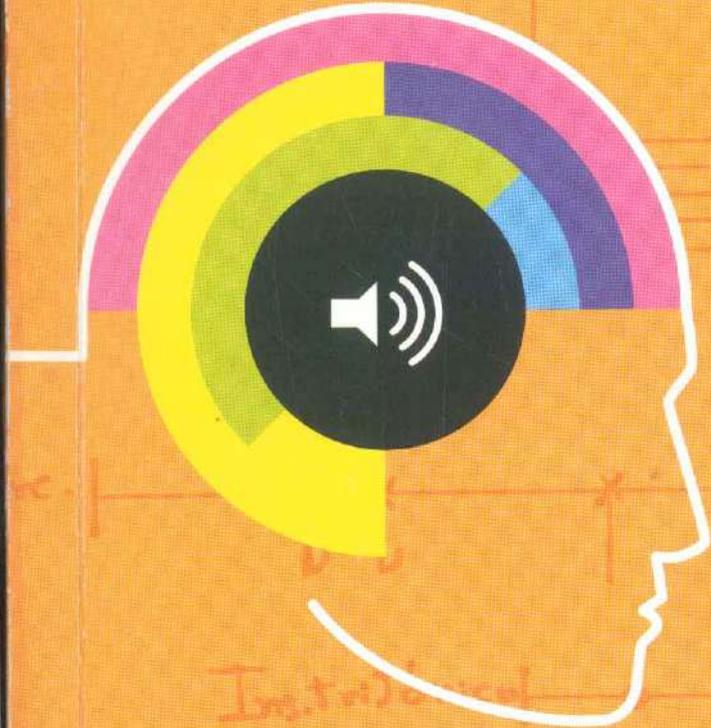


J.A.

$\text{♩} = 130$



ESTIMULACIÓN DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES A TRAVÉS DE LOS ELEMENTOS DE LA MÚSICA Y DEL SONIDO



Ejes transversales en el aprendizaje
Actividades para la educación inicial y básica
Recomendaciones de audio y apreciación musical

Instrumental

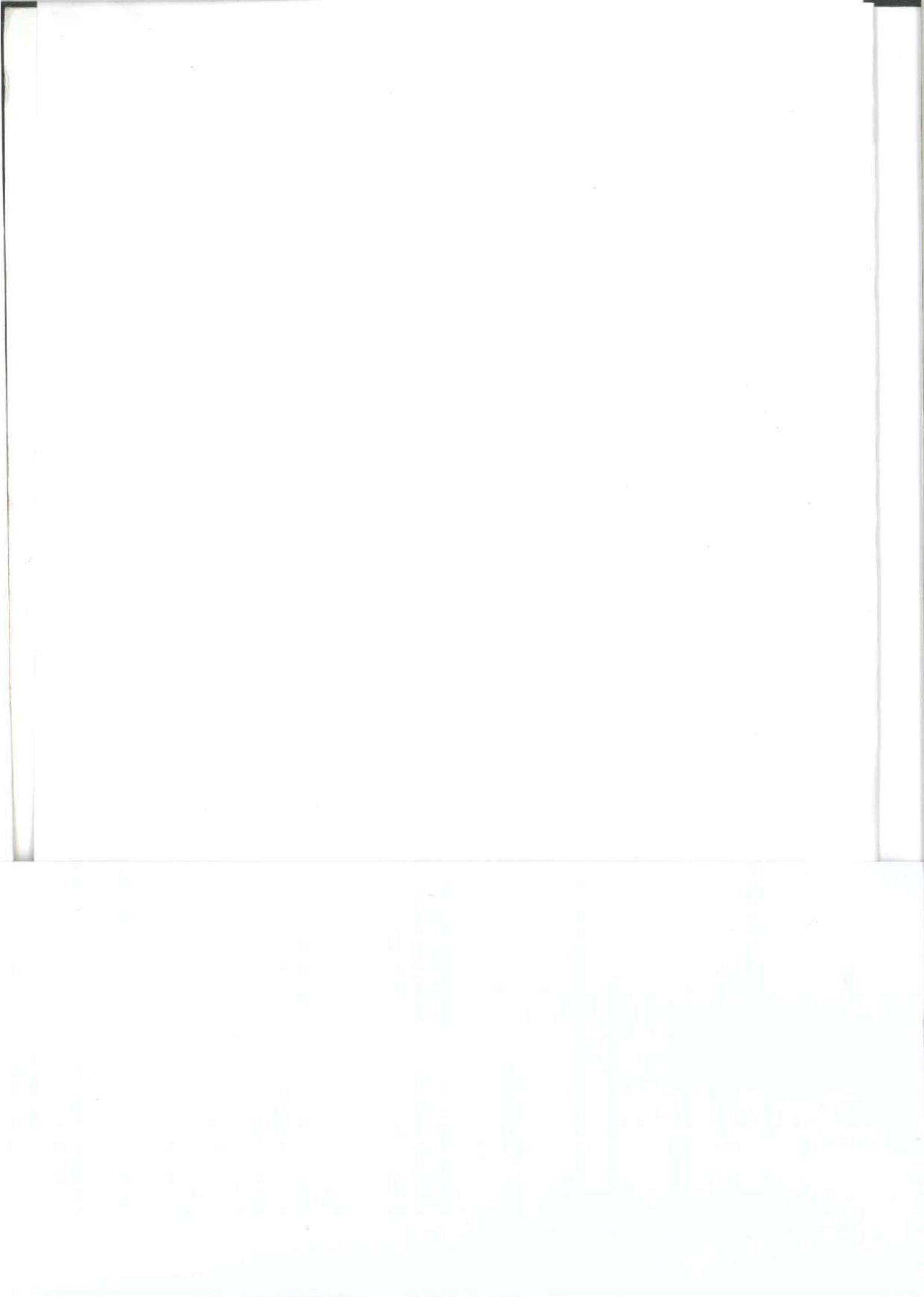
pentafonía

Jannet Alvarado Delgado



**ESTIMULACIÓN DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES
A TRAVÉS DE LOS ELEMENTOS DE LA MÚSICA Y DEL SONIDO**

Jannet Alvarado Delgado



**ESTIMULACIÓN DE LAS INTELIGENCIAS MÚLTIPLES
A TRAVÉS DE LOS ELEMENTOS DE LA MÚSICA Y DEL SONIDO**

- **La música y el sonido como ejes transversales en el aprendizaje general**
- **Actividades para la educación inicial y básica**
- **Recomendaciones de audio y de apreciación musical**

Jannet Alvarado Delgado

**ESTIMULACIÓN DE LAS INTELIGENCIAS
MÚLTIPLES A TRAVÉS DE LOS ELEMENTOS
DE LA MÚSICA Y DEL SONIDO**

Autora:

Jannet Alvarado Delgado

Diagramación:

Luis Alfredo Muñoz

Departamento de Cultura Universidad de Cuenca

Diseño Portada:

Esteban Torres

Impresión:

Imprenta de la Universidad de Cuenca

Tiraje: 300

Derechos de Autor: CUE-000977

ISBN: 978-9978-14-240-0

Cuenca, Ecuador

2012

*Savoir écouter est la condition première à toutes les situations,
qu'elles soient relationnelles, d'apprentissage, de créativité ...*

PATRICK DUMAS DE LA ROQUE

*(Saber escuchar es la primera condición de todas las situaciones
relacionadas con el aprendizaje, con la creatividad ...)*



A la memoria de Ernesto Alvarado



Mi profundo agradecimiento a los niños, artistas y maestros cómplices de este trabajo.



Prólogo

Para incorporarnos a la dinámica del presente trabajo es imprescindible plantearnos una exploración al mundo del sonido que nos envuelve a diario con o sin el compromiso de nuestra voluntad, a ese mundo que no lo escogemos cuando nacemos porque ya está sonando.

Si tuviéramos a nuestro alcance tan sólo una parte de la monumental producción musical de la humanidad a lo largo del tiempo, podríamos advertir que esta producción no sólo representa obras de arte que suenan, sino también estructuras sonoras que revelan a los oyentes rasgos culturales, emociones diversas, significados religiosos y sensaciones insospechadas. Toda cultura tiene manifestaciones musicales de texturas simples o complejas a través de las cuales se la puede reconocer o identificar.

El universo resuena con las frecuencias de la octava. Armónicos superiores e inferiores flotan en el cosmos construyendo desconocidas, inauditas y misteriosas superposiciones sonoras que se mantienen en equilibrio, en *harmonía*. Con esa realidad acústica, el ser humano organiza su música, consciente o no de que su materia prima de trabajo es la vibración que sostiene la vida física.

Si la música es sonido y éste vibración, ambos son energía que invade todo: la naturaleza, la materia viva; por lo que no es un absurdo plantear que la música activa el cerebro humano con sus vibraciones.

Una propuesta sonora puede tornarse favorable o nociva para la salud mental o física de quien la recibe. La contaminación sonora es un claro ejemplo del perjuicio irreversible que sufre el oído, como consecuencia de la mezcla de sonidos de altura e intensidad extrema presentes en el ambiente urbano.

La música es una organización de elementos tímbricos que guardan proporción entre sus componentes rítmicos, armónicos, agógicos¹ y dinámicos², ¿cuál o cuáles de estas organizaciones nos convienen y nos benefician? Las respuestas son ciertamente polémicas.

Testimonios científicos, artísticos, psicopedagógicos y religiosos nos dan algunas pautas de la función asignada a la música en la sociedad. Algunos investigadores encuentran en obras de Mozart, la clave para optimizar el complejo trabajo cerebral bajo el llamado "efecto Mozart"³ (Campbell, 1998). Un tumbado de tambores en pleno ejercicio ritual de santería propicia movimientos rítmicos hasta conducir al danzante al desdoblamiento "espiritual"

1 . Se refiere al tiempo y al ritmo en los que se desenvuelve una obra musical. El *tempo* (tiempo) en música se indica generalmente con términos italianos como: *lento*, *adagio*, *andante*, *allegro*, *presto*, *prestissimo*, etc.

2 Se refiere a los cambios de intensidad o matices que exige una obra musical. La intensidad se expresa generalmente en términos italianos como: *fortissimo*, *ff*; *forte*, *f*; *mezzo forte*, *mf*; *piano*, *p*; *pianissimo*, *pp*, *crescendo*, *diminuendo* etc.

3 En el transcurso del libro se comentará sobre la aplicación del "efecto Mozart".

¿Qué importancia, estudio y valoración se da a la música de otros compositores o de otras culturas para estimular el comportamiento y la inteligencia del ser humano?

Esta interrogante constituyó parte de la motivación para desarrollar la investigación: "Estimulación cognitiva, afectiva y motriz a través de los elementos de la música y del sonido en la etapa parvularia", ganadora del IV Concurso de Proyectos de Investigación de la Universidad de Cuenca en el año 2004, así como para escribir la presente publicación.

Analizar y encontrar las relaciones entre los elementos de la música y del sonido o de la música en particular para estimular el aprendizaje general fue el objetivo de esta investigación.

Aprovechando la versatilidad de las características vibratorias del sonido y de la música como son: el ritmo, la melodía, la armonía, así como el timbre, la altura, la intensidad y duración, y la interrelación de la música con otras artes, se proponen actividades para estimular los aspectos cognitivo, afectivo y motriz en la educación general. se ha creado y recreado una buena cantidad de ejercicios donde la música y el sonido se convierten en ejes transversales para activar las inteligencias múltiples en el devenir diario de la enseñanza-aprendizaje.

Este trabajo se circunscribe en un marco interdisciplinario: música, artes, pedagogía y psicología. El centro educativo en el que se desarrolló inicialmente el proyecto fue el CEDEI School, el compro-

miso de su directora Magíster Ximena Vélez, de la psicóloga clínica Yolanda Dávila y de los maestros, estudiantes y de todo el personal de la mencionada institución a más de algunos profesores de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, ayudantes de investigación, escritores y artistas, permitió la práctica de las actividades propuestas, dando como resultado la puesta en escena de la ópera para niños y cuatro cantantes líricos *El jurupi encantado* (de autoría de quien suscribe el presente texto). Las evaluaciones de rigor que se hicieron continuamente y al final del proceso investigativo emitieron resultados alentadores sobre el aporte de estas prácticas en la incidencia de la música y del sonido en la educación como medio para alcanzar destrezas relacionadas con las inteligencias múltiples.

Pasados algunos años de las primeras prácticas se han acumulado nuevas experiencias, manifestadas en la aplicación en otros centros educativos y de rehabilitación; en seminarios y talleres de actualización a maestros y estudiantes, como los impartidos a los alumnos de tercer nivel y posgrado de la Universidad del Azuay. También se ha difundido esta metodología de enseñanza en ponencias en algunos encuentros internacionales importantes: el *Tercer Congreso Internacional de Educación Inicial y Primero de Educación Básica "Arte y Juego"* (Cuenca, 2007), el *XVI Seminario Latinoamericano de Educación Musical FLADEM* (Foro Latinoamericano de Educación Musical, Interculturalidad, Realidad e Identidad en la Educación Musical Latinoamericana, Loja 2010), en el *XVIII Congreso Ecuatoriano de Medicina Física y Rehabilitación* (Cuenca, 2010).

La amplia gama de actividades que encontramos en esta edición está acompañada de un disco compacto de audio de orden didáctico, donde constan los ejemplos concretos a seguir y a recrear. Centros educativos de nivel inicial, educación general básica, Bachillerato unificado y conservatorios pueden hacer uso de los ejercicios, aumentando o disminuyendo la complejidad de los mismos según la edad cronológica y motriz de los estudiantes de música o de educación general. La práctica de dichos ejercicios estimulará los elementos constitutivos de la inteligencia (atención, memoria, percepción, lógica, concentración, coordinación, observación, inhibición, direccionalidad, relajación) y los elementos del pensamiento (ideas simples, nociones, conceptos) que son las características activadas en el proceso de aprendizaje. El maestro, profesor o facilitador desarrollará el criterio musical y psicopedagógico para recrear otros modelos sonoros partiendo de los ya propuestos, en coordinación con un académico de la música y de la psicopedagogía.



Capítulo 1

MÚSICA, INTELIGENCIA Y EDUCACIÓN

Introducción

Con la perspectiva de la psicopedagogía contemporánea, la vida de un ser humano es un aprendizaje significativo permanente provocado por necesidades insatisfechas de todo orden, es decir "a escala humana" (Max-Neef, 2006). El contexto social, cultural e histórico dimensiona estas necesidades que deberán ser asumidas, entendidas y comprendidas por el propio aprendiz, para satisfacerlas cumpliendo con tareas autoimpuestas con una consciencia crítica.

La realidad sociocultural latinoamericana nos obliga a reflexionar sobre la efectividad de una educación que rompa los paradigmas tradicionales de la enseñanza-aprendizaje, donde el centro de interés no esté solamente en el maestro.

Mucho se ha conceptualizado sobre la música y su interrelación positiva con la inteligencia humana y con la educación del ser social, bajo determinadas condiciones. La música con todas sus características físicas y estéticas puede ser un elemento facilitador de una educación holística.

Sin embargo, en nuestro medio son poco conocidas y utilizadas estas propuestas debido a la falta de investigaciones y experiencias formales que acrediten y validen dichas prácticas, las mismas que son una realidad diaria en otras sociedades.

La música como componente funcional del desarrollo social en la historia

Testimonios artísticos, científicos, pedagógicos y musicológicos dan pautas claras de las funciones asignadas a la música a través del tiempo por diversas sociedades o comunidades.

Desde épocas primigenias, la música ha sido utilizada con fines rituales, es más, las tareas de "hacer música" estaban encargadas a pocos: al shamán, al sacerdote, al ungido, por ser los responsables de guiar a la colectividad a otras esferas y categorías humanas o espirituales a través del sonido, del ritmo, de la melodía, del unísono coral, etcétera.

Para los griegos la música era un elemento indispensable en la educación de los niños; las emociones eran guiadas por sonoridades "modales" (diferentes organizaciones interválicas: dórica, frigia, lidia) que transmitían diversos comportamientos a los habitantes según la circunstancia emocional. La música devocional de los budistas

con sus "armónicos inferiores" o el canto llano o gregoriano *a capella*⁴ con su reverberación única, tenían y tienen funciones trascendentales para el espíritu.

Un enorme campo que se explora es el de la curación a través de la música, del sonido, de la energía de sus vibraciones, que se relacionan íntimamente con el "sistema de chakras (principales mediadores de toda la energía existente en el cuerpo y de la que penetra en él) y los aspectos físicos y sutiles de nuestras energías" (Andrews, 1993: 48). El canto ritual de un shamán shuar tiene el objeto de curar a través del poder de las vibraciones. También dentro de la filosofía esotérica se estudia y se practica el arte de la música para sentir sus vibraciones como mensajes específicos, objetivos, matemáticos y científicos. "En el arte verdadero, no hay nada accidental. Todo es matemático. Todo puede ser calculado y previsto de antemano. El artista sabe y comprende el mensaje que quiere transmitir" (Ouspensky, 1995: 58).

En el ámbito cotidiano se escucha y difunde música repetitiva, que sobreestimula al oyente, condicionándolo a manifestar comportamientos estereotipados aceptados por su grupo social, como lo testimonia la música comercial de masas.

A nivel científico se realizan experimentos relacionados con efectos fisiológicos intelectuales, psicológicos, terapéuticos, etc. Según Schwarz y Schweppe "la música genera tres tipos de efectos:

4 Sin acompañamiento instrumental.

1. Vibraciones que provocan reacciones corporales. 2. Emociones capaces de alterar el estado anímico. 3. Un orden y una armonía capaces de estimular posibles bloqueos psíquicos y así restaurar el equilibrio interior" (2002: 19).

El investigador francés Alfred Tomatis, en su propuesta del "oído electrónico" (*"L'oreille électronique"*), experimenta con algunas frecuencias sonoras, melodías acordes y obras sobre todo de Mozart y canto gregoriano para tratar dificultades relacionadas con el lenguaje, la comunicación, las disfunciones cerebrales, el control de la emisión vocal en el caso de los cantantes y más aplicaciones terapéuticas a través de la escucha consciente.

