

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:


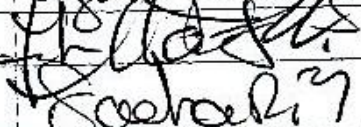
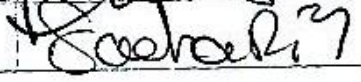
Los conticuentos, una posibilidad para desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar, en edades de 4-6 años de la institución educativa técnica ambiental de Siete Panetas del municipio de Motavita (Boyacá)

Presentado por el estudiante:

Oscar Humberto Cuta Suta

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

- Es una propuesta musical y Pedagógica que interviene una comunicabilidad y la transforma
- Se evidencia el dominio del Género Musical tratado
- Se cumplen en su totalidad los objetivos propuestos

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector			
Jurado 2- lector	<u>Olga Lucio Jiménez Silva</u>		<u>5.0</u>
Jurado 3- asesor	<u>Fabio Martínez Novas</u>		<u>5.0</u>
Jurado 4- asesor	<u>Marcela Ríos Rincón</u>		<u>5.0</u>

CALIFICACIÓN FINAL (50) Cinco Punto Cero

DISTINCIONES:

Dado en Bogotá, a los \_\_\_\_\_ días del mes de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL LENGUAJE

LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL  
LENGUAJE MUSICAL DE LOS NIÑOS DE PREESCOLAR, EN EDADES DE 4 A 6  
AÑOS (POBLACIÓN VULNERABLE), DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA  
TÉCNICA AMBIENTAL DE SOTE PANELAS DEL MUNICIPIO DE MOTAVITA.

OSCAR HUMBERTO CUTA SUTA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
BOGOTÁ

2015

LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL LENGUAJE

LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL LENGUAJE  
MUSICAL DE LOS NIÑOS DE PREESCOLAR, EN EDADES DE 4 A 6 AÑOS  
(POBLACIÓN VULNERABLE), DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICA  
AMBIENTAL DE SOTE PANELAS DEL MUNICIPIO DE MOTAVITA.

OSCAR HUMBERTO CUTA SUTA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PRESENTADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN MÚSICA

DIRECTORA PEDAGÓGICA: MG. MARCELA RÍOS

DIRECTOR ESPECÍFICO. MG. FABIO MARTÍNEZ


DOCENTES UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ

2015

# LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL LENGUAJE


 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>SENCILLAS - EFICAZES</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 166

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	TRABAJO DE GRADO.
<b>Acceso al documento</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
<b>Título del documento</b>	LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL LENGUAJE MUSICAL DE LOS NIÑOS DE PREESCOLAR, EN EDADES DE 4 A 6 AÑOS (POBLACIÓN VULNERABLE), DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICA AMBIENTAL DE SOTE PANELAS DEL MUNICIPIO DE MOTAVITA.
<b>Autor(es)</b>	CUTA SUTA OSCAR HUMBERTO
<b>Director</b>	DIRECTORA PEDAGÓGICA: MG. MARCELA RÍOS DIRECTOR ESPECÍFICO. MG. FABIO MARTÍNEZ
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2016. 166 págs.
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
<b>Palabras Claves</b>	Canticuentos, Lenguaje musical, música carranguera, lenguaje literario.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone desarrollar una expresión estética como la música, en el ámbito escolar especialmente con los niños de preescolar, población vulnerable (de difíciles condiciones familiares, sociales, culturales y económicas en las que viven, su formación y expresión como sujetos no es la más adecuada) de la Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas del municipio de Motavita- Boyacá; a partir de la redacción de canticuentos contextuales y la escritura de las notas musicales, los cuales permitan el fortalecimiento del desarrollo y formación integral de los niños, tal como lo plantean los <i>Lineamientos Curriculares de Educación Artística</i> sugeridos por el Ministerio de Educación Nacional de la República de Colombia.</p>

3. Fuentes
<p>Se registraron 20 fuentes bibliográficas y varias páginas WEB relacionadas con canticuentos, lenguaje musical, música carranguera. Entre los autores más destacados están: Amo Sánchez-Fortún, José Manuel de. (2003).                      Beautlier, Gisella. (1970). "El romance en Colombia". Cabrejo, Evelio (2014). Importancia de la lectura en voz alta. Disponible en: <a href="https://masliteraturainfantil.wordpress.com/tag/evelio-cabrejo">https://masliteraturainfantil.wordpress.com/tag/evelio-cabrejo</a>. Cajiao, R., Francisco (2000). Selene Segunda Expedición de Pléyade. Cantizano, Blasina. (2005). <i>Espéculo. Revista de estudios literarios</i>.                      Cateura, M. (1984) "Música para los ciclos básicos" Ed. Daimon. Madrid. Cohen, Sara (1995).                      Eco, Umberto (1986). <i>La estructura ausente. Introducción a la semiótica</i>.                      ICBF. (2006, Junio). <i>Programa de apoyo para la construcción de la política de primera infancia</i>.                      MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. (1997). <i>Serie Lineamientos Curriculares. Educación Artística</i>. Bogotá: MEN.                      _____. (1997). <i>Lineamientos Curriculares</i>. Bogotá: MEN-Cooperativa Editorial Magisterio.                      _____. (2006). <i>Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, matemáticas, Ciencias y Ciudadanas</i>. Bogotá: MEN.                      _____. Elaborado por Cuellar, Juan Antonio y Effio, María Sol. (2010). <i>Orientaciones pedagógicas para la orientación de Educación Artística en Básica y Media</i>. Documento.                      Kandinsky, W. (2007). <i>De lo espiritual en el arte</i>. López, Román. (1990). <i>Introducción a la literatura infantil</i>.</p>

# LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL LENGUAJE

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Apoyando la Educación</i>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 5 de 166</b>

Planteamiento del problema: Tema, problema, descripción, Objetivos: Objetivo General Desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar de la Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas del municipio de Motavita (Boyacá), que contribuya al desarrollo efectivo de su creatividad, imaginación y sensibilidad. Objetivos Específicos:

- Propiciar, a través del lenguaje musical, un espacio pedagógico para que los niños expresen sus realidades y vivencias a través de la oralidad, la escritura, el dibujo, el canto y la música.
- Producir narraciones orales y escritas a partir de estrategias pedagógicas que incluyan ejercicios de conversación, expresión oral, canto, música y textualización.
- Realizar la musicalización y producción de los canticuentos de los niños (con base en la música carranguera).
- Desarrollar procesos en el que el saber hacer (competencia) del profesor se materialice en la formación musical de los niños de preescolar y, a su vez, fortalezca la práctica del docente como investigador en el campo musical.

Pregunta de investigación: ¿Cómo desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar de la Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas del municipio de Motavita (Boyacá), que contribuya al desarrollo efectivo de su creatividad, imaginación y sensibilidad? Justificación: El lenguaje musical en el nivel preescolar es un recurso pedagógico y lúdico esencial en la formación integral de los niños. Es necesario formar sujetos capaces de expresar desde su subjetividad sus experiencias de vida, mediante formas creativas e imaginativas. Antecedentes, marco legal, marco institucional y marco teórico: educación artística musical, literatura y música, lenguaje literario, tradición y transmisión oral, lenguaje musical, ritmos carrangueros.

## 4. Metodología

Enfoque investigativo: cualitativa y práctica. Tipo de investigación: etnográfica. Fases del proyecto: Demarcación del campo investigativo, preparación y documentación, investigación, creación musical y conclusiones. Instrumentos de recolección de datos: historias de vida y entrevistas. Análisis de los instrumentos de recolección de datos. Redacción de los canticuentos, elaboración de la partitura y desarrollo de los talleres con la población elegida.

## 5. Conclusiones

El lenguaje de la música es un placer para todos los niños, jóvenes y adultos. En este caso para los niños de preescolar fue un espacio pedagógico, dentro del aula, muy singular. Todos los niños disfrutaron los numerosos momentos que se llevaron a cabo durante el desarrollo del proyecto. Cada clase fue una fiesta donde los estudiantes palparon y tocaron los diferentes instrumentos que se llevaron, participaron de cada una de las actividades realizadas con emoción, gusto y creatividad. Partieron de sus vivencias y, aunque algunas de ellas son muy tristes, cantaron con emoción, retando a la vida para continuar viviendo.

La oralidad de los niños se incrementó, todos querían participar, aumentó su fluidez. La escritura se tornó en un pasatiempo y no escribieron una sino varias composiciones, las cuales todos querían leer y entregar para que el profesor les pusiera música. El dibujo se tornó en una actividad de relajación, agradable y muy amena para los estudiantes y comprendieron que todo lo que se escucha se puede llevar al papel.

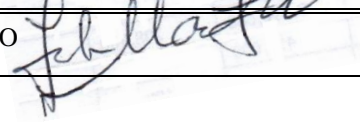
La producción de narraciones orales, donde los estudiantes fueron los protagonistas, fue exitosa, por cuanto los estudiantes comprendieron que conversar es agradable y es la solución para muchos de los inconvenientes que se les

## LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL LENGUAJE

presentan. Además encontraron que todo lo que se converse también puede ser llevado a la escritura y que pueden salir textos fascinantes. En cuanto a la música, estos niños vibran con ella, especialmente con música carranguera y sus afines, pues llevan en la sangre este estilo de música la cual les produce emoción y la bailan con naturalidad.

Realizar la musicalización y producción de los canticuentos con música de rumba, rumba criolla y merengue conduce al compositor por caminos del éxito. Sin compositor no hay canciones. Es muy importante realizar este logro por cuanto se lleva a las personas a que puedan sentir diferentes sensaciones y emociones a través de las letras de las canciones y la música. Además estas canciones entrarán al repertorio de los grandes y podrán ser cantadas por los años sin fin; igualmente les recordarán al universo, que así como hay niños que lo tienen todo, hay muchos de ellos a los que les han vulnerado sus derechos básicos.

Se puede observar claramente los principios de las pedagogías actuales como la pedagogía activa y la pedagogía constructivista en donde se refuerzan las competencias pues se aprende haciendo y es aquí donde el docente se materializa en su formación, en este caso formación musical, para hacer que los niños de preescolar vibren en toda su persona con el trabajo realizado. Es muy importante, también destacar, que mediante este trabajo la práctica del docente investigador se fortaleció y se potenció en todas sus extensiones, ya que trabajar con niños de preescolar es un trabajo que requiere de mucha pedagogía, dedicación, esfuerzo y conocimiento para entenderlos y ayudarles a crecer en todas sus dimensiones.

<b>Elaborado por:</b>	CUTA SUTA OSCAR HUMBERTO 
<b>Revisado por:</b>	FABIO ERNESTO MARTÍNEZ

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	13	03	2016
--	----	----	------

**Contenido**

	pág.
Introducción	11
1. Generalidades	13
1.1 Problema	13
1.1.1 Planteamiento del Problema	13
1.2 Objetivos	18
1.2.1 Objetivo General	18
1.2.2 Objetivos Específicos	18
1.3 Pregunta de Investigación.	18
1.4 Justificación.	18
1.5 Antecedentes	23
2. Marco Referencial	30
2.1 Marco Legal.	30
2.2 Marco Institucional.	31
2.3 Marco Geográfico.	33
2.4 Marco Teórico.	38
2.4.1 La Educación Artística Musical En Preescolar	38
2.4.1.1 <i>Dimensiones de la educación artística</i>	39
2.4.2 Literatura y Música: Implicaciones Pedagógicas Y Didácticas	45
2.4.4 Lenguaje musical	54
2.4.5 El arte musical en la educación preescolar	55
2.4.6 Ritmos Carrangueros.	65
2.4.7 Arrullos de cuna.	69
2.4.8 Rondas infantiles.	70
3. Metodología	72
3.1 Enfoque Investigativo.	72
3.2 Tipo de investigación.	72
3.3 Fases del proyecto.	72
3.4 Población.	75
3.5 Muestra.	75
3.6 Instrumentos de recolección de datos.	75
3.6.1 Formato de historia de vida.	76

## LOS CANTICUENTOS, UNA POSIBILIDAD PARA DESARROLLAR EL LENGUAJE

3.6.2 Entrevista al músico de tradición oral, Gilberto Molina.	77
3.7 Análisis y objetivo de los instrumentos de recolección de información.	82
3.7.1 Análisis de la historia de vida.	82
3.7.2 Análisis de la entrevista al señor Gilberto Molina	119
3.7.3 Análisis de la entrevista al músico académico Germán Moreno Sánchez	120
3.8 Conclusiones de las historias de las canciones	121
3.9 Propuesta didáctica: Los canticuentos, una posibilidad para desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar (población vulnerable).	122
3.9.1 Etapa de sensibilización.	125
3.10 De La Historia a La Partitura	151
4. Aprendizaje a través de la Música	157
Conclusiones	162
Referencias Bibliográficas.	164
Webgrafía	166

**Lista de Ilustraciones**

	pág.
<i>Ilustración 1.</i> Producción musical.	28
<i>Ilustración 2.</i> Colegio Sote Panelas.	31
<i>Ilustración 3.</i> Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas.	33
<i>Ilustración 4.</i> Mapa de la República de Colombia y departamento de Boyacá.	34
<i>Ilustración 5.</i> Provincia Centro de Boyacá	34
<i>Ilustración 6.</i> Croquis del municipio de Motavita	35
<i>Ilustración 7.</i> Panorámica de la Vereda Sote Panelas del municipio de Motavita.	36

**Lista de Tablas**

	pág.
Tabla 1. <i>Proceso etnográfico de la investigación.</i>	73
Tabla 2. <i>Proceso etnográfico de la presente investigación.</i>	74
Tabla 3. <i>Historia de vida del niño Pedro Andrés Sarmiento.</i>	83
Tabla 4. <i>Historia de vida del niño Maicol Orlando Cuervo Sánchez.</i>	89
Tabla 5. <i>Historia de vida del niño Catalina López Alvarado.</i>	95
Tabla 6. <i>Entrevista a Andrea Catalina Buitrago.</i>	103
Tabla 7. <i>Entrevista a Hermencia Sarmiento.</i>	112
Tabla 8. <i>Plan de clase. Sensibilización musical</i>	126
Tabla 9. <i>Plan de clase. Prelectura musical.</i>	134
Tabla 10. <i>Plan de clase. Creación Literaria.</i>	136
Tabla 11. <i>Plan de clase. La canción.</i>	145

## **Introducción**

Hacia los años setenta salió a la luz pública un género musical que no sólo conquistó la región cundiboyacense, sino que se extendió por muchos otros departamentos del país, e incluso se posicionó en escenarios tan importantes como el Madison Square Garden de la ciudad de Nueva York EN Estados Unidos. De la mano del sombrero y la ruana, la música carranguera se convirtió en ícono del campo, en la manera como se reconocía no sólo un género musical, sino toda una cultura asociada con lo rural. Conocida como música folclórica de la región andina colombiana, especialmente de Boyacá y Cundinamarca, la música carranguera ha constituido un fenómeno cultural a través del cual se habla de las costumbres, problemas, sueños, las tristezas y las demandas de una población que resulta importante para el desarrollo de nuestro país.

Si bien, mucho se ha escrito sobre lo que Jorge Velosa y la música carranguera han significado en la vida cultural del país, el investigador de la Universidad Pedagógica Nacional, a cargo de la presente investigación, considera que muchos de estos estudios han tenido diferentes enfoques y este se hace interesante debido a que se pretende sensibilizar a un grupo de niños de preescolar a través de canticuentos formados de sus propias historias, los cuales pueden ser cantados con música carranguera, que sin duda los niños disfrutarán permanentemente, pues el grupo de investigado forma parte del sector campesino y estas historias y esta música forman parte de su idiosincrasia.

En el mundo actual, sin duda uno de los problemas que más preocupa a los profesores de cualquier nivel es el de la comprensión lectora; frecuentemente se preguntan cómo enseñar a los alumnos a comprender lo que leen y qué mejor oportunidad que utilizar los canticuentos como proyecto transversal, ya que no solamente servirán para sensibilizarse a través de la música, sino que se tiene doble objetivo, pues ellos pueden ser

utilizados como nuevas estrategias de enseñanza basadas en el mejor entendimiento de los procesos involucrados en la comprensión de la lectura,; canticuentos que se han convertido en una forma creativa para el desarrollo lector.

Con los canticuentos, los docentes de música y lengua castellana crean un ambiente que fomenta la curiosidad, investigación, experimentación, guiando el proceso lector y de sensibilización en tanto el niño dirige su responsabilidad de aprender.

El canticuento es una narración acompañada de elementos musicales y sonoros agradable al oído del receptor, cautivándolo y atrayéndolo de forma placentera. Con él se pretende promover y formar diferentes hábitos.

El canticuento, en la presente investigación, es una estrategia que consiste en trabajar con canciones, que tienen una historia o que relatan un cuento de la vida de los niños, que se animan con una melodía carranguera. Se trata de aproximar a los primeros lectores al lenguaje escrito y musical.

El trabajo está organizado en cuatro capítulos. El primero, presenta todo lo relacionado con el problema de investigación; el segundo, contiene el marco referencial, en donde se destacan el marco legal, geográfico, teórico y conceptual; el tercero desarrolla la metodología aplicada a la investigación desde la escritura de las canciones hasta llegar a la partitura y, el cuarto, presenta una reflexión sobre la importancia de los canticuentos en el aprendizaje de los estudiantes.

## 1. Generalidades

### 1.1 Problema

**1.1.1 Planteamiento del Problema.** Desarrollar una expresión estética como la música, en el ámbito escolar, tiene un gran valor formativo en los procesos de enseñanza-aprendizaje de los niños y jóvenes estudiantes del país; sobre todo, en edades tempranas en las que se debe impartir una educación inicial integral y pertinente; y cuando, como en este caso, los niños pertenecen en su mayoría a una población altamente vulnerable.

En principio, es necesario señalar la importancia del lenguaje musical como instrumento de comunicación e interacción sensible y cognitiva entre los sujetos, quienes a través de ella pueden ejercer las distintas competencias comunicativas del lenguaje contemplados tanto en los *Lineamientos Curriculares* del Ministerio de Educación Nacional (MEN, 1997) como en los *Estándares Básicos de las Competencias en Lenguaje* (MEN, 2006), esto es, leer, escribir, escuchar y hablar.

La música es, por tanto, un recurso crucial en la educación preescolar, pues junto con otras asignaturas relacionadas con el arte, como la danza, la pintura, el dibujo, el teatro, la literatura, etc., fortalece el desarrollo y formación integral de los niños, tal como lo plantean los *Lineamientos Curriculares de Educación Artística* (MEN, 1998).

