



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA  
NACIONAL  
*Educadora de educadores*

**EL REFRÁN EN EL DESARROLLO DEL SENTIDO RÍTMICO DE LOS  
ESTUDIANTES DEL GRADO 301 DEL COLEGIO JAPÓN EN LA LOCALIDAD  
DE KENNEDY**

**MONOGRAFIA**

**ÓSCAR DAVID PULGAR SUÁREZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MUSICA  
BOGOTÁ D.C.  
2020**

**EL REFRÁN EN EL DESARROLLO DEL SENTIDO RÍTMICO DE LOS  
ESTUDIANTES DEL GRADO 301 DEL COLEGIO JAPÓN EN LA LOCALIDAD  
DE KENNEDY**

**MONOGRAFIA**

**ÓSCAR DAVID PULGAR SUÁREZ  
CODIGO:2013275044**

**ASESORA**

**María Teresa Martínez Azcarate**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MUSICA  
BOGOTÁ D.C.  
2020**

## Resumen

El presente trabajo es una propuesta metodológica enfocada en potenciar habilidades rítmicas en los estudiantes del grado 301 del colegio Japón, perteneciente a la localidad de Kennedy en la ciudad de Bogotá. Para ello se desarrollaron ciclos de talleres que tomaron como recursos el refrán y el ritmo, con el fin de indagar, conceptualizar, ejecutar y reflexionar frente a algunos de los ejes formativos de la iniciación musical tales como el aspecto sonoro, auditivo, y corporal.

Se tiene en cuenta al refrán dado que, es un enunciado fraseológico corto y su construcción métrica, fonética y prosódica es asequible al conocimiento cotidiano del estudiante. Además, al ser una forma poética usada en la interacción verbal, facilita el aprendizaje rítmico a través de la práctica del ritmo-lenguaje; esto facilitó el diseño y aplicación de los talleres por su cercanía al contexto, además de ser un referente cultural y estar presente en habla cotidiana.

La metodología de investigación utilizada en esta propuesta metodológica fue la investigación acción educativa, aplicada mediante un ciclo de talleres en tres fases. La fase uno es de carácter diagnóstico comprendida por dos talleres. En ella se indagó frente a las nociones, preconceptos y reconocimiento de refranes de los estudiantes.

La segunda fase, propendió por incentivar la escucha, atención, percepción, memoria apropiando elementos rítmicos como el pulso y el acento a partir del ritmo lenguaje y el refrán.

Por último, la tercera fase correspondió a la evaluación, en donde los niños evidencian los conocimientos adquiridos a partir de recitado rítmico y percusión corporal. En los talleres anteriores. Se incluyó uno de estos ejercicios en la muestra del trabajo musical realizada al final del semestre.

**Palabras clave:** Refrán, Sentido Rítmico, Tradición Oral Aprendizaje Significativo.

## TABLA DE CONTENIDOS

### Capítulo 1

	Introducción.....	6
1.1	Planteamiento del problema y Contextualización.....	8
1.2	Pregunta de investigación.....	14
1.3	Justificación .....	14
1.3	Antecedentes .....	17
1.4	Objetivos.....	21
1.5	Objetivo General.....	21
1.6	Objetivos Específicos.....	21

### Capítulo 2

2.	Marco Teórico. ....	22
2.1.	Aprendizaje Significativo.....	22
2.2.	Lenguaje Ritmo y Audición.....	24
2.2.1	Lenguaje.....	26
2.2.2	Ritmo.....	29
2.2.3	Audición.....	35
2.3	El Refrán: Referente en el acto comunicativo, recurso didáctico en el fortalecimiento de habilidades rítmicas. ....	37

## Capítulo 3

<b>3.</b>	<b>Marco Metodológico.....</b>	<b>43</b>
<b>3.1</b>	<b>Investigación cualitativa .....</b>	<b>44</b>
<b>3.2</b>	<b>Enfoque Investigativo.....</b>	<b>45</b>
<b>3.3</b>	<b>Investigación acción.....</b>	<b>45</b>
<b>3.4</b>	<b>Instrumento de Indagación.....</b>	<b>47</b>
<b>3.5</b>	<b>Observación .....</b>	<b>48</b>
<b>3.6</b>	<b>Diseño Metodológico.....</b>	<b>49</b>
<b>3.6.1</b>	<b>Etapa 1. Fase Diagnóstica.....</b>	<b>50</b>
<b>3.6.2</b>	<b>Etapa 2. Aplicación de propuesta “interiorización rítmica a través del refrán” .....</b>	<b>50</b>
<b>3.6.3</b>	<b>Etapa 3. Valoración.....</b>	<b>51</b>
<b>4</b>	<b>Taller.....</b>	<b>51</b>
<b>4.1</b>	<b>Aplicación de los talleres .....</b>	<b>54</b>
<b>4.2</b>	<b>Ilustraciones utilizadas en la propuesta .....</b>	<b>59</b>
<b>5.</b>	<b>Análisis de Información.....</b>	<b>78</b>
	<b>Conclusiones.....</b>	<b>83</b>
	<b>Bibliografía.....</b>	<b>85</b>

## **Introducción**

La intención que motiva esta propuesta es potenciar el desarrollo del sentido rítmico a través del refrán, utilizando el ritmo-lenguaje. El refrán es una forma poética que está presente en la cotidianidad de los niños, la cual hace parte de la cultura y nutre la experiencia de comunicativa.

Francisco Zuluaga Gómez,(1992) profesor del departamento de Lingüística y literatura de la Universidad de Antioquia señala en su texto “ Locuciones, Dichos y Refranes sobre el lenguaje: Unidades Fraseológicas fijas e Interacción Verbal” que existen enunciados fraseológicos usados dentro de la cotidianidad, más precisamente dentro de la interrelación verbal entre sujetos, tales como los refranes. Estos enunciados instruyen hacia un correcto uso del lenguaje en cuanto a la etiqueta conversacional, pues mediante la reflexión en el contexto los refranes invitan a practicar principios básicos de cortesía en el acto de habla, tales como la razonabilidad, la sinceridad, el no interrumpir a quien habla y prestar atención a quien tiene la palabra.

Por otra parte, el refrán es un medio adecuado para el abordaje rítmico pues mediante este se pueden construir asociaciones con el ritmo silábico, percibir su acentuación y métrica, enriquecer así la experiencia formativa en la asignatura de música en la Institución Educativa El Japón. El aspecto rítmico, ha sido definido a través de la historia como “el orden del movimiento” por el mismo Platón, así lo señala Janah Schmidt Neuman, para la Revista de Educación musical chilena, (1977) edición XXXI.

Janah Schmidt en su artículo nos comenta que Platón entendía el ritmo como un concepto integral de las artes, señalándolo como elemento común en la poesía y la música, así como en el teatro, que, según los griegos eran artes del movimiento.

En el primer capítulo el lector encontrará la descripción de la población, situaciones del contexto educativo, y razones que motivaron a seleccionar el objeto de estudio de esta propuesta

Después se abordarán los antecedentes, y allí se conocerán trabajos de grado que han empleado categorías coincidentes con la presente investigación y por último los objetivos que ayudaron a trazar las líneas de acción para realizar la propuesta investigativa- En el segundo capítulo se presentará los referentes teóricos que dan validez a las categorías trabajadas en la investigación y muestran la necesidad seguir trabajándolas en el aula. El tercer capítulo muestra el camino que se trazó para realizar la propuesta y poder lograr los objetivos Posterior a ello se realizó el análisis de la información que permite reflexionar frente a los elementos de investigación expuestos en los talleres y por último las conclusiones, en donde se evalúan los aciertos, debilidades, y fortalezas, logrados en la propuesta, y aquellos cambios que la investigación generó en el aspecto personal y pedagógico del autor.

## **1.1 Planteamiento del Problema y Contextualización**

La Institución Educativa Distrital Colegio El Japón se construyó hace 40 años, a través del proyecto ALIANZA PARA EL PROGRESO, bajo el gobierno del presidente Alberto Lleras Camargo. El Colegio Japón se encuentra ubicado en la localidad de Kennedy al suroccidente de Bogotá y ésta cuenta con 1'230.539 habitantes..

La Institución ha estado comprometida con la misión de forjar el pensamiento crítico, autónomo, democrático e integral de los niños y adolescentes de la comunidad, y sentar bases sólidas para una convivencia relacionada con la formación integral de los estudiantes en los grados: preescolar, básica primaria y bachillerato.

La Universidad Pedagógica Nacional, por medio de un convenio, envía practicantes de la Licenciatura en Música al colegio Japón cada semestre, lo cual ha permitido a los estudiantes de la institución explorar, conocer y fortalecer sus habilidades en cuanto a la asignatura de música entre los que se encuentra el autor del presente trabajo.

El grado 301, cuenta con 33 estudiantes, dividido por 17 niños y 16 niñas con edades entre 7 y 9 años, residentes en los barrios Patio Bonito, Corabastos, Kennedy Central, Puente Aranda. Algunos provienen de Soacha Compartir y León XIII. La presente propuesta surge a partir de la reflexión en la práctica docente realizada con los niños de este curso específicamente, pues pasadas las primeras sesiones de clase surgieron algunos interrogantes como ¿Qué elementos del lenguaje musical enseñé hoy? ¿Cuáles elementos del lenguaje musical pude trabajar en concreto? ¿Estoy relacionando la música con la vida de mis estudiantes?



Se genera entonces el interés por escuchar, entablar el diálogo con los estudiantes para percibir y presenciar las interacciones conversacionales y juegos practicados por los niños en los espacios de clase y también en su tiempo de descanso en el colegio. En estos espacios los estudiantes hacían uso de expresiones, con el objetivo de corregir o llamar la atención a sus propios compañeros de juego y de curso, dando a entender un mensaje reflexivo, de precaución o mesura, frente a su actuar.

Tales expresiones fueron alusivas a “tenga cuidado”, “Respete”, “ojo por ojo” y en alguna ocasión una profesora llamó la atención a un par de niños que jugaban con brusquedad mediante el refrán: “juego de manos y ellos respondieron asintiendo como si ya tuvieran interiorizado en que terminaba tal refrán: (Juego de villanos), y entendieron cuál era el mensaje y el comportamiento que la profesora buscaba tras este enunciado fraseológico.

Mediante la fase de indagación se pudo conocer que muchos de los estudiantes conocían algunas manifestaciones del lenguaje, entre ellas el refrán, empleado esporádicamente no solo en el ambiente escolar sino en su hogar, con sus abuelas, sus tías, y sus mamás, personas que cuidan de ellos en sus horas fuera del colegio. Es decir, los niños habían vivenciado en la interacción verbal con sus familias la riqueza expresiva y la reflexión en el contexto por medio del refrán.

Los refranes, por si mismos construyen un mensaje o información con sentido completo (Zuluaga 1992 p129) hacen parte de la etiqueta conversacional que según Haverkate (1994:57) es una categoría compuesta por un grupo de normas con razón de organizar racionalmente el intercambio lingüístico las cuales son: 1) Evita el

silencio 2) No interrumpas al que está hablando, con su correlativa referente al régimen de turnos, presta atención a lo que dice el interlocutor y 3) atenúa la divergencia.

Tomando como herramienta el uso de expresiones del lenguaje y algunas de las formas poéticas, utilizadas por los estudiantes en el acto de interacción verbal dentro y fuera del aula, podemos tomar los refranes como un medio para hacer aún más significativo el conocimiento aprendido y apropiado en su vida cotidiana, y vincularlo a la música a través de síntesis rítmicas, recitados, asociaciones con el ritmo-lenguaje y la percusión corporal.

Es posible apropiarse el conocimiento musical de una manera más significativa, entrelazando los presaberes de los niños en torno a las manifestaciones del lenguaje, con los temas concernientes al desarrollo del sentido rítmico, pues mediante esta relación además de aprender de ambas temáticas, se exploran las posibilidades de asociación entre refrán y ritmo silábico y desde otro ángulo, toma protagonismo en el aula el lenguaje utilizado en la interacción conversacional de los niños.

Esta monografía busca construir una propuesta didáctica basada en fases de talleres. que tienen por objetivo fortalecer el sentido rítmico a través de la asociación del silábica del texto del refrán con el ritmo lenguaje.

En su libro “El taller Como Sistema de enseñanza aprendizaje” Ezequiel Ander Egg, sociólogo y ensayista argentino, plantea la siguiente definición tal como se utiliza en el lenguaje corriente y ayuda a entender la definición pedagógica del término: “Taller es una palabra que sirve para indicar un lugar donde se trabaja, se elabora y se

transforma” y complementa diciendo “Aplicado a la pedagogía es una forma de enseñar y sobre todo de aprehender mediante la realización de algo que se lleva a cabo conjuntamente, es un aprehender haciendo en grupo”.

Mediante estas definiciones presentes tanto en el lenguaje vernáculo como en pedagogía, podemos comprender que esta herramienta representa un espacio de aprendizaje, donde se asimila por medio del hacer y constituye así, una forma de apropiación del conocimiento vivencial.

Ezequiel Ander Egg dice de los talleres en la escuela “En el caso de los talleres a nivel primaria y secundaria los conocimientos se adquieren en una manera practica concreta, vinculada al entorno y la vida cotidiana del alumno” (Froebel, citado por Ander-Egg cap. 1, Pg. 11, 1991).

A partir de la cita podemos comprender que una de las maneras para apropiarse significativamente el conocimiento mediante el taller, es desde el contexto del estudiante ya que, mediante el vínculo con la cotidianidad, el estudiante recordará más fácilmente lo que aprende de manera concreta y lo relacionará con lo que vive.

Este planteamiento lo sustenta bajo un principio de aprendizaje de Friedrich Froebel uno de los constantes referentes en su libro y quien formula este planteamiento en 1826: “Aprender es una cosa viéndola y haciéndola, es algo mucho más formador y vigorizante, que aprender simplemente por comunicación verbal de ideas”.

En este sentido, este principio de aprendizaje de Friedrich Froebel le otorga peso a educar por medio de la experiencia, dado que es allí donde el estudiante emplea sus sentidos para darle significado al aprendizaje” (Froebel Citado por Ander Egg).

Según John Dewey pedagogo, pragmatista, psicólogo y filósofo nacido en 1859 “La educación es una constante reorganización o reconstrucción de la experiencia que aumenta la capacidad para dirigir el curso de la experiencia subsiguiente” Dewey, J.: Democracia y Educación (1995 cap. 4. p. 55.)

Es aquí donde podemos comprender el valor del proceso del taller, ya que nos permite construir en torno a las experiencias vividas y el alcance de la experiencia educativa a construir.

John Dewey también menciona dos principios muy importantes en torno al aprendizaje y enseñanza:

-La continuidad: por la que se vinculan las experiencias pasadas con las presentes y futuras, lo cual presume un proceso interrelacionado entre lo consciente y lo que es conocido.

- La Interacción: Que ressignifica la relación del pasado del individuo con el contexto de aula y que acontece entre sujetos.

El ciclo de talleres propendió por medio de la experiencia y trabajo colectivo en el aula, emplear el potencial del lenguaje, aprovechando su riqueza en el aspecto fonético, comunicativo, cultural, vinculándolo a lo musical, mediante experiencias rítmicas a través de sus relaciones con el ritmo silábico y el ritmolenguaje.

En este caso, la posibilidad de trabajar mediante talleres en los cuales el sentido rítmico pueda trabajarse en relación con el lenguaje cotidiano, le permitiría al estudiante relacionar, un concepto base de motivos rítmicos vinculados a elementos tales como acento, agógica y dinámica que fueron interiorizados en el aprendizaje rítmico de los refranes.

“Es innegable que la música y la palabra comparten algunas formas de organización y expresión. Estos dos medios de comunicación tienen en común el ritmo, la dinámica y la agógica, que se encuentran tanto en el discurso oral como en el discurso musical. Los dos necesitan de estos elementos para mantener el interés en el oyente o receptor, que unen y matizan lo que se desea transmitir. Al hablar nos expresamos de diferentes maneras, dependiendo de lo que queremos comunicar. En música ocurre exactamente lo mismo “( Mateos Vera, 2011 p2).