Algunas leyes⁵ de su método son:

1. *La voix ne contient que ce que l'oreille entend* (La voz no reproduce sino lo que el oído escucha).
2. *Si l'on restitue à l'oreille traumatisée la possibilité d'audition correcte des fréquences mal entendues, celles-ci se trouvent rétablies dans l'émission phonatoire, instantanément et à l'insu du sujet* (Si se restituye al oído traumatizado la posibilidad de una escucha correcta de las frecuencias mal entendidas, éstas se encuentran restablecidas en la emisión de la voz de manera instantánea e inconsciente).

⁵ Tomado de <http://www.methode-tomatis.com>, acceso: 22 de enero de 2011. Traducción: Jannet Alvarado

Patrick Dumas de la Roque en la introducción de su libro *L'écoute, c'est la vie. Introduction à la Méthode Tomatis* (2007) (*La escucha es la vida. Introducción al Método Tomatis*) menciona que:

Nous avons des oreilles qui entendent, mais savons-nous vraiment écouter?

Les découvertes du Dr. Tomatis sur l'importance de l'oreille et de l'écoute ont fini par lui faire dire que «l'homme est une oreille en totalité». En d'autres termes, la vocation ou l'accomplissement de l'homme est d'être une véritable antenne à l'écoute de l'Univers. Savoir écouter est la condition première à toutes les situations, qu'elles soient relationnelles, d'apprentissage, de créativité ou autres. Dans cette dynamique, l'oreille tient le rôle de chef d'orchestre qui met tout notre corps et tous nos sens à l'écoute. (Nosotros tenemos oídos que oyen, pero ¿sabemos verdaderamente escuchar?

Los descubrimientos del doctor Tomatis sobre la importancia del oído y de la escucha han terminado por hacerle decir que "el hombre es un oído en su totalidad". En otras palabras, el papel del ser humano es el de ser una verdadera antena a la escucha del universo. Saber escuchar es la primera condición de todas las situaciones relacionadas con el aprendizaje, con la creatividad entre otras. En esta dinámica el oído tiene el rol de director de orquesta que pone todo nuestro cuerpo y nuestros sentidos a escuchar)⁶.

6 Traducción: Jannet Alvarado

Importancia de la música en el desarrollo de la inteligencia

La valoración que atribuye Campbell a la música, pudo haber sido una de las consideraciones que le llevaron a buscar y encontrar prácticas musicales que las podemos leer en *El efecto Mozart para niños* como una cantidad de consejos desplegados para desarrollar la inteligencia, la sensibilidad y motricidad con la música de Mozart sobre todo. Además sostiene que "la música genera un contexto afectivo-emotivo que estimula con mayor potencia los circuitos neuronales" (2001: 81).

Pero ¿cómo la música puede estimular la inteligencia, es decir contribuir a resolver problemas relacionados con las necesidades de un individuo?

La inteligencia, según Gardner es "la capacidad de resolver problemas o crear productos que son valorados en uno o más contextos" (en Couto, 2011: 51); desde otra perspectiva define las inteligencias múltiples como "un potencial biopsicológico para procesar información que se puede activar en un marco cultural para resolver problemas o crear productos que tienen valor para una cultura". (Gardner, 1999: 33)

Si la música es utilizada como parte del proceso general de enseñanza-aprendizaje holístico aprovechando su estructura de ele-

mentos sonoros analíticos como son: el ritmo, la melodía, la armonía, el timbre, la altura, la intensidad y la duración integrados en el fenómeno musical, lo deducible es que la práctica de sus elementos específicos o en conjunto estimulen los elementos constitutivos de la inteligencia (atención, memoria, percepción, lógica, concentración, coordinación, observación, inhibición, direccionalidad, relajación) y los elementos del pensamiento (ideas simples, nociones, conceptos) que son estimulados también en el aprendizaje de un instrumento o disciplina práctica de la música.

Es recomendable comenzar estas prácticas en edades tempranas, porque en los primeros años de vida del ser humano se desarrollan algunas áreas del cerebro donde se desenvuelven habilidades importantes como las musicales (*Psicología del desarrollo*, 1996).

Aprovechando la práctica sonora, se puede estimular no sólo la inteligencia musical sino también las otras inteligencias promulgadas por el psicólogo americano Howard Gardner en 1983: corporal-kinesésica, lingüística, matemática, espacial, intrapersonal, interpersonal y naturalista. Precisemos estas ventajas con un ejemplo:

Cuando un aficionado al canto, por su talento vocal decide integrar un coro amateur, va a pasar necesariamente por algunas experiencias: desde el punto de vista del ensamble musical, al cantar en grupo el coreuta necesita interrelacionarse con cada uno de sus compañeros y con el director (inteligencia interpersonal), esta relación la desarrolla a partir de su propia consciencia y experiencia sonora (inteligencia intrapersonal); también requiere tener una práctica deter-

minada en expresión corporal para poder exteriorizar su expresividad como miembro del grupo en las diferentes propuestas escénicas por más elementales que éstas sean (inteligencias kinestésica-corporal y espacial); la interiorización de algunas operaciones matemáticas elementales le van a permitir codificar y decodificar los símbolos musicales básicos (inteligencia matemática). El dominio en el manejo de los textos en diferentes idiomas en una obra coral es requisito imprescindible para un corista aficionado o profesional (inteligencia lingüística). Por último, si el argumento del texto tiene que ver con el entorno ecológico se está estimulando la inteligencia naturalista.

Música y Educación

Partiendo de las perspectivas actuales de la Pedagogía basadas en el pensamiento complejo de Morin (en Solana (Coord.), 2005), donde el sujeto de la educación está rodeado de un contexto de circunstancias que motivan y conducen su comportamiento, podemos incluir la práctica sonora y musical como elemento generador de un pensamiento crítico y cultural.

Remontándonos a los diferentes pensamientos pedagógicos que se han sucedido en el siglo XX, encontraremos algunos planteamientos que defienden, sugieren y valoran la inserción del arte en general y de la música en particular en el devenir educativo (Read, 1986).

De María Montessori recordamos la gran importancia que daba al niño y a su sensibilidad, a su movimiento y a su progresiva autonomía como protagonistas de su aprendizaje. Montessori priorizaba la educación **artística** como medio de expresión del mundo interior y de comunicación con la realidad exterior.

A comienzos del siglo XX, para la escuela libertaria del pedagogo español Ferrer i Guardia, la educación como el **arte** no podía ser cosa de minorías; ricos y pobres debían tener oportunidades iguales, su ideología era solidaria y "comunista"; éstas eran algunas características de la llamada Escuela Moderna.

El norteamericano Dewey hacía hincapié en que hay que enseñar al niño a vivir en el mundo donde se encuentra, aprovechando los conocimientos y habilidades proporcionados por la ciencia, la historia y el **arte** para resolver sus necesidades.

Entre otros estudiosos de la pedagogía y la sociedad están el ruso Antón Makarenko con su pedagogía comprometida y el constructivista suizo Jean Piaget, que siendo psicólogo o epistemólogo como el mismo se calificaba, sostenía categóricamente: "Aunque uno sea educador hasta la médula, tiene que conocer no sólo las materias que enseña, sino también al propio niño o adolescente al que se dirige: en síntesis, al alumno como ser vivo que reacciona, se transforma y desarrolla mentalmente" (en *Pedagogías del siglo XX*, 2000: 110). Para alcanzar esos objetivos, no puede dejarse de lado las disciplinas artísticas en la educación.

De Paulo Freire reivindicamos su pedagogía crítica, pues el conocimiento crítico de la realidad en medio de una praxis social, cultural y económica está frente al conocimiento mágico que resulta de un discernimiento ingenuo del mundo. Compartimos que el proceso educativo no puede limitarse a depositar datos e información, sino que la educación debe ser liberadora, problematizadora, representante de un aprendizaje activo y crítico (aprendizaje dialógico).

Existen metodologías educativas que aportan una educación auditiva y musical al desarrollo integral del educando de cualquier edad –iniciada de preferencia en la infancia. Algunos compositores y pedagogos han creado metodologías muy dinámicas de enseñanza musical, en las que se comprometen otras competencias disciplinares a más de la musical. El húngaro Zoltán Kodaly hizo hincapié en el ritmo y la relación con el lenguaje a partir del folclore de su país, del nacionalismo. El pedagogo, musicólogo e investigador belga Edgar Willems relacionó el estudio de la música con las memorias rítmica, auditiva, mental e intuitiva. El compositor, músico y educador suizo Émile Jacques Dalcroze indicó que “mediante la gimnasia rítmica el niño aprende a conocerse a sí mismo” (en Veltri, 1969: 48). El alemán Carl Orff dio importancia al ritmo de la palabra hablada y creó un conjunto de instrumentos contruidos para ser interpretados particularmente por niños. Por su parte el violinista, filósofo y pedagogo musical japonés Shinichi Suzuki reivindicó la capacidad de los niños de muy corta edad para tocar instrumentos complejos como el violín mediante la imitación y otras prácticas. La pianista argentina Violeta Gainsa de Gainsa, el compositor e investigador húngaro Bartók y muchos más

coinciden en que la educación musical es básica para asegurar la formación integral del ser humano.

Existen áreas del cerebro humano que se desarrollan durante la infancia y son depositarias de habilidades importantes (en *Psicología del desarrollo hoy*, 1996). Una de estas áreas es la que se ocupa de la música. La práctica y audición de la música proporciona al ser humano habilidades de coordinación, de disociación, de memoria, y otras que redundan en un mejor desarrollo de la inteligencia y de la sensibilidad.

Antes de introducirnos en la metodología propuesta: tratar a la música y al sonido como ejes transversales en el proceso educativo, necesitamos contextualizarlo con amplias experiencias en lo musical, lo pedagógico y lo psicológico, recogiendo aportes de diferentes escuelas clásicas y contemporáneas.

¿Qué ocurre con el elemento psicológico desde la propuesta investigativa?

La psicología estudia el cerebro humano y encuentra que el hemisferio izquierdo es el encargado del razonamiento lógico-matemático y lingüístico, mientras que el hemisferio derecho es el encargado de las emociones, de lo subjetivo, del arte. También define a la inteligencia como la habilidad de resolver problemas y la capacidad de adaptarse a situaciones nuevas; sin embargo esa habilidad está condicionada por contextos sociales, culturales, económicos, emocio-

nales, físicos y biológicos diferentes en cada persona, lo que impide hacer generalizaciones sobre la inteligencia. El psicólogo estadounidense Michael Howe (2000) advierte que algunas tareas requieren más de una habilidad mental y que por otro lado no todos los individuos pueden tener igual solvencia al enfrentar una misma tarea, ya que existen atributos personales que pueden afectar el buen desempeño del individuo: capacidad de atención, deseo de éxito, competitividad, autoconfianza, etcétera.

Howard Gardner en su propuesta de las "inteligencias múltiples" (1995) sistematiza la variedad de inteligencias humanas considerando siete inteligencias básicas que se visibilizan en el contexto de tareas, disciplinas y ámbitos específicos.

Otorga el carácter de inteligencias a lo que para la gente y otros estudiosos eran talentos, habilidades, aptitudes. A continuación algunas razones que tomó en cuenta para elaborar su teoría: encontró que parecía que ciertas inteligencias habían permanecido intactas respecto a otras en personas que habían sufrido accidentes; la existencia de los llamados "idiotas sabios" demuestra que algunas personas tienen niveles superiores de desarrollo en una de sus inteligencias frente a las que tienen un nivel bajo; el contexto histórico da cuenta en el tiempo que determinadas etapas de evolución humana han ido dando mayor importancia a unas inteligencias respecto de otras (las primitivas por ejemplo daban preferencia a la inteligencia corporal-kinestésica); la Psicología Experimental sugiere que mientras algunos individuos desarrollan su agilidad por la lectura, no necesariamente esta agilidad

se extiende a las matemáticas; cada una de las inteligencias que refiere Gardner se identifica por símbolos creados para su estudio.

Inteligencias múltiples

Un resumen muy práctico sobre las características de las inteligencias múltiples de H. Gardner se cita a continuación para contextualizar los capítulos siguientes. (www.utemvirtual.cl/plataforma/aulavirtual/.../39250_c_gardner.pdf)

Inteligencia musical

Es la capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales. Incluye la sensibilidad al ritmo, al tono y al timbre. Está presente en compositores, directores de orquesta, críticos musicales, músicos y oyentes sensibles, entre otros. Los niños que la evidencian se sienten atraídos por los sonidos de la naturaleza y por todo tipo de melodías, disfrutan siguiendo el compás con el pie, golpeando o sacudiendo algún objeto rítmicamente.

Inteligencia corporal-kinestésica

Es la capacidad para usar todo el cuerpo en la expresión de

ideas y sentimientos, y la facilidad en el uso de las manos para transformar elementos. Incluye habilidades de coordinación, destreza, equilibrio, flexibilidad, fuerza y velocidad, como también la capacidad kinestésica y la percepción de medidas y volúmenes. Se manifiesta en atletas, bailarines, cirujanos, artesanos, entre otros. Se la aprecia en los niños que se destacan en actividades deportivas, danza, expresión corporal y/o en trabajos de construcción utilizando diversos materiales concretos; también en aquellos que son hábiles en la ejecución de instrumentos.

Inteligencia lingüística

Es la capacidad de usar las palabras de manera efectiva, en forma oral o escrita. Incluye la habilidad en el uso de la sintaxis, la fonética, la semántica y los usos pragmáticos del lenguaje (la retórica, la mnemónica, la explicación y el metalenguaje).

Alto nivel de esta inteligencia se ve en escritores, poetas, periodistas y oradores, entre otros.

Inteligencia lógico-matemática

Es la capacidad para usar los números de manera efectiva y de razonar adecuadamente. Incluye la sensibilidad a los esquemas y relaciones lógicas, las afirmaciones y las proposiciones, las funciones y otras abstracciones relacionadas. Alto nivel de

esta inteligencia se ve en científicos, matemáticos, contadores, ingenieros, analistas de sistemas, entre otros. Los niños que la han desarrollado analizan con facilidad planteos y problemas. Se acercan a los cálculos numéricos, estadísticas y presupuestos con entusiasmo.

Inteligencia espacial

Es la capacidad de pensar en tres dimensiones. Permite percibir imágenes externas e internas, recrearlas, transformarlas o modificarlas, recorrer el espacio o hacer que los objetos lo recorran y producir o decodificar información gráfica. Se presenta en pilotos, marinos, escultores, pintores y arquitectos, entre otros. Se encuentra en los niños que estudian mejor con gráficos, esquemas, cuadros; en los que les gusta hacer mapas conceptuales y mentales. Entienden muy bien planos y croquis.

Inteligencia interpersonal

Es la capacidad de entender a los demás e interactuar eficazmente con ellos. Incluye la sensibilidad a expresiones faciales, la voz, los gestos y posturas y la habilidad para responder. Se encuentra presente en actores, políticos, buenos vendedores, docentes exitosos, entre otros. La tienen los niños que disfrutan trabajando en grupo, que son convincentes en sus negociaciones con pares, mayores y que entienden al compañero.

Inteligencia intrapersonal

La inteligencia intrapersonal consiste, según la definición de Howard Gardner en el conjunto de capacidades que nos permiten formar un modelo preciso y verídico de nosotros mismos, así como utilizar dicho modelo para desenvolvernos de manera eficiente en la vida. Incluye la autodisciplina, la autocomprensión y la autoestima.

Se encuentra muy desarrollada en teólogos, filósofos y psicólogos, entre otros. La evidencian los niños que son reflexivos, de razonamiento acertado y suelen ser consejeros de sus pares.

Inteligencia naturalista

Es la capacidad de distinguir, clasificar y utilizar elementos del medio ambiente, objetos, animales o plantas. Tanto del ambiente urbano como suburbano o rural. Incluye las habilidades de observación, experimentación, reflexión y cuestionamiento del entorno. La poseen en alto nivel la gente de campo, botánicos, cazadores, ecologistas, paisajistas, entre otros. Se da en los niños que aman los animales, las plantas; que reconocen y les gusta investigar características del mundo natural y del hecho por el hombre.

Relación metodológica entre las inteligencias múltiples y los aspectos cognitivo, afectivo y motriz

Para generar las actividades propuestas en esta investigación se han establecido relaciones de orden metodológico entre las inteligencias múltiples y los aspectos cognitivo, afectivo y motriz, así: el aspecto cognitivo con las inteligencias: naturalista, espacial, lingüística y lógico-matemática; el aspecto afectivo con la intrapersonal, interpersonal y musical y el aspecto motriz con la inteligencia corporal-kinestésica.

El proceso educativo en general incluye los aspectos cognitivo, afectivo y motriz; si lo comparamos con el proceso de aprendizaje académico musical, encontramos que éste contiene los mismos aspectos pero en una dimensión frecuentemente compleja, debido a la cantidad de elementos a considerarse simultáneamente -por ejemplo, al aprender a interpretar un instrumento-.

En este caso se pone en juego:

- la **motricidad**, al manipularlo
- lo **cognitivo**, al conocer la simbología musical, leer partituras, analizarlas, subdividir las en tiempos, en compases si los hay; también al contextualizar cultural e históricamente la obra musical, al interpretarla o al tener que

estudiar acústica o electroacústica para acercarse a la nueva tecnología...

- **lo afectivo, al encontrarse el intérprete consigo mismo y con el público en un concierto**

La utilización "específica" de la música estaría estimulando, como ya se mencionó anteriormente, los elementos constitutivos de la inteligencia (atención, memoria, percepción, lógica, concentración, coordinación, observación, inhibición, direccionalidad, relajación) y los elementos del pensamiento (ideas simples, nociones, conceptos) para propiciar el desarrollo de la diversidad intelectual.