Con la inclusión de la educación preescolar dentro la educación formal en 1976, declarada obligatoria en la Constitución Política de 1991, los planes de estudios y los Proyectos Educativos Institucionales [PEI] se estructuraron desde “una concepción de atención integral de la niñez con participación de la familia y la comunidad” (MEN, 1998, p. 4). Al respecto, el Ministerio de Educación Nacional (MEN), en los *Lineamientos Curriculares* (1997), señaló los aspectos y tareas fundamentales implicados en la educación

prescolar, entendida como proceso de formación y desarrollo integral en la primera infancia (comprendida entre el final del primer año de vida y los 6 años). Así,

Establece unos objetivos en los cuales el centro del proceso educativo es el niño, y unas modalidades de trabajo mediante actividades integradas que se ajusten a lineamientos pedagógicos tales como aprovechar y convertir en ambiente educativo la realidad social en la cual vive, utilizar recursos y materiales propios de la comunidad, adecuar el contenido y duración de las actividades a sus intereses de acuerdo con las características de desarrollo, utilizar el juego como actividad básica, propiciar el trabajo en grupo, el espíritu de cooperación y amistad y el desarrollo de la autonomía del niño (p. 4).

También las políticas educativas son claras frente a este propósito, pues plantean que:

Garantizar el ejercicio de los derechos de los niños menores de 6 años, constituye el objetivo de la política pública orientada a la primera infancia. La garantía de los derechos, es relevante para el desarrollo de la primera infancia e indispensable para elevar su calidad de vida. En el proceso hacia la universalización del ejercicio de los derechos, bajo los ideales de equidad e inclusión social, es condición indispensable respetar la riqueza étnica y cultural del país, Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF, 2006, p. 4).

Como se observa, el campo de formación en esta etapa clave de la vida es trascendental, pues en ella se dan los primeros estímulos afectivos y cognitivos de los niños, decisivos en su proyección como individuos y personas. Justamente, en las edades de los niños participantes de esta experiencia pedagógica, entre cuatro y seis años, su capacidad exploradora, su desarrollo intelectual y el lenguaje oral comienzan a manifestarse

y a configurarse. Además, descubren su relación familiar y dan sus primeros pasos en los procesos de interacción e interrelación con sus compañeros.

Los alcances de esta concepción de la educación integral son enormes, sin embargo, su concreción no siempre es posible, en particular, cuando el contexto socio-cultural y económico de quienes comienzan a construirse como individuos y personas es desfavorable. En el caso particular de los niños participantes de este proyecto, dadas las difíciles condiciones familiares, sociales, culturales y económicas en las que viven, su formación y expresión como sujetos no es la más adecuada. Por el contrario, los diversos problemas que padecen tienen graves repercusiones en su desarrollo y formación integrales. En muchas ocasiones, los niños son testigos y/o víctimas de la violencia intrafamiliar; con frecuencia, del abuso sexual, a menudo producto de relaciones de incesto y promiscuidad. Además, no existen en este contexto muchas posibilidades de comunicación entre los niños y los adultos, ocultando y agudizando aún más el problema.

Estas circunstancias, sumadas a las limitaciones económicas, como la escasez o falta del sustento diario, hacen que los proyectos de vida de los niños de la institución de Sote Panelas se vea afectada, en cuanto a la calidad de la educación que se imparte y la calidad de vida de los niños.

La mayoría de los habitantes de esta vereda, circunscrita al municipio de Motavita (Boyacá), en muchos casos, ante la ausencia del Estado y el abandono, acuden a la ayuda de una ONG o de otras entidades. Sin embargo, las soluciones oportunas y eficaces a sus dificultades son pocas, por no decir inexistentes, pues para ello es indispensable combatir efectivamente las causas materiales que las originan. Incluso, mitigarlas es todo un desafío. Por esta razón, resulta pertinente encausar el quehacer de los distintos agentes educativos involucrados en los procesos de educación, con el propósito de plantear y desarrollar

propuestas pedagógicas significativas; acciones encaminadas al mejoramiento y fortalecimiento del desarrollo y la formación integral de la población infantil de esta institución.

Así, en el caso de la Institución Educativa Sote Panelas, los actores educativos, como sujetos activos de los procesos de formación, deben plantear proyectos y estrategias de aula capaces de promover espacios pedagógicos y lúdicos en los cuales los estudiantes de primera infancia puedan acceder a otra visión de mundo, a otras formas de pensar, sentir, comprender y expresar su entorno y de satisfacer sus necesidades y expectativas. La construcción de un futuro basado en la formación y el desarrollo integral, con énfasis en la iniciación artística, a partir de una experiencia pedagógica, musical, literaria y ética, puede ser, en este sentido, un camino a seguir.

Como maestros y estudiantes de música, y en favor de la formación y profesionalización que se lleva a cabo en la Universidad Pedagógica Nacional [UNP], es importante considerar este proyecto como una posibilidad de intervención y atención real a esta comunidad infantil, a través del acercamiento a los lenguajes artísticos, específicamente, al lenguaje musical. Se busca que el desarrollo de este proceso de investigación redunde tanto en la formación integral de los niños como de los investigadores, maestros de música.

Es claro que el proyecto no soluciona las precarias condiciones de vida de los estudiantes participantes. Lo que sí puede es propiciar un espacio de encuentro con el lenguaje musical y con la posibilidad de que el niño exprese sus realidades y vivencias a través de la verbalización, el texto literario, el dibujo, el canto, la música y otras expresiones estéticas.

Desde esta perspectiva, la iniciación musical en el ámbito escolar indiscutiblemente ofrece inmensas posibilidades de formación, razón por la cual se debe poner en marcha todo aquello que pedagógica, metodológica, didáctica y estéticamente estimule y desarrolle su creatividad, imaginación, fantasía; su expresión y apreciación musical, su subjetividad, entre otros aspectos que activa la educación artística en el mundo escolar (MEN, 1998).

Esta propuesta de investigación se erige sobre la base pedagógica de la práctica y la experiencia de aula, en donde se utiliza el lenguaje musical como posibilidad de que los niños cuenten y canten sus vivencias. Los testimonios, especies de crónicas vivenciales, se convertirán en pequeños relatos orales, convirtiéndose así en las letras de las canciones. Estas se musicalizarán y compendiarán en una producción en CD. Para ello, se toma en cuenta una expresión típica del departamento de Boyacá, la música carranguera, de quien es el creador de este género musical el reconocido Jorge Velosa. Los niños expresarán de esta forma, a partir de una expresión musical de mucho arraigo en su realidad inmediata, y de manera lúdica, creativa e imaginativa, su interioridad, sus experiencias buenas y malas, sus sueños y frustraciones, es decir, su subjetividad, sencilla pero profunda y muy sentida.

Esta experiencia puede ayudar así a mejorar su formación inicial y futura, pues se propone brindar la oportunidad de desarrollar sus potencialidades, conocimientos y habilidades para expresarse musicalmente e, incluso, puede servir como una especie de catarsis de aquellas experiencias ingratas que les ha tocado vivir.

Por otra parte, ofrece la ocasión de dinamizar, en situaciones y contextos reales, la práctica como docente de preescolar y como docente en formación. Ello favorece la apropiación, mejoramiento y fortalecimiento del proceso de profesionalización que en la actualidad se lleva a cabo en el Departamento de Educación Musical de la Universidad Pedagógica Nacional.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo General**

Desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar de la Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas del municipio de Motavita (Boyacá), que contribuya al desarrollo efectivo de su creatividad, imaginación y sensibilidad.

### **1.2.2 Objetivos Específicos**

- Propiciar, a través del lenguaje musical, un espacio pedagógico para que los niños expresen sus realidades y vivencias a través de la oralidad, la escritura, el dibujo, el canto y la música.

- Producir narraciones orales y escritas a partir de estrategias pedagógicas que incluyan ejercicios de conversación, expresión oral, canto, música y textualización.

- Realizar la musicalización y producción de los canticuentos de los niños (con base en la música carranguera).

- Desarrollar procesos en el que el saber hacer (competencia) del profesor se materialice en la formación musical de los niños de preescolar y, a su vez, fortalezca la práctica del docente como investigador en el campo musical.

## **1.3 Pregunta de Investigación.**

¿Cómo desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar de la Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas del municipio de Motavita (Boyacá), que contribuya al desarrollo efectivo de su creatividad, imaginación y sensibilidad?

## **1.4 Justificación.**

El lenguaje musical en el nivel preescolar es un recurso pedagógico y lúdico esencial en la formación integral de los niños. Esta afirmación tiene profunda significación en el

caso de la población infantil de la Institución Educativa Sote Panelas, cuyas edades oscilan entre los cuatro y los seis años, y quienes hacen parte de una población rural vulnerable.

Los múltiples y complejos problemas familiares y sociales que rodean a los niños de esta institución como la violencia intrafamiliar, el abuso sexual, las necesidades económicas inciden en su formación de manera negativa. Muchas veces, las secuelas de ello se anidan en su ser sin que haya una forma apropiada de exteriorizarlas y abordarlas. En estas circunstancias, la educación artística, a través del acercamiento especialmente de la música, puede contribuir significativamente, mediante la exploración y desarrollo de la dimensión estética. Ella permite a los niños, a través de la fusión de la oralidad y la música, expresar y reconocer sus emociones, sentimientos, pensamientos, representaciones en torno a su realidad e interioridad.

Desarrollar la expresión artística musical en un contexto problemático, en el cual la población infantil es víctima de innumerables situaciones que ponen en riesgo su formación plena, es decir, su construcción como personas, resulta incluso terapéutico, pues ayuda a sobrellevar los posibles traumas generados por una realidad hostil. Así lo plantea el MEN:

En este sentido, el arte juega un papel terapéutico, en la medida en que los lenguajes artísticos, permiten crear metáforas, analogías y símbolos que hablan de los miedos, incertidumbres y frustraciones, que de otra forma sería imposible expresarlas para conocerlas y compartirlas (1997, p. 20).

También los *Lineamientos Curriculares* (1997) hablan de los alcances de la educación artística:

La Dimensión Estética es la capacidad profundamente humana de conmoverse, sentir, expresar, valorar y transformar las propias percepciones con respecto asimismo y a nuestro entorno, de una manera integrada y armónica. Esto quiere

decir que existe un permanente ir y venir de adentro hacia fuera y de afuera hacia adentro. Un juego desde las impresiones particulares a las expresiones, también particulares. Del mundo interno al externo (p. 29).

En este horizonte de posibilidades formativas y creativas, los docentes tienen la responsabilidad pedagógica y ética de orientar y materializar la expresión, integración y armonía de esos mundos, desarrollando dicha dimensión según sus capacidades y conocimientos, y de acuerdo con las particulares necesidades de su entorno educativo y social. Para alcanzarlo, es necesario desarrollar experiencias significativas que contribuyan al enriquecimiento de “las impresiones y las expresiones de los niños y niñas”, para “ayudarlos a crecer integralmente”. Una expresión artística como la música favorece esta integración y armonía, dándole un sentido esclarecedor y libertario:

(...) es esta búsqueda de integración armónica la que permite el sentido estético: no sólo para reconocer lo real, bello, agradable; también para reconocer lo feo, desagradable, o malo (...) el descubrimiento de la inarmonía, el desequilibrio”, es el punto de partida para la toma de decisiones: es decir la capacidad de discernir, punto en el cual la ética y la estética se funden, se integran en el ejercicio de la libertad (1997, p. 29).

Desde esta perspectiva, la formación artística, con base en el acercamiento al lenguaje musical, busca construir sujetos capaces de expresar desde su subjetividad sus experiencias de vida, mediante formas creativas e imaginativas. El papel de la escuela en esta tarea es fundamental:

(...) significa que la escuela debe hacer una lectura distinta de lo artístico desde una óptica pedagógica mediante la cual lo artístico se integra a la cultura local y regional en sus diversas manifestaciones, la asume como elemento de la formación inicial, la proyecta en contenidos universales, que se convierten en elementos

permanentes de encuentro con lo humano a través de la dinámica del conocimiento y el reconocimiento por una parte y por otra, a través de la experiencia didáctica mediante formas libres de creación individual o colectiva de expresión de la experiencia y la conciencia del conocer y el aprender (p. 22).

Desarrollar la expresión artística musical en el nivel preescolar ofrece pues diversas e innumerables posibilidades de enriquecimiento tanto para la formación integral de los estudiantes como para la de los profesores. Basta traer como referencia lo que al respecto sostienen los *Lineamientos*, en torno a la experiencia sensible intrapersonal:

Niños y niñas aprenden de su propia experiencia. Con base en ella adquieren una noción de su corporeidad y un desarrollo psicomotriz y afectivo equilibrado; amplían su disposición perceptiva de la realidad exterior cambiante, visible, tangible, audible, olfateable y saboreable y de sus propias fantasías y evocaciones; desarrollan su intuición, su capacidad de soñar y de imaginar creativamente; enriquecen su sensibilidad y el aprecio hacia sus propias sensaciones, sentimientos y evocaciones y hacia su contexto natural y sociocultural. Niños y niñas deben procurar su autoconocimiento; formarse conceptualmente; desarrollar su sentido de pertenencia cultural y su conciencia histórica (p. 30).

Al enseñar a niños de preescolar se tienen responsabilidades supremas, pues, aparte de la formación inicial, se está en un momento crucial de su desarrollo personal, es decir, ante el comienzo de un destino, de un rumbo de vida. Un momento en el cual es esencial la construcción de seres, de personas sensibles, críticas, autónomas, libres, creativas e imaginativas. El trabajo docente en preescolar es en consecuencia decisivo, porque tanto en el aula como fuera de ella, con estas primeras experiencias pedagógicas y estéticas se empieza a construir no sólo el conocimiento, sino, la subjetividad de los individuos, es

decir, la construcción de la conciencia y de las posibilidades de expresión de sus emociones, percepciones, representaciones, sentimientos, pensamientos, sueños y actos.

Al promover la creación artística en la primera infancia, por tratarse de conciencias que apenas empiezan a acceder a la vida y al mundo, se está frente a la posibilidad de despertarlas y encausarlas para el arte. Eso sería maravilloso. Pero, si ello no fuera así, queda pensar, sentir y actuar como maestros propiciadores y facilitadores de un primer contacto de los niños con las expresiones artísticas, en un sentido liberador, como lo plantea Gianni Rodari (1999): “No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo” (p. 17).

Dadas las condiciones de vulnerabilidad de los niños de preescolar de la Institución Educativa Sote Panelas, del municipio de Motavita (Boyacá), los docentes y la Institución tienen no sólo la necesidad sino la obligación de presentar propuestas pedagógicas que, sin descuidar el aspecto cognitivo académico, se adentren en las problemáticas de tipo social, cultural y económico que rodean a los estudiantes y afectan su calidad de vida.

Esta propuesta tiene en cuenta las condiciones de violencia intrafamiliar de la población mencionada. A menudo, son los mismos niños quienes, a través de la narración de hechos cotidianos íntimos, revelan algunas situaciones de promiscuidad, incesto, alcoholismo, violencia en la pareja, castigo frecuente, tanto físico como emocional. Estas infortunadas vivencias alteran y niegan los derechos que todo niño y niña tienen, y evidencian las problemáticas en torno a la calidad de vida y el pleno desarrollo de su personalidad.

De acuerdo con lo expuesto, resulta pertinente plantear y desarrollar este proyecto, pues con él se complementan los demás aprendizajes de escritura, lectura, aritmética, y demás contenidos propios del currículo. Así, la población infantil de preescolar de la

Institución Educativa Sote Panelas participará activa y efectivamente en una experiencia pedagógica capaz de desarrollar el pensamiento creativo, la comprensión de estados emocionales, la sensibilidad frente a los lenguajes artísticos, específicamente, las expresiones musicales propias del contexto (música carranguera), el conocimiento de las mismas en otros contextos, y, por supuesto, la expresión de su interioridad y subjetividad, parte esencial en el desarrollo y formación integral de toda persona, en especial, de los niños.

### **1.5 Antecedentes**

Los canticuentos son una estrategia musical que ha sido implementada en nuestro país y ha tenido un impacto positivo en muchas generaciones, debido a que tanto grandes como pequeños hemos disfrutado y gozado con este tipo de canciones, los cuales a la vez han servido como iniciadores en nuestro desarrollo psicomotor, socio-afectivo y cognitivo.

Respecto a los antecedentes más cercanos a los propósitos de esta investigación, se tomaron como referencias tres trabajos, los cuales retoman de una u otra manera el presente tema de investigación:

En primer lugar, *CANTAHISTORIAS*. Construcción de una Metodología para dinamizar el proceso de lecto-escritura musical a partir del desarrollo de lectura y escritura convencional en los niños de semillas del centro de investigaciones pedagógicas RAYUELA, de Ángela Paola Camacho Pérez, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Facultad de Ciencias de la Educación, Licenciatura en Música, Tunja, 2007.

Este proyecto une el trabajo, objetivos y alcances de la lecto-escritura convencional con los de la lecto-escritura musical. Los niños de preescolar de esta experiencia construyen una historia y la convierten en una canción. Con las canciones elaboran un libro cantado,

*Cantahistorias*, que muestra la capacidad creativa e imaginativa de los niños y sus avances en cuanto a la lectura, la escritura y la música.

Esta integración y articulación del lenguaje hablado y escrito y el musical considera la música “como un componente propicio para generar contextos atractivos de enseñanza-aprendizaje”, lo cual da fundamento a la siguiente hipótesis: “En la relación dinámica escritura – música se dará vuelo a la creación y se logrará una educación interdisciplinaria formadora de seres humanos completos y felices” (Camacho, 2007, p. 9).

El proceso de elaboración del libro le permitió constatar, por una parte, la satisfacción y disfrute de los niños del producto creativo, libro y CD con las grabaciones, y por otra, los aportes al desarrollo tanto de la escritura como de la educación musical mediante “una metodología audaz basada en la interdisciplinariedad y en el diálogo de saberes”, fundamental en la concepción de la formación integral.

El proyecto se fijó los siguientes objetivos:

1. Construir una metodología que contribuya al desarrollo de la lecto-escritura musical en los niños y niñas de SEMILLAS del centro de investigaciones pedagógicas “RAYUELA” partiendo del proceso de lecto-escritura convencional.
2. Proponer ambientes de enseñanza-aprendizaje propicios para crear, motivando así a los niños a instrumentalizar tanto los elementos del lenguaje musical como aquellos de la lecto-escritura convencional para comunicarse.
3. Reconocer y potencializar el proceso de formación musical de los niños de SEMILLAS del centro de investigaciones pedagógicas RAYUELA, observando de manera estructurada las características del mismo.
4. Utilizar las actividades lúdico-musicales para registrar acciones creativas.

5. Elaborar el libro Cantahistorias y el CD de audio como producto y memoria del proceso de creación y como resultado de la propuesta metodológica. (pp. 9-10).

El enfoque metodológico fue de “investigación– acción– participación”, en el cual el investigador se involucra en el grupo de trabajo y a través de una observación sistemática interviene en su entorno dinamizándolo y permitiendo construcción de tejido social.