El ser humano crea diversas estrategias para comunicar su mensaje a los otros individuos. En el caso del refrán, empleado en esta investigación, también es usado en la interacción verbal como parte de las unidades fraseológicas fijas (Zuluaga F. 1992) estas, comunican mediante el uso de un conjunto de normas para la organización racional del intercambio lingüístico y son refinadas a través del tiempo.

La manera de organizar sonidos según Howard Goodall (2006), es innata en cada ser humano y a su vez allí se encuentra la relación entre lo que se dice, lo que se oye y lo que se reproduce; sin embargo, este fenómeno es un poco más complejo a nivel musical. En esta investigación se toma al refrán como medio para desarrollar el sentido rítmico, el cual no solo permite al estudiante realizar el ordenamiento convencional de las palabras, sino también, le invita a reflexionar al rededor del contexto y valores de su comunidad.

Se puede decir que el refrán y las expresiones del contexto, otorgan al estudiante la posibilidad de entender la relación semántica existente entre las palabras y relacionarla coherentemente con su contexto.

Aprovechar la riqueza del lenguaje en cuanto a las interacciones verbales como el refrán, hace parte de los recursos que interiorizan, apropian y llevan a la escuela los estudiantes, y es por esto que se ve la necesidad de vivenciar este en las clases.

## **1.2 Pregunta de Investigación**

¿Como potenciar habilidades en el desarrollo del sentido rítmico en los niños del grado 301 de la Institución educativa el Japón en la localidad de Kennedy a través de la asociación entre refrán y ritmo musical?

## **1.3 Justificación**

“Antes de cualquier ejercicio musical, ya sea melódico o rítmico, existe el ejercicio de hablar”. Grupo de investigación Magister (2007). Cuando el estudiante, se involucra con el mundo social, empleando interacciones verbales con otros individuos, con el objetivo de comunicarse, estas le facilitan conocer la cultura de su contexto por medio del habla, esta capacidad de comunicar, le brinda la posibilidad de explorar, y conocer variadas formas del lenguaje.

Entre ellas se encuentran los refranes, que a su vez hacen parte de las paremias. Es una unidad fraseológica constituida por un enunciado breve y sentencioso, el cual corresponde a una oración simple o compuesta, que, según Julia Sevilla Muñoz, Doctora en Filología, Paremióloga, Directora de la revista Paremia, Doctora

en Filosofía Francesa, se ha fijado en el habla y forma parte del acervo socio-cultural de una comunidad hablante. (1998).

Los refranes ayudan a salir airoso de las situaciones difíciles, ya que cualquier aspecto de la vida humana se ve reflejado en ellos, su campo de aplicación presenta una gran variedad dada su amplitud temática: junto a los refranes de índole moral que gozan de un amplio alcance, se encuentran los de aplicación más reducida, por estar circunscritos a una zona geográfica, a un ámbito concreto, ya sea laboral o social (Sevilla y Cantera, 2002: 25).

A partir de lo planteado por Julia Sevilla, se entiende que dada la multiplicidad de temas y el alcance que posee el refrán, un individuo perfectamente puede seleccionar aquellos que denoten cierto carácter crítico, humorístico y moral según las situaciones que ocurren en su cotidianidad, permitiéndole así reflexionar en el contexto social mediante esta forma poética del lenguaje.

“La tradición o transmisiones orales son fuentes históricas [...] Orales o escritas y tienen la particularidad de que se cimentan de generación en generación en la memoria de las sociedades” (Vasina 1966). Según Jan Vasina, Historiador y antropólogo Belga, la tradición oral no solo se debe entender como aquellos mensajes verbales que un humano puede transmitir y recibir, sino también como un entrelazado de conocimientos que vinculan el pasado con el presente, y pueden ser transversales al concepto de lo oral, lo musical y, por consiguiente, a lo cultural. Es decir, la tradición oral es atemporal y vigente por lo que siempre estará presente

para hacernos reflexionar y vivenciar nuestra cultura desde los muchos elementos que nos brinde el contexto para recordarla.

Teniendo en cuenta que el concepto de la tradición oral no solo se circunscribe a los mensajes transmitidos sino que allí convergen expresiones de la interacción verbal, escrita y artística y a su vez estos elementos tienen un papel preponderante en el entendimiento y la construcción de nuestra historia como seres humanos, vale la pena mencionar a Carl Orff quien hace uso de algunos de estos componentes de la tradición oral bajo el desarrollo de 3 pilares fundamentales en su método: Palabra-música-movimiento, en donde la palabra en el niño se interioriza de forma innata, esta va evolucionando al ser recitada y el ritmo, al ser interiorizado, es convertido en movimiento corporal.

El método Orff como herramienta didáctica, pretende desarrollar la espontaneidad musical ajustada a la medida del niño, iniciando con recitados en donde las formas del lenguaje, tales como dichos, rimas y refranes, por medio de la palabra y su ritmo silábico, se convierten en protagonistas. Según Orff, el movimiento, el ritmo lenguaje y los sonidos corporales son el sustento para la experiencia y la sensibilización musical en el niño.

Este trabajo de grado busca aprovechar al refrán como un recurso transversal al trabajo musical desde el ritmo lenguaje. El refrán puede ser una herramienta valiosa que permite vincular, no solo las curiosas expresiones del lenguaje popular con el comportamiento social e interacción verbal, sino que también, mediante síntesis rítmicas, acentos prosódicos y asociaciones silábicas pueden realizarse relaciones de tal forma poética con el ritmo musical.



Con miras a ampliar las posibilidades de aprendizaje respecto al lenguaje y el ritmo, es pertinente que el estudiante pueda conocer y vivenciar tanto auditiva, como rítmica y corporalmente, las formas poéticas, más precisamente al refrán mediante agrupaciones rítmicas provenientes de las sílabas y la prosodia de la lengua castellana.

#### **1.4 Antecedentes**

En la búsqueda de antecedentes, se encontraron trabajos valiosos que plantean conceptos importantes en cuanto al lenguaje y al ritmo, en torno a potenciar habilidades concernientes a la conciencia fonológica, oralidad y el lenguaje como tal, pero no precisamente al fortalecimiento del sentido rítmico desde refrán. Es así como se mencionan algunas investigaciones alusivas al uso de la palabra, curiosidades del habla y otras formas poéticas del lenguaje que en determinados momentos mencionan al lenguaje rítmico como parte de las propuestas.

Para iniciar se encuentra un trabajo de investigación perteneciente a la especialización en pedagogía:

*“Re, Mi... y la música se entrelazó con la palabra”* (Castillo Sánchez, Dalila Esperanza Grijalva Ávila, Sandra Patricia Rosemary, Linares Barrero 2016). El proyecto propone como meta a mediano plazo, reforzar la oralidad en los estudiantes del grado primero en el Instituto Pedagógico Nacional.

Las autoras plantean la necesidad de trabajar los contenidos verbales en sintonía con la música, habilidades rítmicas y corporales del niño, tomando como referente

a Alice Sterling Honing profesora de educación infantil y terapeuta que hace uso de la música y dice que el ritmo y la melodía de la música permiten a los niños desarrollar la capacidad de asimilar el lenguaje dentro de su entorno.

La investigación también está sustentada teóricamente en la propuesta de José Manuel Escandón, un teórico literario quien estudia las curiosidades del idioma y su relación con el desarrollo social y comunicativo del ser, por lo cual las autoras pretenden desarrollar el estudio de la profunda relación entre la palabra y la búsqueda expresiva del lenguaje.

Dentro de la investigación se realizaron doce sesiones de trabajo interdisciplinar, empleando elementos de la música y del lenguaje, con la intención de proporcionar herramientas que fortalezcan micro habilidades de la oralidad tales como planificar el discurso, controlar volúmenes y matices, usar códigos no verbales adecuados, tales como gestos y movimientos, saber abrir o cerrar un discurso oral y conducir el discurso en el tiempo determinado para decir todo lo que se considere necesario, y por último dirigir la mirada a los interlocutores.

El trabajo de grado consultado aporta una mirada relacionada al oído y al ritmo con algunas categorías para desarrollar la oralidad mediante elementos del lenguaje tales como la palabra y la oración.

*“La influencia de la canción infantil y el lenguaje rítmico en la expresión oral de seis niños del I.E.D Toberín sede C. Cendales, M. y Sanabria, M. (2017).*

Los investigadores plantean determinar cuál es la influencia del lenguaje rítmico y la canción infantil en aspectos concernientes al desarrollo del lenguaje dentro de la oralidad. como la seguridad y articulación de los fonemas con los niños y niñas que presentan problemas en estos aspectos.

Los referentes conceptuales tomados por los autores fueron Edgar Willems y Carl Orff con los cuales sustentaron e indagaron aspectos relativos al proceso de desarrollo psicológico y motriz en la educación musical.

Por otra parte, los autores de la monografía citan a Tamara Chuvarovsky, pedagoga y terapeuta del lenguaje, quien plantea que mediante de formas poéticas como la rima, se puedan fortalecer habilidades en torno al ritmo, movimiento y comunicación del niño. Chuvarovsky ha creado una propuesta basada en rimas con movimiento consistentes en el uso simultáneamente de planos del cuerpo y aspectos sensoriomotores partiendo del tacto, la psicomotricidad y lateralidad.

Posterior a la mención de la referente conceptual el proyecto de los autores buscó explorar la relación entre la canción infantil, la oralidad y el lenguaje rítmico, en torno a las posibilidades y habilidades que se desarrollan a partir de esta correspondencia. En la fase de talleres emplearon principalmente la escucha del lenguaje rítmico y con este punto de partida fomentar el trabajo en torno a la articulación de fonemas, el manejo del texto y la construcción de oraciones.

Es preciso decir que fue pertinente realizar la revisión de esta monografía dado que emplean trabalenguas y rimas. Este documento aborda el lenguaje el ritmo y sus propuestas potencian habilidades en ambas temáticas, pertinentes a la presente investigación.

*—“Potencialización de la conciencia fonológica por medio de la educación musical”  
(Vogulis Medina Minyela 2014).*

La monografía consultada fue realizada por una estudiante de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y a su vez estudiante de Fonoaudióloga de la Universidad del Rosario. La Autora dedica su esfuerzo a elaborar una estrategia con el objetivo de fortalecer la conciencia fonológica mediante canciones infantiles y rimas para los niños pertenecientes al grado preescolar de la institución Educativa Charles Perrault, a partir de las propuestas metodológicas musicales hechas por Carl Orff y Edgar Willems.

La conciencia fonológica se define como la habilidad que le permite a un ser humano reconocer, ser consciente y hacer uso adecuado de los sonidos del lenguaje, tanto escrito como hablado.

La Autora toma como referente alterno, a Noam Chomsky, lingüista, filósofo, politólogo y activista estadounidense quien postuló la teoría del desarrollo del lenguaje basada en el concepto de gramática universal. Esta monografía brinda un interesante soporte a nivel conceptual y metodológico invitando a pensar la relación entre música y lenguaje, tomando como punto de partida la conciencia fonológica, es decir fortalecer la habilidad de identificar, segmentar y ser consciente de la

estructura de los sonidos de las palabras, haciendo uso del reconocimiento de los fonemas y así, facilitar el avance hacia nuevas habilidades como la lectura y la escritura, en las que el enfoque de la concentración del niño está centrado en el significado de las palabras y no en la fonética de ellas.

Esta monografía aporta elementos pertenecientes al conocimiento fonológico (reconocimiento sonidos del lenguaje silabas, acentos fonemas) como de las expresiones aprendidas en la interacción verbal, en las que se encuentra refrán, para que el estudiante pueda, además de hacer uso de la fonética y emplear sus nociones y experiencias previas, otorgar significado a este y emplearlo como recurso para realizar asociaciones rítmicas por medio del ritmo lenguaje.

### **1.5 Objetivos**

#### **1.6 Objetivo General**

Desarrollar una propuesta didáctica que permita articular el refrán en el fortalecimiento el sentido rítmico de los niños del grado 301 del Colegio Japón.

#### **1.7 Objetivos Específicos**

- + Reconocer la relación del aprendizaje significativo con la construcción de conceptos trabajados en clase tales como refrán y pulso, tomando en cuenta los presaberes del niño para desarrollar la propuesta formativa.
- + Destacar el valor cultural del refrán como expresión tradicional presente en la cultura e involucrarla en la formación musical de los niños del grado 301
- + Resaltar el valor del taller como herramienta metodológica, reflejando por medio de fases de indagación, interiorización y valoración, las categorías orientadoras del proyecto de grado

## Capítulo 2.

### 2. Marco Teórico

La presente investigación busca aprovechar aquellas potencialidades que los niños poseen de forma inconsciente, aquellas que exteriorizan en sus juegos al correr y caminar con un pulso interno y lo relacionan a manifestaciones de su contexto, a través de expresiones y forma poéticas tales como los refranes. Hacer uso consciente de estos recursos en el aula hace necesario tomar como punto de partida ideas, conceptos y referentes teóricos que aporten su visión frente al aprendizaje significativo, lenguaje, ritmo y audición y den sustento a la estructura argumentativa de la presente investigación.

#### 2.1 Aprendizaje Significativo

*“Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, diría lo siguiente: el factor aislado más importante que influye en el aprendizaje es aquello que el aprendiz ya sabe. Averígüese esto y enséñese de acuerdo con ello” Ausubel (1939 p.1)*

David Ausubel Pedagogo y psicólogo nacido en Nueva York en 1918, referente del constructivismo y precursor de la teoría del aprendizaje significativo, señala que la primera misión del maestro es averiguar la información que el estudiante ya ha experimentado en su contexto, y a partir de esta el profesor puede comprender la lógica tanto del comportamiento como del modo de pensar del estudiante.

Según David Ausubel la forma de adquirir el conocimiento se vuelve una experiencia relevante, mediante el acople de los aprendizajes nuevos con los

previos y a partir de este vínculo, el individuo va perfeccionando su comprensión, reconfigura su saber, reflexiona, elabora nuevos significados y con ellos puede complejizar las interpretaciones de su contexto.

Ausubel en su libro *Psicología Educativa* (1939) señala que el aprendizaje del estudiante, independientemente del área de conocimiento que se trabaje, está mediado por las estructuras cognitivas previas, es decir el conjunto de nociones y experiencias e ideas que le permiten construir una relación de lo vivenciado en su realidad con los saberes aprehendidos en el aula.

Según Ausubel la nueva información que una persona adquiere debe integrarse con las estructuras cognitivas que ya posee, vinculando el conjunto de saberes e ideas que ha vivenciado y así, puede relacionar la nueva información y el contexto a lo que está aprendiendo.

Ausubel plantea que para enfrentar las situaciones que le presenta el contexto, al individuo, este debe emplear el conocimiento previo y reflexionar frente a tal situación.

La presente investigación aborda al refrán, una de las formas poéticas del lenguaje usadas por los estudiantes en su cotidianidad y se emplea como recurso para fortalecer el sentido rítmico que, según Martenot, (1957) puede potenciarse a través de la asociación del lenguaje hablado mediante el “ritmo puro” es decir, sin asociación melódica. De esta manera se ponen en movimiento músculos del aparato vocal, que según este autor son importantes para desarrollar el aspecto

rítmico basado en la representación mental de tales músculos. En la propuesta didáctica se trabajan fórmulas rítmicas, asociaciones con el ritmo silábico, acentos y matices que según Martenot contribuyen al “despertar y expresión viviente del ritmo y espontaneidad del movimiento” (1957).

“La psicología del niño puede multiplicar las observaciones y nuestros conocimientos sobre el mecanismo de desarrollo” Piaget (1965, pg. 181) Jean Piaget Epistemólogo y uno de los referentes del estudio de infancia y el desarrollo de la inteligencia, confirma que una de las formas más efectivas para conocer y cualificar el sentido del aprendizaje en los niños es conociéndolos, bien sea por medio de sus experiencias previas, maneras de aprehender y la manifestación de sus sensaciones.