En cuanto a las prácticas del efecto Mozart para aumentar el cociente intelectual, realizadas en personas de diferentes edades, a partir de audiciones de obras de este genial compositor —como la sonata para dos pianos *KV 448*—, no podemos afirmar categóricamente que dichas obras musicales hagan más inteligentes a quienes las escuchan, pero sí podemos recomendar como producto de esta investigación **persuadir a los actores involucrados en el proceso educativo nacional e internacional sobre la necesidad de estimular las habilidades y capacidades en potencia que tiene todo ser humano al nacer, a través de la música de varios géneros, estilos y nacionalidades; del sonido y sus características.**

Música y sonido desde el nivel inicial

La influencia de la música y de los sonidos sobre la educación inicial, tiene innumerables experiencias en el mundo que ratifican la estimulación de la inteligencia en edades tempranas. El enorme potencial de los niños de dos a seis años es desconocido para las personas que están alrededor de ellos. Desde mediados del siglo pasado, los pedagogos pioneros de la educación preescolar instaban a aprovechar mejor esta etapa en todas las vías imaginables. Aún desconocemos todo lo que los preescolares son capaces de hacer y desarrollar.

Pero ¿cómo los elementos de la música y del sonido, al igual que la audición musical intercultural y universal dirigida, pueden estimular a través de la educación los aspectos: cognitivo, afectivo y motriz en la etapa inicial?

En nuestro medio no son comúnmente practicadas, ni mayormente apreciadas o conocidas las diversas propuestas concretas de trabajos existentes en el mundo sobre la educación auditiva y musical al servicio del desarrollo integral del preescolar.

Luego de contextualizar psicopedagógica y musicalmente este trabajo, podemos tomar elementos de cada disciplina para proponer una **guía docente para estimular las inteligencias múltiples** de manera consciente, fomentando el desarrollo cerebral y el proceso de aprendizaje general y musical desde el nivel inicial, a través de un compendio de actividades y recomendaciones musicales y sonoras;

modelos que pueden ser recreados en otros más complejos o más simples en su construcción o composición, dependiendo del desarrollo psicomotor del grupo humano con el que se trabaje.

Estas actividades prácticas, que pueden ser insertadas también en cualquier área de conocimiento de los diferentes niveles educativos, pretenden constituir un aporte real a la renovación educativa nacional, con técnicas musicales y sonoras de enseñanza-aprendizaje que involucran:

- Ejercicios sobre los elementos de la música (ritmo, melodía y armonía) y el sonido (timbre, altura, intensidad y duración) relacionados con cada una de las inteligencias
- Artes visuales y dramáticas
- Composición de música creada en su mayoría para este proyecto
- Audiciones de música de diferentes nacionalidades y culturas ecuatorianas que nos invitan a reconocernos
- Audición de música clásica y contemporánea académica que puede utilizarse para su análisis musical (elemental), social o antropológico

- Audición de obras de diversos estilos para motivar otras actividades en el aula y fuera de ella

Como resultado de este proceso se proyecta la formación de seres sensibles, críticos e independientes, que valoren al ser humano y su entorno en el marco de las actuales expectativas educativas, interculturales, tecnológicas y sociales con las que nos hallamos comprometidos como artistas, pedagogos y humanistas.

La música en el desarrollo infantil

En el proceso de investigación que dio lugar a la presente edición, junto a la pedagoga encargada de valorar las interrelaciones pedagógica-música, se hicieron algunas consideraciones:

La música acompaña el crecimiento del niño de distintas maneras: motivándolo, estimulándolo y facilitando el logro de pequeñas y grandes destrezas. Rimas, versos, canciones infantiles, populares y de cuna han sido interpretadas de forma creativa, lúdica o tradicional por madres, abuelas, niñeras y maestras, intuyendo sus efectos positivos sobre el desarrollo de los niños.

Desarrollo se refiere a un conjunto de procesos de carácter psicológico, (independencia, autoasistencia, afectividad, habilidades intra e interpersonales), lingüístico, social, cognitivo y motor, que se

presenta paralelamente al crecimiento y está condicionado por factores inherentes al niño, tales como: la edad, el peso, la talla, etc., y por factores externos, referidos concretamente al ambiente. De estos dos aspectos, ambiente y dotación biológica, el primero juega un rol muy importante reconocido en la actualidad.

El desarrollo puede interpretarse también como "cambios que se producen a lo largo de períodos de tiempo más extensos y que afectan muchos aspectos de la conducta" (Reveco, 2006: 133). El desarrollo está condicionado por el aprendizaje, el mismo que, según Maturana, ocurre todo el tiempo, es espontáneo, recíproco y permanente, es "la construcción de lo humano" (135), provocado por una convivencia más rica e intencionada, donde los docentes pueden generar estas condiciones.

Al analizar el canto popular *La mar estaba serena* desde la mirada técnica de un educador, observamos algunos aspectos que el niño potencia:

1. La práctica del ritmo de música y texto beneficiará más adelante el desarrollo de la lectoescritura y el pensamiento matemático, pues permitirá diferenciar la sílaba de la palabra y la palabra de la frase; facilita el desarrollo del cierre auditivo y visual y por lo tanto agiliza las habilidades lectoras.
2. La duración de cada sílaba o palabra enseña el concepto de secuencia y de las nociones antes y después, largo y corto, básicas para el desarrollo de las habilidades matemáticas.

3. En cuanto al vocabulario: "serena" no es una palabra común en el léxico infantil y aunque la repita mecánicamente, le acerca a su definición, pues la ubica en el contexto de "la mar estaba", lo que se convierte en el niño en una destreza pues él aprenderá a identificar palabras nuevas por el contexto en el que se ubican, destreza que llamamos *selección ideológica*.
4. Las capacidades sintácticas y fonológicas se reflejan en el uso adecuado del idioma y a la pronunciación correcta del mismo.
5. La melodía influye en la pragmática de la lengua, en la capacidad de estructurar una expresión verbal con un contexto de altura del sonido, esta melodía impacta el hemisferio derecho del cerebro (que es el hemisferio que la educación en general mantiene recesivo).
6. La creatividad se manifiesta en la invención de melodías. Tengamos en cuenta que cuando el niño pequeño crea, casi siempre canta.
7. La ejercitación del aparato fonarticulatorio se activa al combinar sonidos con respiración y melodía.
8. Cuando el niño debe cambiar las vocales para seguir el objetivo de la canción: "la mar estaba sarana..., le mer estebe serene..." funciona el pensamiento analítico, creativo y la solución de problemas.

9. El movimiento se pone en juego a través del canto, casi siempre acompañado de una actividad motora sencilla o compleja.

Los elementos de la música y del sonido son herramientas que armonizan y equilibran la relación entre percibir y pensar, repetir y recrear; es decir, pueden ser los referentes que dan sentido a nuestras acciones. A través de ellos podemos incorporar estructuras cada vez más complejas, aumentar la energía, generar tranquilidad y modelar el desarrollo mental emocional, social y físico. Este potencial puede verse favorecido en la etapa preescolar del niño debido a la situación de su sistema nervioso, reconocida por muchos neurólogos como período de "arranque del crecimiento cerebral" (Ludington y Golant, 1992: 34), el mismo que se ubica en los primeros años de vida, concretamente hasta el tercer año, percibiéndose un aumento de hasta el 350% en el peso de la masa cerebral, pues al momento de nacer el cerebro pesa 950 gramos y al tercer año 1200.

En esta etapa, el aumento se da fundamentalmente por dos procesos: el de mielinización (o aislamiento de las células nerviosas) y por la especialización sináptica, donde las conexiones entre neuronas –por la ejercitación– se vuelven más precisas produciendo respuestas más veloces. Estos procesos son sensiblemente más rápidos en el período de arranque cerebral, por ello es que la riqueza de estímulos que rodea al niño puede afectarlo notablemente.

Esta afirmación se basa en que la actividad mental incrementa

el desarrollo de los axones y dendritas permitiendo mayor riqueza de conexiones y enlaces. Dicha respuesta se debe al dinamismo de los seres vivos y al continuo cambio estructural: "El cambio estructural ontogénico y el aprendizaje son fenómenos de una misma clase, por ello una conducta adecuada es el resultado de una ontogenia adecuada". (Maturana citado en Restrepo, s.f.: 17). Sin embargo, podemos crear espacios enriquecedores, de los cuales los niños podrían favorecerse dependiendo de la maduración de sus diversos sistemas. El sistema auditivo está listo para ejercer su función de transmisión sonora desde el vientre, específicamente desde la semana 24 de gestación, seguido en orden de madurez por el sistema somatoestésico y el visual (Restrepo, s.f.: 18). Por lo tanto puede el oído generar una transmisión sináptica segura del impulso nervioso de carácter sonoro desde antes de que el niño nazca.

Cada hemisferio del sistema nervioso está especializado para recibir y decodificar la información que recibimos del ambiente. El hemisferio izquierdo es responsable de la lógica, el razonamiento, las habilidades cognitivas y analíticas. El derecho, en cambio, se responsabiliza del desarrollo artístico, la música, los sonidos no verbales, las emociones y el pensamiento intuitivo (Ludington y Golant, 1992).

Cuando le cantamos a un niño, ponemos en actividad ambos hemisferios cerebrales. El texto de la música, las palabras nuevas, la secuencia de la historia, lo lógico y lo absurdo, tendrán impacto en su hemisferio izquierdo, mientras que la melodía, el ritmo, los sonidos que acompañan la canción, la duración, intensidad y frecuencia, activarán su hemisferio derecho. Las actividades que promueven

la comunicación y cooperación entre los dos hemisferios generarán aprendizajes con significado, serán más ricas y estimulantes, podrán ser recuperadas, reutilizadas o combinadas en otras acciones más adelante, fomentarán la memoria en todas sus gamas, desarrollarán la atención y la concentración, por lo tanto, promoverán el desarrollo de la inteligencia y de los instrumentos de la inteligencia. ¿Existirán actividades tan complejas como la música que permitan tales logros?

La estimulación que ejerce la melodía sobre la red neuronal se puede percibir en una canción, la misma que es un precedente de las frecuencias de los sonidos de nuestras expresiones verbales, que dan significado a nuestro lenguaje. La melodía representa para el niño un elemento de mucho interés. Si exponemos al niño, por un lado a la letra de una canción recitada y a la melodía de la misma por otro, su atención se dirigirá probablemente hacia la melodía, porque el **contraste** de alturas o frecuencias del sonido motiva la atención.

La música es para el niño como una mano segura que ayuda a su mente y cuerpo a moverse juntos... Aprende a recurrir a melodías y canciones conocidas para crear un ritmo diario que puede formar el fundamento sólido de una vida segura y confiada (Campbell, 2001: 34).

La intensidad del sonido puede ser un referente de la afectividad, cognición y desarrollo motor. Los sonidos intensos tienen significados distintos a los sonidos de baja intensidad; pueden asociarse con tamaños, objetos, animales, estados de ánimo; pueden tener una

carga simbólica y una connotación semántica en las expresiones humanas. La intensidad del sonido se percibe en un primer momento en la naturaleza y en los sonidos del *paisaje sonoro*⁷ urbano.

La naturaleza y sus sonidos armónicos guiados con intenciones educativas, artísticas y estéticas se convierten en música. La naturaleza empíricamente educa al ser humano y le introduce en un mundo sonoro y musical que acompaña e incluso condiciona sus acciones. La característica de estos sonidos no es únicamente la intensidad sino también la frecuencia. La capacidad de escuchar sonidos de variada frecuencia, es decir graves y agudos, y de establecer diferencias sutiles entre todas las gamas que se presenten entre estos dos extremos, es de las células ciliales, ubicadas en el oído interno, en el caracol o cóclea. No obstante, el que interpreta los sonidos, el que realmente escucha es el cerebro. El sistema nervioso central da un significado a lo escuchado, da sentido al sonido, y al igual que la intensidad, la frecuencia puede asociarse a muchos elementos. El niño pequeño tiene una capacidad de percepción de la amplitud auditiva desde los 16 hasta los 30 000 ciclos por segundo, por lo que es mucho más sensible a percibir los sonidos graves como los de su organismo o los muy agudos como los que produce la música electrónica. Esta capacidad se pierde conforme crecemos y envejecemos, lo importante es educarnos en la aptitud de valorar los cambios de frecuencia, en la capacidad de discriminarlos y utilizarlos en la educación (valoración auditiva y musical).

⁷ *Paisaje sonoro* es todo cuanto suena a nuestro alrededor, lo que define el contexto cultural del grupo social que lo escucha.

Finalmente el ritmo se puede evidenciar en cada aspecto del desarrollo. Al movernos, desde el control cefálico del bebé recién nacido hasta el correr de un adulto tienen un ritmo libre y/o un ritmo periódico.

Al hablar, desde el balbuceo hasta el discurso, estamos sujetos a un ritmo natural (libre) o a un textual (coherente con la acentuación de la palabra). El conocer, el desempeño social, todo movimiento que articulamos, tiene en cada ser humano un ritmo personal; entonces, si las actividades humanas están acompañadas de un ritmo personal, ¿podremos a través de éste potenciar el aprendizaje de actividades cada vez más complejas? Definitivamente sí.

El ritmo no es sólo una sucesión de momentos que se repite de forma seriada –lo que llamaríamos ritmo periódico–, sino que puede ser libre de esa cuadratura (como el que tiene un niño cuando balbucea o cualquiera de nosotros cuando levantamos la mano o la cabeza). El primer referente rítmico del niño es el latido del corazón de la madre (cuya frecuencia es de cincuenta a noventa repeticiones por minuto), al cual el niño otorga significados como: tranquilidad, ansiedad, temor, agitación, etcétera.

El ritmo es un precedente de capacidades matemáticas y lingüísticas que puede exteriorizarse con representaciones sencillas – como un *tan-tan* que se repite cantándolo periódicamente– o complejas – como el ritmo de un “Tono del Niño cuencano”⁸– o más aún como

8 Ritmo tradicional ecuatoriano en compás 6/8 que llevan los villancicos cuencanos patrimoniales.

en el ritmo de la *Consagración de la Primavera*, obra orquestal de Igor Stravinsky.

Las actividades óculomotrices tales como: pintar, cortar, rasgar, etc., también se ejercen con un ritmo propio así como cualquier otra tarea física o intelectual.

Las combinaciones rítmicas y sus repeticiones cobran sentido y se convierten con los otros elementos de la música en una red de conexiones sinápticas que vuelven al niño mucho más despierto, analítico, observador, sensible y crítico. La estimulación musical enriquece la red de conexiones nerviosas y permite respuestas cada vez más acertadas en ámbitos variados, característica de los sistemas nerviosos maduros.

El efecto de la música en el desarrollo ha sido reconocido por maestros y músicos. Sus consecuencias en los seres humanos se evidencian a lo largo de la historia. Sus beneficios en los primeros años se fundamentan en el desarrollo del sistema nervioso, en el crecimiento y en los valiosos aportes que las actividades musicales ofrecen. La música de diversas culturas, estilos, sea académica o popular, ha sido una gran compañera durante el crecimiento de los niños, servirse de ella con fines didácticos es uno de los retos de la educación en estos momentos.



Capítulo 2

DESTREZAS A DESARROLLARSE EN BASE A LOS ELEMENTOS DE LA MÚSICA Y DEL SONIDO, A LA PRÁCTICA DE FORMAS MUSICALES SIMPLES Y A LA APRECIACIÓN MUSICAL

Las actividades que sugerimos en base a los elementos de la música y del sonido, de la práctica de formas musicales y apreciación musical⁹ pretenden desarrollar las siguientes destrezas:

En base a los elementos de la música

Ritmo

- Asociar gráficos a fórmulas rítmicas para mejorar la atención, memoria, lógica y concentración visual
- Coordinar posturas corporales con diferentes ritmos

⁹ En el capítulo 3 se definen tanto los elementos de la música y del sonido, cuanto la forma y la apreciación musical, desde una perspectiva actual y práctica.

| | |
|--------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> | Discriminar, asociar y diferenciar fórmulas rítmicas visual y auditivamente |
| <input type="checkbox"/> | Memorizar y utilizar secuencias motrices acompañadas de ritmos variados |
| <input type="checkbox"/> | Desarrollar la concentración motora con acompañamiento rítmico |
| <input type="checkbox"/> | Realizar movimientos corporales libres y periódicos acompañados por ritmos variados |
| <input type="checkbox"/> | Percibir y diferenciar ritmos expresados oralmente, sonoramente y gráficamente |
| <input type="checkbox"/> | Realizar dictados rítmicos, organizando gráficos |
| <input type="checkbox"/> | Escuchar y diferenciar ritmos distintos |
| <input type="checkbox"/> | Utilizar destrezas matemáticas para solfear ¹⁰ figuras musicales (rítmicas) |
| <input type="checkbox"/> | Usar destrezas matemáticas como patrones, seriación, contraseriación, secuencias, repitiendo, observando y discriminando estructuras rítmicas |
| <input type="checkbox"/> | Apreciar el ritmo propio de los elementos naturales |
| <input type="checkbox"/> | Realizar ejercicios de figura-fondo utilizando ritmos variados |
| <input type="checkbox"/> | Imitar secuencias rítmicas de objetos de la naturaleza |