En este diseño metodológico, el quehacer investigativo se basa tanto en la comprensión y descripción de los aspectos de la realidad existente como en la identificación de las fuerzas sociales y las relaciones que están asociadas con la experiencia humana. Por este motivo, la metodología es de carácter cualitativo.

El grupo poblacional objeto de estudio lo conformaron niños y niñas entre los 3 y 4 años, pertenecientes al grupo de “Semillas” o preescolar, del Centro de Investigaciones Pedagógicas “RAYUELA”. El proyecto duró un año, y en él:

(...) se llevaron a cabo las etapas de recolección de información, realización de bitácoras de trabajo de los niños conformadas por escritos y dibujos, los encuentros de trabajo con los intercesores de Lectoescritura orientados mediante discusiones focales de grupo, registro fotográfico y de video y finalmente el trabajo de grabación de las piezas musicales creadas por los niños. Mediante el diálogo interdisciplinario se buscó alcanzar una mirada consensuada de las subjetividades de los intercesores<sup>1</sup> y de los niños, se valoró por tanto la subjetividad a partir de la expresión del lenguaje auténtico de los niños creadores para tratar de captar sus significaciones.

La investigación comprendió cuatro momentos: el primero, centrado en las actividades de reconocimiento y diagnóstico; el segundo, la realización de actividades

---

<sup>1</sup> Docentes vinculados al proceso y filosofía del Centro de Investigaciones Pedagógicas Rayuela.

mancomunadas, orientadas a fortalecer las herramientas musicales básicas para la investigación; el tercero, creación individual y composición musical de cada uno de los niños; y el último, la creación y elaboración del libro y el CD de audio titulado: Cantahistorias. Los instrumentos de recolección de información fueron:

El diario de campo y el registro de valoraciones pedagógicas además de las bitácoras de cada uno de los niños. También se realizaron discusiones grupales focalizadas con los intercesores. Los instrumentos de análisis empleados en la investigación fueron las valoraciones pedagógicas, los análisis de identidades musicales, valoraciones de capacidades rítmicas, auditivas y de expresión corporal, análisis de manejo de la espontaneidad, utilización del juego como instrumento principal y la observación directa (p. 13).

Cantahistorias estimula y desarrolla lo lúdico-creativo con el propósito de configurar un espacio de aprendizaje y expresión enriquecedores, en “un ambiente de afecto y confianza basado todo el tiempo en la experimentación y el juego”.

Finalmente, se deben resaltar algunos de los aspectos importantes de este proyecto que lo hace un referente adecuado para la presente investigación. Ante todo, la posibilidad de privilegiar la participación activa de los niños mediante el lenguaje musical en edades tempranas como las de la primera infancia. Una ocasión única para formar futuros jóvenes capaces de aprender, expresarse y actuar frente a las complejas exigencias de su realidad, enmarcada de modo paradójico dentro del mundo contemporáneo.

La aproximación al lenguaje musical en preescolar, como complemento del proceso formativo de la escuela, es una herramienta esencial para el aprendizaje significativo. En este sentido, la composición de letras de canciones permitió “expresar con palabras y música emociones y sentimientos -que- aumentan la inquietud de corroborar los efectos de

la íntima unión entre palabras y sonidos musicales” (p. 15), en últimas, expresar interioridades, subjetividades.

El segundo referente resulta apropiado: *Cantas y Relatos* (FM, 1983), desarrollado por Jorge Velosa, pues tiene como escenario el contexto del Departamento de Boyacá. Este compositor e intérprete colombiano incursiona de manera renovadora en la llamada música “carranguera”, una expresión popular del sentir y saber de la región.

Esta música, como lo explican los especialistas, es una mezcla

(...) de canto, pregón y sueño; pensamiento, palabra y obra; es un amor cotidiano con la vida y sus querencias y un compromiso con el arte popular. En eso ha venido a parar el nombre del conjunto LOS CARRANGUEROS DE RÁQUIRA, que hace más de veinte años quisieron llamarse así, en homenaje a un pueblo del interior y a una palabra juguetona, sonora y atrevida (Romano, 2003, párr. 1).

Esta música popular colombiana, típica de una de las regiones del interior más fieles a su identidad e idiosincrasia, logra, gracias al trabajo de Velosa, constituirse en un género celebrado y bailado en todo el país, con resonancia inclusive internacional.

A partir de un estudio etnográfico y sociológico, Velosa logra rescatar las raíces y caracteres más relevantes de su región y su pueblo. A partir de su trabajo en torno al folclor boyacense, muchos grupos aficionados y profesionales optan por seguir sus pasos, manteniendo así vivas las tradiciones, sentires y saberes de sus habitantes pueblerinos que irrumpen en el contexto urbano medio de sorpresa, llenos de malicia y humor agudos.

En lo fundamental, este compositor inventa cantos, narraciones, historias, crónicas en la música “Carranga” para expresar el sentir de sus gentes. Fusiona, a su vez, lo más tradicional con lo cotidiano del ser de un pueblo, mediante la creación colectiva y personal.

De la misma manera, el tercer antecedente, lo constituye el trabajo de musicalización de los cuentos de Rafael Pombo a cargo de Carlos Vives, un disco producido en 2008, por su sello disquero Gaira Música Local y el apoyo de la Fundación Rafael Pombo. La producción contó con la colaboración de artistas internacionales como: Juanes y grupos musicales como el de Andrés Cabas, entre otros.

*Ilustración 1.* Producción musical.



Fuente: Carlos Vives.

Las características de este trabajo musical son claves como referente porque, por una parte, se destacan las fábulas y poemas del poeta de los niños, y por otra, los géneros musicales populares típicos de distintas regiones colombianas, como la música llanera (Lucía Pulido), la música tropical (Fonseca) o el rock pop (Juanes). Este trabajo muestra cómo se fusiona el lenguaje literario y el musical, tomando elementos propios de la tradición musical popular. Para el proyecto pedagógico esta información es importante pues sirve como modelo del proceso de musicalización del lenguaje en el contexto infantil, a partir de expresiones musicales autóctonas.

Acorde con lo expresado por Vives en el lanzamiento del disco, cabe resaltar sus palabras como estímulo para la realización de este proyecto de investigación:

*"... yo solamente soy uno de los productores que trabajó en el disco... fue un sueño de varios músicos bogotanos poder hacer Pombo Musical, yo me convertí un poquito en vocero de ellos para hacer el proyecto... las fábulas de Pombo, sus poesías de valores y verdades, nos lo describen a él siempre... el que trabaja para Pombo trabaja para los niños..."*

## 2. Marco Referencial

El presente marco referencial es producto de un conjunto de lecturas, análisis y reflexiones desarrollados por el autor, a partir de las inquietudes que surgen con respecto al lenguaje musical de los niños de preescolar. Estos referentes (legal, geográfico y teórico) constituyen un apoyo fundamental para dilucidar el problema, objeto de esta investigación e interpretar los hallazgos, después de aplicar los instrumentos de recolección.

### 2.1 Marco Legal.

Para el presente marco legal se toman las leyes que hacen referencia a los educandos de preescolar y en particular a la educación artística.

*La ley 115 de 1994*, con respecto a la educación en preescolar y al área de artística dice lo siguiente:

*Artículo 5, numeral 7.* El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones.

*Artículo 15.* Definición de educación preescolar. a) La educación preescolar corresponde a la ofrecida al niño para su desarrollo integral en los aspectos biológico, cognoscitivo, sicomotriz, socio-afectivo, cultural y espiritual, a través de experiencias de socialización pedagógicas y recreativas.

b) El crecimiento armónico y equilibrado del niño, de tal manera que facilite la motricidad, el aprestamiento y la motivación para la lecto-escritura y para las soluciones de problemas que impliquen relaciones y operaciones matemáticas y artísticas.

## 2.2 Marco Institucional.

*Ilustración 2.* Colegio Sote Panelas.



Fuente: Rubén Darío Céspedes.

Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas del municipio de Motavita tiene como misión, visión y principios institucionales, lo siguiente:

**Misión:** Formar integralmente al educando, con el fin de conformar una sociedad inclusiva, que preserve los valores de su ancestro campesino, el amor y el respeto por la vida, el sistema ambiental y esté a la par con los adelantos tecnológicos y científicos de la nación y del mundo.

**Visión:** En cinco años nuestra Institución se consolidará como el motor que genere bienestar y desarrollo en la región mediante el sincretismo educación-trabajo con el fin de

formar una comunidad que proyecte sus potencialidades hacia el desarrollo humano sostenible de sus integrantes.

***Principios:***

-El respeto, divulgación y práctica de la Constitución Política y el Manual de Convivencia, junto con el respeto por la diferencia, aseguran una ambiente de sana convivencia.

-La participación democrática de la comunidad educativa es el semillero de la formación de líderes.

-El amor y el respeto del ancestro campesino consolida las bases de la identidad y la proyección personal exitosa.

-La educación, la ciencia, la tecnología, el bilingüismo, son herramientas infalibles para acceder al mundo de la competitividad y la globalización.

-Con la preservación y la conservación del medio ambiente, aseguramos el bienestar de las futuras generaciones.

-Sólo se accede al conocimiento por medio de la acción metódica del educando sobre el mundo que lo rodea y esto se logra por medio de la investigación.

-El desarrollo de competencias básicas es pertinente sólo si contribuye a la formación de ciudadanos con excelentes desempeños sociales.

-Toda acción pedagógica debe estar encaminada a la formación de seres humanos autónomos, con un alto valor de lo ético, lo estético, lo público, que se traducirán en desempeños que tengan como base la honestidad y el espíritu de servicio.

*Ilustración 3.* Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas.



Fuente: Elba Rosa Camargo.

### **2.3 Marco Geográfico.**

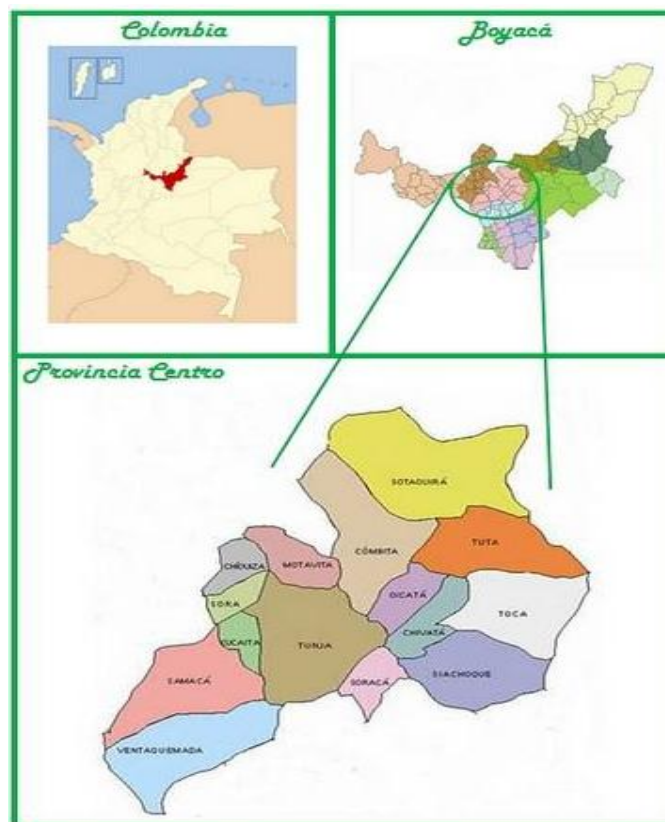
El presente proyecto se desarrolla en Colombia, departamento de Boyacá, Provincia centro, Municipio de Motavita, Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas.

*Ilustración 4.* Mapa de la República de Colombia y departamento de Boyacá.



Fuente: Alcaldía municipal.

*Ilustración 5.* Provincia Centro de Boyacá



Fuente: Alcaldía municipal.

En Motavita, la cabecera municipal se encuentra situada astronómicamente a los 5° 37' de latitud norte; a los 73 o 22' de longitud al Oeste del meridiano de Greenwich; a los 0o 41' 40'' de Longitud Este con relación al Meridiano de Bogotá.

El área urbana del Municipio se encuentra en una meseta, pero la mayoría del territorio está en parte inclinada y montañosa que va desde 2690 m.s.n.m, en el sector de San Ricardo, vereda de Carbonera; hasta los 3240 m.s.n.m en el sitio “La Caseta”, vereda de Sote Panelas. La temperatura promedio según los datos de la estación Tunja-UPTC fluctúa de 11.4° C. Temperatura mínima mensual promedios anuales y máxima de 14.7° C. anual.

*Ilustración 6.* Croquis del municipio de Motavita



Fuente: Alcaldía municipal

Limita por el Norte con Arcabuco y Cómbita, por el Sur y el Este con Tunja y por el Oeste con Sora y Chíquiza. Se encuentra a 8,5 Km. de la ciudad de Tunja.

La vereda de Sote Panelas está localizada al nororiente del Municipio de Motavita, presenta colinas que encierran las veredas, entre ellas San Juan y Peña negra. El paisaje veredal es montañoso, colinado y de valle. Presenta diferentes tipos de relieve: quebrado con pendientes fuertes al noroccidente (50% - 75% de inclinación.), quebrado con pendientes moderadas al interior, y plano al nororiente (0% - 3% de inclinación).

*Ilustración 7.* Panorámica de la Vereda Sote Panelas del municipio de Motavita.



Fuente: el autor

## 2.4 Marco Teórico.

Esta teoría constituye un apoyo, una herramienta fundamental y útil para dilucidar el problema, objeto de estudio y para comprender mejor el lenguaje de la música. Estas teorías son un soporte en toda la investigación y se utiliza para aclarar las posibles dudas que se puedan presentar a lo largo de su interpretación; además, que son teorías provenientes de autores reconocidos, las cuales estructuran el proyecto.

*“Platón exige que se comience por la formación del alma, por la música.*

*En sentido amplio la palabra μουσική abarca no sólo lo referente  
al tono y al ritmo, sino la palabra hablada, el logos”.*

*Jaeger.*

**2.4.1 La Educación Artística Musical En Preescolar.** La aplicación de los Lineamientos Curricular es para el nivel de educación preescolar privilegia la concepción de los niños “como sujetos protagónicos de los procesos de carácter pedagógico y de gestión”; sujetos plenos de derechos, desde “una visión integral de todas sus dimensiones de desarrollo: ética, estética, corporal, cognitiva, comunicativa, socio-afectiva y espiritual” (MEN, 1997, p. 3).

Desde este enfoque pedagógico, la formación artística adquiere todo su sentido cuando se orienta hacia el desarrollo integral de los niños.

Este desarrollo integral tiene profundas implicaciones:

En la escuela la formación artística adquiere su sentido en la formación de los sujetos en el arte como patrimonio cultural y en el desarrollo de las habilidades y destrezas artísticas de los sujetos para expresar desde su propia subjetividad su momento vital, en su transcurrir humanizante a través de formas creativas estéticas que le permitan asumirse como ser capaz de apropiarse de lo real mediante el

disfrute de lo bello a la vez que proyecta su conciencia de su experiencia de la belleza, en cuanto armonizadora del ser y del conocer a través del saber y sus posibles manifestaciones.

Esto significa que la escuela debe hacer una lectura distinta de lo artístico desde una óptica pedagógica mediante la cual lo artístico se integra a la cultura local y regional en sus diversas manifestaciones, la asume como elemento de la formación inicial, la proyecta en contenidos universales, que se convierten en elementos permanentes de encuentro con lo humano a través de la dinámica del conocimiento y el reconocimiento por una parte y por otra, a través de la experiencia didáctica mediante formas libres de creación individual o colectiva de expresión de la experiencia y la conciencia del conocer y el aprender (p. 22).

**2.4.1.1 Dimensiones de la educación artística.** Es necesario mencionar las dimensiones de la educación artística desde la formulación de logros e indicadores de logros específicos en aspectos esenciales para la formación integral, esto es, las dimensiones corporal, cognoscitiva, comunicativa, estética, espiritual y valorativa. Lo más importante aquí es entender que los seres humanos no se desarrollan “unidimensionalmente”, tal como lo aclaran los *Lineamientos Curriculares*:

Para el caso de Educación Artística, por su propia especificidad, como veremos en el transcurso de la propuesta, proponemos que los maestros y maestras construyan sus diseños teniendo en cuenta dimensiones de la experiencia sensible, propia del objeto de estudio del área que de todas formas incluyen las ya mencionadas (p. 30).

Advierten por esto mismo que “la experiencia sensible intrapersonal” permite a los niños y niñas aprender de su propia experiencia, entre otras razones porque:

Con base en ella adquieren una noción de su corporeidad y un desarrollo psicomotriz y afectivo equilibrado; amplían su disposición perceptiva de la realidad

exterior cambiante, visible, tangible, audible, olfateable y saboreable y de sus propias fantasías y evocaciones; desarrollan su intuición, su capacidad de soñar y de imaginar creativamente; enriquecen su sensibilidad y el aprecio hacia sus propias sensaciones, sentimientos y evocaciones y hacia su contexto natural y sociocultural. Niños y niñas deben procurar su autoconocimiento; formarse conceptualmente; desarrollar su sentido de pertenencia cultural y su conciencia histórica (p. 30).

De este modo, la educación artística en el currículo escolar promueve el desarrollo integral, entendido como el conjunto de procesos, saberes, competencias, valores básicos y fundamentales de las personas y grupos sociales en las diversas culturas que conforman la nacionalidad colombiana.

Es indispensable observar cómo este desarrollo y formación integrales, más allá de los resultados, hace énfasis en los procesos.

**2.4.1.2 Trascendencia de la educación artística en preescolar.** Desde los comienzos de la humanidad las expresiones artísticas brindan la posibilidad no solo de armonizar lo bello, lo bueno y lo verdadero y encausarlos como elementos del pleno desarrollo humano, sino, además, como una manera expresar y recrear la realidad, en cualquier momento y lugar. En este sentido, los *Lineamientos Curriculares* (1998) y los *Lineamientos curriculares de Educación artística* (1997) reflejan los alcances del arte en la formación integral de niños y jóvenes del país como categorías objetivas comprendidas “como organizadores del pensamiento o como conceptos sobre cualidades que permiten la clasificación de objetos o de sus representaciones, tales como lo armónico, lo bello, la naturaleza de lo bello identificable como arte”. Y, desde lo subjetivo, ha puesto en el centro de esta maravillosa experiencia humana al “artista como sujeto en cuanto productor de una obra de arte y por esto mismo creador de arte” (MEN, 1997, p. 5).

La articulación y adecuación de estas dos dimensiones ha sido una labor compleja, no siempre afortunada, sobre todo en el contexto educativo. Las razones de ello, responden, esencialmente, a la dificultad de establecer una relación significativa entre teoría y práctica capaz de desarrollar procesos de enseñanza y aprendizaje en el mundo escolar que formen al ser humano como sujeto, ciudadano y como artista, de tal manera que

Integren el arte en sus diversas manifestaciones, expresiones y comprensiones a la realidad educativa para hacer posible que, como actividad intencionalmente dirigida a la formación de seres humanos... los proyecte en el desarrollo de la cultura como un elemento central de la búsqueda de la planificación de lo humano (p, 5).