Teniendo en cuenta estos aspectos en el aula se deben promover experiencias formativas que vinculen como movimientos, corporales, asociados al ritmo y exteriorización espontánea del lenguaje, por medio de las expresiones presentes en la interacción verbal practicada en la cotidianidad.

## **2.2 Del Lenguaje, el sentido rítmico y la audición.**

¿Cómo aprehendemos a percibir, entender, ordenar los sonidos y elementos del lenguaje hablado, interiorizarlos en la memoria auditiva y emitirlos? ¿cómo establecer relaciones entre el acto de hablar y el ritmo musical?

El lenguaje para Sapir citado por Hernando (1995), es una manera que utilizan los seres humanos para comunicar ideas, expresiones, emociones y deseos por medio



de una estructura de oraciones, símbolos, producidos de forma articulada. De esta estructura se desprenden recursos tales como el refrán, vinculado con el uso del significado preciso para enmarcar una situación de la vida cotidiana dentro de la interacción verbal.

Siguiendo esta línea, Alfred Tomatis, Otorrinolaringólogo, Doctor en medicina, psicólogo, investigador e inventor, la primera puerta de entrada de información a nuestro cerebro es el oído, ya que recibe los sonidos del entorno y los transporta mediante estímulos eléctricos. Destaca especialmente los emitidos por nuestra propia voz.

Es así como el oído interviene continuamente en nuestra cotidianidad al realizar interacciones verbales, seguir instrucciones, al memorizar o aprender y al realizar sonidos mediante los desplazamientos con nuestras extremidades. El autor también comenta que el oído además de captar nuestros movimientos está directamente entrelazado con las destrezas en cuanto a la coordinación, equilibrio y ritmo.

En esta misma dirección, el sentido rítmico según Maurice Martenot (1957) es considerado como la exteriorización, apropiación y experimentación viviente del ritmo, en donde se trabaja en pro de facilitar la libertad muscular, la flexibilidad y la espontaneidad del movimiento. El ritmo asociado a la palabra hablada, el pulso interno, y los matices, hacen parte de la construcción de relaciones, síntesis y comparaciones que pueden realizarse entre el aspecto rítmico y el refrán.

En la interacción verbal, el refrán está situado como enunciado fraseológico y goza de autonomía textual, es decir, concibe una elaboración de significado en sí

misma y transmite un mensaje con relación directa a la interpretación reflexiva dentro del contexto y también posee elementos tales como, fonemas, sílabas, y acentos prosódicos que están implícitos en las palabras sin necesidad de escribirlo.

Con estos elementos lingüísticos podemos construir relaciones, y síntesis rítmicas que abren la posibilidad de construir un vínculo con el aspecto rítmico mediante asociaciones con el ritmo-lenguaje incorporando elementos del ritmo musical tales como pulso, duración a la agógica, la intensidad y la duración.

### **2.2.1 Lenguaje**

*En general, el lenguaje se puede entender como un sistema comunicacional, el cual puede ser representado a través de la combinación de diversos signos, en este caso lingüísticos: letras, sílabas, palabras, y demás elementos, bajo el uso de distintos códigos como por ejemplo la escritura, el habla y en música la notación musical. Sin embargo, el lenguaje no sólo es representado, sino que, en el caso del habla, además es proyectado a través de la producción de sonidos. De hecho, cuando las personas hablan cada palabra, desde el punto de vista fonológico, viene a ser el resultado de la combinación y articulación de sonidos". (Borregales 2005 pg 3)*

Interpretando la cita anterior, el lenguaje es el ordenamiento fonético que el individuo realiza con intención de comunicar. En él, mediante la sílaba y la palabra, que son elementos estructurales de dicho ordenamiento, se construyen oraciones con sentido y diversas manifestaciones del lenguaje mismo que vinculan el contexto con una carga significativa de sentido y significado.

Para Noam Chomsky (1957) Lingüista, filósofo. profesor emérito de lingüística en el Instituto tecnológico de Massachussets (MIT), nacido en 1928, el lenguaje es la

capacidad humana para establecer un conjunto de oraciones finitas o infinitas, construidas a partir de un número finito de elementos. Es decir, hace énfasis en la estructura y articulación de los elementos del lenguaje para la construcción de elaboraciones que pueden utilizarse dentro de la interacción verbal.

Allan Paivio profesor de psicología en Western Ohio, especialista en procesos cognitivos en torno al lenguaje verbal y no verbal, en su libro *Psicología del lenguaje*, señala que este es un sistema de comunicación biológico, centrado en la transmisión de información significativa entre sujetos a través de signos lingüísticos (1981). La anterior cita señala que el ser humano al estar inmerso en la interacción social, emplea el acto comunicativo para compartir mensajes de carácter representativo por medio de signos lingüísticos, que son aquellas unidades mínimas, sonidos, fonemas, grafías y símbolos que permiten darle significado a determinado evento comunicativo.

En el caso de Aleksandr Románovich Lúriya (1979), Neuropsicólogo Ruso, presenta al lenguaje como un sistema de códigos por medio de los cuales se distinguen los objetos del mundo exterior y se construyen relaciones entre los mismos. Lo que significa que usamos nuestra manera de comunicarnos para entrelazar caminos que nos lleven a designar elementos que nos permitan conocer y reflexionar sobre el contexto.

A nivel fonológico en la misma dirección, Rita Flórez fonoaudióloga de la Universidad Nacional, Magister en lingüística y coordinadora del grupo de *Investigación, Cognición y lenguaje* de la misma institución, señala que la conciencia fonológica del lenguaje es la habilidad para reconocer e identificar las

palabras basados en los fonemas, que son unidades mínimas sonoras, con las cuales se pueden realizar diferentes combinaciones para formar silabas o palabras, con razón de expresarse en el acto comunicativo. Una buena formación de la conciencia fonológica en donde se reconozcan los sonidos iniciales y finales de las palabras facilita los procesos de escritura y lectura venideros para el niño (Flórez) 2007.

La palabra, como una unidad lingüística (Fromkin, V. y Rodman, R., 1998, p.122), forma parte del vocabulario de una lengua, y puede estar compuesta por uno o más morfemas, y la oración, es la agrupación de palabras que expresan un concepto con sentido cabal (Diccionario Ilustrado Sopena 1984). La palabra y la oración han estado relacionadas casi desde su existencia, y es así como el ser humano realiza cierta codificación preconsciente de estos elementos del lenguaje, para realizar manifestaciones comunicativas complejas. Es así como la palabra, la silaba y el mismísimo fonema, elementos estructurales de toda oración y discurso, tanto sencillo como elaborado, tienen la función de expresar el lenguaje de una manera coherente, comunicativa y significativa.

Existen dentro de las formas poéticas del lenguaje y las expresiones de la interacción verbal, las paremias. En su artículo *Taxonomía de las paremias de la lengua española*, Julia Sevilla, Dra. en filología francesa y profesora de la Universidad Complutense de Madrid (España), precursora de la investigación paremiológica, y directora de la revista *paremia*, hace referencia al origen del vocablo "paremia", palabra que viene del griego clásico cuyo significado sigue siendo en griego moderno el de "refrán" o "proverbio". Una paremia es una

unidad fraseológica (constituida por un enunciado breve y sentencioso, que hace referencia a una oración simple o compuesta, se establece en el habla y está inmersa dentro del acervo socio-cultural de una comunidad hablante. Sevilla (2015).

Esas manifestaciones del lenguaje tienen según la autora, una división que establece la existencia por una parte de los proverbios, que son por lo general de un origen u autor conocido (referencias bíblicas) y por otra, los refranes, recurso usado en esta investigación, de origen anónimo y hacen parte del acervo popular, en ocasiones son jocosos por los elementos metafóricos en su comprensión.

El refrán una herramienta valiosa para trabajar en el aula ya que es asequible, coloquial y significativa puesto que en ellos se ven reflejadas las experiencias previas de la sociedad y emiten una eventual reflexión sobre sobre la vivencia presentada.

El estudiante en la experiencia formativa puede dar sentido y significado del refrán al vincularlo a vivencias previas e identificar y expresar de una manera coherente, comunicativa y significativa, verdades universales en cuanto a: aspectos morales “hombre precavido vale por dos; médicos: “al catarro con jarro”; económicos “de grano en grano llena la gallina el buche”.

### **2.2.2 Ritmo**

Según Maurice Martenot (1898-1980). Pedagogo del conservatorio de Paris, pianista, ingeniero y compositor francés e ingeniero afirma que “Al remontarnos hacia las fuentes de la evolución humana, nos apercebimos que, en los primitivos,

como en el niño, la exteriorización más espontánea se manifiesta bajo el aspecto rítmico” Martenot (1957 p.8 ).

Según la cita anterior tanto el hombre primitivo como el ser humano de la actualidad, poseen diversas reacciones a nivel de movimiento inmersas en el ritmo que realizamos de manera inconsciente. Razón por la cual el sentido rítmico se puede desarrollar en cualquier edad y ser la clave de la enseñanza viva, que para el autor tiene que ver con la posibilidad de adaptar los fundamentos de la enseñanza tradicional a las necesidades actuales del niño, basado en una serie de sensaciones a nivel sensorial y muscular, para desarrollar la práctica y el sentido musical

Funciones biológicas primarias realizadas por los seres humanos tales como masticar y respirar hasta actividades más complejas como el caminar y el correr son el resultado de procesos de evolución desarrollados desde el hombre primitivo durante miles de años hasta heredar y perfeccionar estos procesos hasta nuestros días.

Para el autor (1970, pg. 39) estas son las condiciones para el desarrollo del sentido rítmico

- 1- Mantener el tempo natural (Otorgando protagonismo en el tempo del niño).
- 2- Uso del ritmo puro sin asociación melódica mediante percusión con o sin instrumento. El autor recomienda hacer uso de la asociación hablada con las células rítmicas puesto que pone en movimiento los músculos del aparato vocal.

3- Ensayar por imitación fórmulas rítmicas, re-encadenadas con sílabas asociadas con el habla, que según el autor, por su brevedad serán sencillas de captar por la memoria a corto plazo, para todos los alumnos incluso aquellos no hayan tenido una preparación musical previa.

4- Destreza en la exteriorización del ritmo simultáneo con otros individuos, que depende, de incentivar la pulsación de las células rítmicas regularmente utilizando varios grupos musculares para que pueda apropiarse en el cuerpo y se desarrolle tal habilidad.

5- Búsqueda de máxima precisión el nivel de exactitud con el que se realiza una determinada fórmula rítmica dadas por la posibilidad de adecuarse para captar el sonido regularmente dentro del estado rítmico.

6- Fomento del estado rítmico que es aquella condición interna que dispone al cuerpo a toda acción rápida y concreta, es más precisamente un estado de alerta en donde la conciencia corporal es básica

7- Ejercitación de la memoria rítmica en el transcurso del proceso ya que al inicio y al final de las clases una célula rítmica servirá como saludo y despedida para no perder el encadenamiento.

8. Reconocer reguladores, fuerte y piano a través de fórmulas rítmicas que denoten diferentes intensidades en la entonación de la voz hablada susurro, tristeza, alegría. Mediante estas maneras de realizar las fórmulas rítmicas al niño se le facilitará asociar el ritmo con un estado emocional y podrá ejecutarlas cabo con un mayor nivel de interiorización.

En la presente investigación estos principios son vivenciados, haciendo uso fórmulas rítmicas por medio de la asociación hablada con el ritmo silábico contenido en el refrán.

La propuesta formativa busca fortalecer el sentido rítmico por medio de la asociación que puede construirse entre el ritmo y el refrán, entrenando la memoria auditiva, percepción del pulso y precisión en la percusión corporal simultánea de fórmulas rítmicas, ejecutadas en varios planos del cuerpo en sincronía con el recitado rítmico del texto de la forma poética trabajada.

Edgar Willems construye su definición del concepto de ritmo en su libro “el ritmo musical” haciendo una revisión de la raíz (hea) que significa “yo corro” ligado al movimiento y vincula también a su elaboración conceptual, las “experiencias razonadas” resultantes de analizar su mirada intrapersonal expresando que es un movimiento ordenado que necesita ser vivido a través de una selección de valores para el caso de la música, basado en elementos de esta disciplina (sistema de compases, tempo básico y aspectos dinámicos).

La metodología del autor está basada en realizar el aprendizaje del ritmo apelando al descubrimiento, exploración tímbrica en el entorno y desde allí encontrar estructuras rítmicas, reconocer los sonidos corto-largo realizar desplazamientos (movimientos fundamentales de locomoción): para la toma de conciencia del pulso interior, personal, la presente propuesta buscó traer a la clase el concepto de pulso interior e escucha interna con razón de que los niños tengan un primer acercamiento a elementos del ritmo desde sus sensaciones.



En el plano musical dentro del desarrollo humano, Carl Orff (1895-1892) compositor y pedagogo, relacionó la palabra y el ritmo, con el modelo de educación activa, ya que procura que el niño sea partícipe de su mismo desarrollo desde el lenguaje

La propuesta de Orff es un proceso integral de aprendizaje que consiste en vivenciar la actividad musical mediante la triada Palabra, Sonido y Movimiento a través de construcción de la asociación del ritmo con la palabra hablada, aborda como recursos rimas, coplas y textos y vivencia tal asociación por medio de percusión corporal, acompañamientos rítmicos y coreografías.

El libro “Fundamentos de educación musical. Cinco propuestas en clave de Pedagogía” escrito por las maestras Gloria Valencia Mendoza, María Teresa Martínez Azcarate, Ruth Esperanza Londoño y el maestro Héctor Ramón, del Departamento de Educación Musical de la Universidad Pedagógica Nacional, más precisamente en el capítulo IV se habla de Carl Orff: su propuesta educativo-musical en torno a la música, en relación con la palabra y el movimiento. Orff según (Valencia, Londoño, Martínez, Ramón 2018 p 89) “Fue un precursor al pensar la educación musical en términos interdisciplinarios al unir el lenguaje, el movimiento expresivo, la percusión corporal el manejo instrumental y la creatividad” pues sentó el camino por el cual el niño pueda asociar mediante, expresiones del lenguaje conocimientos relativos a lo musical integrando la asociación hablada de las palabras en su método.

Orff logró asociar una determinada sensación lingüística de agógica que también presente en el ritmo, movimiento orgánico y auténtico, como correr andar y en relación con los valores de la figuración musical, su propuesta de aprendizaje en

cuanto a ritmo y recitación recomienda familiarizar visualmente con las figuras y evitar a toda costa la impresión de monotonía en la clase, por lo que sugiere dividir el curso en varios grupos y trabajar el recitado empleando matices y agógicas diferentes para enriquecer la experiencia formativa.

Jaques Dalcroze (1865-1950) pedagogo, filólogo suizo y referente en torno a la concepción del entendimiento rítmico a través del cuerpo, el movimiento y el manejo del espacio, diseñó su Método de Rítmica Dalcroze. La gimnasia rítmica es una disciplina, que trabaja procesos de expresión corporal, audición improvisación y fomentando procesos tales como sensación atención, percepción y memoria.

“Las impresiones de ritmos musicales despiertan siempre y en cierta medida imágenes motrices en la mente del oyente, y en su cuerpo reacciones motrices instintivas. Las sensaciones musculares acaban por asociarse a las sensaciones auditivas que, así reforzadas, ese impone más al espíritu de apreciación y de análisis” (Dalcroze 1919).

En el Libro Fundamentos de Educación Musical, los autores mencionan: “la rítmica tiene como propósito la representación de los valores musicales a través del cuerpo mediante una educación especial que tienda a incorporar en nosotros elementos necesarios para esta representación que no es otra cosa que la externalización espontánea de las actitudes mentales dictadas por las mismas emociones que produce la música.