10 Cantar notas musicales con su valor temporal y/o su altura de sonido.

| |
|---|
| <input type="checkbox"/> Construir instrumentos musicales alternativos que permitan el acompañamiento rítmico |
| <input type="checkbox"/> Asociar ritmos musicales a otras áreas del conocimiento |
| <input type="checkbox"/> Imitar ritmos musicales de las diferentes culturas y nacionalidades ecuatorianas |
| <input type="checkbox"/> Crear analogías a ritmos propuestos |
| <input type="checkbox"/> Imitar ritmos de varios países |
| <input type="checkbox"/> Utilizar colores y códigos para cada elemento del vocabulario, relacionándolos con ritmos periódicos y no periódicos |
| <input type="checkbox"/> Observar pulsos y acentos en diversas actividades |
| Melodía |
| <input type="checkbox"/> Representar visual y gráficamente intervalos melódicos ascendentes o descendentes |
| <input type="checkbox"/> Elaborar gráficas espontáneas y dirigidas de líneas melódicas a través de dictados musicales |
| <input type="checkbox"/> Discriminar, asociar y diferenciar líneas melódicas visual y auditivamente |
| <input type="checkbox"/> Diagramar estructuras gráficas para representar sonidos ascendentes y descendentes |

| |
|---|
| <input type="checkbox"/> Utilizar colores, códigos y figuras geométricas para cada identificar melodías |
| <input type="checkbox"/> Realizar narraciones, poemas, interpretaciones y dramatizaciones utilizando sucesiones de sonidos de diversa altura |
| <input type="checkbox"/> Desarrollar la memoria lingüística mediante lecturas con intervalos melódicos diferentes a los del habla cotidiana |
| <input type="checkbox"/> Percibir y diferenciar melodías expresadas oralmente, sonoramente, gráficamente |
| <input type="checkbox"/> Practicar canto coral melódico |
| <input type="checkbox"/> Organizar, seriar, contraseriar, corresponder, agrupar, analizar y clasificar melodías cortas de forma dirigida o espontánea |
| <input type="checkbox"/> Representar numérica o geoméricamente notas melódicas |
| <input type="checkbox"/> Analizar melodías y su representación en elementos de la naturaleza |
| <input type="checkbox"/> Adoptar, asociar y desarrollar la coordinación motora usando melodías tonales o atonales |
| <input type="checkbox"/> Ejecutar coreografías donde se repitan movimientos asociados a melodías |

utilizando melodías variadas

- Crear melodías
- Construir instrumentos alternativos que permitan el acompañamiento melódico
- Estudiar, expresar e imitar melodías de diferentes culturas
- Identificar personas con melodías

Armonía

- Representar gráficamente sonidos atonales y tonales, superpuestos (acordes o armonías)
- Practicar dictados gráficos, de sonidos superpuestos o armónicos
- Analizar, observar, y discriminar visualmente por medio de gráficos de armonías
- Utilizar colores, códigos y figuras geométricas para reconocer armonías
- Escribir narraciones, poemas, interpretaciones y dramatizaciones utilizando sonidos superpuestos

| |
|--|
| <input type="checkbox"/> Desarrollar la memoria lingüística, dictado, organización, repetición, representación, lectura, diferenciación y observación, mediante el reconocimiento de acordes |
| <input type="checkbox"/> Percibir y diferenciar armonías expresadas de manera oral, sonora y gráfica |
| <input type="checkbox"/> Organizar, seriar, contraseriar, corresponder, agrupar, analizar y clasificar acordes de forma dirigida o espontánea |
| <input type="checkbox"/> Representar numérica y geoméricamente sonidos superpuestos |
| <input type="checkbox"/> Analizar los elementos armónicos y su representación en elementos de la naturaleza |
| <input type="checkbox"/> Adoptar, asociar y desarrollar la coordinación motora usando armonías |
| <input type="checkbox"/> Ejecutar coreografías donde se repiten los movimientos asociados con armonías |

- Realizar movimientos corporales, libres, dirigidos, utilizando acordes variados
- Crear armonías tonales y atonales
- Diseñar y construir instrumentos experimentales y alternativos que permitan el acompañamiento armónico
- Estudiar, expresar e imitar armonías de diversas culturas
- Identificar a personas con armonías diferentes

En base a los elementos del sonido

Timbre

- Representar visual y gráficamente: ruidos, sonidos y vibraciones
- Elaborar gráficos espontáneos y dirigidos de timbres
- Analizar, observar, y discriminar visualmente por medio de la escucha de ruidos, sonidos y vibraciones
- Utilizar colores, códigos y figuras geométricas para cada timbre escuchado

| |
|--|
| <input type="checkbox"/> Escribir narraciones, poemas, interpretaciones y dramatizaciones con timbres diferentes |
| <input type="checkbox"/> Ejercitar la memoria lingüística, dictado, organización, repetición, representación, reconocimiento, lectura, diferenciación y observación a través de diversos timbres |
| <input type="checkbox"/> Percibir y diferenciar timbres expresados oralmente, musicalmente y gráficamente |
| <input type="checkbox"/> Organizar, seriar, contraseriar, corresponder, agrupar, analizar y clasificar a través de timbres diferentes |
| <input type="checkbox"/> Representar numérica y geoméricamente varios timbres |
| <input type="checkbox"/> Analizar los elementos referentes al timbre y su representación en elementos de la naturaleza |
| <input type="checkbox"/> Adoptar, asociar y desarrollar la coordinación motora usando el timbre y sus variantes |

- | |
|---|
| <input type="checkbox"/> Realizar movimientos corporales, libres, dirigidos e imitados para expresar emociones utilizando timbres variados <input type="checkbox"/> Usar el timbre para crear manifestaciones sonoras nuevas <input type="checkbox"/> Crear instrumentos alternativos con timbres nuevos <input type="checkbox"/> Reconocer algunas culturas mediante la reproducción de timbres relacionados con su paisaje sonoro. <input type="checkbox"/> Identificar personas mediante el timbre de su voz |
|---|

| |
|-----------------------|
| Intensidad y duración |
|-----------------------|

- | |
|---|
| <input type="checkbox"/> Representar visual y gráficamente la temporalidad, dinámica y acento de una obra musical |
| <input type="checkbox"/> Realizar dictados gráficos espontáneos y dirigidos que indiquen gamas de intensidad y duración de sonidos escuchados |
| <input type="checkbox"/> Analizar, observar y discriminar visualmente intensidades y duraciones sonoras en una obra musical |
| <input type="checkbox"/> Utilizar colores, códigos y figuras geométricas para identificar intensidad y duración en una idea musical |
| <input type="checkbox"/> Dramatizar utilizando patrones de intensidad y duración |

| |
|--|
| <input type="checkbox"/> Ejercitar la memoria lingüística, dictado, organización, repetición, representación, reconocimiento, lectura, diferenciación y observación mediante variantes de intensidad y duración del sonido |
| <input type="checkbox"/> Percibir y diferenciar elementos sonoros referentes a la duración e intensidad expresadas oralmente, musicalmente, gráficamente |
| <input type="checkbox"/> Organizar, seriar, contraseriar, corresponder, agrupar, analizar y clasificar los elementos musicales referentes a la intensidad y duración de forma dirigida o espontánea |
| <input type="checkbox"/> Representar numérica y geoméricamente los elementos referentes a la intensidad y duración del sonido |
| <input type="checkbox"/> Analizar los elementos sonoros de intensidad y duración y su representación en elementos de la naturaleza |
| <input type="checkbox"/> Adoptar, asociar y desarrollar la coordinación motora usando la intensidad, duración y sus variantes |
| <input type="checkbox"/> Ejecutar coreografías donde se repiten los movimientos asociados |

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"><input type="checkbox"/> Realizar movimientos corporales, libres, dirigidos e imitados para expresar emociones utilizando la duración e intensidad<input type="checkbox"/> Crear instrumentos musicales alternativos que permitan variaciones de intensidad y duración<input type="checkbox"/> Identificar personas, cosas o animales a través de variaciones de intensidad, y duración |
|---|

| |
|--------|
| Altura |
|--------|

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"><input type="checkbox"/> Realizar gráficos para trabajar la asociación auditiva, la memoria y la ejercitación visual en intervalos de alturas opuestas, cercanas y lejanas |
| <ul style="list-style-type: none"><input type="checkbox"/> Trabajar dictados, espontáneos y dirigidos de diferentes alturas del sonido |
| <ul style="list-style-type: none"><input type="checkbox"/> Analizar, observar y discriminar visualmente gráficos de intervalos melódicos opuestos, cercanos y lejanos |
| <ul style="list-style-type: none"><input type="checkbox"/> Utilizar colores, códigos y figuras geométricas para identificar alturas |
| <ul style="list-style-type: none"><input type="checkbox"/> Escribir narraciones, poemas, interpretaciones y dramatizaciones utilizando alturas agudas y graves |

| |
|--|
| <input type="checkbox"/> Desarrollar la memoria lingüística, dictado, organización, repetición, representación, reconocimiento, lectura, diferenciación y observación mediante alturas agudas y graves |
| <input type="checkbox"/> Percibir y diferenciar alturas extremas expresadas oralmente, musicalmente, gráficamente. |
| <input type="checkbox"/> Practicar coralmente alturas contrastantes |
| <input type="checkbox"/> Organizar, seriar, contraseriar, corresponder, agrupar, analizar y clasificar alturas de sonidos de forma dirigida o espontánea |
| <input type="checkbox"/> Representar numérica y geométricamente alturas diferentes |
| <input type="checkbox"/> Analizar las particularidades de la altura y su representación en elementos de la naturaleza |
| <input type="checkbox"/> Adoptar, asociar y desarrollar la coordinación motora, usando la altura y sus variantes |
| <input type="checkbox"/> Realizar coreografías donde se repiten los movimientos asociados a la altura y sus contrastes |
| <input type="checkbox"/> Realizar movimientos corporales, libres, dirigidos e imitados para expresar emociones utilizando alturas diferentes |
| <input type="checkbox"/> Crear sucesiones sonoras con variaciones de altura |
| <input type="checkbox"/> Construir instrumentos musicales alternativos que produzcan alturas contrastantes |
| <input type="checkbox"/> Identificar personas con alturas agudas y graves |

| |
|---|
| En base a la práctica de formas musicales simples y a la apreciación musical |
|---|

- | |
|--|
| <input type="checkbox"/> Reconocer elementalmente el fraseo musical a través del análisis auditivo de ideas musicales en composiciones sencillas |
| <input type="checkbox"/> Encontrar la relación de la música con otras artes mediante su estructura formal |
| <input type="checkbox"/> Relacionar la estructura gramatical del texto con la estructura musical |
| <input type="checkbox"/> Asociar las diferentes formas y estilos musicales al vestuario, época y otros elementos históricos y culturales |
| <input type="checkbox"/> Reconocer nacionalidades y culturas ecuatorianas por medio de la apreciación musical |
| <input type="checkbox"/> Ejecutar danzas, rondas y bailes con formas y estilos musicales de diferentes nacionalidades del mundo |
| <input type="checkbox"/> Utilizar textos poéticos para crear ideas musicales |



Capítulo 3

ACTIVIDADES

Varias actividades se presentan en este conjunto de ejercicios, todas ellas creadas para estimular la inteligencia a través de la música y del sonido. Un disco compacto de audio anexo al texto guiará con una función didáctica al maestro para la aplicación y recreación de esta metodología de enseñanza.

Las técnicas musicales que se despliegan a lo largo del trabajo son:

- Composición (inérita y original) de ejercicios rítmicos, melódicos, armónicos; de contraste de: alturas, timbres, intensidades (dinámica), duraciones (agógica)
- Audición sonora y apreciación musical: étnica, tradicional ecuatoriana, clásica universal y contemporánea
- Entonación e interpretación de canciones
- Construcción instrumental

- Expresión corporal
- Dramatización
- Interrelación artística: música-dibujo, música-pintura, música-escultura, música-lenguaje.

En cuanto a las audiciones definidas como una **escucha consciente**, es decir una escucha analítica de lo que suena, se da preferencia a la música tradicional y étnica ecuatoriana poco difundida, también a la clásica y contemporánea universal, con la grabación y participación en vivo –en la mayor parte de *tracks*– de artistas de nuestro medio. Pocas son las obras de autores universales citadas en el disco anexo, tomadas de ediciones ya conocidas, las mismas han sido utilizadas con un único fin educativo y didáctico.

Conceptos musicales básicos

Para poner en práctica los ejercicios propuestos se manejarán conceptos amplios y a la vez sencillos del sonido y de la música, que incluyan composiciones contemporáneas, clásicas y étnicas, académicas y populares.

Sonido: es todo lo que suena, tenga frecuencias determinadas (sonidos establecidos en notas o alturas imitables) o frecuencias indeterminadas (sonidos que no determinan su altura y que se los considera ruidos).

Melodía: es una sucesión cualquiera de sonidos con un orden estético, "agradables" o no.

Armonía: es una superposición de sonidos, no necesariamente de notas tonales o acordes consonantes o disonantes.

Ritmo: es una sucesión de tiempos que pueden marcar una fórmula periódica, o devenir como ritmo libre como el que posee la naturaleza.

El timbre, la altura, la duración y la intensidad son cualidades acústicas del sonido:

Timbre es el sonido mismo de cualquier objeto.

Altura es la posibilidad de distinguir entre agudo o grave.

Intensidad es la dinámica entre fuerte o suave.

Duración es el tiempo que ocupa un sonido para propagarse.

Los ejercicios serán realizadas tomando en cuenta el desarrollo cognitivo, afectivo y motriz de niñas y niños, de acuerdo a su edad cronológica y de desarrollo, según el mejor criterio de los maestros de música y de aula, **capacitados de antemano** pedagógica, psicológica, musical y artísticamente para recrear actividades en base de las sugeridas, con la **responsabilidad y rigurosidad** que supone el tratar con **seres humanos**.

Algunos ejercicios están destinados a niños que ya tienen cierto dominio de su desempeño motor, de sus capacidades cognoscitivas y lingüísticas y de sus habilidades intrapersonales y de autoasistencia; otros en cambio, pueden ser practicados con personas de dos a cien años... con el objetivo de tener una iniciación artística sensible ante la "realidad que vibra". El espacio en donde se desarrollen estas tareas es fundamental, por lo que debemos propiciar ambientes motivadores que no necesariamente son los más costosos.

Cabe recordar que las inteligencias múltiples trabajan implícitamente juntas; sin embargo, el ser humano es único, y una de ellas puede tener mayor preponderancia en una persona que en otra. De igual manera, la música es una manifestación única, considerada en

este estudio en sus elementos constitutivos por razones educativas.

Las actividades están descritas generalmente con verbos en infinitivo y señalan el trabajo que recrearán niñas y niños, adolescentes o adultos si es el caso, con íntima participación de sus profesores o guías.

**Actividades para estimular la inteligencia lingüística
con los elementos del sonido:**

☞ TIMBRE:

1. IMITAR

1.1 Reconocer e imitar sonidos onomatopéyicos (texto:
Oswaldo Encalada) (voz: Ximena Vélez) **(CD track 1)**

Cric-crac, cric-crac cruje la madera,

cric-crac, cric-crac, esa es la manera.

Pían y pían todos los pollitos

porque tienen hambre de unos gusanitos.

Muge la vaquita y la chivita bala

mientras el minino duerme en la sala.

1.2 Imitar sonidos de animales:

| | |
|-----------|----------|
| perro | pájaro |
| gato | cuy |
| pato | ratón |
| pollito | elefante |
| león | rana |
| tigre | mono |
| cerdo | mosco |
| serpiente | gaviota |
| oso | lobo |

1.3 Imitar sonidos de la naturaleza:

lluvia

viento

truenos

el rozar de las hojas de los árboles

el mar

1.4 Imitar sonidos de medios de transporte:

automóvil

tren

avión

camión

barco

helicóptero

bus

bocina (pito) de cada uno de los medios de transporte

1.5 Imitar sonidos de objetos domésticos:

ducha

inodoro

licuadora

batidora

grifo de agua abierto

aspiradora de polvo

timbre del teléfono

abrir y cerrar la puerta

reloj

el caer de un vaso, una cuchara, un plato

2. AUDICIONES: CONOCER, RECONOCER Y PRONUNCIAR EL NOMBRE DE CADA INSTRUMENTO

2.1 Instrumentos arqueológicos, etnográficos y folclóricos de las tres regiones del Ecuador y Latinoamérica (demostración realizada e interpretada por Carlos Freire) (CD track 2)

rondador

botellas silbato (Cultura Chorrera)

quipa

pingullo trifónico

bocina

silbatos prehispánicos, flautas globulares (Cultura Guangala)

2.2 Instrumentos de percusión menor e instrumentos sinfónicos de percusión (CD track 3)

claves

güiro

triángulo

maracas

castañuelas

pandereta

✂ CREATIVIDAD

Construir con los niños sílabas y palabras extrañas para estimular el oído lingüístico a través de sonoridades no convencionales del idioma nativo. Por ejemplo:

Sás, pau, miui, pix, flós, ña, lli...

Fixsi, ñapa, llisllis...

✂ ALTURA

1. Imitación de sonidos contrastantes: agudos y graves

Agudos

pájaro

ratón

licuadora

timbre de teléfono

Graves

león

tigre

camión

trueno

2. Audición y reconocimiento de palabras cantadas agudas y graves (CD track 4)

Agudo: Sonido agudo cantado por una voz femenina (Vanessa Freire)

Grave: Sonido grave cantado por una voz femenina (Vanessa Freire)

Agudo: Sonido agudo cantado por una voz masculina (Rusbel Castillo)

Grave: Sonido grave cantado por una voz masculina (Rulbel Castillo)

Agudo: Sonido agudo pronunciado por una niña (Renata Albán, dos años de edad)

Grave: Sonido grave cantado por un niño (Roberto Albán, cinco años de edad)

Agudo: Soprano (Vanessa Freire) cantando el aria "Para que las aves tengan su canto" del segundo acto de la pequeña ópera contemporánea *El jurupi encantado* (Jannet Alvarado)

Grave: Barítono (Jorge Regalado) cantando el aria "Dice la leyenda" del primer acto de la pequeña ópera contemporánea *El jurupi encantado* (Jannet Alvarado)

Agudo: Coro de niños de la escena "Saludo del Sol", primer acto de la pequeña ópera contemporánea *El jurupi encantado* (Jannet Alvarado).

☞ INTENSIDAD

1. Pronunciar oraciones, versos y poemas en diversas intensidades

1.1. Pronunciar inicialmente fuerte (*forte*) y después susurrando (*pianito* o suave) verso por verso el siguiente texto (Oswaldo Encalada). Ejemplo: *diminuendo- crescendo-diminuendo* (voz: Ximena Vélez) (CD track 5)

Vea, vea, vea a la Dorotea,

la niña que pinta una cabrita de bronce

y una bruja que pasea.

