Luque Ticona
C.I. 4983224 L.P.


Prof. Andrés Isidoro Apaza Quispe
C.I. 4750169 L.P.
DIRECTOR
C. E. SANTA MARÍA DE LOS ANGELES
FE Y ALEGRIA