“Si la expresión de las emociones no produce reacción sobre nuestras facultades sensoriales y produce una correspondencia entre los ritmos sonoros y nuestros ritmos físicos, y entre su fuerza expulsiva y nuestra sensibilidad, nuestra externalización plástica no será más que una mera imitación. Esto es lo que distingue la rítmica de los antiguos sistemas de calistenia, de la gimnasia rítmica” Dalcroze 920 pg. 160).

Según este planteamiento el ser humano en la medida en el que vivencia experiencias rítmicas construye lo que llama “Imagen motriz” que es el proceso por el cual el oído el que recibe la información sonora luego se interpreta y se llega a una respuesta motriz.

Para el caso de esta investigación estas experiencias se gestaron empleando el refrán como recurso para construir una asociación con el ritmo silábico y partir de su uso exteriorizar el trabajo rítmico por medio del recitado rítmico, percusión corporal, y conciencia corporal previa a realizar este trabajo.

En la presente propuesta formativa se pretende que el niño tenga la capacidad de interpretar por medio del cuerpo y de una manera coherente, un determinado ordenamiento rítmico empleando refranes asociados con fórmulas rítmicas haciendo uso de matices agógicas mediante la audición, imitación de recitados rítmicos y percusión corporal.

### **2.2.3 Audición**

“Escuchar es una actividad, no una pasividad. Los oyentes, por el mero hecho de escuchar, participamos de una manera dinámica. La audición no sólo es exterior, es también interior. Para escuchar debemos intervenir activamente y no quedarnos como simples receptores de sonidos: tenemos que poner de nuestra parte, atender, vencer la vaguería” Fernando Palacios (1997, p 154).

Es preciso decir en torno a este párrafo que, según el autor, en la construcción académica del concepto de audición no solo representa una percepción superficial y externa de los fenómenos sonoros. También requiere de procesos de audición interna en donde la volición, definida por Álvaro Montero Bergaretxe, especialista en las áreas de filosofía de la ciencia y ciencias cognitivas, como el proceso por el cual un ser humano, al realizar acciones, opera racionalmente bajo control consciente y voluntario. (2009).

La volición juega un papel fundamental en el proceso de audición, tal como lo propone Fernando Palacios. Según él en aras de desarrollar la audición interior, el individuo debe ser participante activo y realizar el proceso de atención voluntariamente pues de esta manera se permite interiorizar, comprender lo escuchado y mantener intencionalmente el foco en el proceso auditivo.

Alfred Tomatis, (1920- 2001) otorrinolaringólogo, psicólogo, investigador e inventor, dedicó su vida a estudiar la relación entre la voz, el cerebro y el oído y creador del “oído electrónico” con el cual se aplica el llamado método Tomatis. Este método centrado en mejorar a partir de la escucha problemas en el lenguaje, la comunicación, el aprendizaje, el control de las emociones, la coordinación, la postura y la voz.

El método de Alfred Tomatis toma el hecho de que el niño antes de entrar a la escuela, incluso desde el vientre materno ya posee las conexiones neurales desarrolladas, más precisamente entre el oído y el cerebro, lo que le permite percibir estímulos auditivos y construye una serie de experiencias sonoras que le preparan para realizar sus primeros sonidos antes de habla.

Tomatis sostiene que, mediante el empleo de la audición, juega un papel trascendental en el desarrollo del lenguaje pues facilita el proceso de interacción verbal en el ser humano, con las personas de su contexto.

En la interacción verbal, el niño conoce diferentes recursos a la hora de expresarse que le otorgan la posibilidad de comunicarse con integrantes de su contexto, entre ellas se encuentra el refrán, recurso utilizado en esta investigación que le permite al individuo, mediante la escucha y la interacción verbal aprender, entender y reflexionar frente a situaciones de la vida cotidiana.

Edgar Willems (1890-1978) pedagogo musical del siglo XX, ha descrito y referente en el tema de audición describe este proceso como uno de los fundamentos clave en el desarrollo del pensamiento musical e integral del individuo

Para Willems el niño debe realizar el desarrollo de su sentido auditivo, así como el del ritmo y relacionarse con el lenguaje musical con antelación a la experiencia del solfeo Willems (1985). Según él, es importante que el individuo, se relacione con algunos procesos previos antes de iniciar la lectura musical, afirma que el contacto con lo auditivo debe producirse en su entorno más cercano es decir su familia. Sonidos de la naturaleza, objetos sonoros, y sirven como elementos para que el niño pueda despertar interés en el mundo del sonido.

La propuesta auditiva de Willems centra en tres pasos. Escuchar: Es el proceso voluntario por el cual un ser humano expresa el deseo de emplear el oído para recoger los sonidos conscientemente. Reproducir que radica en realizar los sonidos escuchados por medio del cuerpo empleando la imitación y por último

reconocer, que consiste en identificar y distinguir las distintas fuentes sonoras experimentadas en las anteriores fases.

En la propuesta auditiva de Edgar Willems, toman un papel activo los procesos de percepción, receptividad y sensibilidad en el entendimiento de la audición dado que estos no solo le permiten al ser humano asimilar el sonido, sino comprenderlo y decodificarlo con razón de establecer una conciencia sonora que le prepare para vivenciar procesos más elaborados de vivencia musical.

“El oído musical requiere la participación de tres áreas diferentes: el primer aspecto es la receptividad sensorial auditiva, relacionada por Willems al oír y por la cual podemos percibir las sensaciones auditivas del mundo exterior. La segunda es la sensibilidad afectiva auditiva, relacionada con el entender, tiene que ver con la participación activa y comienza en el momento en que pasamos del acto pasivo objetivo de oír al de escuchar. Por último la inteligencia auditiva, a la cual Willems, y la nombra con la palabra “comprender”.

Según el autor es indiscutible que dentro de la experiencia musical dichos aspectos mencionados estén unidos, dentro de la práctica musical que describe como global. Willems (1985).

Además, plantea que existen dinámicas externas que intervienen en la audición, procesos que tocan el aspecto de lo cotidiano y dan muestra de la dimensión humana, tal como sucede, el refrán, y otras expresiones valiosas como el dicho y la rima. Los seres humanos construyen estas formas poéticas como resultado de la reflexión de las situaciones humanas de su contexto, hace uso de la percepción,

la receptividad y la creatividad empleando dichas expresiones en situaciones específicas por medio del acto de habla.

Dentro del campo auditivo también es importante resaltar la relación existente entre el proceso auditivo y la volición que se vivenció en la presente investigación dado que se trabajaron elementos de ambas categorías.

### **2.3 El Refrán: Referente en el acto comunicativo, recurso didáctico en el fortalecimiento de habilidades rítmicas.**

“La cultura popular engloba numerosas expresiones, entre ellas las narrativas sociales populares de carácter oral y tradicional, una suerte de discurso social que desde antigua data llega hasta nuestros días, de forma generacional, dinámica y contextualizada, tales como los cuentos y leyendas, las canciones, y cómo no, los refranes populares” *Fernández Poncela (2012 p3)*

Dentro del artículo académico publicado por Anna Fernández Poncela, doctora en antropología social e investigadora de la Universidad Autónoma de México UAM), en la “revista Folklore” edición 2012, argumenta que las expresiones pertenecientes a la interacción verbal entre las cuales se encuentra el refrán, como enunciado fraseológico y forma poética empleada en el acto comunicativo, este ha sabido fijarse en la cultura popular durante muchas generaciones mediante la tradición oral.

El refrán goza de autonomía textual, y conforma por sí mismo un mensaje -con sentido completo (Zuluaga, 1980). La tradición oral y el refrán han ido de la mano con muchas otras expresiones de la cultura popular tales como los dichos, los proverbios y las rimas y han acompañado al hombre, a través de su existencia. Ellas nos cuentan de manera dinámica y contextualizada la reflexión de las huellas del hombre en su paso por la vida, también hacen uso de estructuras prefabricadas de

la lengua, patrones léxicos combinatorios y gozan de autonomía textual, es decir, pueden ser interpretados por sí mismos, hacen crítica de situaciones cotidianas y sobre todo hacen parte del dominio común y del acervo cultural del país.

Gloria Corpas Pastor, Dra. en filología, catedrática de la Universidad de Málaga y directora de la línea de investigación en Fraseología, Lexicografía y Terminología, expresa que las unidades fraseológicas y en específico los refranes, de caracterizan por su frecuencia de uso, el cual es gradual y va de un uso alto a estar en desuso. El segundo aspecto que comenta es el alto grado de interiorización de la unidad fraseológica es decir por medio de la tradición oral. El refrán o enunciado quedan en la memoria de la gente. Esta expresión de carácter fraseológico según Zuluaga (1980), por último, la tercera característica que es la fijación externa analítica, que implica que tales enunciados expresen una determinada visión del mundo. Corpas Pastor (1996).

“Todas estas manifestaciones son un entretelado cultural que abarca el sentir humano; (p.33) En este sentido, se puede comprender que el ser humano en su constante construcción de conocimiento también explora el área de la tradición oral y escrita, dado que las expresiones culturales no solo tienen la misión de enseñar a las generaciones siguientes, sino brindar información frente al conocimiento de la cotidianidad de los integrantes de una sociedad”. Geerts (1973).

El análisis de la cultura es en sí una ciencia interpretativa en busca de significaciones que permitan interpretar el contenido subyacente a las expresiones sociales mediante y plasmarlas por medio de la expresión oral o escrita.



“Destacar como los refranes son, de alguna manera y en alguna medida, fórmulas de pensamiento y un acto de comunicación nacidos de las necesidades mnemotécnicas -que procuran la capacidad y alcance memorístico- de las culturas populares en clave oral. Contienen mensajes varios -incluso a veces contradictorios como acontece en la cultura popular- y constituyen una parte del discurso social hegemónico en cada contexto histórico-geográfico-social-cultural” *Fernández Poncela (2012 pg.4)*

Según Fernández, los refranes brindan a partir del acto comunicativo un discurso que propone cierto alcance en el que básicamente se construyen, producen y reproducen definiciones de interpretación e interpelación de las sociedades según el contexto. Es así como la autora comenta que el ser humano en función de comunicar y también de emitir mensajes con cargas de significado, en ocasiones las legitima mediante la creación de expresiones tales como dichos, proverbios de origen bíblico, aforismos políticos, científicos y éticos que son enunciados sentenciosos de procedencia culta, atribuidos a personajes famosos en la historia y refranes que son enunciados fraseológicos de origen anónimo y uso popular, de diferentes tipos como los de origen moral, laboral, médico económico y supersticioso. Estos enunciados fraseológicos dan cuenta de la exteriorización de la expresión humana basado en la experiencia y con valor de verdad universal.

También se hace necesario destacar del artículo, el papel importante que juegan el panorama histórico-geográfico en la construcción de expresiones, frases y refranes, y las rimas, que complejizan la comprensión del lenguaje. Estos forjan parte de la identidad colectiva de los territorios y transmiten a partir de la coherencia semántica

entre rima y música, y la exteriorización de expresiones que denoten reflexión sobre el contexto

En el acervo cultural se encuentran los refranes, que según la Real Academia Española (RAE) los refiere como un *dicho humorístico, reflexivo y de sentido agudo, que permite la comprensión analítica y reflexiva de la cotidianidad de una población*. Podemos entender a partir de esta definición que estas manifestaciones han estado enmarcadas profundamente, en la transmisión del conocimiento, generación tras generación a través de la musicalidad de las palabras.

El refrán puede ser un recurso para el potencial trabajo musical en el aula, tal como lo manifiesta Carl Orff en el método Orff Schulwerk, que traduce (trabajo escolar). En este método pedagógico para la enseñanza musical, escrito en 1930, Orff manifiesta que mediante el ritmo-lenguaje se emplean expresiones de uso popular, como el refrán, y a partir de este podemos construir ejercicios en los que se asocien ritmo y lenguaje, empleando elementos tales como prosodia, acento, ritmo silábico y matices, presentes en ellos.

Estas expresiones son una parte esencial en los ejercicios de recitado propuestos en el método, allí la palabra es el punto de partida generadora del ritmo. Se inicia con el recitado de nombres, llamadas y refranes construyendo asociaciones con el ritmo silábico y posteriormente se exteriorizan estas asociaciones rítmicas mediante la percusión corporal.

Maurice Martenot uno de los pedagogos más importantes que recogió ideas de la Escuela Activa hace claridad en su libro Principios fundamentales de Formación

musical y su aplicación, (1993) en que una de las condiciones para desarrollar el sentido rítmico es a través de la realización hablada del ritmo, la cual pone en movimiento a los músculos del aparato vocal, y contribuye a la constitución del pensamiento musical, el cual está dado por la representación mental y conciencia de tales movimientos musculares, realizados.

Para el caso del refrán podemos construir asociaciones al vincularlo con el encadenamiento de fórmulas rítmicas, haciendo énfasis en el ritmo silábico, asociándolo a la palabra hablada mediante el recitado rítmico y fortaleciendo la habilidad de la precisión, aspecto fundamental en la propuesta de Martenot.

### **Capítulo 3**

#### **3. Marco Metodológico**

Con el objetivo de definir el Marco metodológico, Miriam Balestrini, profesora la Universidad Nacional Simón Rodríguez en el seminario trabajo de grado, durante más de 30 años, señala que esta fase “Es la instancia referida a los métodos, diversas reglas, registros, técnicas, y protocolos con los cuales una teoría y su método calculan las magnitudes de lo real” (1998)

La profesora Miriam Balestrini, expresa que tanto la teoría como la práctica cobra valor en el diseño metodológico, pues es aquí donde se puede comprobar por medio de procedimientos, y poner en contacto con contexto a las categorías de la investigación, por medio de la recolección de información de forma válida y con alta precisión y a partir de estos datos generar una serie de operaciones o pasos sistematizada en una propuesta de intervención. Para el caso del presente trabajo

de grado, se plantearon sesiones de indagación, interiorización de condiciones para el sentido rítmico y valoración

### **3.1 Investigación Cualitativa**

Se concibe por investigación cualitativa aquella que se centra en la obtención de información, la cual permita tomar el conocimiento del sujeto (sentimientos experiencias, opiniones) como elementos de análisis que se toman como parte de la construcción del conocimiento. Según Merleau Ponty, (1985) el conocimiento de tipo cualitativo constituye un aprendizaje reflexivo y dinámico sobre las formas de significación de la comprensión de la realidad. Aunque no ofrece datos controlables ofrece mucha información en torno a las representaciones del sujeto, siendo así la investigación cualitativa una elaboración de carácter tanto social como humano.

Lo cualitativo es aquel aspecto que describe el modo de ser de los individuos o los objetos, haciendo énfasis en la “calidad” vista como el término que hace referencia a las propiedades esenciales de un individuo u objeto mediante la manera de recolectar información significativa, que nos sirva para construir un aprendizaje dinámico.

Stephen Kemmis (1983) describe “la investigación en la acción es una forma de búsqueda autorreflexiva, llevada a cabo por participantes en situaciones sociales (incluyendo las educativas), para perfeccionar la lógica y la equidad de a) las propias prácticas sociales o educativas, b) comprensión de estas prácticas, y c) las situaciones en las que se efectúan estas prácticas.

A partir del análisis reflexivo de la postura de los niños, la manera de expresar el movimiento al caminar y la manera en la que realizan que realizan la percepción del sonido de fórmulas rítmicas. se diseñaron talleres mediante los cuales se quiere

lograr que los niños puedan emplear sus potencialidades auditivas, rítmicas y corporales conscientemente y a partir de ellas puedan fortalecer su sentido rítmico.