Vea, vea, vea a la Dorotea,

la niña que corre por la azotea.

1.2 Pronunciar fuerte y débil diferentes palabras acompañadas de gestos y expresión corporal, por ejemplo:

¡Ven! (forte, fuerte, indicando orden)

¡Linda! (piano, suave, dulce)

¡Auxilio! (forte, fuerte, expresión de ayuda)

¡Vamos! (mezzo forte, intensidad mediana, invitación)

Sugerencia: cuando se enseñe una canción, interpretarla en diferentes intensidades, por lo menos en dos contrastantes, forte y piano.

2. Audición y reconocimiento de las intensidades que están presentes en la obra: *Una voz de cristales* (música: Jannet Alvarado, texto: Jorge Dávila Vázquez, voz: Vanesa Regalado) **(CD track 6)**

Una voz de cristales
canta en mi oído,
son tus medias palabras,
pequeña mía,
son tus medias palabras,
pequeña mía.

Una voz de milagro
se hace en mi noche,
son todas las estrellas
en tu sonrisa,
pequeño mío,
niño encantado.

Una voz de Cristales...

Música: Jannet Alvarado

Texto: Jorge Dávila

120

Flute

Piano

voz

Pno.

U- na voz de cris- ta- les can- ta en mi o- í - do son tus me- dias pa- la - bras,

pe - que- ña mí - a son tus me- dias pa- la - bras, pe - que- ña mí - a.

rit.

Una voz de Cristales...

2
18

VOZ

U - na voz de mi - la - gro se ha - ce en mi no - che, son to - das las es

Pno.

p *f*

24

VOZ

rit. *f*

tre - llas en tu son - ri - sa, pe - que - ño mi - o, ni - ño en - can - ta - do

Pno.

31

VOZ

ja!

Pno.

p *mp*

Actividades para estimular la inteligencia lingüística con los elementos de la música:

☞ RITMO

1. Pronunciar con ritmos diferentes el mismo texto. Pronunciar primero con el acento normal de las palabras, luego sílaba por sílaba en compás de dos tiempos (2/4) los siguientes textos de la literatura infantil (rimas de juego para señalar o escoger a alguien, tomado de *Folclore del corro infantil ecuatoriano* (Darío Guevara, 1999: 139- 146) **(CD track 7)**

“Pito, pito” (versión recogida por Galo Beltrán)

Pito, pito
colorito
de la cera verdadera,
pin, pon
afuera.

“El rey pasó” (versión recogida por Carlos H. Escobar)

El rey pasó
comiendo maní,
a todos dio
menos a mí.
Palos, palos
para los caballos,

tuturutú

para que saalgas tú.

2. Pronunciar los mismos textos con una prolongación de la primera sílaba, en compás de tres tiempos (3/4) o con otras acentuaciones rítmicas (CD track 7)

Piito, piito

coloriito

dee la ceera veerdadeera,

pin, pon

afueera.

El reey pasó

comiendo maní,

a todos dio

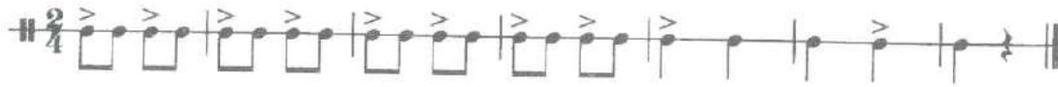
menos a miii.

Paalos, paalos

para los cabaallos,

tuturutú

para que saalgas tú.



Pi-to, pi-to, co-lo-ri-to de la ce-ra ver-da-de-ra; pin, pon, a - fue - ra.



Pi - to, pi - to, co - lo - ri - to de la ce - ra ver - da - de - ra;



pin, pon a - fue - ra.

MELODÍA

Cantar la obra *Cric-crac* (música: Jannet Alvarado, texto: Oswaldo Encalada, voz: María Rosa Alvarado) (CD track 8)

Cric- crac, cric-crac, cruje la madera,

cric-crac, cric-crac, esa es la manera.

Pían y pían todos los pollitos

porque tienen hambre de unos gusanitos.

Muge la vaquita y la chivita bala

mientras el minino duerme en la sala.

Cric-Crac

Música: Jannet Alvarado Delgado

Texto: Oswaldo Encalada

Soprano

ff Cric-crac *p* cric-crac, cru-je la ma-de-ra, *ff* cric-crac,

Piano

Soprano

p cric-crac *f* e-sa es la ma-ne - ra. Pí - an y pí - an, to-dos los po - lli - tos, por-que tie-nen

Pno.

Soprano

p ham-bre de u-nos gu-sa - ni - tos, *f* mu - ge la va - qui - ta - y

Pno.

Soprano

26

la chi - vi - ta ba - la, mien, tras el mi-ni - no ducr-me en la sa - la.

Pno.

26

☞ ARMONÍA

Cantar a dos voces *Cric-crac* (música: Jannet Alvarado, texto: Oswaldo Encalada, voces: María Rosa Alvarado (1ra. voz), Vanesa Regalado (2da. voz), Vanesa Freire (2da. voz). Repasar por separado cada voz **(CD track 9)**)

Cric-Crac

Música: Jannet Alvarado Delgado

Texto: Oswaldo Encalada

Soprano

ff Cric-erac, cric-crac, cru-je la ma-de-ra, cric-erac.

Piano

ff

Soprano

f cric-crac e-sa es la mu-ne-ra. Pi-an y pi-an, to-dos los po-lli-tos, por-que tie-nen

Pno.

f

Soprano

ff ham-bre de u-no-sa-gu-sa-ni-tos, mu-ge la va-qui-ta-y

Pno.

ff

Soprano

26

la chi - vi - ta ba - la. mien. tras el mi - ni - no duer-me en la sa - la.

Pno.

The image shows a musical score for Soprano and Piano. The Soprano part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "la chi - vi - ta ba - la. mien. tras el mi - ni - no duer-me en la sa - la." The Piano part consists of two staves, a treble clef and a bass clef, with a key signature of one flat. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

✂ AUDICIÓN

Discriminación de los fonemas (sonido) y su valor significativo (CD track 10) Pronunciar, leer e imitar con diversos ritmos, o entonando con diferentes alturas el siguiente texto (Oswaldo Encalada, lectura: Ximena Vélez)

El travieso duende
que vive en el puente
me dijo que son hermanos
o primos cercanos
la cabra y la cobra,
el lacre y el ocre,
la brasa y la brisa,
el fuelle y el muelle,

la abeja y la oveja,
la balsa y la bolsa,
la pinza y la panza,
la gota y la bota,
el gato y el pato,
el perro y el berro,
el toro y el loro,
el globo y el lobo,
el ciervo y el cuervo,
la tarta y la torta,
el pollo y el bollo,
la trocha y la trucha,
el gallo y el callo,

la tripa y la tropa,
el coco y el foco,
la turba y la curva
la brecha y la brocha,
la liebre y la fiebre,
la piedra y la hiedra,
la cimbra y la sombra,
el rastro y el astro.

Actividades para estimular la inteligencia lógico-matemática con los elementos del sonido:

☞ TIMBRE:

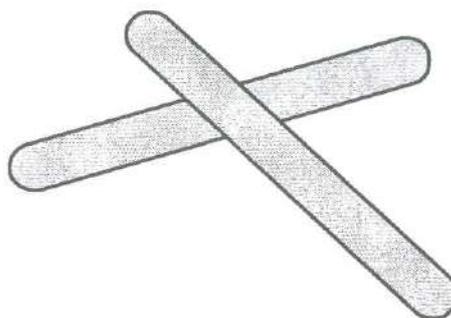
Clasificar los timbres escuchados, clasificar cuáles pertenecen a animales, instrumentos musicales y sonidos cotidianos en la ciudad (CD track 11)

☞ ALTURA

1. **Reconocer** cuántos sonidos agudos y cuántos graves hay en la siguiente audición **(CD track 12)**

2. Construir

- 1.1 Un xilófono con vasos de cristal o vidrio, cada uno con diferente cantidad de agua (luego interpretar melodías tocándolos con una baqueta de metal sobre el borde de cada uno, pasando por diferentes alturas).
- 1.2 Claves: dos instrumentos de madera de 25 cm de largo y forma cilíndrica usando madera dura y seca (caoba, eucalipto, limón, chonta, guayacán, etcétera).



☞ INTENSIDAD

Relacionar figuras geométricas con intensidad: dibujar cuadrados, triángulos y círculos. Al señalar el cuadrado, gritarán fuerte (*forte*), al señalar el triángulo hablarán suave (*piano*), al señalar el círculo harán silencio, y así sin un orden determinado.

☞ DURACIÓN

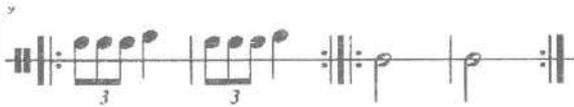
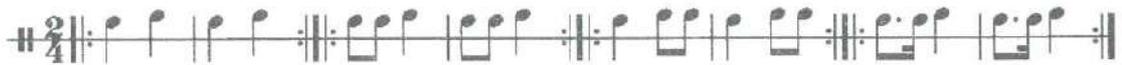
1. **Cantar** tres sonidos: el primero largo, el segundo medianamente largo y el tercero corto.
2. **Dibujar** tres líneas rectas: grande, mediana y pequeña, luego señalar siguiendo cada línea para que los niños canten proporcionalmente con la duración del desplazamiento una nota musical o un sonido cualquiera mediante una sílaba o una vocal.

**Actividades para estimular la inteligencia lógico-matemática
con los elementos de la música:**

RITMO

1. Imitar las siguientes fórmulas rítmicas: 2/4, 3/4, 4/4. Repetir muchas veces cada compás (CD track 13)

2/4



3/4

Musical notation for 3/4 time signature. The first staff contains two measures of quarter notes with accents, followed by two measures of eighth notes with accents, and two measures of eighth notes with accents. The second staff contains two measures of eighth notes with accents.

4/4

Musical notation for 4/4 time signature. The staff begins with a common time signature 'C' and contains two measures of quarter notes, two measures of quarter notes with rests, and two measures of quarter notes.

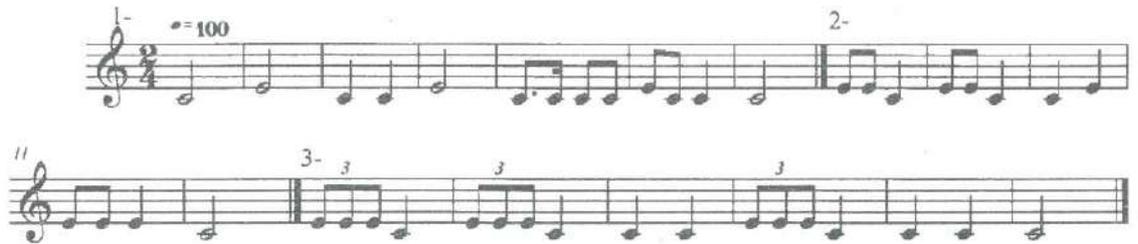
Musical notation for 4/4 time signature. The staff begins with a common time signature 'C' and contains two measures of quarter notes, two measures of quarter notes with rests, and two measures of eighth notes.

Musical notation for 4/4 time signature. The staff begins with a common time signature 'C' and contains two measures of eighth notes with rests, followed by two measures of whole notes.

R
g
p

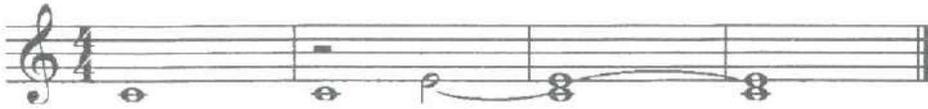
MELODÍA

1. **Recrear y crear melodías** a partir de la melodía dada con dos notas musicales: do y mi, crear otras melodías con diferente rítmica (CD track 14).



ARMONÍA

Realizar armonías a dos voces: mientras un grupo canta **do** por un tiempo largo, el otro grupo intercalará el **mi** (tercera mayor ascendente), luego de mucha práctica de cada voz por separado.



Actividades para estimular la inteligencia visual-espacial con los elementos del sonido:

✂ TIMBRE:

Identificar símbolos: mostrar a los niños dibujos o fotos de animales, pidiéndoles que identifiquen y articulen el sonido que hace cada uno de ellos. De igual manera con otros objetos.

ALTURA

1. Identificar signos

- 1.1 Mediante líneas ascendentes y descendentes identificar y cantar *glissandos*¹¹ ascendentes y descendentes.



- 1.2 Subir y bajar gradas, subiendo y bajando una a una la altura del sonido, puede trabajarse con las notas musicales tonales de la escala diatónica: do, re, mi, fa, sol, la, si, do o viceversa; o con sonidos atonales (que no cumplen con el orden de la escala) ascendentes o descendentes indistintamente.

¹¹ Efecto sonoro que no diferencia cada frecuencia de sonido sino que asciende o desciende desde la más aguda a las más grave y viceversa (como sirena).

☞ INTENSIDAD

Identificar signos: con el mismo procedimiento anterior se puede trabajar este elemento del sonido utilizando los símbolos *pp* (*pianissimo*), *p* (*piano*), *mf* (*mezzo forte*), *f* (*forte*), *ff* (*fortissimo*) en un mismo sonido. *Crescendo* o *diminuendo*, subiendo o bajando escaleras.

☞ DURACIÓN

Identificar movimientos en el espacio: un niño mantiene la duración de un sonido cualquiera emitido por su voz mientras otro compañero camina, cuando éste detiene su caminar, se detiene también el sonido del primero.

Actividades para estimular la inteligencia visual-espacial con los elementos de la música:

☞ RITMO

1. **Identificar y sonorizar:** dibujar puntos negros y líneas verticales en secuencias de compases periódicos convencionales o no, los puntos negros representarán un tiempo o palmada y las líneas verticales un silencio de la misma duración de cada punto negro.

2.

· · · /

· / · /

· · /

· / /

• • / /

• / • • •

/ • / •

✂ MELODÍA Y ARMONÍA

1. **Identificar y sonorizar:** a partir de las notas **do** y **mi** dibujar dos líneas horizontales, la de abajo representa la nota **do** central del piano en clave de sol y la de arriba la nota **mi** de la primera línea del pentagrama. Dividida la clase en dos grupos, el primero cantará **do** y el segundo **mi** de manera sucesiva. Luego de realizar este ejercicio melódico, los dos grupos cantarán simultáneamente su nota con la duración que señale el maestro al repasar con un puntero las líneas.

Se sugiere cambiar la altura de las notas tonales o atonales¹².

¹² Tonales son las notas que obedecen a una jerarquía de atracción melódica y armónica, donde la primera nota (llamada fundamental) de una escala es la más importante, en la escala de do mayor o menor será do la más importante, en la de re será re, etc. Atonales son las notas que no obedecen a jerarquías de atracción para formar melodías o armonías.

mi _____
do _____

primera voz
segunda voz

✎ AUDICIÓN

(CD track 15)

Escuchar la obra *Coreografía* (Jannet Alvarado) en una habitación donde se pueda reconocer el sonido estéreo e identificar de dónde viene cada sonido instrumental. Para dicho efecto, los oyentes deberán permanecer en el centro de la sala, mientras que a cada lado de ella deberá colocarse un parlante –de tal modo que cada oído esté en dirección a uno de éstos. Se puede hacer este mismo experimento con otras obras tonales, atonales, electroacústicas, los oyentes pueden hacer movimientos lentos para recrear la dirección del sonido.

(CD track 16)

- ✦ Modelar cerámica en buena cantidad, sin sugerir ninguna figura en particular, al trabajar los niños escucharán el primer y segundo movimiento de la obra contemporánea electroacústica *Les particules de la perception* de Claire Laronde u otra de similares características formales y sonoras.

(CD track 17)

- ✦ Construir objetos escultóricos con material reciclable (pegar con una pistola de silicona –solamente los niños más grandes deben usar silicona–) mientras suena el segundo movimiento de la *Sonata para viola sola II Loop. Molto vivace, rítmico with swing* de György Ligeti.
- ✦ Observar imágenes de objetos cotidianos, donde el grupo de niños tenga que emitir los sonidos correspondientes a cada gráfico. Se sugiere mostrar las imágenes con un proyector en un espacio oscuro.

Actividades para estimular la inteligencia naturalista a través de los elementos del sonido

TIMBRE E INTENSIDAD:

1. Identificar timbres

1.1. Identificar y nombrar los siguientes sonidos de la naturaleza (CD track 18)

1.2. Imitar sonidos de la naturaleza:

- Fenómenos naturales:

mar

viento

trueno

lluvia

hojas secas entrechocándose

- Animales:

pájaros

lobo

gato

tigre

pollito

1.3 Realizar una excursión al campo: escuchar y reconocer todos los sonidos audibles de la naturaleza con los ojos cerrados.

2. Discriminar la intensidad del sonido

2.1 Realizar una excursión al campo: escuchar y reconocer todos

los sonidos audibles de la naturaleza con su respectiva intensidad (con los ojos cerrados).

2.2 Escuchar de forma consciente los sonidos que se producen cotidianamente en el paisaje sonoro de la ciudad y reconocerlos en su tímbrica y en su intensidad (dinámica).

Actividades para estimular la inteligencia naturalista a través de los elementos de la música

RITMO

1. Llevar el ritmo periódico y el ritmo libre

1.1 Escuchar el ritmo del corazón (de compañero a compañero) y reproducir cómo suena.

- 1.2 Caminar, reconocer y vocalizar el acento rítmico junto con los pasos al caminar.
- 1.3 Ver mover las hojas de los árboles con el viento e imitar su ritmo libre con el cuerpo.

MELODÍA

Imitar melodías de la naturaleza: en un paseo por la naturaleza imitar la melodía del silbido de los pájaros y los sonidos que emiten otros animales.

ARMONÍA

1. Reconocer

- 1.1 En un paseo por la naturaleza, reconocer y nombrar los sonidos que ocurren al mismo tiempo.

- 1.2 Caminando por las calles de la ciudad, identificar y nombrar los sonidos que ocurren simultáneamente.