Este ideal de la educación artística, en condiciones normales, puede desarrollar y fortalecer, por ejemplo, las competencias fundamentales del desarrollo cognitivo, entre muchas otras, explorar y perfeccionar la percepción de las diversas y complejas relaciones presentes en el acto creativo y en el trabajo artístico en los distintos procesos en que se pueden combinar y fusionar expresiones artísticas como la música (sonidos y palabras); la literatura y el cine (palabras, imágenes y sonidos, etc.). En estos procesos es necesario aprehender y utilizar en el buen sentido de esta palabra los variados lenguajes que en la actualidad son múltiples y asequibles. Una adecuada educación artística, como lo proponen los *Lineamientos curriculares* (1997), permite la consolidación de valores como la tolerancia, el respeto, la solidaridad, primordiales para una convivencia pacífica que tanta falta hace en el contexto local y mundial.

Las posibilidades enriquecedoras de las distintas manifestaciones artísticas promueven la creatividad, la imaginación y la sensibilidad como fuentes de apropiación del mundo y de la existencia. Una experiencia literaria-musical, por ejemplo, ayuda a

reconocer y expresar problemas, situaciones y a asumirlos con consciencia e integridad que, de darse plenamente, pueden convertirse en liberadores.

Sin embargo, el estímulo y aprovechamiento de la imaginación no siempre se da en el ámbito escolar. Son muchos los obstáculos que impiden su cabal realización. Incluso, aunque la educación artística hace parte de los currículos escolares, como ocurre con otros componentes substanciales de la educación, y a pesar de que esta se dinamiza en el aula de manera frecuente, no siempre se explora y explota todo su potencial.

El papel de los docentes es pues crucial en la formación artística de sus alumnos. Ser mediador, orientador en este sentido, implica ayudar a desarrollar estas y otras muchas habilidades del pensamiento y, ante todo, despertar la riqueza que se alberga en sus espíritus que, por lo general, resulta trastocada o desperdiciada por muchos factores de orden social, cultural, económico y político en contextos y poblaciones altamente vulnerables.

La educación debe promover y ayudar a la construcción de conocimiento, debe desarrollar las competencias laborales, pero debe también, debe desarrollar las competencias artísticas. La plenitud de la educación y formación integrales se construye con base en enseñanzas y aprendizajes que formen seres, sujetos libres, creadores, imaginativos. Lo artístico en la educación, comprende todas las facetas humanas, siempre y cuando se ejerzan a través de una práctica social “que forma al ciudadano, en un contexto y para una realidad compleja en proceso de evolución permanente hacia nuevas posibilidades de ser” (p. 5).

Por ello, concretar este ideal educativo en el ámbito educativo colombiano, exige comprender no solo los componentes artísticos como los componentes educativos que soportan la relación educación y arte, sino, en lo esencial, comprender y sacar el máximo

fruto de lo que desde la perspectiva pedagógica esto representa. Es cierto que se privilegia lo estético desde la concepción del desarrollo de la imaginación y la creatividad en las aulas; no obstante, en muchos casos, esta puesta en común en el escenario educativo no siempre va acompañada de adecuadas, sólidas, didácticas ni de los fundamentos pertinentes y, con frecuencia, mucho menos, con la debida práctica docente.

Por otra parte, en los municipios, corregimientos y veredas de las distintas regiones del país, e incluso en las capitales, existen con frecuencia problemas de orden social, cultural y económico que obstaculizan la calidad educativa y de vida de muchos estudiantes.

Asumir la enseñanza de un arte como la música en la escuela, en cualquier caso, resulta enriquecedor para formar seres humanos, en este sentido, ya sea desde la academia (la formación artística) o desde la escuela (la educación integral), los *Lineamientos Curriculares* son muy puntuales:

El objetivo de la academia es el de formar profesionalmente a sus alumnos; los maestros manejan un discurso más instruccional y pondrán el énfasis en el manejo de las técnicas y en los lenguajes propios de cada disciplina. Tal el caso de la música, la plástica, el teatro, la danza, los audiovisuales o la literatura, pero también y como recomendación, cualquier forma posible de expresión a través del arte. Su objetivo está centrado en lograr un grado de excelencia en la producción artística de sus discípulos en determinado campo.

En la escuela la formación artística adquiere su sentido en la formación de los sujetos en el arte como patrimonio cultural y en el desarrollo de las habilidades y destrezas artísticas de los sujetos para expresar desde su propia subjetividad su momento vital, en su transcurrir humanizante a través de formas creativas estéticas que le permitan asumirse como ser capaz de apropiarse de lo real mediante el

disfrute de lo bello a la vez que proyecta su conciencia de su experiencia de la belleza, en cuanto armonizadora del ser y del conocer a través del saber y sus posibles manifestaciones (p. 22).

En consecuencia, es preciso identificar muy bien los aspectos esenciales involucrados en este desafío (MEN, 2006): en primer lugar, identificar las tres competencias que desarrolla la educación artística, la sensibilidad, unida a la experiencia estética propiamente dicha; la apreciación estética, que se refiere a la recepción, comprensión y crítica de las obras de arte; y la comunicación, como parte de la divulgación y socialización en el contexto de la comunidad educativa. Así mismo, reconocer los tres tipos de procesos a través de los cuales se adquieren dichas competencias: recepción, creación y socialización; y determinar los diferentes productos que el estudiante concreta como resultado de dichos procesos y los contextos culturales y sociales con los que debe interactuar en su desarrollo.

A su vez, la implementación en el currículo debe orientarse a la eficiente articulación de la educación artística como parte neurálgica del desarrollo integral de los estudiantes en todos los grados. La sociedad actual exige un sistema educativo que vaya más allá de garantizar la escolaridad universal, y contemple en el diseño de políticas educativas coherentes, realizables y verificables. Esto exige sopesar de manera apropiada “los factores asociados con la calidad: el currículo y la evaluación, los recursos y prácticas pedagógicas, la organización de las escuelas y la cualificación docente” (Ministerio de Educación Nacional (MEN, 2006, p. 11). Si bien la educación debe velar por propiciar condiciones que favorezcan la producción de conocimiento, así como el aprovechamiento de los recursos que brindan las TIC, por mencionar dos posibilidades, es necesario

aumentar los incentivos que permitan construir también una actitud investigativa para la creación y aplicación del conocimiento en los diferentes niveles de la sociedad y la cultura.

Así pues, el desarrollo de competencias básicas, a partir de la exploración estimulación y fortalecimiento de las competencias artísticas, permite no solo que los estudiantes actúen como personas, ciudadanos y sujetos compenetrados con el entorno escolar. Esto, de darse adecuada y efectivamente, puede incidir de forma positiva en el robustecimiento de la calidad de vida, en la calidad de la educación y en “el disfrute de mayores oportunidades y en su activa participación democrática en las decisiones que se toman en los diferentes espacios sociales, políticos, económicos y culturales” (2002, p. 11).

#### **2.4.2 Literatura y Música: Implicaciones Pedagógicas Y Didácticas**

**2.4.2.1 El lenguaje literario.** Todo acto comunicativo requiere de un emisor y de un oyente, esto permite que se dé un proceso auditivo en el que juegan papel importante la experiencia sensitiva y la recepción de la obra musical (obra estética). La escucha es pues básica para que este proceso auditivo se verifique de manera cabal. Según Copland, este proceso comprende tres componentes que se desarrollan en tres planos:

1). *El plano sensual:* es el primer acercamiento a la obra de arte (pieza musical), sin mayores prejuicios ni análisis. Es un contacto desprevenido, en el que se escucha un sonido musical que causa un placer que en el oyente produce una experiencia sensitiva agradable, estremecedora o arrobadora.

2) *El plano expresivo:* se debe partir de que la música expresa, y que si bien no es fácil determinar su significación o expresión concreta, pues es diversa y arbitraria, existe una posibilidad de encontrar un significado, determinarlo y expresarlo en palabras. Así, según Copland,

La música expresa, en diversos momentos, serenidad o exuberancia, pesar o triunfo, furor o delicia. Expresa cada uno de esos estados de ánimo y muchos otros, con una variedad innumerable de sutiles matices y diferencias. Puede incluso expresar algo para el que el que no existe palabra adecuada en ningún idioma (citado por Rendón, 2008, p. 65).

Así resulta comprensible aquello de que “no existen palabras para expresar algo” (igual se llega a decir en el plano de la literatura), siempre debemos buscar las palabras que expresen las sensaciones que nos depara la experiencia musical.

3) *El plano musical*: pone en evidencia los elementos musicales que se dinamizan en la composición musical. En este sentido es necesario desarrollar y fortalecer nuestra sensibilidad musical: oír melodías, ritmos, armonías, timbres de un modo más consciente, permitirá distinguir o diferenciar sus posibilidades, características, expresiones, etc. Todo ello para establecer un contacto más profundo con el compositor (y el intérprete). Escuchar música de este modo amplía y consolida el gusto, la apreciación, el placer de acceder a ella.

Estos tres planos se superponen, o mejor, imbrican y ejecutan de manera simultánea. Esto es lo que hace de la música una arte expresivo complejo, diverso y arbitrario, tan difícil de descifrar en cuanto a su significante cabal.

**2.4.2.2 Implicaciones formativas y pedagógicas del lenguaje literario.** Desde las primeras reflexiones en torno a la formación de lectores competentes y la importancia de lo pedagógico y didáctico en el proceso lector, De Amo Sánchez-Fortún (2003) sostiene que los conocimientos, aprendizajes y placeres que el libro brinda al niño-receptor son inmensos y por ello su desarrollo y consolidación deben ser “un objetivo formativo prioritario”, puesto que garantiza la formación de la competencia literaria necesaria para la re-construcción personal del significado y del sentido del texto.

Este planteamiento parte de una consideración básica: el niño desde su nacimiento posee las capacidades, sentidos, gustos para recibir y comprender no solo lo informativo-referencial, sino interpretar y representar lo lúdico, creativo y estético. Es más, un niño argumenta, así sea con gestos, gemidos, imágenes o balbuceos sobre su vida, sus necesidades y expectativas, y sobre su entorno.

El texto infantil, por ejemplo, estimula los conocimientos y experiencias del lector convirtiéndolo en un sujeto que interactúa cooperativamente en el proceso de comprensión e interpretación de los sentidos de los distintos mensajes, incluyendo los literarios. La función formativa de los textos literarios logra que el lector re-construya significados y sentidos; explore su sensibilidad estética; reconozca formas de representar la realidad a través, por mencionar un caso, de los símbolos.

Una manera de iniciar a los niños/-as desde pequeñitos en el gusto por la lectura es a través de los cuentos, pero siempre acompañados de música. Cateura (1984) sostiene que es importante que dentro del cuento suenen motivos melódicos, esté integrada una canción, junto con algunos efectos sonoros, que darían más vida al relato. De esta forma es probable que cuando los niños y las niñas sean mayores aprecien y disfruten de la lectura al mismo tiempo que valoren la música como un lenguaje artístico que transmite situaciones, actitudes y subraya los estados emocionales de los protagonistas del cuento. Estos dos ingredientes unidos, palabras y música son los elementos esenciales para divertir, motivar y desarrollar la imaginación, la creatividad, factores importantes para fomentar el amor a la lectura.

Las posibilidades pedagógicas de los textos literarios infantiles en los procesos de enseñanza-aprendizaje aluden, en especial, a la manera como se plantean y replantean en la práctica la Didáctica de la Lengua y de la Literatura Infantil en el contexto escolar. En los

últimos tiempos, ha tomado fuerza el enfoque pragmático que apunta a la recepción de las obras, con lo que la educación, en el sentido que nos atañe, se centra en la formación y adquisición de la competencia literaria como herramienta esencial en la construcción de lectores autónomos, reflexivos y críticos.

Si se considera el predominio actual de lo audiovisual en la recepción pasiva de la realidad y del mundo y su incidencia decisiva sin mediación alguna en niños y jóvenes, resulta pertinente plantear alternativas educativas innovadoras que utilicen los aportes de los recursos tecnológicos como complementos de una educación literaria y lingüística. De otra parte, es necesario integrar las nuevas tendencias y concepciones de la literatura como experiencia estética -y cognitiva- a nuevas y eficaces didácticas en el aula de clase y fuera de ella. Es preciso, por mencionar un equívoco que aún persiste en la práctica docente, dejar de utilizar el comentario del texto como estrategia privilegiada de comprensión e interpretación de las obras literarias.

Desde el contexto descrito no es tan relevante la naturaleza del texto (sea este verbal o no verbal) sino la forma como se lee. Esta perspectiva pragmática asume la literatura como un acto comunicativo con sentido, en donde hay un emisor o autor (escritor), un texto y un destinatario o receptor (lector) que cumplen roles específicos en los que es importante: qué se dice, cómo se dice y a quién se dice, esto es, el interés debe recaer sobre el uso del lenguaje en una situación comunicativa específica y con una(s) determinada(s) finalidad(es) estética(s). Desarrollar habilidades, fundamentos, métodos, propiciar experiencias literarias en los niños y jóvenes estudiantes desde estos referentes y presupuestos es una tarea crucial que debe encararse con responsabilidad, idoneidad y compromiso en el ejercicio docente en el área de Lengua y Literatura.

En esta labor, los docentes deben educar literariamente con el fin de formar para la recepción literaria. Una propuesta didáctica en este sentido precisa de un adecuado aprendizaje lector, esto es, “aprender a leer literariamente”, entendiendo que la lectura tiene un papel crucial como instrumento formador.

Así como la escritura, la lectura también responde a un proceso que debe ser enseñado y aprendido (acompañado y orientado) paso a paso, sin descuidar las implicaciones (estimular e integrar saberes, procedimientos, actitudes, experiencias) que en cada momento son vitales en la formación de ese lector competente, capaz de comprender, interpretar y dialogar con las obras literarias clásicas y contemporáneas, y asimismo, capaz de producir textos literarios de calidad.

*Didáctica de la literatura.* Las obras de literatura infantil son para miles de niños y jóvenes una de las puertas de entrada al mundo y a la vida más importantes. De ahí que aprender a descifrarlas, comprenderlas y criticarlas desde edades tempranas, cuando las conciencias están en formación, sean posibilidades únicas que no deben descuidarse. Quienes tienen la responsabilidad de orientar y mediar los primeros procesos de acercamiento a la literatura infantil deben entender la dimensión de esta tarea que exige conocer su historia, evolución y su re-significación en la escuela y fuera de ella.

Esta labor no se limita a los alcances del área de español y lengua castellana, pues si bien ella cumple un papel importante en este proceso, el texto literario tiene que ver con todos los ámbitos de la vida, del conocimiento y de la experiencia estética, en cualquier tiempo y lugar. En este sentido, la presencia de espacios en los que el libro es protagonista y el incremento de la industria editorial posibilitan el acceso al texto literario y su utilización como recurso pedagógico y formativo en el aula.

Según Constanza Pulido (2009), tres son los enfoques desde los que pueden abordarse los textos literarios en la escuela. El psicológico, en cuanto permiten conocer los conflictos psicológicos, auscultando el mundo interior de los niños y su relación con los entornos sociales. En otras palabras, un buen manejo de la literatura en los primeros años de escolaridad contribuye al desarrollo de la subjetividad y la intersubjetividad, esto es, la experiencia de sí, la consciencia de sí mismo y de los otros. De otra parte está el enfoque didáctico que posibilita la adquisición del lenguaje y la enseñanza de la lectura y la escritura. Este enfoque es primordial en todos los procesos de enseñanza-aprendizaje. El tercer enfoque, el literario, que desde lo connotativo permite encontrar significaciones, recreaciones y comprensiones del mundo, múltiples y posibles.

Es de anotar que la didáctica de la literatura es quizá una de los aspectos más problemáticos en el mundo escolar, pues allí confluyen diferentes posturas teórico-prácticas de cómo encarar y dinamizar los textos literarios en el aula. Es necesario reflexionar sobre situaciones como las que ponen en tela de juicio el papel de la literatura en la formación de valores, en el desarrollo y construcción del conocimiento y en la generación del placer o goce estético. En ello, suelen darse equívocos como los de la obligatoriedad de la lectura de obras clásicas o la imposición de determinados textos literarios (el canon literario). Si bien los cambios dados en los planes de desarrollo educativo han mejorado el papel instructivo y formativo de la competencia literaria, todavía falta mucho camino por recorrer.

En síntesis, los docentes de Lengua y Literatura, desde su especificidad disciplinar, pero también desde las diversas y distintas irradiaciones de otras áreas que nutren su formación y su praxis, deben más que enseñar, transmitir con el ejemplo cómo leer y

escribir textos literarios con sólido y renovado conocimiento del papel que cumple la literatura infantil y la didáctica de esta en el contexto escolar.

**2.4.3 Importancia de la tradición y la transmisión oral.** El aprendizaje musical y el literario en el contexto rural siempre han sido empíricos o “de oído”. Desde muy temprano, la madre pronuncia palabras dulces y canciones de cuna plenas de cariño para saludar a la vida que comienza. Más tarde, igualmente a través de la oralidad, utiliza todas las formas de la tradición oral para continuar deleitando ese lenguaje, que desde la cuna, el niño da sentido y traduce con palabras y música. Misterioso diálogo o soliloquio que le permitirá separarse del seno materno para reconocerse a sí mismo.

La forma propia de comunicación de la tradición es la transmisión libre, en la cual el hablante conserva el núcleo narrativo, pero recrea o introduce cambios en los elementos secundarios del relato. En la música impera la memorización: las palabras exactas de un texto son recordados, cientos de años, aun cuando el lenguaje pierde vigencia y se vuelve ininteligible (lo que se llaman tradiciones cuajadas). Entre estas dos formas de transmisión se encuentran múltiples posibilidades.

Es la tradición y la transmisión oral las que han predominado, sobre todo, cuando se trata de primera infancia, en la que los niños aún no leen ni escriben formalmente. Así, cuando la academia se propuso estudiar las tradiciones de nuestro país como único medio de comprender muchas de las situaciones actuales, se comenzó a salir de lo empírico para entrar a la formación sistematizada y racionalizada de saberes, experiencias, pensamientos y sentimientos de los sujetos y sus entornos.

Por ser la literatura un caudal inagotable de tradición y transmisión oral, es importante profundizar sobre los cuentos infantiles populares. En correspondencia con una de sus funciones más vitales como es la de fundar y fundamentar lo humano, la relación

fructífera entre tradición y transmisión oral literarias, está presente otro basamento sobre el que se erige toda construcción humana, individual y colectiva. Desde el mito, unido a la aparición del lenguaje oral, el arte, el mundo y la vida está lleno de símbolos que revelan las formas en que los hombres se construyen así mismos y al mundo.