### **3.2 Enfoque Investigativo**

### **3.3 Investigación acción**

John Elliot, Referente global de la investigación-acción profesor Emérito de Educación en el Centre for Applied Research in Education (CARE), de la School of Education y de la Universidad de East Anglia afirma en su libro “El cambio educativo que la investigación acción consiste en el abordaje de una situación social con el objetivo de mejorar la acción dentro del mismo contexto. Su misión consiste entonces en otorgar herramientas al individuo para facilitar el juicio práctico en circunstancias específicas. Señala también que la comprobación de los resultados que genere a partir de hipótesis se validará primordialmente basado en la utilidad que les brinde a las personas en función actuar de de una manera acertada Elliot (1993).

El autor popularizó la investigación acción mediante el método Ford, un proyecto educativo patrocinado por la fundación dicha fundación, y buscaba esencialmente que los maestros que estaban inmersos en proyectos innovadores de aula tuvieran la posibilidad de realizar su propia investigación acción, en la escuela, allí convergieron 40 profesores que aplicaban como principio que la relación Investigación-enseñanza no eran dos procesos alejados, sino que se consideraba a la enseñanza como un proceso de investigación educativa y a su vez este proceso como una forma de enseñanza Elliot (1993)

1. "La investigación-acción en las escuelas analiza las acciones humanas y las situaciones sociales experimentadas por los profesores como: (a) inaceptables en algunos aspectos (problemáticas); (b) susceptibles de cambio (contingentes), (c) que requieren una respuesta práctica (prescriptivas). La investigación-acción se relaciona con los problemas prácticos cotidianos experimentados por los profesores, en vez de con los "problemas teóricos" definidos por los investigadores puros en el entorno de una disciplina del saber. Puede ser desarrollada por los mismos profesores o por alguien a quien ellos se lo encarguen". Elliot (1990 pg. 5)

En la presente investigación existe la intención de incorporar a la propuesta didáctica acciones susceptibles de cambio (contingentes) como aquellas que los niños realizan de forma inconsciente, y aquellos presaberes experimentados por los niños en el transcurso de su vida, tales como palabras y experiencias relacionados al concepto de refrán que aún no se han utilizado en la clase de música. Para desarrollar del sentido rítmico. Estos recursos pueden convertirse en herramientas valiosas por medio del uso del ritmolenguaje para posterior recitado rítmico y percusión corporal con diversos matices y acentos.

El enfoque investigación-acción, que según Rojas plantea forjar caminos y tácticas para entender a profundidad una situación contextual del aula, cotidiana, con miras a proponer una intervención que favorezcan para este caso las condiciones del sentido rítmico de los estudiantes de la Institución Educativa el Japón.

El autor comenta que existe un proceso para realizar una investigación experimentar un problema, imaginar la posible solución del problema, poner en práctica la solución y en una última instancia, realizar una evaluación de los resultados de las acciones iniciadas con la idea de cambiar la práctica en torno a estos.

Existen, según el consenso entre varios autores, Kurt Lewin (1946) Kemmis y McTaggart (1988) y Latorre (2003) cuatro fases que coinciden dentro del ciclo de

investigación-acción: observación que es una identificación realizada por el investigador, mediante la cual hace uso propios sentidos para percibir los hechos, espontáneos que ocurren en el contexto , planificación que es aquel proceso donde se define, la situación que se pretende investigar , acción: que consiste en generar una propuesta de intervención en torno al fenómeno seleccionado y reflexión que radica en comprender y analizar los resultados de la aplicación de dicha propuesta.

Cohen y Manion (1990) sostienen que la investigación acción es proceso situacional, colaborativa, participativa, auto evaluadora. En la presente propuesta empleando la observación se identifican las potencialidades de los estudiantes, por medio de la planificación , se recolecta información frente a tales potencialidades, a través de la acción se realiza la interiorización de condiciones esenciales para desarrollo del sentido rítmico y por medio de la reflexión se realiza una valoración de los aprendizajes de los niños en donde exteriorización su aprendizaje y lo ponen en práctica mediante diferentes combinaciones de refranes asociados con fórmulas rítmicas aplicando los principios aprendidos.

### **3.4 Instrumento de indagación**

### **3.5 Observación**

La observación directa es un método de recolección de datos sobre un grupo de individuos, fenómeno o situación particular. Mediante este proceso se recogió información por medio de la indagación de aquellos presaberes tiene el grupo en torno al significado del refrán, quien por medio de la respuesta a la indagación basada en preguntas usa su relato para expresar dichos preconceptos. También se

toman en cuenta aquellas acciones cotidianas con potencial en el aspecto del ritmo, que pueden representar recursos valiosos que mediante la construcción de una asociación rítmica puedan ser abordados de forma consiente en clase de música y generar posteriores ciclos en pro del fortalecimiento del sentido rítmico del estudiante.

### **3.6 Diseño Metodológico**

Dado que el objetivo de esta propuesta consiste en fortalecer el sentido del ritmo a través de la construcción de la asociación entre ritmo y refrán. Se han diseñado una serie de talleres conducidos a través de tres etapas: Indagación que consiste en recolectar información respecto a los presaberes de los niños con respecto al refrán, y acciones con potencial rítmico que los niños realizan inconscientemente tales como oír, aplaudir, caminar, se emplean como recurso didáctico para abordar en la clase de música.

La segunda fase consiste aplicar la propuesta de “interiorización rítmica a través del refrán” teniendo en cuenta condiciones que Martenot fija para el desarrollo del sentido rítmico, tales como emplear el cultivo del estado rítmico que es aquella actitud interna que dispone a toda acción rápida y concreta, como un estado de preparación al trabajo rítmico, basado en la postura. Este estado se como eje en la propuesta para poder realizar el la escucha activa y la asociación del ritmo silábico con el refrán como lo propone Orff para realizar posteriormente percusión corporal.. Y la tercera fase, de carácter valorativo en la que se ponen en práctica los aprendizajes interiorizados en fases anteriores haciendo hincapié en lo que



denomina Martenot como destreza en expresión simultánea y precisión en la ejecución de fórmulas rítmicas por parte de los estudiantes.

### **3.6.1 Etapa 1. Fase Diagnóstica**

En esta etapa se pretende indagar y recolectar información respecto al conocimiento previo que poseen los estudiantes en torno a los conceptos de refrán y ritmo. Retomando el marco teórico y con razón de introducir respecto al conocimiento adquirido en experiencias cotidianas pasadas, vivenciadas por los estudiantes Jerome Bruner referente del aprendizaje significativo comenta *“El hombre construye modelos de su mundo, y no son construcciones vacías, sino significativas e integradas a un contexto, que a su vez le permiten ir más allá”* (1971 pg. 18) y este desarrollo inicia desde la misma niñez, en donde se presenta etapa en la cual existe curiosidad sobre el mundo, mediante la exploración de la cotidianidad.

A partir la indagación se observan las tanto las potencialidades y carencias de los estudiantes respecto a las condiciones para desarrollar del sentido rítmico propuestas por Martenot y por otra las nociones previas que los estudiantes han construido respecto al refrán. Es preciso recoger esta información que sirve como recurso en los posteriores talleres

### 3.6.2 Etapa 2.

#### **Aplicación de propuesta “interiorización rítmica a través del refrán”**

Obtenida la información por medio de la indagación basada en preguntas, se pone en marcha la propuesta de talleres de interiorización rítmica por medio de la vivencia corporal basada la asociación ritmo silábico con forma poética.

Mediante esta serie de talleres se buscó fortalecer las condiciones que propone Martenot para el desarrollo del sentido rítmico, tales como mantener el tempo natural del niño, el uso de lo que define como el ritmo puro es decir sin asociación melódica y sin instrumento por medio del cuerpo empleando la asociación hablada, ensayar la imitación de fórmulas rítmicas breves, re-encadenadas, tomando al refrán como protagonista, pues mediante la asociación del ritmo silábico del enunciado completo podemos enlazar dichas formulas rítmicas en varios planos corporales.

Se seleccionaron refranes asociados rítmicamente a compases de  $2/4$  y  $3/4$  de sencilla ejecución con división binaria y también ternaria utilizando células rítmicas que contengan negras parejas de corcheas, silencios y tresillo de corchea. La ejecución de dichas figuras contenidas en las fórmulas rítmicas se facilita por medio del recitado rítmico y en caso de dificultad el ritmo se afianza sustituyendo como ejercicio a letra del recitado por medio de la silaba labial "La". Con esta silaba propone Martenot que el estudiante exterioriza con mayor precisión y rapidez las fórmulas propuestas por el profesor. Esta se emplea con voz clara, con nitidez y con brío, respetando los acentos principales de tal formula.

La vivencia de los refranes asociado al ritmo también se trabajo a partir del recitado del texto y la percusión corporal de los motivos rítmicos, permitió experimentar con sus diferentes combinaciones aplicando diversos matices y dinámicas a modo de iniciación en esta fase.

### **3.6.3 Etapa 3. Valoración**

La etapa de valoración permite poner en práctica y corregir aquellas dificultades que se percibieron durante el proceso, tomando en cuenta aspectos relativos a la precisión en la ejecución simultanea del recitado y a la percusión corporal, empleando las células rítmicas y los refranes como recursos asociados vistos en clase.

En esta fase se valora por medio del taller la interiorización del estado rítmico por medio de la postura previo a recitar, realizar una audición activa en donde los niños enfocan su sentido auditivo en las diversas repeticiones del recitado rítmico y percusión corporal propuesta por el maestro, empleando el silábico del refrán y haciendo uso de matices, prosodia, acento y precisión rítmica.

## **4. Taller**

En su libro “El taller Como Sistema de enseñanza aprendizaje” Ezequiel Ander Egg, sociólogo y ensayista argentino manifiesta su definición de taller comentando que la palabra taller tal como se utiliza en el lenguaje corriente nos ayuda a entender la definición pedagógica del término.

Taller según el autor es una palabra que sirve para indicar un lugar donde se trabaja, se elabora y se transforma. Complementa diciendo que el termino

transportado hacia la aplicación al área pedagógica es una manera de enseñar y sobre todo de aprehender mediante la realización de acciones que se lleven a cabo conjuntamente, en conclusión, es un aprehender haciendo en grupo.

Es aquí donde podemos comprender el valor la experiencia previa del estudiante en el paso a paso del taller, ya que nos permite abordar con muchas más herramientas el proceso aprendizaje. Las experiencias ya vividas, son un recurso al que podemos acudir en el taller para hacer significativo aquello que intentamos enseñar.

Basados en la definición de Ander Egg podemos comprender que una de las formas de enseñanza más dinámicas para apropiarse el conocimiento es mediante el taller, En este proceso el individuo , sigue instrucciones, actúa y reflexiona mediante el vínculo con la cotidianidad que propone este proceso.

Esta investigación plantea una serie de talleres, en donde se pretende vincular el conocimiento previo que poseen los estudiantes para construir concepto de refrán, pues esta forma poética está presente en la interacción verbal cotidiana. Por otra parte, también se busca incorporar a la experiencia formativa, acciones con potencial rítmico que los niños realizan corporalmente de manera inconsciente y utilizarlos como recursos que se utilicen de manera consciente en desarrollo de habilidades rítmicas.


A continuación, se presenta un esquema de las categorías orientadoras del proyecto en donde se evidencian las ideas presentes en el marco teórico: que a su vez dan cuenta de los contenidos a abordar en los talleres


<b>CATEGORIAS ORIENTADORAS</b>		
<b><i>Lenguaje</i></b>	<b><i>Desarrollo del sentido rítmico</i></b>	<b><i>Aprendizaje Significativo</i></b>
<b>C O N T E N I D O S</b>		
Acento Prosódico	Pulso	Dialogo de saberes
Ritmo silábico	Acento	Recuperación de refranes de tradición familiar
Memoria	Ritmo real	Vinculo de experiencias previas
Reconocimiento	Percusión Corporal.	
	Asociación visual	
	Pregunta respuesta	

En el presente trabajo de grado las categorías se hacen presentes por medio los contenidos desarrollados en el ciclo de talleres. Para el caso del ritmo y refrán en se construyen asociaciones entre el texto de la expresión poética con el ritmo silábico, y a partir de tal relación se promueven aspectos clave en el desarrollo del sentido rítmico, tales como pulso, Ritmo real acento, asociación visual y percusión corporal mediante procesos de reconocimiento y memoria. Se emplean contenidos del aprendizaje significativo mediante el dialogo de saberes a través de la indagación, en donde se vinculan a la experiencia educativa las experiencias previas del estudiante con razón de conceptualizar los temas tratados el aula.

En el análisis de la información, se realiza una valoración respecto al empleo del lenguaje, desarrollo del sentido rítmico y aprendizaje significativo en la experiencia educativa. Se evalúan los resultados obtenidos de tal articulación de las categorías y contenidos para posteriormente en las conclusiones dar cuenta de los desarrollos, conceptualizaciones, comprensiones y reflexiones resultantes de la propuesta.

#### 4. Ciclo de talleres

<p><b>Diagnóstico:</b> <b>Sesión 1</b></p>	<p><b>Aspecto a fortalecer :</b> Incentivar el proceso de conceptualización del niño mediante las nociones previas vivenciadas en su contexto para fortalecer sus esquemas de pensamiento con respecto al refrán.</p>	
<p><b>Tema</b> Concepto de Refrán</p>	<p><b>Objetivos</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Descubrir, y reconocer e identificar los diversos refranes por medio de la imagen y recitado.</li> <li>2- Recolectar mediante preguntas y las nociones previas que poseen los niños frente al refrán.</li> <li>3- Emplear los presaberes de los niños para reconocer los refranes llevados imagen.</li> </ol>	
<p><b>Proceso de Indagación</b></p>	<p><b>Proceso Auditivo</b></p>	
<p><b>Preguntas:</b></p> <p>¿Qué entiendes por refrán?</p> <p>¿Dónde lo has escuchado?</p> <p>¿Sabes que significa?</p> <p>Presentación de refranes llevados a la imagen (sin texto)</p> <p>Identificación de los 10 refranes mediante recursos visuales.</p> <p><b><u>A CABALLO REGALADO NO SE LE MIRA EL COLMILO</u></b></p> <p></p> <p><b><u>OJO POR OJO DIENTE POR DIENTE</u></b></p>	<p>Dirigir la atención auditiva de los niños mediante el Recitado con lenguaje hablado por parte del profesor de 10 refranes:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Dios no castiga ni con palo ni con rejo</li> <li>2- A Dios Rogando y con el mazo dando</li> <li>3- Al que madruga Dios le ayuda</li> <li>4- A Caballo Regalado no se le mira el colmillo</li> <li>5- Al buen entendedor pocas palabras bastan</li> <li>6- De grano en grano llena la gallina el buche.</li> <li>7- Donde come uno comen dos.</li> <li>8- Juego de manos juego de Villanos</li> </ol>	

 <p><b><u>MUGRE QUE NO MATA ENGORDA</u></b></p>	<p>9- Cucharetas, cucharetas, donde no te llamen no te metas.</p> <p>10- Cuando el rio suena piedras lleva.</p>
<p><b><u>DESCRIPCIÓN EVALUATIVA DE LA PRIMERA SESIÓN DE DIAGNÓSTICO</u></b></p>	
<p>En una ronda participativa con base a la pregunta ¿Qué es el refrán? Los niños lo definían mediante ejemplos tales como “Es como cuando alguien dice: “A caballo regalado no se le mira el colmillo”.</p> <p>Es decir, los niños narran mediante experiencias en donde se hace uso de la expresión, no tienen una definición precisa, pero hay cierta interiorización del uso que le dan en su contexto.</p> <p>Después de varias participaciones algunos niños señalaron “Pero eso quiere decir algo más” dando a entender que el significado literal de la expresión solo era una parte de lo que significaba en realidad el refrán.</p> <p>En cuanto al contacto de los estudiantes con el refrán por audición, cuando el profesor se dispuso a recitarlos, el grueso de los estudiantes empezó a reconocer aquellos que habían oído en su contexto tales como “a caballo regalado no se le mira el colmillo” “Cuando el rio suena piedras lleva”.</p>	