 **AUDICIÓN**

(CD track 19)

- Imaginar y describir el ambiente natural que sugiere la audición.
- Relajación con la misma audición u otra parecida de mayor duración.

-Realizar ejercicios de calentamiento: caminando, saltando, rodando, moviendo y sintiendo todos los miembros del cuerpo.

-Acostarse manteniendo un espacio cómodo para cada uno.

-Cerrar los ojos y relajar cada parte del cuerpo, respirando

profunda y lentamente. Esta relajación será dirigida por un guía que vaya mencionando con responsabilidad cada parte del cuerpo que se va relajando, luego se reanuda el movimiento de cada parte lentamente en el orden inverso al que se trabajó para relajarse.

**Actividades para estimular la inteligencia corporal-kinestésica
con los elementos del sonido:**

 **TIMBRE**

1. Escuchar y dar movimiento al cuerpo: emitir sonidos de animales y solicitar a los niños y niñas que hagan con su cuerpo una representación del animal identificado.

2. Escuchar sonidos de ocupaciones profesionales y dar movimiento al cuerpo relacionado con el oficio que se escucha (**CD track 20**).

3. Observar imágenes de instrumentos musicales, explicar su construcción y forma de interpretación. Luego escuchar el timbre de algunos instrumentos y escenificar con mímica su interpretación (**CD track 21**).

4. Ejercicio "La Fábrica" (recomendado por la actriz Karla León Aguilera, tomado de Jaritonsky, Perla y Carlos Gianni, 1978). Para este ejercicio es recomendable que se haga una visita a una fábrica (donde se pueda observar el trabajo de los obreros y cómo funcionan las máquinas grandes y pequeñas) o en su defecto, se dé alguna explicación audiovisual sobre el funcionamiento de la misma. El maestro marcará previamente el recorrido que hacen los obreros al entrar a la fábrica, el lugar de ubicación y la máquina o parte de ella a la que represen-

tan cada uno de los niños para comenzar el trabajo del día. El maestro representará al reloj marcador de tarjetas a la entrada de la fábrica. Cada niño (obreros y máquinas) recorrerá el camino antes señalado hasta llegar al reloj y marcará la tarjeta agregando al movimiento que elija un sonido, ya sea con la voz o con un gesto sonoro, ejemplo: "crag". Los niños se desplazarán hacia las máquinas con movimientos libres o marcados por el maestro, luego de esto empezarán a mover lentamente la parte de su cuerpo que más se asemeja a la parte de la máquina que le tocó representar, imitando el sonido de la misma, que irá aumentando de velocidad progresivamente. Por ejemplo: mi parte de la máquina es como un martillo, —¿es grande? Si la respuesta es afirmativa, quiere decir que cae con mucha fuerza, entonces busco la parte de mi cuerpo con la que pueda golpear mientras emito el sonido.

 **ALTURA****1. Relacionar la altura del sonido con una postura del cuerpo**

1.1 Cantar una escala musical cualquiera con *glissando* ascendente y luego *glissando* descendente. Cuando se escuche y se cante el ascendente, el cuerpo se alargará buscando crecer y cuando se escuche y se cante el descendente el cuerpo se relajará buscando desaparecer; se repetirá el ejercicio sucesivamente por varias ocasiones.

1.2 Representar actitudes de animales que emitan sonidos agudos, en contraste con animales que emitan sonidos graves.

 **INTENSIDAD****1. Relacionar la intensidad del sonido con una actitud corporal**

Relacionar una posición del cuerpo con una intensidad *forte*, otra posición con una intensidad suave, *piano* y otra con *mezzoforte*. Por ejemplo: emitir con un instrumento, con la voz o a través de una audición, un sonido o un fragmento *forte* e identificarlo con los brazos arriba, el sonido *piano* con las manos en la rodilla, el sonido *mezzoforte* con las manos en la cabeza realizando una secuencia.

2. Producir diferentes intensidades en contacto con un objeto

2.1 Los niños se sentarán alrededor de una mesa e irán produciendo sonidos con las diferentes partes de su cuerpo en contacto con el objeto (mesa).

- con las palmas sobre la mesa
- con los nudillos
- con las uñas
- con puños cerrados
- frotando el objeto con las uñas o las yemas de los dedos

2.2 Una vez que los niños han probado éstas u otras formas sonoras, invitarlos a ordenar los sonidos, tomando en cuenta su intensidad (del más fuerte al más débil) con los movimientos citados o con otros:

- con los talones
- con las puntas de los pies
- frotando contra el piso

Es recomendable variar las velocidades de ejecución y que los niños tengan tiempo de vivenciar auditivamente esta experiencia y escuchar la producción individual.

 DURACIÓN

1. **Relacionar la duración de un sonido con un movimiento determinado del cuerpo**

1.1 Caminar mientras dura un sonido, cuando hay silencio no caminar.

1.2 Variable: se podrá aprender una canción a un *tempo* determinado y hacerla más lenta, más rápida o pararla repentinamente, de tal manera que marque el ritmo del caminar del niño mientras se desplaza por el espacio lenta o rápidamente. Se pueden dar pautas específicas como tocarse las manos, mirarse, sonreír con el compañero más cercano mientras haya silencio, etcétera.

Actividades para estimular la inteligencia kinestésica con los elementos de la música:

RITMO

1. **Mover el cuerpo con ritmo periódico y con ritmo libre** (el maestro deberá incentivar al niño a descubrir diferentes formas de movimiento de su cuerpo).
 - 1.1 Marchar, dar palmadas o mover el cuerpo al ritmo de la obra *Perpetuum Mobile* (Op. 257 de Johann Strauss) (CD track 22).
 - 1.2 Escuchar el segundo movimiento de la obra contemporánea *Inside* (viola sola) de Pascal Dusapin y mover el cuerpo o parte de él en concordancia con el ritmo no periódico de la obra (CD track 23).

1.3 Cantar o escuchar música invitando a los niños a sentir el pulso del compás, marcándolo con palmadas o con cualquier movimiento corporal. Por ejemplo: en una obra de dos tiempos, el primer tiempo es fuerte y el segundo débil; en un vals de tres tiempos el primero es fuerte, el segundo y el tercero son débiles.



MELODÍA

1. **Cantar, moverse y actuar** (música: Jannet Alvarado, texto: Oswaldo Encalada, voces: Vanesa Regalado, Vanesa Freire, María Rosa Alvarado) (CD track 24).

Arriba y abajo,

arriba y abajo,

salta la rana con el escarabajo.

Abajo y arriba,
salta el grillo con su amiga chiva.
Atrás y adelante,
salta la pulga con el elefante.
Adelante y atrás,
salta la hormiga con el alcastraz.
Arriba y abajo, abajo y arriba,
atrás y adelante, adelante y atrás,
todos saltan juntos siguiendo el compás

arriba y abajo

Jannet Alvarado Delgado

Texto: Oswaldo Encalada

voz

f a - ri - ba ya - ba-jo sal-ta la ra - na con el es-ca-ra

Piano

mf

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is for the voice (voz) in a treble clef, with lyrics underneath. The bottom staff is for the piano (Piano) in a grand staff (treble and bass clefs). The piano part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4.

voz

ba-jo, a - ba - jo ya rri-ba sal-ta el gri - llo con su a-mi-ga

Pno.

Detailed description: This system contains the next two staves of music. The top staff is for the voice (voz) in a treble clef, with lyrics underneath. The bottom staff is for the piano (Pno.) in a grand staff (treble and bass clefs). The piano part continues with the same accompaniment. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

13

voz

chi-va a-trás y a-de-lan-te, sal-ta la pul-ga con el e-le-fan-te.

Pno.

20

voz

a - de - lan-te y a-trás, sal - ta la or - mi - ga con el al-ca-

Pno.

26

voz

traz. a - rri - ba y a - ba - jo, a - ba - jo y a rri - ba, a - trás y a - de

Pno.

32

voz

lan - te, a - de - lan - te y a - trás. to - dos sal - tan jun - tos si - guien - do el - co -

Pno.

38

voz

pás, to - dos sal - tan jun - tos si - guien - do el com - pás.

Pno.

- 1.1 Los niños escucharán la canción y se irán desplazando con movimientos fundamentales de locomoción por el aula, buscando el lugar que más les guste para escuchar desde allí toda la canción.
 - 1.2 A medida que el niño escucha la canción tratará de integrar simultáneamente su cuerpo y su voz.
 - 1.3 El maestro incentivará a los niños a buscar una manera de interpretar con su cuerpo los personajes y el argumento de la canción.
 - 1.4 Los niños irán por todo el salón buscando en dónde esconderse mientras escuchan la canción, esta actividad entrará en pausa cuando el maestro lo decida.
 - 1.5 La misma canción podrá ser acompañada con instrumentos de percusión y servirá para que los niños sacudan todo el cuerpo para aflojarlo.
2. El mismo ejercicio podrá ser aplicado con otras canciones de diferentes argumentos y ritmos.

Actividades para estimular la inteligencia intrapersonal a través de los elementos del sonido y de la música

Tanto la inteligencia intrapersonal como la interpersonal se trabajan en los ejercicios ya citados, ya que comprometen al ser individual y al ser colectivo, así que al practicar cualquiera de las actividades anteriores se están practicando las dos inteligencias afectivas o una de ellas; sin embargo, se pueden recrear diversas actividades que refuercen dichas inteligencias a través de la música:

1. Tocar instrumentos musicales

- Ejecutar elementalmente instrumentos de percusión o melódicos.
- Ejecutar dos o tres fórmulas rítmicas en diferentes instrumentos de percusión. Este ejercicio da a quienes lo practican un gran estímulo a su autoestima y cuando lo hacen solos frente a un público, que pueden ser sus mismos compañeros, se está trabajando la autoconfianza, necesaria para enfrentar cualquier situación en la sociedad.

- Dos o tres notas musicales combinadas en un instrumento de teclado o de otra familia, dotadas de duraciones o patrones rítmicos, son suficientes para realizar pequeñas ideas musicales, brindando a quien lo interpreta la sensación de seguridad, por realizar un ejercicio complejo para muchos.
- Escuchar las obras de audición musical grabadas en el CD y realizar un análisis básico: instrumentos, ritmos, sensaciones, elementos de la música y del sonido, fraseo de ideas musicales, cultura de origen de las obras y más.

Actividades para estimular la inteligencia interpersonal a través de los elementos del sonido y de la música

La participación colectiva a través de la actividad musical, o en otras que conlleven elementos musicales, ha estado presente en el convivir humano permanentemente.

1. Formar una banda rítmica con instrumentos de percusión, cada niño y niña debe poseer un instrumento, luego tocar fórmulas rítmicas sencillas e uniformes. Poco a poco los niños entenderán la sensación de equilibrio e integración al tocar al mismo tiempo, es decir al unísono. Cuando la disciplina lo permita, cada niño puede ingresar en la banda con diferentes fórmulas rítmicas pertenecientes a un mismo compás.
2. Realizar rondas, juego, acertijos infantiles en los que participen todos los niños y niñas pertenecientes a un grupo. Procurar que los textos tengan un argumento que contribuya a la equidad de género para que desde pequeños fomenten el concepto de igualdad de oportunidades para hombres y mujeres.

La poética popular es una fuente maravillosa de juegos, rondas y poesía, que varía y se transforma según el lugar geográfico y la época, ejemplo:

ROCOTÍN: juego de niños que consiste en poner a uno de ellos sobre las piernas de un adulto, y éste pasando el codo por la espalda de niño dice:

Rocotín, rocotán

de la sala a la cocina,

¿cuántos dedos tengo encima?

Si el niño adivina el número de dedos señalado, gana; de lo contrario sigue el juego con preguntas iguales o con otras como:

Rocotín, rocotán

de la sala a la cocina,

¿qué es, campanilla o escudilla?

Si la mano está hacia arriba se trata de la escudilla, y si está hacia abajo es campanilla.

3. Marcar el compás de 3/4 tiempos, 4/4 tiempos o cualquier otro, llevando la acentuación con palmadas, con el propósito de que cada niño marque un tiempo diferente con su respec-

tivo acento; así, en el compás de tres tiempos, el primer niño interpretará fuerte, y el segundo y tercero interpretarán suave, también se pueden intercalar silencios.

Actividades para estimular la inteligencia musical con los elementos del sonido:

Estas actividades se pueden incorporar a las áreas de **cultura y educación estética del nivel básico y bachillerato y en conservatorios de música para proporcionar agilidad y funcionalidad a la enseñanza académica artístico-musical**, sin descuidar además la inclusión de sonidos y de música¹³ que generalmente no se revisan en estas instancias.

¹³ Música clásica, contemporánea académica, música étnica de la interculturalidad ecuatoriana, música de latinoamérica y el mundo.

1. TIMBRE

1.1 Reconocer timbres de diferentes ambientes (CD track 25)

pito de carro

reloj cuco

golpeando la puerta

pato

rana

perro

caballo

risa de bebé

zambullida en una piscina

ritmo del corazón

beso

1.2 Reconocer los timbres de los siguientes instrumentos:

(exposición: Carlos Freire) (CD track 26)

tunda

palo de lluvia

palla

hoja de capulí

dulzainas

flauta con resonador

güiro

tampur shuar

bombo

1.3 Instrumentos de percusión (CD track 27)

glocken o lira

marimba

vibráfono

1. **Altura: Contraste agudo-grave** (demostración: Carlos Freire) (CD track 28)

Agudos

palla

quenilla

charango(cuerda agudas)

dulzainas

rondador

Graves

tunda

quipa

charango (cuerdas graves)

ruco pingullo

bombo

2. Intensidad

Audición: fragmentos musicales con diversas intensidades (interpretación: Carlos Freire) **(CD track 29)**

Forte:

Fragmento de *Carnavalito* (tradicional argentino, charango)

Piano:

Fragmento de *Carnavalito*

Crescendo y diminuendo: fragmento de estudio para charango de Ernesto Cavour

2. Duración

Audición: sonidos de diferente duración en el tiempo. Sonidos largos y cortos con palla (interpretación: Carlos Freire) **(CD track 30)**

Actividades para estimular la inteligencia musical con los elementos de la música

3. RITMO

1. Llevar el compás de los siguientes ritmos ecuatorianos:

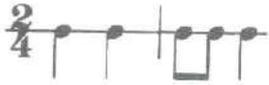
(Vientos: Carlos Freire, voz: Vanesa Freire, piano: Jannet Alvarado) (CD track 31)

□ **Yumbo:** compás 6/8



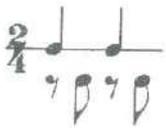
obra: *Yumbo de Peguche*. Tradicional de Peguche.
Instrumentación: palla y bombo

□ **San Juanito:** compás 2/4



obra: *Carabuela*. Tradicional de la provincia de Imbabura. Instrumentación: rondador y piano

□ **Pasacalle:** compás 2/4



obra: *Viva mi Azuay querido* (Carlos Freire). Instrumentación: quena y piano

□ **Pasillo:** compás 3/4



obra: *Se va con algo mío* (letra: Medardo Ángel Silva, música: Gerardo Guevara). Instrumentación: soprano y piano

□ **Capishca:** compás 6/8



obra: *Por eso te quiero Cuenca* (letra y música: Carlos Ortiz Cobos). Instrumentación: quena y piano

□ **Tono del Niño:** compás 6/8



obra: *Que noche tan fría*, tono del Niño cuencano. Instrumentación: quena y piano

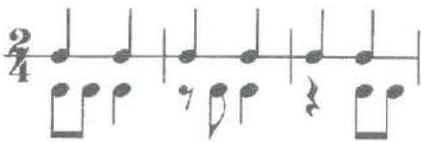
□ **Danzante:** compás 6/8



obra: *Paute, Ciudad Jardín* (música: Carlos Freire). Instrumentación: quena y piano

2. Realizar claves rítmicas en los siguientes compases: ritmos en 2/4, en 6/8, en 5/4, en 3/4.

3. Realizar con un mismo compás una polirritmia elemental a dos voces, llevadas por palmas o instrumentos de percusión. Repetir varias veces cada compás.



□ MELODÍA

1. **Audición:** escuchar e imitar melódicamente el fragmento de la marimba *Andarele* (tradicional esmeraldeño). Interpretación: Manuel Escudero

2. **(CD track 32).**
3. Cantar *a capella* (sin acompañamiento) la melodía de *Caballito de mar* (música: Jannet Alvarado, texto: Jorge Dávila) (Por su armonía poco convencional, esta obra se debe primero solfear con la colaboración de un músico, y luego cantarla a capella).

Caballito de mar

recorres las llanuras

marinas

cargando un caracol.

Colibrí, mínimo arco iris,

dejas una huella viva

al pasar por el jardín.

Caballito de mar

Jannet Alvarado Delgado

Texto: Jorge Dávila V.

$\text{♩} = 110$
spressivo

soprano

Ca-ba-lli - to de mar, *mp* ca-ba-lli - to de mar *f* re - co - rres
 6 las lla - nu - ras ma - ri - nas car-gan-do un ca - ra - col - - - - - . *accel.* Co - li - brí,
 12 *a tempo* co - li - brí, co - li - brí, *f* mi-ni-mo ar-co i - ris, *mp* mi-ni-mo ar-co i - ris, *f* de-jas u-na
 18 huc-lla vi - va *mp* al pa - sar, *f* al pa-sar por el jar - din

□ ARMONÍA

1. **Audición:** cantar a dos voces *Cric-crac* (CD track 8).
2. Realizar una secuencia armónica: pronunciar todos a la vez su nombre (o de un objeto cualquiera) con diferentes dinámicas (sonoridad atonal), luego sucesivamente todos los niños deben repetir su nombre con diferentes duraciones, simultáneamente (polifonía atonal).