Ya en ellos hay un sustrato de intuición camino a la abstracción y la racionalidad que se activa en la búsqueda de explicaciones ficticias y lógicas sobre los orígenes de la vida y el mundo. Se dice incluso que hay en el más remoto mito una veta de filosofía. El mito encierra emoción, sensibilidad e intuición puras que, a través de los tiempos, los hombres han tratado de explicar sin lograrlo del todo. Pero hay también en él sabiduría ancestral, atemporal y universal (López, 1990), capaz de construir los derroteros culturales, morales y sociales de cualquier pueblo que se preocupa por su origen, su realidad y su destino (basta mencionar la aparición y esplendor del pueblo griego tan enraizado en los mitos).

La interpretación de los mitos ha tenido diversos enfoques. El filológico que emparenta el mito con la lengua. Como en el Génesis bíblico, el mito nombra lo recién creado. Por ello cada mito corresponde a un nombre que posee connotaciones cósmicas indecifrables. El nombre de un mito es su esencia misma. Lo importante es reconocer que a pesar de su carácter sagrado, hay en él, siempre, una dosis humana que es la que puede ayudarnos a explicar lo que es en gran medida inexplicable, como el origen del lenguaje, la vida o el mundo que se hunden en las mismas insondables raíces del mito.

Para la escuela antropológica, por su parte, los mitos son huellas de pasados culturales remotos que se nos ofrecen envueltos en símbolos y rituales. Finalmente, el enfoque psicológico nos dice que el mito es inherente a la condición humana, todos los otros enfoques analizados son fruto de esta naturaleza que se sostiene en el mundo de la

inconsciencia y la irracionalidad. Mito y sueño son equiparables, en sus símbolos universales está presente la función creadora de los seres humanos. Aunque en la actualidad el mito parece relegado al baúl de los recuerdos, sigue siendo una fuente en la que el hombre bebe lo mejor de su condición humana, la posibilidad de fantasear.

El cuento popular es portador de valores, de formas de sensibilidad y de conocimiento particulares compartidos. El cuento popular, irradiado de folklore, es otra forma de reconocer qué hemos sido, qué somos y qué podemos ser. Su parentesco con el mito es innegable. Ha servido como garantía de la carta de fundación de muchos pueblos, pues en ellos se resume el saber, las visiones y los alcances, recreados en leyendas, anécdotas, cuentos folclóricos y populares (maravillosos) a través de todos los tiempos.

Informar, conmover o divertir son algunas de las motivaciones que dinamizan al cuento popular. Dado su origen oral y arcano, como el mito, también está en el cruce de coordenadas fundacionales del ser, la vida y el mundo, siempre como respuesta velada a esa necesidad ancestral del hombre por hacerse y por comprender su existencia.

El cuento infantil, por su parte, importante en la aproximación inicial de los niños a la cultura literaria y, a su vez, en la formación, en especial, de la psicología infantil, en tanto a través de él el niño recibe información para afirmar su estar en el mundo, ya sea de los padres y mayores que le rodean. Se desarrollan pues cauces de conocimiento y actuación, pero, lo más importante, son fuente inagotable de creatividad y fantasía, con ello, se constituyen en posibilidades de placer, realidad y formación de la conciencia moral. Se perfila con ellos la inteligencia y la posibilidad de acceder a ciertos problemas (miedos, por ejemplo), mediante los cuales se establece la identificación emocional que el niño en sus

diferentes etapas lleva a cabo con los modelos de conducta de héroes y antagonistas de estos relatos elementales.

El inconsciente tiene aquí su vía de expresión, velada o abierta, individual o colectiva, en donde lo simbólico es vuelve sugerente y revelador. Por todo ello, como ya se ha resaltado en puntos anteriores, los cuentos infantiles son material pedagógico y didáctico imprescindible que debe utilizarse con respeto por la naturaleza del niño, su capacidad de creación y fantasía, y en favor de todo lo que desarrolle y cimente la sensibilidad, la inteligencia emocional y la fantasía.

**2.4.4 Lenguaje musical.** El lenguaje musical estudia los signos y términos con los que se representa visualmente la música. Es un lenguaje con el que se puede interpretar una partitura de cualquier procedencia o estilo musical. A través del lenguaje musical se plasma el ritmo, la melodía, la armonía y otros aspectos importantes de la composición musical. Es un lenguaje que ha permitido y permite a los compositores dejar por escrito sus ideas musicales y sus sentimientos en forma de música. Además, permite conocer la evolución de la música y la sociedad a través de la notación musical de las partituras. El lenguaje musical evolucionó la música occidental, la complejidad de esta música no habría sido posible sin los elementos necesarios para reflejarla en una partitura. De hecho, la notación musical se desarrolló por la necesidad de trascender y de codificar sonidos, signos, gestos, emociones, etc., y se ha transformado a través de los años, a necesidad de transmitir y facilitar su comprensión e interpretación.

Si se plantea la música como una vía de expresión y comunicación no hay dudas de que los estudiantes deben conocer el lenguaje musical para comprender la música, interpretarla y crearla. Hay que tener especial cuidado en que el lenguaje musical no sea un mero contenido teórico sin ver las aplicaciones prácticas. Tampoco debe ser un

impedimento ni para la interpretación de temas musicales aprendidos de memoria, ni para desarrollar la creatividad musical, la improvisación, etc. Son enfoques diferentes, por eso el lenguaje musical debe estar integrado en el día a día de la clase de música. Es interesante organizar las partituras según los contenidos del lenguaje musical, trabajar el ritmo y conocer cómo se escribe con figuras, leer, realizar dictados musicales “rítmico-armónico”, cantar canciones que trabajen diferentes aspectos del lenguaje musical. Lo importante es que, a través del lenguaje musical, el alumno no solo desarrolle la representación escrita y la comprensión lectora musical, sino también desarrolle el oído, la capacidad para escuchar, el análisis auditivo, la construcción musical en un nivel básico y llegar a desarrollar con estudio y dedicación un excelente lenguaje musical.

**2.4.5 El arte musical en la educación preescolar.** Desde una perspectiva amplia, música y literatura, como fenómenos culturales, comprenden interacciones e interrelaciones de sujetos, identidades, textos, obras y significados que se integran y construyen a través de un acto de comunicación (Eco, 1986). La música y la literatura son dos sistemas de signos (códigos) que pueden adoptar unos sentidos (contenidos o motivaciones) que, si bien tienen una significación particular y compleja que se rige por sus propias leyes y responde a un contexto social determinado, los hermana el hecho de que comunican. Como sistemas, poseen por tanto una “estructura” que se puede reconocer, construir y re-construir. Incluso, las simbiosis son posibles, las encontramos por ejemplo en un poema o en una sonata, por mencionar dos formas de esa estructura o sistema de signos, en las que se evidencian similitudes y diferencias, pero que por encima de ello, se puede establecer su significación respectiva, a partir de su forma, sus contenidos o “motivaciones (así sean distintos), sus componentes, características, esto es, todo aquello que implica el reconocimiento de su estructura interna y externa en un tiempo y lugar determinados.

Ahora bien, si desde el punto de vista lingüístico se presenta este tipo de problema, el signo musical, por ser de carácter no verbal, ofrece mayores niveles de arbitrariedad. Esta dificultad es superable, puesto que la música, tanto en ejecutantes como espectadores, puede provocar múltiples sensaciones o impresiones que, en últimas, constituyen un “constructo”, esto es, una síntesis de un sistema que comprende la apreciación y comprensión del fenómeno musical (recepción) y la ejecución de la música, (emisión, el caso del intérprete o el creador). Como aquí se refiere a elementos sonoros que, como en lo lingüístico, se comprenden si están “organizados”, esto presupone un acto consciente de quien recibe el mensaje sonoro. Si bien una comprensión significación “precisa” depende de ciertos métodos aprendidos o inventados, este obstáculo se supera mediante la apreciación inicial que todo ser humano puede hacer de la música gracias al enorme ingrediente sensible que ella posee. Esta cualidad permite, por decirlo de algún modo, una especulación, o una intuición, que ofrecen, simultáneamente, la confluencia de un signo no verbal (sonido) y un tiempo en el que este se da a conocer y sentir.

Si se asiste a un recital en el que un solista, vocalista o instrumentista, ejecuta una obra, percibimos que, a pesar de que los signos pueden ser muy arbitrarios, se establece una comunicación, no solo de orden sensorial (impresión, sensación) sino racional. De ahí que cuando el intérprete ejecuta un solo de piano o de violín o un cantante interpreta una canción, así se presenten diferencias entre la ejecución propiamente dicha y la interpretación, e incluso, en la recepción de quienes asisten al concierto, siempre y cuando no se trate de un análisis musical riguroso y disciplinar, estas diferencias pueden ser minimizadas a través de lo sensorial y de la intelección que se asocia con ello. Si es Chopin (compositor o creador e intérprete) o Glend Gould (pianista) quien interpreta por ejemplo *La polonesa* (así lo que sientan y perciban los ejecutantes sea distinto a lo que

experimentan los espectadores), pese a todas las diferencias y suscitaciones, sus diferencias, que solo expertos pueden distinguir a cabalidad, pasan a un segundo plano. El auditorio, igualmente complejo y disímil, siente y entiende lo esencial de ese “mensaje” musical. Por supuesto que está en juego su participación activa o pasiva, su bagaje cultural, es decir, su conocimiento, gusto y estado de ánimo.

Se percibe así que gracias a ese elemento sensible, vivencial, que depara la experiencia musical (presente en todas las artes), se da el acto comunicativo en el que se fusionan todos los niveles del espíritu. Así, cuando escuchamos una hermosa melodía que nos toca las fibras más hondas, accedemos al sentido, o mejor, significado profundo de la música. Sin necesidad de ser expertos, experimentamos el fin esencial de la música, que para Stravinski no es otro que “la comunión”, es decir, “la unión del hombre con su prójimo y con el Ser”.

En conclusión, Rendón plantea (2008) que la literatura (lenguaje verbal), el significado es la descripción de la palabra, lo que significa, su concepto, un hecho que puede ser resuelto de una manera más fácil. En el signo musical, esto no es así, dada su mayor arbitrariedad, esto es, la variedad de sus múltiples gramáticas e interpretaciones musicales. Por esta razón, en la literatura se destaca el significante y con él se hacen las interpretaciones y relaciones con otros significantes; en la música, se “privilegia el significado porque su significante no es claro”. Sin embargo, a pesar de sus diferencias, música y literatura son sistemas de signos, discursos de representación que aluden, ya directa o indirectamente, a “un proceso referencial similar al de la metáfora, la cual se mueve a través de una conciencia emocional nombrando realidades y significados” (p. 37).

*Musicalización del lenguaje.* La musicalización del lenguaje es la integración de algunos elementos de la música, como el ritmo, la melodía, la armonía, el timbre, entre

otros, que se despliegan en compases de tiempo, al ámbito de las palabras. El ejemplo más claro de esta integración de elementos musicales (sonoros) y lingüísticos (verbales) lo constituye la poesía, específicamente, la versificación que posee musicalidades que se perciben auditivamente (y visualmente, en el caso de lo audiovisual). Usar el lenguaje rimado con ritmo no es otra cosa que “llevar la literatura a la música” (p 39), es lograr darle a las palabras una particular melodía que invade a cualquier espíritu dispuesto a recibir semejante mensaje.

Unir estas dos expresiones estéticas significa alcanzar niveles de sensibilidad que permiten, como lo expresa Kandinsky (2007), “registrar el giro espiritual de una manera real, reflejando la sombría imagen del presente, y la intuición de algo grande” (p. 28). Aquí se revelan, según este autor, las dos significaciones que tiene la palabra, la primera, inmediata, lo presente, y la segunda, interna (la profundidad, lo sublime). De esta forma, la música, como lo sostiene Stravinski (1981), citando a Seu-ma-Tsen, “unifica” (p. 137) y busca totalizar una realidad.

Así, la poesía y la música, afirma Rendón (2008), “se unen para explotar de sí mismas sus rasgos más emblemáticos, fusionándose de tal forma que dan origen a un producto estético sin precedentes” (p. 40). Ejemplos de musicalización del lenguaje es común encontrarlos en las canciones, verdaderas fusiones de dos artes, donde lo verbal y musical se combinan y enriquecen mutuamente. Poemas de Lorca, Machado, Hernández, Brecht vertidos en interpretaciones musicales magistrales han logrado incidir en la recepción y apropiación de obras poéticas que de otra forma no hubieran llegado a un público tan amplio y diverso. Muchos, por ejemplo jóvenes, mediante esta unión de las artes, se acercaron por primera a la literatura y descubrieron poetas que marcaron su vida.

Las posibilidades son variadas y fructíferas, por ejemplo, “Oh, qué será”, o “Construcción”, poemas del brasileño Chico Buarque de Holanda, son magníficas piezas de arte poético y musical. En el primer poema, por señalar un ejemplo, obtuvo una significación particular a finales de la década del 70 en Brasil que, luego de la versión que se tradujo a ritmos afro caribeños, tuvo resonancia en la década del 80 en Latinoamérica. La fusión y versión en salsa de Willy Colón fue y es un tema que sigue siendo un clásico de este ritmo afroantillano y latinoamericano. Muchos jóvenes accedieron a un autor desconocido, gracias a que este ritmo estaba en todo su apogeo en aquellos años. A partir de allí, los poemas de Chico Buarque se difundieron por el continente y por Europa.

En la actualidad el propósito de la educación infantil se centra en favorecer el desarrollo de los niños poniendo a su disposición un ambiente rico en experiencias educativas. Aprender las letras, las palabras y usarlas en contextos concretos, ya sea de manera oral o escrita, es un objetivo de la alfabetización que comienza justamente en la primera infancia (Teberosky, 2001).

En función de esta orientación, desde la década de 1980, la educación preescolar se ha centrado en analizar y desarrollar las habilidades de la conducta infantil con mayor correlación con el aprendizaje escolar de la lectura y la escritura. Sin embargo, esta tarea se centraba en los resultados académicos, sobre la base de un programa de instrucción que actuaba sobre dichas habilidades. Estas habilidades eran previas a cualquier experiencia directa con la lectura o la escritura.

Esto ha empezado a cambiar, pues el enfoque de la educación en Colombia, plasmado en los *Lineamientos Curriculares* (1997) y en los *Estándares Básicos de competencias en Lenguaje* (2006), así como en los *Lineamientos Curriculares de la Educación Artística* (1998), se hace mayor énfasis en los procesos desarrollados a partir de

proyectos pedagógicos de aula (PPA), en los cuales los estudiantes son actores principales y construyen su sensibilidad, identidad, subjetividad, conocimientos y pensamientos por cuenta propia, según el medio en donde viven y con la guía del profesor.

En este sentido, el arte orientado hacia la canalización de talentos y al desarrollo de la comunicación interior del niño, le permite animar su vida emotiva, iluminar su inteligencia, guiar sus sentimientos y su gusto hacia las más puras formas de belleza, todo orientado hacia la estimulación y expresión plenas de la creatividad y el desarrollo espiritual.

El aprendizaje de las artes en la escuela tiene consecuencias cognitivas que preparan a los alumnos para la vida: entre otras el desarrollo de habilidades, como el análisis, la reflexión, el juicio crítico y en general lo que denominamos el pensamiento holístico; justamente lo que determinan los requerimientos del siglo XXI. Ser "educado" en este contexto significa utilizar símbolos, leer imágenes complejas, comunicarse creativamente y pensar en soluciones antes no imaginadas. (MEN, 1997, p. 2).

El arte puede exaltar todo tipo de sensaciones, tanto agradables como desagradables. Por esta razón, se entiende que todas las sensaciones son parte del ser humano y tienen tantas posibilidades cuántas permitan el acceso de los sujetos a la belleza, lo bueno y lo verdadero, como también a todo aquello que se opone a estos principios. Esto requiere una formación para sentir, pensar y actuar consecuente con ello, de ahí la trascendencia de la Educación Artística como área fundamental de la educación básica y media.

El resultado de este proceso formativo es el sentido formado para captar lo bello o para expresar la belleza, el cual reconocemos como gusto. Esto quiere decir que el buen gusto no se da por generación espontánea, es menester un proceso formativo de

las sensaciones y de las percepciones por referencia a la belleza construida como sentido colectivo y como apreciación personal, en una propuesta exigente de juicios críticos sobre el hacer, el representar y sobre el proyectar, como medios de exteriorización de la belleza, sin que por ello se llegue a tomar conciencia de lo profundo, si para eso no hay un proceso formativo igualmente enriquecedor de la conciencia.

Por lo mismo el gusto es expresión de la sensibilidad y capta la estructura externa de la belleza, pero lo profundo de lo bello permanece cerrado a esta experiencia, puesto que la profundidad reclama las reflexiones abstractas, la razón entera y la dignidad del espíritu.

Esta limitación de lo sensible hizo perder el interés por la formación del gusto para captar la obra de arte y es cada vez más notable que el lugar de los críticos del arte lo ocupen los expertos, cuyo conocimiento profundo supera la apreciación sensible que es condición necesaria para el juicio externo que permite examinar las satisfacciones que provoca la obra de arte. (MEN, 1997 p. 9).

Esto significa que cuando un niño inicia su educación escolar llega predispuesto por la naturaleza, inclusive, para algunos de los oficios aunque todavía no lo sepa. En ello, el maestro tiene la responsabilidad de ayudarlo a descubrirlo, creándole condiciones favorables y alentándolo a jugar sin temores con lo que más prefiere.

Para poder enfocar el tema del arte desde lo educativo es indispensable encontrar sentido a su origen y ponderar los componentes que permiten que él se manifieste. Penetrar educativamente su naturaleza nos lleva a plantearnos el problema de qué es lo educable desde el arte y cuáles son las implicaciones de pedagogizar el arte en la educabilidad del ser. (MEN 1997 p.11).

En conclusión, las artes son herramientas fundamentales de comunicación entre las personas, desde edades tempranas, en ello,

La lectura, la escritura, la pintura, la escultura, los textiles, así como la danza o la poesía, son lenguajes que abren posibilidades alternativas de entendimiento; son maneras de comunicar ideas que enriquecen la calidad de vida, medios para canalizar y transformar expresivamente la agresividad connatural al ser humano. Las artes le dan al hombre la posibilidad de superar los golpes como medio de expresión, de elaborar duelos y superar la violencia.

Pero la educación artística es también fundamental en la "sensibilización de los sentidos", de la visión, del tacto y del oído, para el control de la sensorialidad del cuerpo y de la mente. La memoria y la imaginación del estudiante son estimuladas para archivar lo visto, lo oído, lo palpado por medio de imágenes reales o poéticas que ayudan a descifrar y a interpretar el mundo real, que se ve "en blanco y negro" cuando falta este enriquecimiento de la sensibilidad que dan las artes.(MEN, 1997, p. 24).