<b>Diagnóstico: Sesión 2</b>	<b>Aspecto a fortalecer :</b> Conciencia del pulso a través del reconocimiento de experiencias de origen auditivo y corporal presentes en su cotidianidad.	
<p><b>Tema</b> ¿Qué capacidades reconozco en torno al pulso?</p> <p>1 hora 15</p>	<p><b>Objetivos</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Realizar audición activa el pulso natural del niño por medio de la escucha del latir de su corazón</li> <li>2- Expresar por medio de movimiento con las manos y el caminar utilizando el pulso emitido por el latir del corazón</li> <li>3- Promover la Escucha activa células rítmicas del refrán haciendo uso del de la silaba “la “</li> </ol> <hr/> <p><b>Materiales:</b> Metronomo y células rítmicas</p>	
<b>Proceso rítmico, corporal</b>	<b>Proceso de Indagación</b>	<b>Proceso Auditivo</b>
<p>Asociación entre el pulso del corazón y el movimiento mediante el movimiento constante las manos y entre el caminar. Y la Postura corporal.</p>	<p><b>Preguntas:</b></p> <p>¿Qué entiendes por pulso?</p> <p>¿En dónde lo has sentido?</p> <p>¿Sabes que significa?</p> <p>¿en tu casa lo has escuchado?</p>	<p>Escucha Activa del pulso del corazón.</p> <p>Interiorización del pulso colectivo</p> <p>Direccionamiento de la atención y Escucha activa de células rítmicas mediante la silaba “la” con pareja de corcheas, negra tresillo, semicorcheas y corchea con puntillo semicorcheas-</p> <p>La silaba labial “La” que refuerza auditivamente según Martenot la precisión rítmica un eventual recitado rítmico y futura percusión corporal .Estas células, se trabajan en el ritmo silábico de estos</p> <p>10 refranes:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Dios no castiga ni con palo ni con rejo</li> <li>2- A Dios Rogando y con el mazo dando</li> <li>3- Al que madruga Dios le ayuda</li> <li>4- A Caballo Regalado no se le mira el colmillo</li> <li>5- Al buen entendedor pocas palabras bastan</li> <li>6- De grano en grano llena la gallina el buche.</li> <li>7- Donde come uno comen dos.</li> <li>8- Juego de manos juego de Villanos</li> </ol>



		<p>9- Cucharetas, cucharetas, donde no te llamen no te metas.</p> <p>10- Cuando el rio suena piedras lleva.</p>
--	--	---

*DESCRIPCIÓN EVALUATIVA DE LA SEGUNDA SESIÓN DE DIAGNÓSTICO*

En esta segunda sesión de diagnóstico la primera acción realizada consistió en recoger las nociones previas respecto al pulso, basados en las preguntas-Al comienzo hubo algo de silencio y baja participación. Pero después de la primera participación mediante ejemplos, los niños hicieron referencia a “que cuando estás enfermo te revisan el pulso del corazón “y que hay una parte del reloj que se llama pulso” Así que con mis estudiantes nos tocamos el corazón, y también las parte del cuerpo en donde se coloca el reloj. por medio del dialogó llegamos a la conclusión de que hay unos sonidos constantes, marcados y repetitivos, ¿Dónde lo escuchan? Dijeron que, en el palito largo del reloj,

Y pregunté ¿en su cuerpo no lo escuchan? ¿Dónde más lo escuchan además corazón? y llegamos mencionar bastantes ejemplos en la vida cotidiana tales como el caminar, correr cuando juegas futbol, al respirar y en el aplauso.

Es decir, los niños narran mediante sus vivencias reconocen los preconceptos que poseen con respecto a las funciones biológicas que involucran al pulso y se realizan de forma inconsciente. Por cierto, este aspecto es muy importante dado que estas funciones biológicas que ellos realizan, por lo general las realizan de forma inconsciente y mediante esta indagación se dio 1 primer paso en asimilar estas funciones biológicas de forma consciente. Se les pidió que se pusieran de pie, y caminaran al pulso de su latir, (calculándolo en aproximadamente en 90bps en el metrónomo.) y hacerlo libremente por aula.

Se observó la capacidad de conciencia alcanzada por los niños en torno al pulso, pero este proceso fue posible tras varios minutos intentando realizar esta actividad, dado que en un inicio los niños exteriorizaban distintas velocidades en su caminar, y algunos estudiantes hablaban y estaban algo dispersos al comienzo de la propuesta, pero con el paso de los minutos, fueron asimilando la invitación a sentir su propio movimiento.

Hay un aspecto negativo visualizado en la experiencia indicativa con los niños, frente a la postura, Martenot la define como uno de los pilares para vivenciar lo que él llama “el estado rítmico” que es la conciencia a nivel corporal que debe desarrollar el niño, previo al trabajo de clase para mantenerse en equilibrio. Esta consiste en permanecer con el busto libre, la espalda recta, y si se realiza con los niños de erguidos sosteniéndose sobre los pies, ellos deben tener en cuenta que el pie derecho estará ligeramente adelante del otro, emulando a quienes empiezan una carrera. Todo esto siempre con una actitud receptiva a los impulsos sonoros escuchados, esta condición permite un desarrollo óptimo del sentido rítmico. En algunos momentos del diagnóstico los niños caminaban agachados, distraídos y sin intención clara de seguir el ritmo. Pero rescato que después de algún tiempo inmersos en el ambiente de clase se pudo observar como por medio de la escucha interna los niños empezaron a vincular sus habilidades por medio de la conciencia en el ejercicio y se observa que aunque tome cierto tiempo, los niños son capaces de seguir el movimiento ascendente y descendente del pulso en una línea vertical con las manos y caminar haciendo la escucha del pulso interior, elementos clave a la hora de enfrentar un recitado rítmico y realizar percusión Corporal.

Por ahora en el momento en que empezaron a asimilar el pulso interno por medio del caminar, el profesor lanza una primera fórmula rítmica, y todos la repiten, pero esa no era la intención, el profesor solo hace hincapié en que realicen escucha del fenómeno que escuchan (Células rítmicas usadas en la primera parte del refranero del maestro Fabio Martínez mediante la sílaba “la”, sin variar el pulso de su caminar.

#### 4.1 Ilustraciones utilizadas en la propuesta

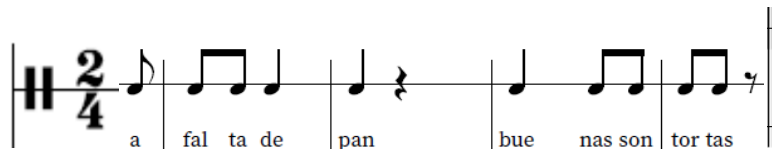


Ilustración #1 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas

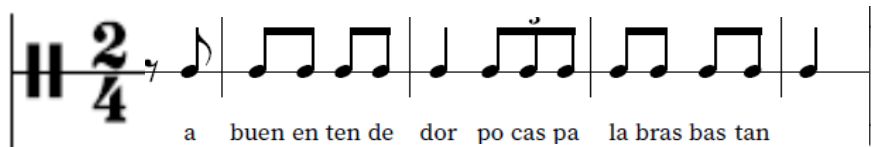


Ilustración #2 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #3 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas

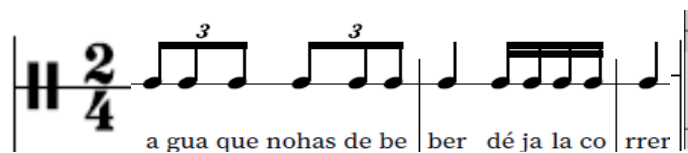


Ilustración #4 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #5 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



+Ilustración #6 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas

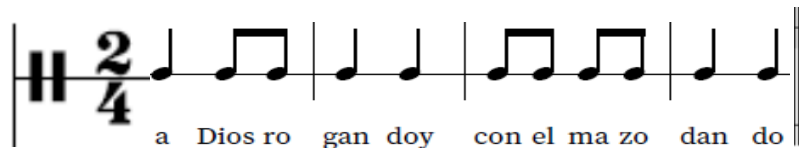


Ilustración #7 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas

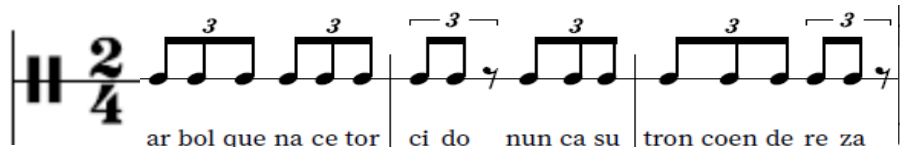


Ilustración #8 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas

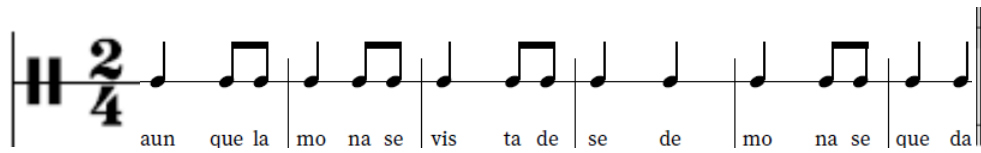


Ilustración #9 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas

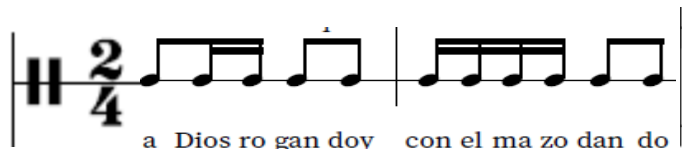


Ilustración #10 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #11 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #12 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #13 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas

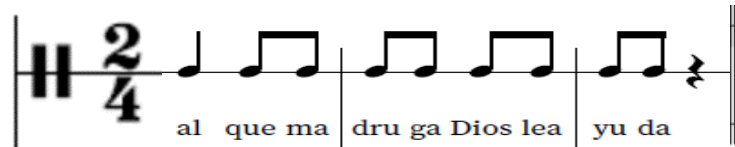


Ilustración #14 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #15 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #16 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #17 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #18 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #19 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #20 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #21 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas



Ilustración #22 Referencia Fabio Ernesto Martínez Navas

<p style="text-align: center;"><b>TALLER #3</b></p> <p><b>¿Cómo puedo vincular el cuerpo con ritmo por medio del refrán?</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>Objetivo:</b></p> <p>Conocer y vivenciar las células rítmicas contenidas en el refrán empleando una adecuada postura para lograr el “estado rítmico” que propone Martenot</p>
<p><b>Materiales:</b> Células rítmicas incluidas en el ritmo silábico de 13 refranes de clase</p>	
<p><b>Metodología:</b></p> <p>Se aplica un principio de Maurice Martenot en donde para favorecer el “estado rítmico” debe haber una postura que consiste en permanecer de pie erguido mientras el cuerpo reposa en las plantas de los pies ligeramente inclinado hacia delante y la parte superior del torso permanece libre.</p> <p>El profesor realiza recitado, primero haciendo uso del habla convencional después, haciendo uso del ritmo silábico de cada refrán, y posteriormente con la silaba la(según Martenot contribuye a la precisión rítmica)</p> <p>Cada elemento tratado se repite 3 veces por parte del profesor, posteriormente por parte de los estudiantes</p> <p>Posteriormente se reúnen en círculo y todo el grupo recita en primera medida el refrán rítmico, uno lo dice con la voz y el siguiente con un plano corporal diferente: palmas muslos, zapateo. Duración: (1 hora 25)</p>	<p><b>Reflexión de la clase:</b></p> <p>En esta ocasión se evidenció que los niños no conocían la postura, para realizar los motivos rítmicos en el “estado rítmico” que propone Martenot y es por esto por lo que el maestro se dispone a corregir tal postura,</p> <p>Martenot comenta que tanto en el deporte como en el arte del ritmo existen posturas que le deben dar al niño la posibilidad de encontrar alegría, por medio de su instinto rítmico, tal como, equilibrio en la postura reflejos rápidos de respuesta-</p> <p>En tanto los refranes y recitado del ritmo del ritmo contenido en el texto. Primero empezamos con la célula contenida en cada refrán. Allí se presentan sonidos correspondientes a semicorcheas. tresillo de corchea, negra y corcheas y Se pronunció con la silaba labial “la”</p>

Proceso Rítmico	Proceso corporal	Proceso auditivo
<p>Vivencia del ritmo silábico del refrán por medio del recitado en varios planos guiados por el ritmo del ritmo propuesto.</p> <p>Mediante recitado de ritmo con las palabras y percutido se busca la asociación de voz con sus diferentes posibilidades de ejecución para que así el intercambio de aprendizaje profesor-estudiante no se quede meramente en la transmisión de información, sino que se posibilite una cierta pregunta-respuesta a nivel rítmico-musical</p>	<p>Por medio de la postura que contribuye al estado rítmico de Martenot se establecen ciertos parámetros para vivenciar el equilibrio y realizar autoconocimiento del cuerpo empezando por la planta de los pies. También se diferentes planos corporales por medio de la vivencia de la célula rítmica. como propósito la relación entre la correcta pronunciación silábica y la correcta ejecución rítmica, de cada uno de los refranes. Precizando que esta herramienta de la tradición oral puede ayudar a mejorar el sentido del ritmo, trabajando elementos el acento, y la expresividad en los estudiantes y porque</p>	<p>Direccionamiento de la atención y la escucha por medio del recitado rítmico</p> <p>Por medio del refrán recitado acompañado por matices, agógicas se busca la posibilidad de llegar a los rincones de la memoria en donde se encuentra el vínculo entre palabra, e interiorización silábica y vincularla con el sentido rítmico.</p> <p>Con la silaba "La" según la experiencia de Martenot, responde mejor a la precisión, fluidez y rapidez necesaria para expresar fielmente las fórmulas rítmicas</p>



	no también en el mismo profesor.	
--	----------------------------------	--

<b>TALLER #3</b> ¿Cómo aprendo a través del eco?	<b>Objetivo:</b> Identificar y reconocer los motivos rítmicos de las palabras contenidos en los refranes por medio del eco rítmico.
<b>Materiales:</b> Células rítmicas realizadas utilizando como medio el ritmo silábico del refrán	
<p style="text-align: center;"><b>Metodología:</b></p> <p>El profesor realiza por medio del eco rítmico el recitado de células rítmicas sencillas como negra y pareja de corcheas, utilizando la silaba “la” después de tres veces de realizarlo le pide a los estudiantes que lo repliquen</p> <p>Posteriormente aplica el ejercicio de eco rítmico pero esta vez fue en torno al palmeo, zapateo y posterior se hacen primero algunos ensayos de repaso de varios refranes, pregunta y respuesta por parte de los estudiantes, primero el profesor pregunta y cada uno de los estudiantes repiten con la silaba la, posteriormente se divide el grupo en tres, el primer grupo hace con la silaba “la” el refrán hasta que queda interiorizado y el siguiente grupo realiza eco rítmico del refrán escuchado. Duración (1 hora 5 min)</p>	<p style="text-align: center;"><b>Reflexión de la clase:</b></p> <p>La sesión empezó con el repaso de los refranes recitados, “al que madruga Dios le ayuda” “A Dios rogando y con el mazo dando” y “al buen entendedor pocas palabras”, en donde el profesor lo recita con palabra vinculada al pulso y al refrán. Condujo al comienzo a ciertas equivocaciones en las entradas, pero posteriormente con repeticiones se pudo sincronizar la precisión de la percusión corporal.</p>

<b>Proceso Rítmico</b>	<b>Proceso corporal</b>	<b>Proceso auditivo</b>
<p>Por medio de diferentes estrategias de vínculo entre palabra y ritmo tales como</p> <p>Eco rítmico se hacen mucho más vivencial el recitado de las células rítmicas con la silaba “la”, para después transitar hacia el recitado rítmico de los motivos rítmicos contenidos en los refranes, se realizó con razón de buscar las posibilidades de buscar cierta correspondencia de lo que se dice con lo que se percute. El hecho de buscar una silaba tal cual como “la” ayudo fundamental mente a reforzar la exactitud del proceso de realización no solo a nivel rítmico como era el cometido del</p>	<p>Se realiza Palmeo y zapateo de los motivos rítmicos contenidos dentro de los refranes, pero está vez en función de lograr precisión en la simultaneidad de la vivencia con plano corporal de estos vinculado con el recitado de los motivos rítmicos, logrando así relacionar palabra y ritmo a nivel integro en el desarrollo de las habilidades musicales del niño</p>	<p>Se realiza una preparación a nivel de audición interior del refrán, incentivando la audición tres veces mínimo. (la primera repetición con razón de conocer la rítmica percutida del refrán, la segunda con la intención de afinar el motivo y la tercera con motivo de realizar el motivo con agógica y dinámica</p>

profesor, sino también a nivel dicción del propio lenguaje del refrán		
---	--	--

<b>TALLER #4</b> ¿Cómo apropio el ritmo recitado?	<b>Objetivo:</b> Interiorizar el ritmo del refrán mediante la audición
<b>Materiales:</b> Motivos rítmicos de los refranes	
<b>Metodología:</b> Con diferentes percusiones corporales, el maestro marca el pulso con una silaba rítmica contenida en uno de los refranes sin perder la regularidad del tempo, Se dividen en dos grupos de estudiantes leer cinco refranes rítmicos. El primer grupo se ubica en frente del segundo, y hace el primer refrán recitado y zapateado el segundo grupo lo imita. Mientras el profesor mantiene la continuidad del tiempo con los motivos rítmicos. El reto es conservar el tempo sin deformarla estructura propuesta dentro del esquema rítmico contenido en los refranes Duración (45- 60 minutos)	<b>Reflexión de la clase:</b> Se inició escribiendo una lista de cinco refranes: “A Dios rogando y con el mazo dando” ( dos versiones) “Al Son que me toquen bailo” “árbol que nace torcido su rama nunca endereza” “Árbol que nace torcido su rama nunca endereza” “Aunque la mona se vista de seda mona se queda” En un inicio se desconcentraron por el espejo rítmico que realizaba el segundo grupo, sin embargo, hubo coherencia después de varias veces de repetición.