Audición y análisis musical¹⁴

Este apartado es de esencial importancia para la formación cultural de toda persona, pues cada obra musical que se escucha en cualquier lugar del mundo representa una cultura viva con todas sus características antropológicas. El Ecuador es dueño de una maravillosa **multinacionalidad** que se manifiesta en su rica expresión musical intercultural, evidenciable en su variedad de géneros y ritmos étnico-autóctonos, tradicionales, académicos y mestizos, lamentablemente desconocidos para la mayoría de sus habitantes.

Siendo la música una manera de conocer o aproximarse a otras realidades culturales y sociales, es significativo pasar revista, escuchar y analizar musicológicamente obras de diferente origen y factura, por lo que se ha seleccionado para este trabajo una pequeña muestra representativa del Ecuador tradicional y de otros espacios geográficos insertos en la sonoridad universal clásica y contemporánea.

¹⁴ Revisar recomendaciones de audio a más de los ejemplos propuestos.

Los músicos que se han sumado a esta producción, con un afán artístico y pedagógico son: Vanesa Regalado (soprano), Vanesa Freire (soprano), María Rosa Alvarado (contralto), Carlomagno García (guitarra clásica), Carlos Freire (música etnográfica), Manuel Escudero (percusión sinfónica), Rusbel Castillo (baritono) Jannet Alvarado (piano, composición, arreglos y dirección).

Las obras presentes en el registro de audio se las puede:

-Escuchar

-Analizar

-Comentar

Además se pueden realizar actividades artísticas espaciales, temporales o de movimiento como: pintar, dibujar, modelar, danzar, actuar, escribir, etc., acompañadas paralelamente de esta música.

CD track 33

Patacoré danza afroecuatoriana del Chota¹⁵

CD track 34

- *Bourre* de la Suite N.º 1 para laúd, Juan Sebastián Bach (Carlo Magno García: guitarra)

CD track 35, 36, 37.

- Sonata para dos pianos KV 448 de Wolfgang Amadeus Mozart. (Pianos: Josef Lhevinne, Rosina Lhevinne). Esta sonata es utilizada en *El efecto Mozart*.

1. *Allegro con spirito* (CD track 35)
2. *Andante* (CD track 36)
3. *Allegro molto* (CD track 37)

¹⁵ Investigación realizada en 1975 por la Organización de Estados Americanos (OEA), el Instituto Interamericano de Etnomusicología y (INIDEF) y el Instituto Otavaleño de Antropología (IOA).



APLICACIONES PARA EL AULA

Con un formato de aplicaciones para el aula, se ofrece una lista de actividades que pueden ser transformadas y recreadas de acuerdo a las necesidades y funciones culturales, pedagógicas y didácticas que el maestro y los estudiantes requieran para sus propósitos musicales o de otras áreas según su nivel de enseñanza.

El esquema señala el elemento de la música, del sonido o las artes a trabajarse, con una sugerencia de frecuencia semanal y una columna para observaciones.

RITMO-MELODÍA

| | ACTIVIDAD | FRECUENCIA DE TRABAJO (VECES POR SEMANA) | | | | | OBSERVACIONES Y ADAPTACIONES |
|---|---|--|---|---|---|---|------------------------------|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| 1 | Marchar desplazándose de diferentes maneras mientras repetimos la melodía <i>Fray Santiago</i> : de lado, de espaldas, de pie, en cuclillas, etcétera. | | | | | | |
| 2 | Copia y dictado de estructuras rítmicas partiendo de las sencillas hasta llegar a las complejas. | | | | | | |
| 3 | Realización grupal e individual de una cenefa acompañada de sonidos: la - shh - miao - run run. | | | | | | |
| 4 | Cantar <i>Fray Santiago</i> alternando entre canto coral y murmullo entre frase y frase: "Fray Santiago mmmmmmmmmmm, duerme usted mmmmm, suenan las campanas, etcétera. | | | | | | |

| |
|----|
| 5 |
| 6 |
| 7 |
| 8 |
| 9 |
| 10 |

| | | | | | | | |
|----|---|--|--|--|--|--|--|
| 5 | Crear una canción siguiendo una melodía conocida. Por ejemplo: con la melodía de los pollitos cantar algo sobre mis juguetes. | | | | | | |
| 6 | Repetición de la canción <i>Fray Santiago</i> con las vocales a, i, u. | | | | | | |
| 7 | Con la actividad del punto 5 crear una apuesta musical donde cada niño manteniendo una idea básica va completando poco a poco la canción. | | | | | | |
| 8 | Una vez que la maestra da un modelo rítmico, repetirlo moviéndose, bailando. | | | | | | |
| 9 | Adivinar la canción murmurada por la maestra y cantarla. | | | | | | |
| 10 | Atender e identificar los errores cometidos en las letras o melodías de canciones previamente escuchadas. | | | | | | |

RITMO

| | ACTIVIDAD | FRECUENCIA DE TRABAJO (VECES POR SEMANA) | | | | | OBSERVACIONES Y ADAPTACIONES |
|---|---|--|---|---|---|---|------------------------------|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| | Escuchar la Sonata en Re mayor para dos pianos KV 448 de Mozart. | | | | | | |
| 1 | Contar del 1 al 20 marchando cuando nos cambiamos de aula. | | | | | | |
| 2 | Acompañar las canciones de las actividades iniciales con aplausos rítmicos. | | | | | | |
| 3 | Separar las palabras de las nociones aprendidas en las sílabas que las componen: arriba, a-ri-ba. | | | | | | |
| 4 | Separar el nombre de cada niño en las sílabas que lo componen y crear una representación rítmica con acentos. Por ejemplo: Andrés Felipe - A _ A _ | | | | | | |

| | | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|--|
| 5 | Llamar a los niños, usando además del nombre, la representación rítmica. | | | | | | |
| 6 | Hacer que el niño repita la fórmula rítmica de su nombre todas las mañanas en las actividades iniciales. | | | | | | |
| 7 | Asociar cantidad de aplausos con figuras geométricas: cuadrado 1 aplauso 2, círculo 3, etcétera. | | | | | | |
| 8 | Realizar una seriación con aplausos. | | | | | | |
| 9 | Leer representaciones rítmicas dibujadas en el pizarrón y repetir. | | | | | | |
| 10 | Seguir el contorno de figuras dibujadas en el suelo caminando con ritmos periódicos y no periódicos. | | | | | | |

MELODÍA

| | ACTIVIDAD | FRECUENCIA DE TRABAJO (VECES POR SEMANA) | | | | | OBSERVACIONES Y ADAPTACIONES |
|---|--|--|---|---|---|---|------------------------------|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| | Audición de la Sonata en Re mayor para dos pianos. KV 448 | | | | | | |
| 1 | Representar gráficamente sonidos ascendentes y descendentes. Crear propuestas y repetirlas. | | | | | | |
| 2 | Copia y dictado de sonidos ascendentes y descendentes partiendo de contrastes sencillos a complejos. (Sonido ascendente: flechas hacia arriba. Sonido descendente, gotas de lluvia). | | | | | | |
| 3 | Repetición de canciones subiendo y bajando la intensidad. | | | | | | |

| | | | | | | |
|---|--|--|--|--|--|--|
| 4 | Utilización del nuevo vocabulario: melodía, sonido, sonido ascendente y sonido descendente. | | | | | |
| 5 | Asociar figuras geométricas al vocabulario: melodía-cuadrado, sonido-rama, sonido ascendente- flecha hacia arriba, sonido descendente - gotas de lluvia. | | | | | |
| 6 | Crear un texto siguiendo una melodía ya conocida, por ejemplo: cantar algo sobre mis juguetes con la melodía de los pollitos. | | | | | |
| 7 | Mover el cuerpo y adoptar posturas específicas de acuerdo al nuevo vocabulario: melodía, sonidos ascendentes y descendentes. | | | | | |
| 8 | Una vez que la maestra da un modelo rítmico, repetirlo moviéndose, bailando, zapateando, repitiendo el ritmo. | | | | | |

| | | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|--|
| 9 | Repetir una canción con sonidos ascendentes y descendentes. | | | | | | |
| 10 | Atender e identificar los errores cometidos en las letras o melodías de canciones previamente conocidas. | | | | | | |

ALTURA

| | ACTIVIDAD | FRECUENCIA DE TRABAJO (VECES POR SEMANA) | | | | | OBSERVACIONES Y ADAPTACIONES |
|---|--|--|---|---|---|---|------------------------------|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| 1 | Producir sonidos graves y agudos imitando a la maestra. | | | | | | |
| 2 | Analizar sonidos graves y agudos producidos por animales, naturaleza, electrodomésticos, etcétera. | | | | | | |
| 3 | Producir sonidos graves y agudos con los instrumentos respectivos. | | | | | | |

| | | | | | | | |
|----|--|--|--|--|--|--|--|
| 4 | Repetir una secuencia rítmica con sonidos graves y agudos: con re y fa por ejemplo. | | | | | | |
| 5 | Asociar una canica gruesa a sonidos graves y una canica delgada a sonidos agudos. | | | | | | |
| 6 | Lectura de canicas gruesas y delgadas variando la voz. | | | | | | |
| 7 | Inventarse un cuento sobre sonidos graves y agudos. | | | | | | |
| 8 | Variar las canciones cambiando las alturas a la octava o a otro intervalo con la ayuda del profesor de música. | | | | | | |
| 9 | Seleccionar y reunir objetos, producir sonidos y clasificarlos en graves y agudos. | | | | | | |
| 10 | Hacer un tablero en clase, en donde clasificaremos objetos de acuerdo a los sonidos graves y agudos. | | | | | | |
| 11 | Hablar con los papás, amigos, hermanos, tíos, etc. Imitar sus voces y asociar si son graves o agudas. | | | | | | |

ELEMENTOS DEL SONIDO

DURACIÓN

| | ACTIVIDAD | FRECUENCIA DE TRABAJO (VECES POR SEMANA) | | | | | OBSERVACIONES Y ADAPTACIONES |
|---|--|--|---|---|---|---|------------------------------|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| 1 | Producir fonemas, sílabas, palabras, frases, con duraciones largas y cortas. Compararlos. | | | | | | |
| 2 | Asociar las palabras a movimientos: ya-un brinquito, mamá-un paso, elefante-un gran brinco, refrigeradora-un gran paso. | | | | | | |
| 3 | Asociar palabras largas o cortas a porciones corporales largas o cortas: té-dedo pulgar, café- mano, cansado-brazo, metamorfosis-todo el cuerpo. | | | | | | |

| | | | | | | | |
|---|--|--|--|--|--|--|--|
| 4 | Escuchar y cantar canciones largas y cortas y compararlas. | | | | | | |
| 5 | Realizar un camino o línea mientras vocalizan un sonido para diferenciar si es largo o corto. | | | | | | |
| 6 | Producir las vocales abiertas con una duración larga (a, e, o) y las vocales cerradas con una duración corta (i, u). | | | | | | |
| 7 | Asociar los sonidos que producen los objetos del entorno a su duración moto-duración larga, timbre-corta, grillo-corta, licuadora-larga. Jugar a que estos sonidos se alargan y acortan. | | | | | | |
| 8 | Con material concreto: plastilina, palos, etc., construir caminos, vías, objetos largos o cortos, mientras los niños repiten una vocal. Tener en cuenta que los sonidos largos tienen la vocal a, e, o, y los sonidos cortos i, u. | | | | | | |

| | | | | | | | |
|----|---|--|--|--|--|--|--|
| 9 | Clasificar objetos de acuerdo al tamaño, produciendo sonidos: largos y cortos. | | | | | | |
| 10 | Hacer un tablero en la clase donde clasificamos objetos de acuerdo a los sonidos largos y cortos. | | | | | | |

IN
ES

1

2

3

4

5

**INTERRELACIÓN DE LA MUSICA CON OTRAS ARTES: LITERATURA,
ESCULTURA, PINTURA, DANZA, TEATRO Y CINE**

| | ACTIVIDAD | FRECUENCIA DE TRABAJO (VECES POR SEMANA) | | | | | OBSERVACIONES Y ADAPTACIONES |
|---|---|--|---|---|---|---|------------------------------|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| 1 | Literatura: leer el mismo cuento con distintos fondos musicales para percibir cómo la música afecta la historia. | | | | | | |
| 2 | Teatro: escuchar un cuento y dramatizarlo utilizando melodías sencillas. | | | | | | |
| 3 | Pintura: elaborar las máscaras del cuento escogido para dramatizarlo. | | | | | | |
| 4 | Danza: ver videos sobre danzas específicas e imitarlos. | | | | | | |
| 5 | Escultura: crear objetos en tres dimensiones mientras se escucha música contemporánea: (legos, papel maché, piedras, cajas forradas, etcétera). | | | | | | |

| | | | | | | | |
|---|---|--|--|--|--|--|--|
| 6 | Ópera: Ver y escuchar videos de óperas de diferentes estilos y épocas, explicar el argumento y el estilo. | | | | | | |
|---|---|--|--|--|--|--|--|

RECOMENDACIONES DE AUDIO Y DE APRECIACIÓN MUSICAL

Partiendo del hecho de que hay música compuesta e interpretada con coherencia técnica, responsabilidad e intensión estética y otra que no cumple con estas condiciones; es necesario escuchar y conocer música de varios estilos y épocas históricas para desarrollar criterios de apreciación musical, tomando en cuenta que no todas las obras tienen como referente *sine qua non* la música europea de los últimos siglos.

Latinoamérica y el Ecuador en particular tienen una riqueza sonora desconocida para la mayoría de ecuatorianos y del mundo, por lo que es indispensable incluir en el proceso educativo general estas "nuevas" perspectivas sonoras para valorar, entender, reconocerse, maravillarse y beneficiarse de este arte musical.

Para practicar la apreciación musical y la relación de la música con otras actividades, se recurrirá a recomendaciones generales como complemento de las ya mencionadas en los capítulos anteriores; sería imprescindible la publicación de una edición especializada que recoja obras musicales con un solvente análisis técnico, estético, social y antropológico a ser insertado en el proceso educativo.

Discos compactos de audio y video, registros de audio digital o analógico, conciertos e interpretaciones en vivo y sobre todo el Internet nos van a permitir conseguir música de casi todo mundo, de los diferentes estilos esperados. Por lo que las recomendaciones de obras que se hacen a continuación, son muy factibles de conseguir.

Un procedimiento funcional para apreciar la música siempre con guía profesional es el siguiente:

1. reconocer de manera elemental e imitar, las ideas musicales de una composición de cualquier estilo
2. analizar los elementos de la música y del sonido en una obra escuchada
3. descubrir la agógica y la dinámica de obras y paisajes sonoros¹⁶
4. comentar desde varios puntos de vista lo escuchado

Diferentes actividades educativas pueden ir acompañadas de la música que se indicó en el capítulo de actividades o de otras similares, reproduciendo estilos, géneros o ritmos musicales señalados en cada actividad (contemporáneo, clásico, tradicional ecuatoriano, etc).

¹⁶ Todo lo que suena a nuestro alrededor

□ Música Ecuatoriana

En el Ecuador la diversidad cultural se muestra en una música y un paisaje sonoro con una poética propia de cada etnia. A más de este tipo de música existe música académica de corte europeo-mestizo creada desde la colonia; música tradicional plenamente desarrollada en el siglo XX, música popular de varios estilos y música académica contemporánea.

Dentro del primer grupo está la música y paisajes sonoros de las nacionalidades indígenas vivas en el Ecuador. Se recomienda revisar la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, tomos I y II de Pablo Guerrero Gutiérrez (Guerrero, 2000) que contiene dos discos compactos de valiosas muestras musicales ecuatorianas de diversos momentos históricos.

Se propone buscar **-siempre con ayuda musicológica-**:

1. Música y paisajes sonoros de las nacionalidades indígenas ecuatorianas:

Shuar, Achuar, Siona, Secoya, Cofán, Waorani, Záparo, Chachi, Tsa'chila, Awá, Epera, Manta, Wancavilca y Kichua y de los pueblos que conforman la nacionalidad Kichua: Saraguro, Kañari, Salasaca, Chibuleo, Quizapincha, Waranka, Panzaleo, Situ, Kayampi, Karanki, Natabuela, Otavalo y Kichuas de la Amazonía (Pastaza, Napo, Sucumbíos y Nueva Orellana)

2. Música del período colonial

La música que llegó con la conquista y luego se fundió con algunas características nativas está en proceso de investigación. Algunos estudios han sido auspiciados por el Banco Central del Ecuador y otras instituciones culturales estatales y particulares.

3. Música del período republicano

(En proceso de investigación)

4. Música del siglo XX del período nacionalista, obras entre otros compositores de:

- Sixto María Durán
- Segundo Luis Moreno
- Humberto Salgado
- José Ignacio Canelos
- Corsino Durán
- Inés Jijón
- Gerardo Guevara

5. Música académica contemporánea entre otros compositores de:

- Mesías Maiguashca
- Milton Estévez
- Arturo Rodas
- Diego Luzuriaga
- Eduardo Flores

- Jorge Campos
- Pablo Freire
- Marcelo Ruano
- Rafael Subía
- Jannet Alvarado

6. Música tradicional mestiza del siglo XX

Obras de los siguientes ritmos: sanjuanito, pasillo, pasacalle, yaraví, danzante, yumbo, alza, albazo, aire típico, costillar, tonada, moño, amorfino, andarele, caderona, mapalé, currulao, bomba, capishca, chaspishca, tono del niño cuencaño, etc.

7. Música popular del siglo XX

Varios géneros: Rock, chicha, tecnocumbia, rokola, baladas, etc.

Música académica europea

Buscar progresivamente por compositores o estilos **desde obras para solistas de pequeño formato hasta de formatos orquestales más complejos** :

1. Música Medieval:

Machaut

Alfonso X el Sabio

Leoninus

Perotinus

De la Encina

2. Música barroca:

Bach

Vivaldi

Durante

Purcell

Scarlatti

Haendel

3. Música clásica:

Mozart

Haydn

4. Música Romántica:

Beethoven

Schubert

Schumann

Mendelssohn

Chopin

Liszt

Paganini

Rossini

Puccini

Tchaikovsky

Granados

Falla

Albéniz

Wagner

Brahms

5. Música impresionista:

Debussy

Ravel

6. Música expresionista:

Schoenberg

Berg

Webern

□ **Música Contemporánea acústica y electroacústica**

Schaeffer

Stockhausen

Berio

Xenakis

Kagel

Boulez

Corigliano

Glass

Babbitt

Cage

Schnittke

Pärt

Piazzolla

Gershwin

Mateu

Teruggi

Música de Latinoamérica

Estilos clásicos y populares de países latinoamericanos.