*Fines que debe perseguir la educación musical. Son de dos clases:*

Primero la educación popular, entendida como el fomento del estudio progresivo de la música en todos los grados de la educación pública, con el apoyo estatal a toda manifestación artística genuinamente pedagógica; así mismo, la difusión del arte a cargo de artistas nacionales o extranjeros, conjuntos artísticos de sólido renombre; la inteligente utilización de los instrumentos mecánicos y transmisores del sonido. Segundo la enseñanza profesional, a través de la organización técnica de las escuelas y conservatorios de música en los centros urbanos de importancia, la unificación de la enseñanza, el estímulo del Estado, de las grandes empresas industriales nacionales y extranjeras y aún de los

particulares a los artistas colombianos y la expedición de medidas legislativas que garanticen el trabajo del músico, protejan la propiedad artística de su obra y le permitan ejercer su profesión sin recurrir a otros medios, incompatibles muchas veces con su arte, para ganarse la vida.

La educación musical en la escuela primaria. He aquí el punto de interés supremo que debe abordar la escuela. Del éxito o del fracaso de la educación infantil y no de otra cosa dependerá el porvenir del arte en Colombia. Por su esencia misma, el arte musical es quizá el factor educativo de mayor importancia y el de más fecundas esperanzas para conseguir paulatinamente la fraternidad humana. Por esto debemos considerarlo como vehículo de auténtica acción social.

Por tanto, debemos sentar las bases de la formación de la sensibilidad en los jardines infantiles y en la escuela primaria. Es aquí donde debemos crear la emoción musical, formar cierta avidez por la estética, descubrir las aptitudes de nuestra raza y guiarlas por el camino de la verdad artística. Creo que la iniciación debe hacerse por el sistema auditivo, que evita al niño los complicados sistemas de la semiografía musical. Canciones sencillas que no pasen de una octava de carácter absolutamente recreativo y que posean la virtud de despertar su sensibilidad a la emoción sonora del pasaje que la circunda, comentando por medio de la belleza los gestos de sus antepasados, las cosas y los objetos que constituyen su naciente vida de relación. (MEN, 1997, p. 60).

El ser humano posee capacidades musicales, que igualmente, a no ser por condiciones afectivas y sociales adversas, se nace con las condiciones fisiológicas, psicológicas, afectivas e intelectuales para su desarrollo. En este sentido, existe una capacidad musical innata que es susceptible de desarrollo a temprana edad. Si no se ponen en marcha estrategias pedagógicas para el desarrollo de estas capacidades, no sólo se atenta

contra un derecho de los niños, sino que se deja pasar el mejor momento para hacer florecer sus capacidades artísticas.

El MEN (1997) es claro al reconocer, entre otras posibilidades, tanto la manera natural como los niños colombianos se expresan musicalmente como la riqueza de las manifestaciones musicales de este país, tradicionales y contemporáneas, populares y "eruditas"; la velocidad y facilidad con que se tiene acceso a los medios de reproducción sonora. Por ello, propone

Que la educación musical no debe ser privilegio de unos pocos, bien sea para desarrollar la sensibilidad al entorno sonoro y llegar a vivir la experiencia de la actividad musical y a apreciar la música incorporada al disfrute personal cotidiano o para llegar a ser un profesional. Y ante todo en el ámbito escolar para que sea un verdadero proceso de experiencias vitales que trasciendan como medio de formación, autoexpresión comunicación y cohesión social. (MEN, 1997, p.61).

Es también evidente la relevancia que debe hacerse del acervo musical tradicional, rico en su mayoría de expresividad, improvisación y espontaneidad sentidas, donde es posible identificar “el desarrollo del potencial artístico del ejecutante, su gusto estético”. Por eso, recalca el especial cuidado e idoneidad de parte del docente como del educando para “vivenciar el sonido, el movimiento, la melodía y armonía en nuestros cuerpos que se convierten en ritmo, canto, entonación, manipulación musical instrumental, interpretación, musicalidad”. Al respecto, se señala de modo puntual lo siguiente:

Las maestras y maestros debemos dar a niños y niñas la oportunidad de expresarse, de improvisar para iniciar los ciclos de aprendizaje.

Nuestros conocimientos nos deben servir para orientar y señalar valores en las expresiones de los alumnos; conviene invitarlos a reflexionar gradualmente sobre

sus propuestas, a responder preguntas sin inhibir sus expresiones. "Como orientadora de procesos educativos debo hacer que el niño se sienta feliz, demostrarle que como adulta valoro y respeto sus intereses". Para motivar al estudiante acompañados con el lenguaje musical usemos el humor, hagamos alguna sorpresa con la música.

El maestro debe investigar el perfil musical que traen sus alumnos y alumnas, como parte de su labor pedagógica para orientar mejor los procesos, potenciar la participación de las individualidades para que entren a jugar su inventiva y su capacidad de selección y de creación.

En relación con el proceso de transformación simbólica se ve la necesidad de que el movimiento corporal, el manejo vocal e instrumental, la grafía y la tecnología se desarrollen, recreen y trasciendan como medios para expresar sentimientos, gustos e ideas musicales del estudiante. (MEN, 1997, p. 67).

**2.4.6 Ritmos Carrangueros.** Los ritmos evolucionan y en la práctica es casi imposible de establecer dónde surgen uno y otro. Se puede tratar de conocer, por ejemplo, como el pasillo partió del vals, y luego, cómo del pasillo surgieron muchos otros ritmos. Se tiene entonces el género pasillo que viene del vals y da vida a diversos estilos de interpretación del pasillo: lento, fiestero, ecuatoriano, etc.

Ahora bien, el género merengue, el cual da origen a varios estilos como el merengue antillano, el merengue vallenato, merengue parrandero y el merengue carranguero, entre otros. Igual sucede con el género de la rumba. Para el presente se toman como referencia tres géneros; el pasillo, el merengue y la rumba. Los dos primeros forman un nuevo género, el merengue carranguero, y el tercero, conforma el segundo estilo, la rumba carranguera. Sobre estos dos ritmos se basa la llamada música carranguera. El estilo de interpretación del género lo define, en particular, los elementos

que en ello intervienen, como la instrumentación, la tímbrica vocal, las variaciones armónicas, las velocidades, la imagen de sus intérpretes, el carácter tonal, etc.

*Merengue carranguero.* Si bien proviene directamente del merengue “Buitragueño”, tiene diversas influencias, en especial, del pasillo, e incluso, de la música llanera. Su ejecución se puede hacer desde dos estilos: con marcado acento de pasillo o con influencia “Buitragueña”.

Este último se tocaba en la región cundiboyacense antes del surgimiento de la música carranguera, se retomó y se le dio su propio estilo de ejecución respetando su polimetría de  $6/8$  y  $3/4$ . La guitarra ejecuta el bajo, dándole el sabor “Buitragueño”, es decir, con acento en el segundo y tercer tiempo. El tiple también acentúa el segundo y tercer tiempo. La guacharaca mantiene su ejecución a  $6/8$ . Sus velocidades siempre están entre los 150 y los 200 M.M. Se ejecuta siempre en tonalidades mayores.

*Merengue carranguero con influencia de pasillo.* Es la ejecución más rápida del merengue carranguero con influencia “buitragueña”, de este modo la acentuación se convierte en algo parecido a un pasillo fiestero, porque el acento se desplaza hacia el primer tiempo, aunque la figuración del bajo también lo hace similar al corrido llanero.

*La rumba carranguera.* Teniendo en cuenta sus orígenes, la llamada rumba criolla poco tuvo que ver con el surgimiento de la rumba carranguera, pues las criollas fueron básicamente bambucos que se podrían llamar fiesteros, basado este planteamiento en que las famosas rumbas criollas fueron escritas en un compás de  $3/4$  o  $6/8$ , mientras la rumba carranguera tiene una marcación muy bien definida a  $2/4$ . Es posible que por efectos de transmisión oral la rumba criolla se haya inclinado hacia la ejecución de la rumba presente en la región andina, y este hecho haya inspirado la rumba carranguera. Según Velosa, esta nació con el ánimo de darle un carácter más ágil y bailable a la rumba criolla puesto que “la

música entra por los pies”. Sin embargo, la rumba carranguera presenta elementos también del corrido mejicano, explicable debido a que la música de carrilera o guasca tiene una influencia y popularidad considerables en la región. Incluso se encuentran grupos con formato instrumental de música carranguera pero que fuera de interpretar merengues y rumbas, interpretan también corridos y algunos otros ritmos de origen mejicano, los cuales dan forma al estilo denominado “guascarrilero”.

La rumba carranguera retoma así la versión de rumba ejecutada por los campesinos de la zona cundiboyacense, la cual pudo haber sido una mezcla de rumba y corrido, haciendo tal vez adrede ese pequeño cambio rítmico en la ejecución al cambiar dos corcheas en tiempos débiles por dos semicorcheas en el primer tiempo y una corchea en el segundo. Aunque en la escritura es poco evidente el cambio, un aspecto reconocible al escuchar las rumbas. Por tanto, la rumba carranguera, más allá de ser una ejecución más vivaz y alegre de la rumba criolla, es una mezcla de la rumba andina colombiana con algunos elementos de corrido mejicano.

Es posible reconocer en la configuración de la identidad de la carranga, los elementos de corridos interpretados en grupos carrangueros, con una guacharaca que ejecuta la base rítmica de la rumba carranguera. Es de anotar la presencia de textos jocosos que contrarían lo normal de la esencia mejicana, más dramáticos o sentimentales, acercándolo más a la esencia carranguera. No obstante, no se puede descartar que tal vez los campesinos, para la época en que surge la carranga, hayan ejecutado las melodías de las rumbas criollas a 2/4 y con un acompañamiento parecido al que actualmente se le da a la rumba carranguera.

Tanto en la rumba como en el merengue, cuando la línea melódica tiene alguna similitud con algún otro aire, los subgéneros y nombres son diversos: rumba corrida, rumba

jalada, rumba bambuqueada, rumba joropeada. Lo esencial aquí es que la rumba se ha utilizado, indistintamente, para hacer canciones infantiles llamadas “rumbas rondas”.

Los ritmos carrangueros son de las expresiones populares de mayor significación en el departamento de Boyacá y fuera de él. Gracias a los trabajos de Jorge Velosa, este género musical ha logrado ubicarse en un lugar importante dentro de las diversas manifestaciones culturales de las distintas regiones colombianas. Es bueno señalar, de manera breve, la dimensión del trabajo de Velosa, que comprende:

Diecisiete grabaciones discográficas, que contienen más de ciento ochenta obras originales, de las cuales algunas ya forman parte del cancionero popular regional y colombiano: *La china que yo tenía, La Rosa mentirosa, Por fin se van a casar, La cucharita, Te digo adiós, El pedimento, La pirinola, Las diez pulguitas, Julia Julia Julia, La muchacha del conejo, Viva diciembre y que viva yo, La tía Carmela, Yo también soy un boyaco, La Dioselina, Alerta por mi ciudad, La gallina sarabiada, Póngale cariño al monte, El marranito, Para con papas y ají*, etc. (párr. 4).

Son muchos los estudios desarrollados en torno a su obra musical centrada en un género musical popular como la carranga. Es llamativo el hecho de que este género, en algún momento subestimado y discriminado, sea objeto hoy de investigaciones, consultas y trabajos de grado de profesores y estudiantes, gracias a las innovaciones que Jorge Velosa le dio. Para la propuesta de investigación es un antecedente sustancial, puesto que este género será tomado como modelo. Así como este compositor incursiona y da a conocer “la juglaría por tiendas, caminos, veredas, atrios, plazas, coliseos, teatros y auditorios de casi toda Colombia y algunos del exterior, como los de su reciente gira en octubre del año 2000, por universidades y otras instituciones de los Estados Unidos” (párr. 6), se espera propiciar

un espacio en el que se den a conocer las expresiones más íntimas de los niños, narrándolos y musicalizándolos mediante un género propio como la carranga.

Conviene recordar que la música, como expresión del desarrollo humano, cognitivo y artístico, ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad, constituyéndose en parte fundamental de toda cultura. Así mismo, desde la infancia, los niños tienen una relación estrecha con la música; basta señalar el papel primordial que han cumplido en esa etapa evolutiva de toda persona las canciones de cuna. Prácticamente, estas expresiones, propias de la tradición oral popular, han sido fundamentales en el desarrollo del lenguaje, la emotividad, la afectividad, la sensibilidad en la primera infancia, base del desarrollo humano. Junto con la decisiva presencia de la voz materna, estas sonoridades y melodías inaugurales se constituyen en los puentes de comunicación y encuentro entre el niño y el entorno social y cultural más cercano, en principio, el ámbito familiar. El elemento sonoro es por tanto el medio ideal a través del cual se establecen las relaciones y expresiones primigenias de los seres humanos.

**2.4.7 Arrullos de cuna.** La voz de la madre para el niño da apertura a la estimulación auditiva con la que el bebé reconoce timbres, modulaciones, tesituras, intensidades, tiempos y colores de la voz, reconocimiento que se va afinando con el acercamiento de otras personas. Estas primeras aproximaciones son la iniciación de todo ser humano en el reconocimiento de la lengua materna, entendido este no tanto como la aprehensión y comprensión del sentido comunicacional de la palabra, sino en el reconocimiento de su musicalidad, esos sonidos o melodías particulares contenidos en los arrullos, las canciones de cuna o en las rondas, que impresionan y dejan huella en lo más profundo del ser. Los bebés nacen dotados de una capacidad de percepción auditiva que le permite, mediante su escucha, descifrar la estructura sonora de la lengua. A través de los sonidos del lenguaje es

capaz el bebé de desarrollar su competencia natural y comenzar el proceso de apropiación de la lengua. También es capaz de reconocer la voz de la madre o el padre y distinguir la musicalidad de las frases (afirmativas, interrogativas, exclamativas, etc.) (Cabrejo, 2014).

Hacer énfasis en este antecedente natural del ser humano con su entorno inmediato y fundacional es fundamental en este proyecto, por cuanto la propuesta se centra en la posibilidad de unir música y palabra de manera que se logre una fusión creadora y liberadora materializada en una producción creativa donde las narraciones infantiles, con la ayuda del adulto, se constituyan en historias cantadas, que posibiliten, por una parte, la expresión del niño en el momento en que “narra” sus vivencias, por otra, la experiencia literaria y musical, esto es, estética, cuando surge el trabajo de producción que exige el proceso creación, textualización, musicalización y, finalmente, ejecución y socialización de la interpretación (por qué no, de su divulgación dentro y fuera del ámbito de la escuela).

**2.4.8 Rondas infantiles.** Las rondas Infantiles son juegos colectivos que se transmiten por tradición. Los niños cantan con rimas, mientras hacen rondas, o movimientos circulares, muchas veces tomados de las manos. En su mayoría han sido originarias de España y se han extendido por Latinoamérica.

El juego es un ingrediente esencial de las rondas, y con él los niños hacen y entonan rondas, en medio del bullicio y la algarabía. La alegría del grupo es evidente y tiene una clara ingenuidad e inocencia. Casi todos guardan el recuerdo de estas experiencias, pues son remembranzas de sus juegos infantiles. Haber participado en alguna ronda como "El puente está quebrado", "Sobre el Puente de Avignón", "Mambrú se fue a la guerra", "Aserrín, Aserrán", ha significado no solo una experiencia sensitiva sino, además, cognoscitiva y motriz, basta señalar que con ellas se aprendieron las letras y las palabras

iniciales, estableciéndose así un contacto con el lenguaje y sus posibilidades comunicativas, primero desde la oralidad, después desde la escritura.

En nuestro país varias rondas que hacen parte de la riqueza folclórica de la costa Pacífica expresan en sus textos letras de Romances que corresponden a la lírica literaria llegada de España y que hacen parte de los textos e historias cantadas y jugadas en forma de ronda o poesía popular. Estas se encuentran en escritos críticos de literatos y costumbristas. Entre ellos está Rafael Pombo, hombre tan familiarizado con la poesía y la música populares. (Beautlier, 1970).

### **3. Metodología**

#### **3.1 Enfoque Investigativo.**

La investigación se propone, desde una perspectiva cualitativa y práctica. La investigación cualitativa es una actividad sistemática orientada a la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales, a la transformación de prácticas y escenarios socioeducativos, a la toma de decisiones y al cambio en las actitudes de los investigadores y de los investigados, (Cajiao, 2000, p. 56). En este caso, se busca reconocer las problemáticas de los niños de la Institución Educativa Sote Panelas del Municipio de Motavita (Boyacá), muchas de ellas relacionadas con las carencias sociales, culturales, económicas y, en especial, con la violencia intrafamiliar que rodea sus vidas, con el ánimo de transformar estas historias en melodías.

#### **3.2 Tipo de investigación.**

Atendiendo a que el proyecto de investigación necesita describir el modo de vida de los estudiantes de preescolar, para volverla canción, se utiliza el tipo de investigación etnográfica, ya que ésta es una descripción o reconstrucción analítica de escenarios y grupos culturales intactos. A. Aguirre (1995a:3) define la etnografía como el estudio descriptivo de la cultura de una comunidad o de alguno de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global de la misma. Mediante esta aproximación etnográfica, pedagógica y artística, se busca verbalizar las diversas situaciones que vulneran los derechos y la integridad de los niños.

#### **3.3 Fases del proyecto.**

Para A. Aguirre (1995a:6), el trabajo de campo realizado en un tiempo suficiente, utilizando como técnica la observación participante, se traduce en el proceso siguiente:

Tabla 1. *Proceso etnográfico de la investigación.***Proceso etnográfico de la investigación.**

<b>Proceso Etnográfico</b>	
<b>Demarcación del campo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Elección de una comunidad, delimitada y observable.</li> <li>✓ Redacción del proyecto.</li> <li>✓ Redacción de un presupuesto.</li> <li>✓ Aprobación del proyecto.</li> </ul>
<b>Preparación y documentación</b>	Documentación bibliográfica y de archivo. Fuentes orales Preparación física y mental.
<b>Investigación.</b>	Registro de datos. Vivencias con la comunidad.
<b>Conclusión</b>	Elaboración del trabajo con la población elegida. Abandono del campo.