<b>Proceso Rítmico</b>	<b>Proceso corporal</b>	<b>Proceso auditivo</b>
<p>Por medio del eco rítmico de los refranes se prende que por medio de la imitación se incentive la coordinación rítmica en una futura reproducción de las células rítmicas que se puedan vivenciar, se estimula la escucha, pero con el objetivo de fijar las estructuras rítmicas que hacen parte de las palabras.</p>	<p>Se plantea descubrir y explorar las diferentes posibilidades de movimiento que tiene el cuerpo por medio no solo de la palabra sino también de las expresiones corporales. Como zapateo y palmeo</p>	<p>Se plantea dentro de este taller fijar en la memoria auditiva de los niños no solo el cómo recitar el refrán sino de manera más profunda sembrar intrínsecamente en la memoria de los estudiantes una primera manera de recitar el ritmo auténtico de las palabras.</p>

<p align="center"><b>TALLER #5</b></p> <p><b>Me desplazo haciendo uso el motivo rítmico</b></p>	<p align="center"><b>Objetivo:</b></p> <p>Identificar y reconocer los motivos rítmicos de las palabras contenidos en los refranes a través de los pies</p>
<p><b>Materiales:</b> Motivos rítmicos de 10 refranes</p>	
<p><b>Metodología:</b></p> <p>Acudiendo a la lista de refranes realizada la clase pasada, vez el profesor escribe en una línea de motivos rítmicos bajo las palabras. Los estudiantes seleccionan uno de estos. El profesor propone dos pasos de</p>	<p><b>Reflexión de la clase:</b></p> <p>La sesión empezó con el repaso del recitado rítmico de los refranes “al que madruga Dios le ayuda” “De tal palo tal astilla del afán no queda sino el cansancio” y “ donde manda capitán no manda</p>

<p>baile a partir de los motivos rítmicos a través del refrán y elabora una corta coreografía. Duración: (1 hora 15)</p>	<p>marinero”, el profesor lo recita con palabra vinculada al refrán y procede a realizar con cuatro motivos rítmicos, utilizándolos para desplazarse, hacia delante.</p> <p>Después de repetir el orden varias veces divide al grupo en grupos de 10 (total 40 estudiantes) y cada uno juega con el orden para crear sus propios desplazamientos</p>	
<b>Proceso Rítmico</b>	<b>Proceso corporal</b>	<b>Proceso auditivo</b>
<p>A través de este taller se interioriza el recitado de las palabras y se permite que, por medio del ritmo, se aproveche la riqueza de la célula rítmica en torno a agógicas y dinámicas contenidas en los refranes, tal como lo planteaba Jaques Dalcroze el uso de elementos sonoros del contexto puede enriquecer el desarrollo del sentido rítmico en pro de los sentidos.</p>	<p>El realizar una coreografía permite además de una secuencia organizada una exploración de los planos corporales ya que en el planteo del ritmo se propone que se utilice braseo, trote, zapateo y diversas direcciones en función de afianzar y familiarizar al cuerpo con la música</p>	<p>En esta oportunidad no solo se hace una escucha pasiva de la célula rítmica, sino que se pone en juego con diversos movimientos corporales, lo que estimula de gran manera la escucha la escucha activa y también el oído interno ya que antes de poner en práctica los movimientos se les recuerda a los estudiantes interpretar en su mente lo visto y escuchado por el maestro.</p>

<b>TALLER #6</b> <b>Busco la correspondencia entre el refrán y el motivo rítmico</b>		<b>Objetivo:</b> Relacionar mediante la memoria visual el motivo rítmico con el refrán correcto
<b>Materiales: Fichas de refranes y crayones</b>		
<b>Metodología:</b>  Por medio de dos columnas, de fichas de refranes A (correspondiente a 20 refranes) y B (correspondiente al ritmo de los 20 refranes)  Los estudiantes por grupos procederán con razón a buscar la concatenación entre las dos columnas  harán selección de 10 refranes y realizarán el recitado rítmico de las uniones que crean que son correctos. Duración (50 minutos)		<b>Reflexión de la clase:</b>  El taller de la fase evaluativa fue planeado con razón de la identificación mental y la estimulación memoria en pro del repertorio trabajado en clases.  Por medio de este taller se pudo observar la relación lograda entre el recitado rítmico por medio de la sílaba "la" trabajada en clase, y el ritmo recitado de las palabras.  Se concluye que la gran mayoría de los grupos pudo realizar posterior a la selección correcta un recitado rítmico del refrán correspondiente a lo que se buscó.
<b>Proceso Rítmico</b>	<b>Proceso corporal</b>	<b>Proceso auditivo</b>
Se trabaja el eco rítmico de los refranes por frases musicales contenidas en los refranes	Vivencia de diversos planos corporales tales como zapateo y palmeo	Audición mental de las palabras contenidas en los refranes con el ritmo auténtico

<b>TALLER #7</b> ¿Cómo visualizo el ritmo a través del otro?		<b>Objetivo:</b> Identificar el refrán y representarla por medio de la percusión corporal
<b>Materiales:</b> Motivos rítmicos		
<b>Metodología:</b>  Se realiza un círculo en la clase, El profesor escoge 5 motivo rítmicos abordado desde los refranes  “dime con quien andas y te diré quién eres” “del dicho al hecho hay mucho trecho” “Dios no castiga ni con palo ni con rejo” “hombre prevenido vale por dos” “A falta de pan buenas son tortas”  por turnos escogen en que plano del cuerpo realizan percusión corporal.  Posterior mente se divide en grupos de 5 y deben escoger 1 de estos refranes y realizar percusión corporal teniendo contacto en mínimo 2 extremidades con sus compañeros  (1 hora)		<b>Reflexión de la clase:</b>  Experimentamos y expresiones corporales formas, movimientos, ritmos que complementaron de gran manera el trabajo con el repertorio Sin embargo fue un trabajo complicado pues a pesar de experimentar el gozo y ver con mucha más confianza el percutir corporal de mis estudiantes esforzándose por lograr, el motivo abordado desde del ritmo silábico del refrán, hubo varias personas que no pudieron realizar la percusión corporal precisa, por lo que los hice cerrar los ojos, hacer ejemplo por imitación del motivo rítmico abordado desde el refrán y pudieron ejecutarlo cabalmente.
<b>Proceso Rítmico</b>	<b>Proceso corporal</b>	<b>Proceso auditivo</b>
Por medio de este taller se potencian las diferentes	El sentir el cuerpo del otro otorga la circunscripción del	No solo se escucha la célula rítmica asociada con el

<p>formas de analizar lo que el estudiante puede reproducir rítmicamente con el cuerpo, se vivencia también la célula rítmica de los refranes permanentemente, ya que una de las condiciones consiste en realizar el desplazamiento con la célula rítmica siempre presente tanto los pasos como en los desplazamientos por el aula.</p>	<p>movimiento en su relación con el ritmo. No todos caminamos igual y unificar este tipo de movimiento es un reto para las parejas de estudiantes quienes lo intenten,</p>	<p>refrán, sino también el sonido del caminar del otro, a distinta velocidad, por lo que en el taller coexiste el concepto de pulso y ritmo. Hay que mencionar de igual manera, que se utiliza bastante el oído interno del estudiante en pro de que el sonido del motivo rítmico producido por los niños se escuche tanto precisa como simultáneamente.</p>
---	--	--



<b>TALLER #8</b> <b>¿Puedo organizar las palabras y la música en torno al cuerpo y al refrán?</b>		<b>Objetivo:</b> Descubrir las diferentes posibilidades de movimiento que tiene el cuerpo a través del sentido musical y corporal del ritmo contenido en las palabras
<b>Materiales</b> células rítmicas abordadas mediante el el refrán		
<b>Metodología:</b> Se forman grupos de diez personas y se les entregan fichas desorganizadas de dos refranes, y de las células rítmicas contenidas en ellos, Los estudiantes deben organizarlos y posteriormente representar con su cuerpo el ritmo y significado del refrán. Duración: (1 hora 5 minutos)		<b>Reflexión de la clase:</b> Fue interesante ver a los estudiantes en los diferentes momentos del taller, en la distribución de las fichas y el proceso de autocorregirse. En un comienzo tomaron algún tiempo adicional del propuesto, para reordenar, pero la gran mayoría lo pudo lograr, respecto a la vivencia del ritmo mediante el cuerpo, a pesar de que había algunos niños tímidos, a lo largo del taller se generó una atmosfera cómoda para que pudieran expresarse de manera natural.
<b>Proceso Rítmico</b>	<b>Proceso corporal</b>	<b>Proceso auditivo</b>
En este taller se busca organizar e identificar visualmente a través de la célula rítmica el contenido del refrán, esto permite que haya cierto proceso lógico de organización en el que a	En el proceso de descubrimiento del refrán correspondiente a la organización lógica por medio de las fichas se experimentan distintas formas, de realizar los	En el caso del proceso auditivo, podemos encontrarnos con la pregunta ¿cómo suena la imagen que veo? Refiriendo claramente a las imágenes de las células rítmicas en

<p>través del error-corrección del orden y la forma se realice una secuencia lógica de la estructura rítmica del mismo.</p>	<p>movimientos, ritmos y expresiones corporales. Por medio del cuerpo. Aprovechando así las muchas posibilidades de percusión a través de la visualización del distinto orden que se pueda ir otorgando</p>	<p>función de encontrar el ritmo adecuado para el refrán, así que se pueden imaginar indistintas maneras de representación y percusión de este a través de los muchos planos no explorados que nos presenta la posibilidad de usar el cuerpo</p>
---	---	--

<p><b>TALLER #9</b> <b>Canon rítmico a través del refrán</b></p>	<p><b>Objetivo:</b> Apropiar e interiorizar los refranes y su respectivo ritmo por medio del canon</p>
<p><b>Materiales:</b> ilustración del refrán “el que menos corre, vuela”</p>	
<p><b>Metodología:</b> Por medio del refrán “el que menos corre vuela” el profesor elabora un antecedente rítmico en muslos y dos consecuentes: el primero mezclando muslos y palmas y el siguiente mezclando muslos palmas y chasquido. En la primera fase del taller el profesor enseña las secuencias rítmicas, correspondientes a</p>	<p><b>Reflexión de la clase:</b> La sesión inició con la presentación de la secuencia rítmica contenida en el “refrán el que menos corre vuela” primero con recitado, posteriormente solo muslos después combinación muslos y palmas y por último muslos palmas y chasquido. Esta fase del taller estuvo guiada por el aprendizaje por imitación.  La atención de los niños estuvo bastante enfocada en lograr a cabalidad la misión de poder percudir todas las secuencias rítmicas, sin embargo, en el comienzo de la reproducción sonora hubo varios errores de ejecución, por lo que se hizo conciencia de la escucha y recitado. En primera medida con el oído de la mente por medio de la palabra hablada y</p>

<p>antecedente (solo muslos) y consecuentes (muslo-palmas) (muslos-palmas-chasquidos) a todo el grupo, con tres repeticiones por secuencia en diferente orden y posteriormente en diferente entrada. Después de 35 minutos de práctica. El profesor selecciona divide el curso en dos grupos de y trece y uno de catorce personas, se asigna a cada uno su respectiva antecedente o consecuente y se asignan las entradas del canon.</p> <p>Duración: 85 minutos</p>	<p>silaba rítmica “la” propuesta por Martenot tres veces cada proceso y pudieron corregir la ejecución.</p> <p>Para finalizar se dividió al curso grupos hubo y hubo una mejor interiorización de cada una de las secuencias rítmicas-</p>	
<p><b>Proceso Rítmico</b></p>	<p><b>Proceso corporal</b></p>	<p><b>Proceso auditivo</b></p>
<p>Se realizó interiorización del ritmo por medio de la práctica de antecedente y consecuente en varios planos sonoros a través de la estructura rítmica presente en el lenguaje del refrán</p>	<p>En el taller se trabajó de manera percutida el ritmo a través de varios planos corporales: Palmas Chasquidos y Muslos</p>	<p>Recitado rítmico haciendo uso del oído interno. Escucha interna de los patrones rítmicos contenidos en las palabras Aprendizaje por imitación en donde se escucha se memoriza se escucha con el oído interno y se pone en</p>

		práctica con el respectivo recitado y percusión a través de distintos planos corporales.
--	--	--

<p align="center"><b>TALLER # 10</b>  <b>Secuencia de Células rítmicas concatenadas partir del Refrán</b></p>	<p align="center"><b>Objetivo:</b>  <b>Fomentar los procesos de memoria organización y discriminación utilizando los refranes rítmicos a través de la secuencia rítmica</b></p>
<p><b>Materiales: ilustraciones de motivos rítmicos asociados al refrán.</b></p>	
<p><b>Metodología:</b> Se realiza por parte del profesor la división del curso en ocho grupos de cinco personas plantea la selección de una secuencia de recitados con el texto del refrán y a su vez su respectiva secuencia rítmica. La dinámica a la hora construir la secuencia era usar los refranes vistos en clase y si tenían alguna duda respecto al cómo suena el refrán preguntar al maestro para ejecutarlo.</p> <p>La fase final del taller es poder vivenciar las ocho combinaciones resultantes de los motivos rítmicos a partir de recitado</p>	<p><b>Reflexión de la clase:</b></p> <p>Fue una experiencia importante en términos de poder vivenciar la creatividad de los niños para elaborar las diferentes combinaciones. Hubo diferentes formas organizativas en la distribución de los refranes rítmicos.</p> <p>En la dinámica del taller los estudiantes acudieron ciertamente al repertorio de refranes utilizado. recitar por filas cinco refranes en diferentes, agógicas dinámicas con el objetivo memorizar el repertorio.</p> <p>Posteriormente, se recitaron rítmicamente las diferentes combinaciones tanto turnándose refrán por refrán como recitándolo simultáneamente, se</p>

<p>rítmico y mediante planos diversos planos corporales.</p> <p>A nivel individual, grupos de cinco personas y al final todo el curso.</p> <p>Duración: (1 Hora 45 minutos)</p>	<p>percutieron a través de tres diferentes planos, palmas, voz, y zapateo, Fue un trabajo extenso, pero gracias al vínculo y al interés de los niños fue posible tener un buen trabajo rítmico.</p>	
<b>Proceso Rítmico</b>	<b>Proceso corporal</b>	<b>Proceso auditivo</b>
<p>Mediante el uso de los refranes en pro de la vivencia corporal y rítmica se pudieron realizar diversas ejercitaciones en varios planos con razón de poner en práctica las células rítmicas contenidas en estas expresiones</p>	<p>La selección de una secuencia permitió que los estudiantes pudieran interiorizar el sonido los motivos rítmicos y ejercitar su práctica a partir de la selección de refranes con asociaciones con el ritmo en su texto, reproduciéndolos en varios planos sonoros del cuerpo tales como chasquido y zapateo</p>	<p>Mediante esta elaboración colectiva de historia se trabaja la audición interna a partir del reconocimiento de los refranes ya trabajados con sus respectivos patrones rítmicos. En este taller se observó que los niños haciendo uso de su audición, supieron hacer uso de la metacognición mediante del oído interno.</p>

## 5. Análisis de la información

Se recurrió a los presaberes de los niños como fuente primaria para aumentar sus esquemas de pensamiento, al respecto los estudiantes trajeron a colación experiencias previas que tienen que ver con el uso de los refranes. .