Música de Jazz

Jazz norteamericano y de otros países.

Música popular del mundo

Estilos: New age, World music.

Música Pop

Ritmos y estilos de moda.



CONCLUSIÓN

Es una tarea obligada para artistas, pedagogos, psicólogos y científicos, desarrollar, investigar y experimentar metodologías de enseñanza-aprendizaje que replanteen propuestas de estimulación cognitiva, afectiva y motriz a través de actividades relacionadas con disciplinas artísticas, destinadas a favorecer una formación holística del ser humano, cualquiera que sea su edad y su cultura.

La música y el sonido han sido convocados como ejes transversales en esta edición para proponer ejercicios sonoros y musicales con argumentos artísticos, pedagógicos, lúdicos, interculturales y psicológicos con el fin de estimular las inteligencias múltiples dentro de las sesiones de clase convencionales, en centros educativos iniciales, con perspectivas de expansión a grupos etéreos más amplios y heterogéneos.

Sin duda, es pertinente comenzar en edades iniciales la estimulación de la inteligencia, cuerpo y espíritu para fomentar una conciencia y un sentido crítico de la realidad mediante la "escucha",

para lo cual es imprescindible una formación exigente por parte de educadores, artistas y músicos académicos involucrados en la tarea enseñanza-aprendizaje en el país. Es lamentable constatar que el imaginario de la clase de música o de la inclusión de la música en la educación, se vea reducido a cantar un pobre repertorio de obras musicales, desconociendo la inmensa riqueza de aplicaciones y estudios sobre la vibración sonora y musical y su aplicación en beneficio del aprendizaje inicial, medio y superior.

Las actividades sonoras creadas, integran estilos y géneros musicales ecuatorianos y universales, clásicos y contemporáneos, de diferentes estéticas; así como también ejercicios sonoros analíticos interrelacionados con otras artes.

Los resultados han sido gratificantes para quienes han compartido esta metodología en la intimidad de una clase o a través de charlas o ponencias públicas. La expectativa de esta propuesta es compartir con un amplio número de maestros y estudiantes que hagan uso de estas nuevas posibilidades de estimulación intelectual para favorecer una educación integral y sensible.

ÍNDICE DE CD DE AUDIO

Track 1

Reconocer e imitar sonidos onomatopéyicos *Cric, crac* (texto: Oswaldo Encalada, lectura: Ximena Velez)

Track 2

Conocer, reconocer y pronunciar el nombre de instrumentos arqueológicos y étnicos del Ecuador (rondador, botellas silbato (cultura Chorrera). Quipa. Pingullo trifónico. Bocina. Silbatos prehistóricos, flautas globulares (cultura Guangala) (demostración: Carlos Freire)

Track 3

Conocer, reconocer y pronunciar instrumentos de percusión menor universal e instrumentos sinfónicos de percusión: claves, güiro, triángulo, maracas, castañuelas, pandereta (voz: Pablo Velasco)

Track 4

Escuchar y reconocer palabras cantadas agudas y graves:

- Agudo:** Sonido agudo cantado por una voz femenina (Vanessa Freire)
- Grave:** Sonido grave cantado por una voz femenina (Vanessa Freire)
- Agudo:** Sonido agudo cantado por una voz masculina (Rusbel Castillo)
- Grave:** Sonido grave cantado por una voz masculina (Rusbel Castillo)
- Agudo:** Sonido agudo pronunciado por una niña (Renata Albán, dos años de edad)
- Grave:** Sonido grave cantado por un niño (Roberto Albán, cinco años de edad)
- Agudo:** Soprano (Vanessa Freire) "Para que las aves tengan su canto", aria de la ópera *El jurupi encantado* (Jannet Alvarado)

- **Grave:** Barítono (Jorge Regalado) "Dice la leyenda", aria del primer acto de la ópera *El jurupi encantado* (Jannet Alvarado)
- **Agudo:** Coro de niños de la escena "Saludo del Sol", primer acto de la ópera *El jurupi encantado* (Jannet Alvarado).

Track 5

Pronunciar fuerte (*forte*), después susurrando (*pianito* o suave) y luego *diminuendo-crescendo-diminuendo* verso por verso el texto de Oswaldo Encalada (voz: Ximena Vélez)

Track 6

Escuchar y reconocer las intensidades que están presentes en la obra *Una voz de cristales* (música: Jannet Alvarado, texto: Jorge Dávila Vázquez, voz: Vanesa Regalado)

rack 7

Pronunciar con ritmos diferentes, los textos del folclore infantil poético ecuatoriano (lectura Ximena Velez).

- Pito, pito*
- El rey pasó*

Track 8

Cantar la obra *Cric-crac* a una voz (música: Jannet Alvarado, texto: Oswaldo Encalada, voz: María Rosa Alvarado)

Track 9

Cantar a dos voces *Cric-crac* (música: Jannet Alvarado, texto: Oswaldo Encalada, voces: María Rosa Alvarado (1ra. voz), Vanesa Regalado (2da. voz),
Vanesa Freire (2da. voz)

Track 10

Discriminar fonemas (sonido) y su valor significativo. Pronunciar, leer e imitar con diversos ritmos, entonando con diferentes alturas el texto de Oswaldo Encalada (lectura: Ximena Vélez)

Track 11

Escuchar timbres y clasificar cuáles pertenecen a animales, instrumentos musicales y sonidos cotidianos en la ciudad

Track 12

Reconocer cuántos sonidos agudos y cuántos graves hay en la audición

Track 13

Imitar las siguientes fórmulas rítmicas: 2/4, 3/4, 4/4. Repetir muchas veces cada compás

Track 14

Crear y recrear melodías a partir de la melodía dada con dos notas musicales: do y mi, crear otras melodías con diferente rítmica

Track 15

Escuchar, seguir el ritmo o acompañar una actividad creativa con la obra *Coreografía*. (composición para percusión y cuerdas de Jannet Alvarado)

Track 16

Modelar cerámica sin sugerir una figura en particular escuchado la obra electroacústica *Les particules de la perception* de Claire Laronde

Track 17

- Escuchar el segundo movimiento de la Sonata para viola sola II. *Loop. molto vivace, ritmico with swing* de György Ligeti para acompañar una actividad creativa

Track 18

Identificar sonidos de la naturaleza

Track 19

Imaginar y describir el ambiente natural que sugiere la audición. (también se puede practicar ejercicios de relajación o recrear un cuento donde cada participante aporte con una escena)

Track 20

Escuchar e imitar sonidos de ocupaciones profesionales

Track 21

Escuchar fragmentos de obras. Imitar al ejecutante

Track 22

Escuchar *Perpetuum Mobile* Op. 257 de Johann Strauss (acompañar actividades de recreación)

Track 23

Escuchar *Inside* (viola sola) de Pascal Dusapin. Moverse al ritmo de la obra

Track 24

Cantar, moverse y actuar con la obra *Arriba y abajo* (texto: Oswaldo Encalada, música: Jannet Alvarado, voces: Vanesa Regalado, Vanesa Freire, María Rosa Alvarado)

Track 25

Reconocer timbres de diferentes ambientes: pito de carro, reloj cuco, golpeando la puerta, pato, rana, perro, caballo, risa de bebé, zambullida en una piscina, ritmo del corazón, beso.

Track 26

Repetir la pista hasta reconocer los timbres de los siguientes instrumentos: tunda, palo de lluvia, palla, hoja de capulí, dulzainas, flauta con resonador, güiro, tampur shuar, bombo (exposición: Carlos Freire)

Track 27

Escuchar y diferenciar instrumentos de percusión (glocken o lira, marimba, vibráfono)

Track 28

Reconocer la altura de los sonidos en contraste agudo-grave (demostración: Carlos Freire)

Agudos

palla

Graves

tunda

quenilla

quipa

charango (cuerda agudas)

charango (cuerdas graves)

dulzainas

ruco pingullo

rondador

bombo

Track 29

Escuchar y reconocer fragmentos musicales con diversas intensidades (interpretación: Carlos Freire)

Forte: Fragmento de *Carnavalito* (tradicional argentino, charango)

Piano: Fragmento de *Carnavalito*

Crescendo y diminuendo: fragmento de *Estudio para charango* de Ernesto Cavour

Track 30

Escuchar y diferenciar sonidos largos y cortos (exposición: Carlos Freire)

Sonidos largos

bocina emitiendo un sonido largo
corto

bocina articulando varios sonidos largos
sonidos cortos

Sonidos cortos

bocina emitiendo un sonido

bocina articulando varios

Track 31

Llevar el compás de los siguientes ritmos ecuatorianos:

(Vientos: Carlos Freire, voz: Vanesa Freire, piano: Jannet Alvarado)

□ **Yumbo:** compás 6/8



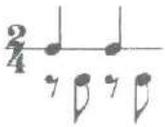
obra: *Yumbo de Peguche*. Tradicional de Peguche.
Instrumentación: palla y bombo

□ **San Juanito:** compás 2/4



obra: *Carabuela*. Tradicional de la provincia de Imbabura. Instrumentación: rondador y piano

□ **Pasacalle:** compás 2/4



obra: *Viva mi Azuay querido* (Carlos Freire). Instrumentación: quena y piano

□ **Pasillo:** compás 3/4



obra: *Se va con algo mío* (letra: Medardo Ángel Silva, música: Gerardo Guevara). Instrumentación: soprano y piano

□ **Capishca:** compás 6/8



obra: *Por eso te quiero Cuenca* (letra y música: Carlos Ortiz Cobos). Instrumentación: quena y piano

□ **Tono del Niño:** compás 6/8



obra: *Que noche tan fría*, tono del Niño cuencano. Instrumentación: quena y piano

□ **Danzante:** compás 6/8



obra: *Paute, Ciudad Jardín* (música: Carlos Freire). Instrumentación: quena y piano

Track 32

Escuchar e imitar melódicamente fragmentos de: *Andarele*. Tradicional esmeraldeño (marimba: Manuel Escudero)

Track 33

Patacoré. Danza afroecuatoriana del Chota

Track 34

Bourre de la Suite N.º 1 para laúd, Juan Sebastián Bach (guitarra: Carlo Magno García).

Track 35

Sonata para dos pianos KV 448 de Wolfgang Amadeus Mozart (pianos: Josef Lhevinne, Rosina Lhevinne)

1. *Allegro con spirito*

Track 36

2. *Andante*

Track 37

3. *Allegro Molto*

BIBLIOGRAFÍA

1. Andrews, Ted. *La curación por la música*. Bogotá: Ediciones Roca. 1993.
2. Armstrong, Thomas. *Inteligencias múltiples*. Bogotá: Norma. 2001.
3. Barbero, Jesús Martín. *Comunicación educativa y didáctica audiovisual*. Cali: Sena. 1980.
4. Campbell, Don. *El efecto Mozart para niños*. Barcelona: Urano. 2001.
5. Campbell, Don. *El efecto Mozart*. 3ª ed. Barcelona: Urano. 1998.
6. Couto Cabral, Samuel. *Desarrollo de la relación entre inteligencia emocional y los problemas de convivencia: estudio clínico y experimental*. Madrid: Visión Libros. 2011.
7. Doman, Glenn y Doman Janet. *How to multiply your baby's in-*

- telligence*. New York: More Gentle Revolution Press. 2001.
8. Dumas de la Roque, Patrick. *L'écoute, c'est la vie - Introduction à la Méthode Tomatis*. Berna: Jouvence. 2007.
 9. Gardner, Howard. *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. México: Fondo de Cultura Económica-Biblioteca de Psicología, Psiquiatría y Psicoanálisis. 2001.
 10. Gardner, Howard. *Intelligence Reframed. Multiple intelligences for the 21st century*, New York: Basic Books. 1999.
 11. Gardner, Howard. *Las inteligencias múltiples*. Buenos Aires: Paidós, 1995.
 12. Gardner, Howard. *La teoría de las inteligencias múltiples*. New York: Basic Books. 1983.
 13. González, María Elena. *Didáctica de la Música*. Buenos Aires: Kapelusz. 1974.
 14. Guerrero, Pablo. *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*, tomos I y II. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana Comúnica. 2000.

15. Guevara, Darío. *Folclore del corro infantil ecuatoriano*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. 1999.
16. Hemsy de Gainza, Violeta. *Fundamentos materiales y técnicas de la educación musical: Ensayos y conferencias, 1967-1974*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 1977.
17. Hemsy de Gainza, Violeta. *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 1966.
18. Hernández, Emilia. *Pensar y jugar. Hablar y escuchar*. Madrid: Ediciones Paulinas. 1984.
19. Jaritonsky, Perla y Carlos Gianni. *El lenguaje corporal del niño preescolar*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 1978.
20. Kovalenko, Natalia. *Música maravillosa*. Quito: Ediciones Mozarte. 2005.
21. Ludington, Susan y Susan Golant. *Cómo despertar la inteligencia de su bebé*. Bogotá: Equipo Médico de Estudios Psicofísicos de Analgesia Obstétrica (EMESFAO). 1992.

22. Manso Cachazo, Jesús. *Música para jugar*. Córdoba: Ediciones El Toro Mítico. 2008.
23. Max-Neef, Manfred. *Desarrollo a escala humana*. Barcelona: Icaria. 2006.
24. Ortiz de Maschwitz, Elena María. *Inteligencias múltiples en la educación de la persona*. Buenos Aires: Bonum. 2007.
25. Ouspensky, P.D. *Fragmentos de una enseñanza desconocida*. Caracas: Ghanesha. 1995.
26. Pahlem Kurt. *La música en la educación moderna*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 1961.
27. Patzlaff, Rainer. *La infancia enmudece*. Barcelona. Cuadernos PAU DAMASC. 2000.
28. Read, Herbert. *Educación por el Arte*. Barcelona: Paidós. 1986.
29. Restrepo, Francia y Col. "Bases teóricas y pautas de estimulación adecuada para el niño desde la gestación hasta los seis años". Manual del Departamento de Caldas. s.f.

30. Reveco, Ofelia. *Evaluación de programas y proyectos de educación parvularia y desarrollo infantil*. Santiago: OREALC/UNESCO 2006.
31. Schwarz, Aljosscha A. y Ronald P. Schweppe. *Cúrate con la música*. Bogotá: Printer Latinoamérica-Ediciones Robinbook. 2002.
32. Sierra, F. O. Propuesta del proyecto "Factores y mecanismos de la superioridad". Cali: Universidad del Valle. 1997.
33. Solana Ruiz, José Luis (Coord.). *Con Edgar Morin, por un pensamiento complejo. Implicaciones interdisciplinarias*. Madrid: Akal. 2005.
34. Stokoe, Patricia. *La expresión corporal del niño*. Buenos Aires: Paidós. 1986.
35. Varios autores. *Pedagogías del Siglo XX*. Barcelona: Cisspraxis. 2000.
36. Varios autores. *Psicología del desarrollo hoy*. Vol. 1. España: Mc. Graw-Hill Interamericana. 1996.

37. Veltri, Alicia Leonor. *Apuntes de didáctica de la Música*. Colección "La música y su mundo". Buenos Aires. 1969.
38. Villaroel, Jorge. *Desarrollo del Pensamiento*. Quito: Asociación de Facultades y Ciencias de la Educación del Ecuador (AFE-FCE). 1999.
39. Wagner, Christian. *Cómo enseñar a cantar*. Barcelona: Sucesores de Juan Gili 1970.

LINKOGRAFÍA

<http://www.tomatis.com>

http://www.methodotomatis.com/index.php?option=com_content&view=article&id=95&Itemid=89&lang=fr

<http://notistecnicas.blogspot.com/2011/05/tesis-de-las-inteligencias-multiples.html>

<http://simef.univalle.edu.co/colombiamed/VOL32NO4/musica.htm>

www.utenvirtual.cl/plataforma/aulavirtual/.../39250_c_gardner.pdf

www.filomusica.com

DISCOGRAFÍA

La discografía utilizada ha sido citada con fines estrictamente educativos y de difusión artística

- Laronde, Claire. *Les particules de la perception. Electroacoustic Music*. Vol. VII. Electroshock Records. Moscú, Rusia. 2002.
- Ligeti, György. *Sonata para viola sola II Loop. Molto vivace, ritmico with swing*
- Dusapin, Pascal. *Inside. Works for solo viola. Garth Knox plays Ligeti, Dusapin, Berio, Kurtág, Dillon, Sciarrino. Montaigne*. Francia. 2000.
- Strauss, Johann. *Perpetuum Mobile Op. 257*. Orquesta de la Ópera de Viena. Iberofon S.A. España. 1994.
- Mozart, Wolfgang Amadeus. *Sonata para dos pianos KV 448 de* (pianos: Josef Lhevinne, Rosina Lhevinne).
- Composiciones originales de Jannet Alvarado

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| Prólogo | 9 |
| Capítulo 1: Aproximaciones Conceptuales desde la música, la Pedagogía y la Psicología | 15 |
| Capítulo 2: Destrezas | 45 |
| Capítulo 3: Actividades | 59 |
| Recomendaciones de audio y de apreciación musical | 157 |
| Conclusiones | 169 |
| Índice de Audio | 171 |
| Bibliografía | 185 |
| Discografía | 191 |



Estimulación de las inteligencias múltiples a través de los elementos de la música y del sonido, de la autora Jannet Alvarado Delgado, se terminó de imprimir el día 30 de octubre de 2012 en los Talleres Gráficos de la Universidad de Cuenca, siendo Rector el Ing. Fabián Carrasco Castro, Directora del Departamento de Cultura la Lcda. Eugenia Washima Z. y Regente de la Imprenta el Sr. Flavio Arias P.