Trasladando el planteamiento del esquema anterior al presente trabajo de investigación se tiene:

Tabla 2. *Proceso etnográfico de la presente investigación.*

<b>Proceso Etnográfico</b>			
<b>Demarcación del campo</b>	<p>Elección de la comunidad de estudiantes de preescolar: IETA Sote Panelas Motavita- Boyacá.</p> <p>Fuentes orales: creación de situaciones para que los estudiantes narren sus propias vivencias.</p> <p>Redacción del anteproyecto.</p> <p>Aprobación del anteproyecto.</p>		
<b>Preparación y documentación</b>	<p>Documentación bibliográfica y de archivo.</p> <p>Fuentes orales</p> <p>Sensibilización.</p>		
<b>Investigación.</b>	<p>Registro de datos: historias de vida. Entrevistas.</p> <p>Selección del material.</p> <p>Escritura de los cuentos.</p> <p>Corrección de estilo.</p>		
<b>Creación musical</b>	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <p>Sensibilización auditiva, aproximación musical.</p> <p>Trabajo de musicalización con los niños.</p> </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> <p>Musicalización versos a canción.</p> <p>Grabación en estudio, producción y arreglos.</p> <p>Montaje de sus versos musicalizados.</p> </td> </tr> </table>	<p>Sensibilización auditiva, aproximación musical.</p> <p>Trabajo de musicalización con los niños.</p>	<p>Musicalización versos a canción.</p> <p>Grabación en estudio, producción y arreglos.</p> <p>Montaje de sus versos musicalizados.</p>
<p>Sensibilización auditiva, aproximación musical.</p> <p>Trabajo de musicalización con los niños.</p>	<p>Musicalización versos a canción.</p> <p>Grabación en estudio, producción y arreglos.</p> <p>Montaje de sus versos musicalizados.</p>		

Fuente: El Autor.

### 3.4 Población.

Para el estudio se tuvo en cuenta, como población universo, los 25 estudiantes de Preescolar de la Institución Educativa Técnica Ambiental Sote Panelas del municipio de Motavita, zona rural.



### 3.5 Muestra.

La población de estudiantes es un grupo numeroso; por tanto, de ellos se tomaron las 5 historias de vida más representativas, las cuales mostraron mayor vulnerabilidad.

### 3.6 Instrumentos de recolección de datos.

Como instrumento de recolección de datos se aplicó la historia de vida para obtener algunos datos acerca de la vida de los niños en situación vulnerable de la Institución educativa Técnica Ambiental Sote Panelas, con el fin de conocer su entorno familiar, su contexto sociocultural y la forma como el estudiante se relacionan con sus familiares.

**3.6.1 Formato de historia de vida.**

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
BOGOTÁ  
HISTORIA DE VIDA

Óscar Humberto Cuta Suta, estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, en el área de Educación Musical, adelanta la investigación intitulada: “Los canticuentos, una posibilidad para la expresión musical de los niños de preescolar (población vulnerable) de la Institución Educativa Técnica Ambiental de Sote Panelas del Municipio de Motavita, Boyacá”. Para ello, les solicito me cuenten algunos aspectos de su vida, los cuales serán muy útiles para el desarrollo de dicho proyecto.

1. ¿Cuál es su nombre? \_\_\_\_\_
2. ¿Dónde vive? \_\_\_\_\_
3. ¿Con quién vive? \_\_\_\_\_
4. ¿Cuántos hermanos tiene? \_\_\_\_\_
5. ¿Quién trabaja en su casa? \_\_\_\_\_
6. ¿De dónde sale el dinero para comer? \_\_\_\_\_
7. ¿Cómo es su casa? \_\_\_\_\_
8. ¿Qué comen al desayuno? \_\_\_\_\_ al almuerzo \_\_\_\_\_ y en la comida \_\_\_\_\_
9. ¿Quién le ayuda hacer las tareas? \_\_\_\_\_
10. ¿Sus padres lo castigan? \_\_\_\_\_ cada cuánto lo castigan \_\_\_\_\_
11. ¿Sus padres toman cerveza? \_\_\_\_\_ Y ¿se emborrachan? \_\_\_\_\_
12. ¿Sus padres y hermanos lo consienten? \_\_\_\_\_

13. ¿Cómo lo(a) consienten? \_\_\_\_\_
14. ¿Lo(a) tocan \_\_\_\_\_ ¿Qué parte del cuerpo le tocan? \_\_\_\_\_
13. ¿Cada cuánto lo(a) bañan? \_\_\_\_\_ ¿Quién lo(a) baña? \_\_\_\_\_
14. ¿Tiene todos sus uniformes? \_\_\_\_\_
15. ¿Qué música escuchan en su casa? \_\_\_\_\_
16. ¿Qué música le gusta? \_\_\_\_\_
17. ¿Mira televisión? \_\_\_\_\_
18. ¿Cuánto tiempo mira televisión? \_\_\_\_\_
19. ¿Quién está más pendiente de usted en la casa? \_\_\_\_\_
20. ¿Va al médico? \_\_\_\_\_
21. ¿Por qué lo(a) llevan al médico?
22. ¿Le gusta ir al colegio? \_\_\_\_\_
23. ¿Qué le gusta del colegio? \_\_\_\_\_
24. ¿Le gusta cantar? \_\_\_\_\_
25. ¿Sus padres o abuelos tocan algún instrumento? \_\_\_\_\_ ¿Cuál? \_\_\_\_\_

**3.6.2 Entrevista al músico de tradición oral, Gilberto Molina.** A continuación se presenta el formato de entrevista que se le hizo al Señor Gilberto Molina, oriundo de la vereda de Sote panelas del municipio de Motavita – Boyacá. Gilberto Molina cuenta con un grupo musical formado por sus hermanos, quienes heredaron este arte de sus padres. Ellos no han tenido formación académica en la música; es decir, no interpretan con partitura, no conocen las notas musicales; tocan sus canciones empíricamente “a oído” como ellos afirman, igualmente crean canciones de esta misma manera.

**La siguiente es la entrevista al señor Gilberto Molina.**

1) Don Gilberto... ¿Cómo aprendió usted a interpretar los instrumentos musicales?

“Yo... toco el requinto y el tiple. Aprendí a tocar por mi papá que él era músico. Entonces él me enseñó desde pequeño, yo lo veía y quería ser como él. Él me enseñó y yo le correspondía, viéndolo a él... entonces yo aprendí. Él era músico.

2) ¿Tiene algún grupo musical, don Gilberto? Sí. Con mis hermanos. Tocamos y cantamos desde hace mucho tiempo.

3) ¿Hace cuánto realizan presentaciones musicales, en público? Hace aproximadamente 40 años.

4) Que recuerde... ¿Cuál fue su primera presentación, en qué sitios... a dónde más fueron? Estuvimos en el Mono Núñez y nos hemos presentado en casi todas partes en Boyacá. Tenemos danzas también y también nos presentamos en muchas partes, con mis hermanos y otros vecinos de aquí de la vereda.

5) ¿Qué temas interpretaron cuando tocaron en el Mono Núñez? Nosotros tocamos música como el Torbellino y la Guabina principalmente. También tocamos las canciones de Jorge Velosa.

6). Don Gilberto... Ustedes ¿componen canciones? ¿Qué temas han compuesto? Tenemos: La sotanita, Allá en el valle, y muchas otras. Tenemos un Londplay que grabamos hace unos años.

7) A don Gilberto... ¿Le gusta escribir las letras de las canciones? Sí, cada rato inventamos canciones.

8) ¿Tiene algunas evidencias escritas con sus canciones? No eso sí no. Todas las tenemos en la memoria, en el cerebro no más. A punta de imaginación. Por ahí aparezco en algunas revistas con las carracas en la mano...

9) ¿Qué instrumentos musicales tienen en su grupo? Tenemos... el tiple, el requinto, la guacharaca y las carracas.

10). En su repertorio... ¿Tienen canticuentos? No... no señor. No tenemos eso.

11) Don Gilberto... ¿Qué consejos le da usted a esta juventud pequeña de preescolar, para que ellos también continúen con este oficio de la música?

Que aprendan a tocar la carranga, las guabinas, los pasillos, rumbas; es decir... lo que tocaban los antiguos, para que eso tan bonito no se pierda, porque eso es herencia y nada más. Porque... ¿Sabe qué? He aprendido a mirar a las personas que tocan y cantan... todos son muy sensibles, no son violentos... se toman sus cervezas y sus tragos y se de pronto se quedan dormidos y nada más. Pero no son violentos.

Bueno... Muchas gracias don Gilberto, por acordarse de todas estas anécdotas que son muy importantes para nosotros.

**3.6.3 Entrevista al músico académico Germán Moreno Sánchez.** El señor Germán Moreno Sánchez nació en la ciudad de Tunja el 16 de noviembre de 1973, hizo sus estudios en el INEM Carlos Arturo Torres de la misma ciudad. Trabajó como coordinador en el área de música en la Gobernación del departamento de Boyacá. Ex director de la estudiantina de Boyacá; arreglista de “Carranga Sinfónica”; productor musical y ganador del gran Mono Núñez.

Después de un saludo muy efusivo y cordial la entrevista que se le hizo fue la siguiente:

1. *¿Cómo ve usted el movimiento musical de la carranga en Boyacá y en Colombia?*

“La música carranguera con el tiempo ha evolucionado de una manera positiva desde que el maestro Jorge Velosa trascendió y ha dejado huella no sólo con llamar a este

estilo de música carranguera, sino que la ha posicionado en un nivel sociocultural de élite, elevándola “ a ser comparada” con la música erudita.

Desde sus inicios siendo una tradición oral y hasta el momento que ha llegado a un nivel sinfónico, no debemos dejar perder nuestra autentica música boyacense”

2. *¿Qué opina usted de la evolución armónica, ornamentación y ejecución de la carranga en el pasado en el presente y en su futuro con la evolución que ha tenido este género musical?*

“Como mencioné antes, desde sus principios... este género se empezó a interpretar de una manera muy tradicional y con instrumentos autóctonos como el tiple y ha sido tal la evolución armónico y ornamental que podemos ver este género interpretado por grandes orquestas sinfónicas en cualquier parte del mundo sin perder su identidad musical”.

3. *Para usted... ¿Cuáles han sido los grandes exponentes y juglares de este género?*

“Sin lugar a dudas el mayor exponente en Colombia de este género y promotor ha sido el maestro Jorge Velosa quien fue su creador y ha sacado del anonimato, a nivel nacional e internacional, este género musical. Otro gran exponente no de la carranga, sino de un ritmo inherente a este género musical es el maestro Emilio Sierra quien es el máximo exponente de la rumba criolla en Colombia y este ritmo es pilar del género de la carranga”.

4. *¿De dónde cree usted que viene este movimiento “entiéndase ritmo – típicos” de la carranga como es la rumba criolla, rumba carranguera, merengue carranguero etc.?*

“Sus orígenes vienen desde la época de la conquista, con ritmos europeos como el vals que su división rítmica es  $\frac{3}{4}$  y, siendo un baile de salón, fue adaptado de forma “criolla” por nuestros ancestros utilizada en las fiestas y celebraciones de la región cundi-

boyacense e interpretadas por instrumentos autóctonos, dando así el nombre de rumba criolla y rumba carranguera”.

5. *¿Cuál es su opinión acerca del entorno socio-cultural, político, religioso, musical, de la música carranguera en Boyacá?*

“Desde sus orígenes, este género musical se ha caracterizado por ser música del pueblo y se utilizaba y se utiliza para celebraciones religiosas, fiestas populares y cualquier tipo de celebración. En lo político se utiliza este género para tener acceso al pueblo y poder agraciarse y obtener su apoyo en las contiendas electorales; en lo musical como ya lo había mencionado dejó de ser música mal vista por los académicos y que no salía de su popularidad sino que ya se ha adaptado y se ha escrito para que cualquier tipo de orquesta en el mundo la interprete y suene con gran técnica y ejecución musical sin perder su musicalidad”.

6. *¿Qué apreciación personal le daría a los chicos o jóvenes que todavía interpretan este género y lo ven como un proyecto de vida?*

“Mi consejo sería que sigan cultivando este tipo de música y no dejen perder su raíces musicales, ya que es nuestro estandarte musical ante el mundo y desde este punto puede seguir realzando y evolucionando de una forma académica. Podemos ver que la música carranguera no sólo llama la atención a la gente adulta, sino que los chicos se han interesado y han puesto sus ojos en los ritmos como la rumba criolla, el merengue y hacen adaptaciones con estilos modernos”.

Muchas gracias maestro por su tiempo y su valioso aporte a mi investigación y a la música tradicional boyacense.

### **3.7 Análisis y objetivo de los instrumentos de recolección de información.**

El objetivo planteado en el momento de la aplicación de los instrumentos fue conocer, de primera mano, algunos datos importantes sobre la vida de los niños seleccionados, como población vulnerable, con el propósito de obtener información que pueda ser utilizada como base para escribir las canciones. Igualmente conocer datos sobresalientes sobre cantautores de los señores: Gilberto Molina, músico empírico, y el músico académico Germán Moreno Sánchez.

**3.7.1 Análisis de la historia de vida.** Para el análisis de las historias de vida seleccionadas de los 5 estudiantes de preescolar, en donde participaron también los padres de familia de los niños, se agruparon las preguntas-respuestas que tienen que ver con la vida de estos estudiantes. Para la transcripción se les cambió de nombre por seguridad de los niños.

Tabla 3. *Historia de vida del niño Pedro Andrés Sarmiento.*

<b>Pedro Andrés Sarmiento.</b>		<b>Edad: 7 años</b>	
<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>
1. Número de hermanos	Cuatro	2. ¿Quién trabaja en casa?	Mi papá y mi mamá.
3. ¿De dónde sale el dinero para comer?	De la agricultura y las vacas	4. ¿Cómo es su casa?	De barro y pequeñita
5. ¿Qué comen al desayuno?	Tinto, agusal y papas	6. ¿Al almuerzo?	Papa, arroz, ensalada y aguadepanela.
7. ¿Qué comen en la comida?	Caldo de papa o colada.	8. ¿Le gusta el colegio?	Sí, muchísimo.
9. ¿Por qué hasta ahora en preescolar?	Porque me tocaba ver las vacas y tenía que ayudar.	10. ¿Sus padres querían que fuera al colegio?	Al comienzo... no. Y me decían que no soñara ser doctor, que no había plata. Porque hay que cuidar la tierrita.
11. ¿Le ayudan hacer las tareas?	A veces sí y otras no. Me dicen que no sirvo para estudiar.	12. ¿Sus padres se emborrachan?	Sí... juntos. Y después se ponen a pelear y me pegan.
13. ¿Tiene todos tus uniformes?	Sí... me los regaló mi tía, eran de mis primos.	14. Cuando está enfermo... ¿Lo llevan al médico?	No... porque no hay plata, me dan agüitas de hierbas y me pasa.
15. ¿Qué canciones sabe?	La china que yo tenía, la cucharita y otras...	16. ¿Le gustaría aprenderse otras canciones y tocar un instrumento?	Sí... porque mi tío también toca el tiple y canta.
Peso: 19 kg.		Talla: 1 m.:13 cm.	

Fuente: el autor.

## A Estudiar

A lo lejos se ve la escuela,  
todos a carrera van,  
la campana ya los llama,  
porque toca ir a estudiar.

Pedrito mira desde lejos,  
pues con ellos quiere estar,  
pero sus padres no quieren,  
quel campo vaya a olvidar.

Coro: que usted nunca va a estudiar,  
eso no lo necesita,  
coja la cantina y ande,  
a ordeñar ya las vaquitas.

No sueñe con ser doctor,  
pues no tenemos platica,  
p'al estudio usted no sirve,  
toca cuidar la finquita.

Para la creación y transformación de esta y las otras cuatro historias de vida en una canción respectivamente, se comienza oralmente desde la escucha de la historia del niño, y luego se escriben unos versos con las palabras más relevantes de la historia del pequeño. En este tema se eligió una tonalidad menor, debido a que la letra es muy triste, por tanto, los acordes musicales deben ser igualmente coherentes. Lo que predomina es el sentimiento de tristeza por el rechazo del niño hacia su padre, por impedirle estudiar.

# A ESTUDIAR

## RUMBA

LETRA: Oscar Cuta  
MUSICA: Oscar Cuta.

Score

Voz. 

Requinto 

Tiple. 

Acoustic Guitar 

Guacharaca 

Chords: Dm, Dmmaj7, Dm7, Edim, Eb7, Dm

Vz. 

Req. 

Tlpe. 

Ac.Gtr. 

Grca. 

Chords: Dm, C, G, Dm, Dm

Lyrics: A LO

OSCAR CUTA

CORO.. A ESTUDIAR

2/8

10

Vz. LE - JOS SE VE LA.ES - CUE - LA TO - DOS A CA - RRE - RA

Req.

Tlpe. Dm Edim Am

Ac.Gtr.

10

Grca.

13

Vz. VAN LA CAM - PA - NA YA LOS LLA - MAN POR-QUE

Req.

Tlpe. G F C

Ac.Gtr.

13

Grca.

A ESTUDIAR

3

16

Vz.  TO-CA,IR A,ES - TU DIAR QUE,US-TED NUN - CA VA,ES - TU -

Req.  G D D

Tlpe. 

Ac.Gtr. 

Grca. 

19

Vz.  DIAR E-SO NO LO NE - CE - SI - TA CO-JA LA CAN - TI - NA,Y

Req.  Gm C7 Fmaj7 Bbmaj7

Tlpe. 

Ac.Gtr. 

Grca. 

4 A ESTUDIAR

23 8

Vz. AN-DE A,OR-DE - NAR YA LAS VA - QUI-TAS NO-SUE QUI-TAS

23

Req. E dim Eb7 Dm6 Dm6 Dm

23

Tpe.

.Gtr.

23

Irca.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'A ESTUDIAR'. It consists of five staves: Vocal (Vz.), Requinto (Req.), Trumpet (Tpe.), Guitar (.Gtr.), and Cava (Irca.). The key signature has one flat (Bb). The vocal line starts at measure 23 and includes the lyrics: 'AN-DE A,OR-DE - NAR YA LAS VA - QUI-TAS NO-SUE QUI-TAS'. There are two first endings (1. and 2.) indicated by a bracket above the vocal staff. The Requinto staff has chord markings: E dim, Eb7, Dm6, Dm6, and Dm. The Trumpet and Guitar staves have rhythmic patterns. The Cava staff has a rhythmic pattern. The score ends with a double bar line.

Tabla 4. *Historia de vida del niño Maicol Orlando Cuervo Sánchez.*

<b>Maicol Orlando Cuervo Sánchez.</b>		<b>Edad: 5 años</b>	
<i>Cuestionario</i>	<i>Respuestas</i>	<i>Cuestionario</i>	<i>Respuestas</i>
1. Número de hermanos	Cinco	2. ¿Quién trabaja en casa?	Mi papá.
3. ¿De dónde sale el dinero para comer?	Del trabajo	4. ¿Cómo es su casa?	En mal estado.
5. ¿Qué comen al desayuno?	Caldo de papa y a veces Chocolate.	6. ¿Al almuerzo?	Papa y arroz.
7. ¿Qué comen en la comida?	Sopa de arroz.	8. ¿Le gusta el colegio?	Sí.
9. ¿Cómo lo corrigen sus padres?	Me pegan y ya...	10. ¿Qué recuerdos bonitos tiene de la casa?	Ninguno, porque me pegan por todo. Si ayudo me pegan y si no... también.
11. ¿Le ayudan hacer las tareas?	No... yo puedo solo.	12. ¿Sus padres se emborrachan?	Sí. Mi papá. Y después me pega.
13. ¿Tiene todos sus uniformes?	Sí...	14. Cuando está enfermo... ¿Lo llevan al médico?	A veces, pero también me dan aguas de hierbas.
15. ¿Qué canciones se sabe?	Unas que escucho en la radio	16. ¿Le gustaría aprenderse otras canciones y tocar un instrumento?	No sé hacerlo y nadie me enseña.
17. Si pudiera hablar en confianza con su papá... ¿qué le diría?	Que no me pegue, que ayudo hacer lo que puedo, que cuando esté borracho más bien duerma para que le pase.	... ¿Quiere a sus papás?	A mi mamá sí. A mi papá también, pero es que...
Peso: 20 kg.		Talla: 1 m.:05 cm.	