Frente los presaberes traídos a colación por los recuerdos de los estudiantes, la intervención vino como un enganche para aumentar y potenciar sus conocimientos en torno al lenguaje y ritmo mediante los contenidos de dichas categorías.

¿Como se realizó este vínculo? Se toma como insumo el presaber del niño respecto a la expresión poética, este se vincula con aspectos del sentido rítmico y dicho proceso da como resultado un afianzamiento de lo musical a través de el recitado rítmico y la percusión corporal.

El uso de los refranes tradicionales de la cultura incentiva y promueve el reconocimiento y aproximación a la identidad cultural que se viene perdiendo en el país.

El uso de imágenes para identificar refranes, sin necesidad de emplear texto, contribuyó a generar en los niños, además de curiosidad, un proceso de asociación en donde acudían a sus presaberes para dar coherencia a la sucesión de imágenes y realizar el descubrimiento de cada refrán.

A partir de la experiencia los niños lograron conceptualizar las categorías pulso y refrán a partir de las nociones previas que tenían frente a estos conceptos que fueron utilizados en posteriores talleres como recursos de clase.

En momentos en donde hubo dificultades en la ejecución simultánea del trabajo rítmico, se valida una de las herramientas utilizadas por Martenot, la sílaba labial “La” que sustituyendo al texto del refrán facilitó y afinó la precisión en la “exteriorización rítmica, que es otra de las condiciones para desarrollar el sentido rítmico según Martenot.

Se logró evidenciar que la visualización del ritmo asociado al texto ayudó a los estudiantes a relacionar el ritmo silábico con el ritmo musical y así perfeccionar la precisión en la ejecución del ritmo de los refranes.

Realizando la a activa del pulso vital de los niños, se logra direccionar la atención de los niños hacia un primer proceso de audición que posteriormente es funcional para interiorizar el pulso musical,

Se validó en el ciclo de talleres uno de los postulados de Martenot, en el que mediante la postura previa adecuada se fomenta el desarrollo del estado rítmico. En esta posición corporal se debe permanecer erguido tomando como puntos de apoyo los pies. Hay que hacer mención de que la pierna derecha debe estar ligeramente colocada hacia delante de la izquierda, de esta manera los niños manifestaron una actitud de preparación y disposición previa, a la ejecución de motivos rítmicos.

Haciendo uso de tal postura los niños se mostraron más concentrados y consientes de la actividad rítmica en una actitud activa con relación al movimiento.

También se pudo comprobar que cuando el grupo permaneció sentado: con la espalda recta, el torso libre y la cabeza alta, como lo comenta Martenot en sus cuadernos de solfeo, también se observa en una actitud de preparación al trabajo rítmico.

La percusión corporal incentivo el interés hacia la exploración por parte de los niños en torno a la escucha del timbre que emiten los planos sonoros de su cuerpo.

Movimientos como, el caminar y correr siguiendo un tempo ayudan a interiorizar el pulso interno.

En el ciclo de talleres se comprueba que, el trabajo de audición, que consistió en hacer una recepción de los sonidos con los ojos cerrados, un recitado con la mente para una posterior ejecución permite una mayor concentración en la clase y desemboca en una destreza en el posterior trabajo rítmico.

En el trabajo de aula, los estudiantes lograron con ayuda del profesor crear hábitos en los que se disponían voluntariamente a realizar este proceso para interiorizar lo escuchado, a través del oído de la mente y la audición activa. El enfoque de la concentración por parte de los estudiantes en el proceso facilitó la enseñanza del recitado rítmico, la percusión corporal de las fórmulas asociadas con el ritmo silábico del refrán y la percepción del pulso. Siempre tomando en cuenta dentro del transcurso del acto de enseñanza, el proceso de audición propuesto por Willems en cuanto la receptividad, el acto de comprender e identificar lo que se escuchó.

Otorgarle énfasis al proceso de audición también ayuda a superar las dificultades que se presentan en la ejecución rítmica, tales como no percutir a un pulso estable, adelantarse o atrasarse en la exteriorización del ritmo. Ocurridas estos problemas, se realizó nueva audición de los motivos rítmicos asociados con el texto, y posteriormente ejecutarlos con el oído de la mente, de esta manera mejoró notablemente la exteriorización simultánea por parte del grupo tanto en la reproducción del recitado rítmico como de la percusión corporal.



La repetición de las fórmulas rítmicas asociadas fue una herramienta valiosa en el ejercicio musical, pues mediante la audición activa de estas repeticiones presentadas con diferentes elementos expresivos como dinámicas, agógicas y acentos, permitió que los niños apropiaran tanto la forma poética del lenguaje como las fórmulas rítmicas asociadas al ritmo silábico de esta.

El recitado con agógicas y dinámicas necesitó aún más detenimiento en el proceso de enseñanza pues el profesor debió ejecutar las fórmulas rítmicas en varias ocasiones para que los niños pudieran identificar las diferencias de intensidad desde el comienzo de las ejecuciones.

Después de realizar varias sesiones de clase, se observa que existe una disposición corporal de los niños para la clase de música incluso antes de que el profesor empiece el trabajo rítmico.

En el transcurso del proceso de enseñanza pasadas varias sesiones de clase en las que se empleaba el eco rítmico de los refranes a través imitación con el objetivo de fijar en la memoria y en la ejecución corporal aquellas las estructuras rítmicas que hacen parte de las palabras, se pudo observar que en el aula se fomentó un ambiente en donde se estimula se estimula la escucha activa, la coordinación, la reproducción de las células rítmicas por medio de la vivencia, y también un dialogo en el que la participación consiente del otro es fundamental a la hora de lograr los objetivos planteados en los talleres

El eco rítmico es una herramienta que fomenta la atención y la preparación al trabajo rítmico en el aula, en especial si se incorporan diferentes elementos expresivos en su aplicación, vinculando el proceso de audición activa y empleando

una disposición corporal que cultive el estado rítmico. De esta manera se empieza a apropiarse tanto mental como corporalmente la ejecución hablada del recitado rítmico asociado con el texto del refrán y la percusión corporal

Se comprobó que el recitado rítmico ayuda a mejorar a los niños que presentan dificultades en la percusión corporal, dado que ayuda a relacionar las sílabas contenidas en el texto del refrán con los golpes percutidos en los diferentes planos del cuerpo.

El realizar percusión corporal estimula el manejo de la metacognición y se reflexiona de forma paulatina sobre los procesos de aprendizaje, sobre nuestra manera de actuar, dado que en el aula.

A pesar de que en un inicio del proceso de enseñanza, los estudiantes descuidaban su postura, era difícil enfocar su atención hacia un proceso de escucha interna, y había disparidades en la ejecución corporal, aplicando a las sesiones de taller los principios de Martenot respecto al “estado rítmico”, los fundamentos de audición de Willems, y la manera de trabajar ritmolenguaje de Orff, estas dificultades pudieron superarse y cumplir a cabalidad con el reto que representa el trabajo rítmico en el aula que supone concentración, precisión coordinación y conciencia corporal.

## Conclusiones

Esta experiencia cambio en mí, la manera en que como maestro debo organizar las clases. Con la ayuda de los asesores de proyecto se piensan en clases organizadas creativas y lo más importante, pensadas a largo plazo. Estas cuestiones son fundamentales para un maestro, ya que, en la práctica al encontrar diversos tipos de población, fundamentos en el orden, la precisión el goce y la creatividad se convierten en parte fundamental del ambiente en las clases.

En la fase diagnóstica del ciclo de talleres se cumplió con el objetivo de hacer uso de las nociones previas traídas a clase por parte de los estudiantes dado que a pesar de que muchos, no conocían refranes, sus familias, sus mamás y sus abuelas conservaron este saber de la tradición oral y en la vida cotidiana se encargaron de transmitírselo. Este conocimiento se pudo relacionar con el ritmo musical mediante el recitado rítmico, escucha activa y percusión corporal simultánea con el recitado.

Por otra parte, se concluye que el docente puede plantearse preguntas en cuanto a las diversas maneras en las que trabaja los contenidos musicales del tema a tratar dentro de la clase: ¿por medio de que estrategia trabajo el tema ? ¿Qué material puede servirme para aplicar los contenidos de la mejor manera? ¿Algún pedagogo musical habrá trabajado alguno de los aspectos que quiero desarrollar? Allí aparecen en el transcurso de la presente investigación trabajos editoriales como el libro del maestro y guas didácticas de Maurice Martenot, el oído musical de Edgar Willems, y el trabajo manuscrito sobre dichos y refranes del maestro Fabio Ernesto Martínez Estos materiales además brindarme una visión del como poder trabajar el contenido rítmico en clase, me permitieron experimentar y conectar estas

metodologías a estrategias y maneras de trabajar el recitado rítmico, la percusión corporal, y la percepción del pulso por medio del corazón y de nuestro caminar que vinieron a mi mente en la lectura atenta de estas obras.

El uso de ilustraciones en el taller no 8 que contenían imágenes de las células rítmicas despertó en los estudiantes cierta creatividad a la hora de ejecutar de indistintas maneras, buscar combinaciones, e identificar la correspondencia rítmica del texto está percusión corporal a través de la exploración varios planos sonoros que para muchos eran desconocidos.

La posibilidad de realizar una propuesta de tipo académico en donde se recorra una estructura investigativa a partir de identificar una problemática, recoger información por medio de la observación, y generar un ciclo de talleres me invitó de a ser más perceptivo en mis prácticas, respecto a los sucesos que ocurren día a día en el aula, donde muchas veces pasamos por alto recursos valiosos del habla, sonidos juegos y expresiones realizados por los niños que pueden llegar a emplearse conscientemente en la clase de música.

Se concluye que la posibilidad de corregir empleando una mirada crítica, del trabajo en el aula ,es clave mejorar la calidad del mismo , pues con una observación detallada de lo que sucede en la clase, se pueden percibir dificultades y desde allí generar estrategias que permitan solucionar el problema.

Explorar referentes teóricos de la educación musical que para su época fueron los abanderados de direccionar la renovación de las metodologías de enseñanza, despertó curiosidad en el autor de la presente investigación, pues estos pedagogos,

y compositores diseñaron propuestas basadas en la conciencia del cuerpo, el gozo y el disfrute del niño, y a escucha consiente, que ayudan a fundamentar y planear la labor en el aula.

La posibilidad de tomarse el tiempo de ser riguroso con la escritura académica, adecuarse a formas de trabajo, y responder a exigencias de nuestra investigación diariamente, es valioso para el futuro del profesor pues en algún momento el docente debe hacer uso del acto de escribir para plasmar las propuestas de enseñanza en la vida laboral del docente por lo que es necesario aprovechar los espacios que nos brinda la universidad

### **Bibliografía**

Ausubel, D.P. (2005). *“Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo”*.

México: Editorial Trillas. (Obra original publicada en 1978)

Bergaretxe A (2009) “El origen de la volición”

Bertrand Regader (2014).”*La teoría del desarrollo del lenguaje de Noam Chomsky*”

recuperado de:

<https://psicologiaymente.com/desarrollo/teoria-desarrollo-lenguaje-noam-chomsky>

Borregales, C. (2005). “ *La música y el lenguaje como sistemas de comunicación bajo la óptica del análisis del discurso*”

[http://www.musicaenclave.com/trabajosdegradopdf/tesisca\\_rmenborregales.pdf](http://www.musicaenclave.com/trabajosdegradopdf/tesisca_rmenborregales.pdf)

Botelho F.(2008). “*La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y la investigación en comunicación* revista Signo y Pensamiento” · volumen XXVII

Botella A. Gimeno Romero (2003). “*Psychology of music and musical hearing. Different approaches* Facultad de Magisterio. Universitat” de València. España

Bruner J (1988) “Desarrollo Cognitivo y Educación”

Chomsky N. (1957) “Estructuras Sintácticas”

Dalcroze J: (1913) “*The Eurhythmics*”

Dalcroze J (1919) “ *Le Rythme, la Musique et l' Education* “

Dewey J.:(1995) “Democracia y Educación”.

Egg A.(1991) “El taller como sistema de enseñanza

Elliot J. (1986) “La Investigación Acción en el aula”

Elliot J (1990) “La investigación acción”

Ellot J (1993) “El-Cambio Educativo-Desde-La-Investigacion-Accion”

Fromkin, V. y Rodman, R. “ An Introduction to lenguaje”

Goodall (2006) "How The music Works"

Haverkate Henk (1994:57) " La Cortesía Verbal Estudio Pragmalingüístico"

Hernando, L. (1995) "Introducción a la teoría y estructura del lenguaje"

*Hocevar Drina(2003) "Música y lenguaje"*

Kemmis (1983) " Becoming Critical: Knowing Thought action research"

Lewin K(1969) "Teoría social de Campo"

Lúriya A.R. (1979) "Conciencia y Lenguaje"

*Magister Grupo Investigativo (2007) "Métodos y sistemas didácticos actuales de la educación musical Orff-Schulwerk, Dalcroze, Martenot"*

*Martenot Maurice. (1970)"Principios Fundamentales de Educación Musical libro del maestro"*

*Martenot M.. (1970) "Método Martenot Formación y desarrollo musical"*

*Martínez F. (S.f.) "Dichos y refranes"*

*Mateos Antonio "La música ¿Fenómeno o Lenguaje?"*

*Orff Carl (1950) "Orff Schulwerk"*

*Paivio Allan (1981) "Psicología del Lenguaje"*

*Palacios F.(1997) "El arte de escuchar"*

- Poncela A. (2002). *La cultura popular: Los refranes Hoy* recuperado de:  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cultura-popular-los-refranes-hoy-783784/html/>
- Sevilla J (2003) “Las Paremias y su clasificación
- Valencia Mendoza G. Martínez M. Ramon H. Londoño E. (2017) “ *Fundamentos de Educación Musical cinco propuestas clave en pedagogía*”
- Vasina, J. (1966). “La Tradición Oral”
- Vogulis M (2014). “*Potencialización de la conciencia fonológica por medio de la Educación musical*”. Recuperado de  
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1449/TE-11269.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Willems E. (1954) “*El Ritmo Musical*”
- Willems E. (1985). “*El oído musical*”. *La preparación auditiva del niño*
- Zuluaga (1980 ) “*Locuciones, dichos y refranes sobre el lenguaje unidades fraseológicas fijas e interacción social*”
- Zuluaga (1992) “¿Quién habla en el refrán?: Aproximación pragmática al refrán como enunciado referido”