Fuente: el Autor.

**NO ME PEGUES.**

Papito ya no me pegue,  
mire que mi cuerpo duele,  
yo no sé porqué me pegas,  
si yo vengo de la escuela.

Las tareas ya las hice,  
las bestias tan encerradas,  
papito ya no me pegues,  
si yo ayudo en la labranza.

*Coro:*

Papito ya no me pegue,  
Todos t´amos asustaos,  
Si toditos lo queremos,  
Si otra vez t´a borracho.

Papito ya no me pegue,  
y acuéstese ya a dormir,  
mañana será otro día,  
que vendrá para vivir.

Después de organizar la letra de la canción, teniendo en cuenta la historia de vida del niño. Esta canción fue creada en tonalidad mayor, para llamar la atención del padre por su irresponsabilidad de llegar borracho e irrespetar de forma violenta y agresiva al niño y a sus familiares. Creemos que una forma de sensibilizar y escuchar las súplicas de su hijo es por medio de la música, haciendo correlación a canciones que él escucha, con el mismo ritmo y tonalidad.

# NO ME PEGUES

## RUMBA CRIOLLA

OSCAR CUTA

Score

Tenor

Requinto

Vihuela

Guitar

Maracas

T

Req.

Vih.

Gtr.

Mrcs.

PA - PI - TO YA NO ME PE -  
TA - RE - AS YA LAS HI -

G

Em

A7

D

B7

Em

A7

E $\flat$ 7

D

Dmaj7

NO ME PEGUES

2  
10

T  
8  
- GUES MI - RE QUE MI CUER-PO DUE - LE YO NO SE POR-QUE ME PE -  
- CE LAS BES-TIAS TAN EN - CE-RRA - DAS PA - PI-TO YA NO ,E PE -

Req.  
10

Vih.  
D maj7 B7 Em Em

Gtr.  
10

Mrs.

Detailed description: This musical score is for the first system of the song 'NO ME PEGUES'. It consists of five staves: Treble (T), Recorder (Req.), Violin (Vih.), Guitar (Gtr.), and Maracas (Mrs.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/8. The Treble staff contains the vocal melody with lyrics. The Recorder staff has a simple accompaniment. The Violin staff shows chords: D maj7, B7, Em, and Em. The Guitar staff has a similar accompaniment. The Maracas staff provides a rhythmic pattern. Measure numbers 2 and 10 are indicated at the start of the system.

14

T  
8  
- GA SI YO VEN - GO DE LA,ES - CU - E-LA 1. LAS ZA PA -  
- GUES SI YO,A - YU - DO,EN LA LA - BRAN 2.

Req.  
14

Vih.  
G A7 E97 Dmaj7 Dmaj7

Gtr.  
14

Mrs.

Detailed description: This musical score is for the second system of the song 'NO ME PEGUES', starting at measure 14. It consists of five staves: Treble (T), Recorder (Req.), Violin (Vih.), Guitar (Gtr.), and Maracas (Mrs.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/8. The Treble staff contains the vocal melody with lyrics and a first/second ending. The Recorder staff has a simple accompaniment. The Violin staff shows chords: G, A7, E97, Dmaj7, and Dmaj7. The Guitar staff has a similar accompaniment. The Maracas staff provides a rhythmic pattern. Measure numbers 14 and 18 are indicated at the start of the system.

NO ME PEGUES 3

18

T

Req.

Vih.

Gtr.

Mrs.

PI - TO YA NO ME PE - GUES TO - DOS TA - MOS A - SUS TA - DOS SI TO -  
 PI - TO YA NO ME PE - GUES Y A - CUES - TE - SE, A DOR - MIR MA - NA -

G Em A7 D

22

T

Req.

Vih.

Gtr.

Mrs.

DI - TOS LO QUE - RE - MOS YO - TRA - VES ES - TA BO - RRA - CHO PA  
 NA SE - RA, O - TRO DI - A QUE VEN - DRA PA - RA RA VI

B7 Em A7 Eb7 D

4  
26

2.

NO ME PEGUES

T

Req.

Vih.

Gtr.

Mrs.

26

VIR

Em F9 D6 D

Tabla 5 .Historia de vida del niño Catalina López Alvarado.

<b>Catalina López Alvarado.</b>		<b>Edad: 5 años</b>	
<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>
1. Número de hermanos	Dos	2. ¿Quién trabaja en casa?	Mi mamá.
3. ¿De dónde sale el dinero para comer?	Mi mamá trabaja.	4. ¿Y su papá?	¿Él era muy borracho y un día nos fuimos de la casa?
5. ¿Qué más hacía su papá?	Llegaba borracho y nos encerraba a todos y nos pegaba mucho. Mi mamá se cansó y nos fuimos.	¿Lo extraña?	No... ahora nadie nos pega y papá está solo con sus amigotes.
5. ¿Qué comen al desayuno?	Poquitas cosas.	6. ¿Al almuerzo?	Otras poquitas cosas.
7. ¿Qué comen en la cena?	Papa, arroz y carne, a veces.	8. ¿Le gusta el colegio?	Sí, mucho.
9. ¿Cómo es su casa?	Tiene dos piezas y una cocina y a veces van mis abuelos y unos tíos. ¡Ahhh! Y mis primos.	10. ¿Van a volver a donde su papá?	Mi mami dice que... ¡Nunca más!

**Catalina López Alvarado.****Edad: 5 años**

<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>
11. ¿Le ayudan hacer las tareas?	Sí, mi mami y mis hermanos, ellos son más grandes.	12. ¿Sus padres se emborrachan?	“No le dije que mi papá si se emborracha? Mi mamá no se emborracha, pero sí toma guarapo, a veces”.
13. ¿Tienes todo sus uniformes?	Sí.... Señor.	14. Cuando está enferma... ¿la llevan al médico?	...sí, cuando me da gripa y toso mucho.
15. ¿Qué canciones se sabes?	Las que me enseña mi profe.	16. ¿Le gustaría aprenderse otras canciones y tocar un instrumento?	.como... ¿la guitarra? En mi casa hay una pero está colgada y llena de polvo.
Peso: 22 kg.		Talla: 1 m.:20 cm.	

Fuente: el autor.

## Canción Carranguera

**Miedo.**

Y que los trinos del campo,  
un buen día se interrumpieron,  
todo por un alboroto,  
en un rancho de mi pueblo.

Qesque llegó bonifacio,  
infundiendo a todos miedo,  
a su esposa y a sus hijos,  
bien borracho, y todo ebrio.

## Coro:

No sirvieron ni los ruegos,  
ni llanto pa´ contenerlo,  
con rejo les daba a todos,  
hasta que por fin huyeron.

Se acabó allí la paz,  
sus seres nunca volvieron,  
la soledad ya lo envuelve,  
en el mar de sus recuerdos.

La canción Miedo fue escrita en tonalidad mayor con un ritmo característico carranguero de velocidad no tan rápida, con el propósito de que, las personas que la escuchen, reflexionen acerca de la letra. Palabras y expresiones que producen gran sensibilidad debido a que estas tragedias son repetitivas en muchas partes del territorio boyacense y colombiano.

# MIEDO

## MERENGUE

Score

OSCAR CUTA

The musical score is written for a Merengue piece titled "Miedo" by Oscar Cuta. It is in 3/4 time and consists of two systems of staves.

**System 1 (Measures 1-5):**

- Tenor:** Rests in all measures.
- Requinto:** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vihuela:** Chords: F (measures 2-3), F (measure 4), Em7 (measure 5), A7 (measures 6-7).
- Guitar:** Bass line with eighth notes.
- Maracas:** Rhythmic pattern of eighth notes.

**System 2 (Measures 6-10):**

- T (Tenor):** Enters at measure 6 with a melodic line.
- Req. (Requinto):** Melodic line with lyrics: "Y QUE LOS TRI - NOS DEL QUES-QUE LLE - GO BO - NI -".
- Vih. (Vihuela):** Chords: Dm6 (measures 6-7), A<sup>b</sup> (measure 8), B<sup>b</sup> (measure 9), C (measures 10-11).
- Gtr. (Guitar):** Bass line with eighth notes.
- Mrcs. (Maracas):** Rhythmic pattern of eighth notes.

MIEDO

2  
10

T

8

10

Req.

C E<sup>dim</sup> G7 F F# G

Vih.

Gtr.

10

Mrs.

CAM - PO UN BUEN DIA SE IN - TE - RRUM - PIE - RON  
 FA - CIO IN - FUN - DIEN - DO, A TO - DOS MIE - DO

15

T

8

15

Req.

G7 G G C

Vih.

Gtr.

15

Mrs.

TO - DO POR UN AL - BO - RO - TO EN UN RAN - CHO DE MI PUE - BLO  
 A SU, ES - PO - SA YA SUS HI - JOS BIEN BO - RRA - CHO TO - DO E - BRIO

MIEDO 3

19

T

NO SIR-IE-RON NI LOS RUE-GOS NI LLAN - TO PA'-CON-TEN-

Req.

Vih.

Gtr.

Mrs.

24

T

TAR - LO CON RE - JO LES DA - BA, A TO - DOS HAS - TA QUE POR FIN HU -

Req.

Vih.

Gtr.

Mrs.

4  
28 MIEDO

T  
YE - RON SE, A - CA - BO A - LLI LA

Req.  
Gm C7

Vih.

Gtr.

Mrcs.

30  
8 PAZ SUS SE - RES NUN-CA VOL - VIE - RON LA SO - LE DAD YA LO EN -

Req.  
F F Em7 A7

Vih.

Gtr.

Mrcs.

MIEDO

5

34

T

VUEL - VE EN EL MAR DE SUS RE - CUER - DOS

34

Req.

Dm6 G A<sup>b</sup> B<sup>b</sup>

Vih.

Gtr.

34

Mrs.

The musical score is arranged in five staves. The vocal line (T) is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The lyrics are 'VUEL - VE EN EL MAR DE SUS RE - CUER - DOS'. The requinto (Req.) part is in treble clef with a key signature of one flat, featuring chords Dm6, G, A<sup>b</sup>, and B<sup>b</sup>. The vihuela (Vih.) and guitar (Gtr.) parts are in treble clef with a key signature of one flat. The maracas (Mrs.) part is in a simplified notation with a key signature of one flat. The score is marked with measure numbers 34 and 5.

Tabla 6. *Entrevista a Andrea Catalina Buitrago.*

<b>Andrea Catalina Buitrago</b>		<b>Edad: 5 Años</b>	
<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>
1. Número de hermanos:	No tengo hermanos.	8. ¿Qué te contó tu abuelita?	Que a mi mamá la dejaban en la casa, cuidando a los hermanos menores, porque ellos debían ir al mercado a vender los quesos y a traer el mercado.
2. ¿dónde vives?	Allá abajo ...	9. ¿y... ¿qué sucedió?	Que un día, llegó un tío de ella a la casa a visitarlos; este tío mandó a mis otros tíos a que le hicieran un favor y les pagó plata. Cuando el tío estuvo solo con mi mamá, él abusó de ella y de allí salí yo, de mi tío.
3. ¿Cómo se llama la vereda?	Se llama Barrohondo	Y tú... ¿Qué piensas?	Que los hombres son malos.
4. ¿Hay mucho barro hondo?	Sí, a veces nos embarramos.	10. ¿Todos?	Sí... mi mamá dice que todos, por eso tengo que cuidarme.
5. ¿Qué me querías contar?	Qué... yo soy hija de mi tío	8. Y... ¿Qué pasó con el tío-papá?	Se fue porque le iban a pegar, pero nunca volvió.
6. ¿Cómo así?	Que yo soy hija de mi tío...	12. ¿Extrañas a tu papá?	No... no lo quiero conocer. Para eso tengo a mi abuelito.
7. ¿Quién te dijo eso?	Pues mi abuelita. Vivimos solas, porque a mi papá no lo conozco.	14. y... a tu abuelita...	Sí... a ella también.

Fuente: el autor.

### **Inocencia.**

Que por qué llora la niña,  
nadie sabe contestar,  
todos se quedan callados,  
todos ya llorando están.

Que la niña está preñada,  
q'el culpable quién será,  
le robaron su inocencia,  
sus sueños mataron ya.

Que la niña está preñada,  
porque un tío aprovechó,  
que los padres ya no estaban,  
y en el rancho se metió.

La justicia ya lo busca,  
ese hombre malo ya huyó,  
la niña no entiende nada,  
su vida se confundió.

Esta canción Inocencia fue compuesta en tonalidad menor ya que ésta permite darle un matiz melancólico y lastimero. Cabe anotar que la niña con este cuadro de vida, es una niña triste, que no comprende lo que le está sucediendo; por desgracia no podrá volver a confiar ni en los familiares.

# INOCENCIA

## RUMBA CRIOLLA

Score

OSCAR CUTA

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Piano, showing rests in all measures. The second staff is for Requinto, featuring a melodic line with eighth and quarter notes. The third staff is for Vihuela, showing chords Am, D7, and Em. The fourth staff is for Guitar, showing chords Am, D7, and Em. The fifth staff is for Maracas, showing a steady rhythmic pattern of eighth notes.

OSCAR CUTA

2

INOCENCIA

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Piano (Pno.), the second for Requinto (Req.), the third for Vihuela (Vih.), the fourth for Guitar (Gtr.), and the fifth for Maracas (Mrcs.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins with a measure rest in the piano part, followed by a vocal entry in the fifth measure with the lyrics "QUE POR-". The Requinto part features a melodic line with a fermata over the final two measures. The Vihuela and Guitar parts provide harmonic accompaniment with chords G, D7, B7, and Em9. The Maracas part plays a steady eighth-note pattern throughout.

INOCENCIA

3

10

Pno.

NI - ÑA,ES - TA PRE - NA - DA QÉL CUL - PA - BLE QUIEN SE - RA LE RO -  
 QUE LLO - RA LA NI - NA NA - DIE SA - BE CON - TES - TAR TO - DOS

10

Req.

Em7 F#m7 G Am G F#m7 Em A

Vih.

Gtr.

10

Mrcs.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'INOCENCIA' and is the third page of a document. It features five staves: Piano (Pno.), Requinto (Req.), Vihuela (Vih.), Guitar (Gtr.), and Maracas (Mrcs.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: 'NI - ÑA,ES - TA PRE - NA - DA QÉL CUL - PA - BLE QUIEN SE - RA LE RO - QUE LLO - RA LA NI - NA NA - DIE SA - BE CON - TES - TAR TO - DOS'. The Requinto part has a melodic line with a key signature change to one flat (Bb) in the second measure. The Vihuela part shows chords: Em7, F#m7, G, Am, G, F#m7, Em, A. The Guitar part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Maracas part has a simple rhythmic accompaniment. The page number '10' is written at the beginning of each staff.

4

INOCENCIA

14

Pno. BA-RON SU,I-NO - CEN - CIA SUS SUE - ÑOS MA - TA - RON  
SE QUE - DAN CA - LLA-DOS TO - DOS YA LLO - RAN - DO,ES TAN \_\_\_\_\_ QUE LA

1. 1.

Req. 14

Vih. Em7 F#m7 B7 Em9

Gtr. 14

Mrcs. 14

Detailed description: This is a musical score for the piece 'INOCENCIA'. It consists of five staves. The top staff is for Piano (Pno.) and includes the vocal line with lyrics. The lyrics are: 'BA-RON SU,I-NO - CEN - CIA SUS SUE - ÑOS MA - TA - RON SE QUE - DAN CA - LLA-DOS TO - DOS YA LLO - RAN - DO,ES TAN \_\_\_\_\_ QUE LA'. A first ending bracket labeled '1.' covers the final measure. The second staff is for Requiem (Req.). The third staff is for Vihuela (Vih.) and includes chord markings: Em7, F#m7, B7, and Em9. The fourth staff is for Guitar (Gtr.). The fifth staff is for Maracas (Mrcs.). The score begins at measure 14.

INOCENCIA 5

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Piano (Pno.), the second for Requinto (Req.), the third for Vihuela (Vih.), the fourth for Guitar (Gtr.), and the fifth for Maracas (Mrcs.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 18 with a first ending bracket and a second ending bracket. The lyrics are written below the piano staff.

**Lyrics:**  
 YA QUE LA NI-ÑA, ES-TA PRE - NA - DA POR-QUE, UN TI - O, A - PRO - VE -  
 TI - CIA YA LO BUS-CA E - SE, HOM - BRE MA - LO YA, HU -

**Chord Symbols:**  
 Em9 (measures 18-19), Am (measures 20-21), Am (measures 22-23), D7 (measures 24-25)

6  
22

INOCENCIA

Pno.

CHO QUE LOS PA - DRES NO ES TA - BAN Y EN EL  
YO LA NI - NA NO, EN TIEN - DE NA - DA SU VI -

22

Req.

Em G D7

Vih.

Gtr.

22

Mrcs.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'INOCENCIA'. It features five staves: Piano (Pno.), Requinto (Req.), Vihuela (Vih.), Guitar (Gtr.), and Maracas (Mrcs.). The piano part has a melody in the right hand and rests in the left hand. The requinto, vihuela, and guitar parts play a rhythmic accompaniment with chords. The maracas part provides a steady rhythmic pattern. The lyrics are: 'CHO QUE LOS PA - DRES NO ES TA - BAN Y EN EL YO LA NI - NA NO, EN TIEN - DE NA - DA SU VI -'. Chord markings 'Em', 'G', and 'D7' are placed above the requinto staff. The piece is in 6/8 time and the key signature has one sharp (F#).

INOCENCIA 7

The musical score is arranged in five staves. The piano part (Pno.) is at the top, with lyrics: RAN-CHO SE ME TIO LA JUS DA SE CON-FUN - DIO. The requinto (Req.) part has a melodic line with a double bar line in the second measure. The vihuela (Vih.) part provides harmonic accompaniment with chords B7 and Em9. The guitar (Gtr.) part has a rhythmic accompaniment. The maracas (Mrcs.) part has a steady rhythmic pattern. The score is in G major and 2/4 time.

25

Pno. RAN-CHO SE ME TIO LA JUS DA SE CON-FUN - DIO

Req. B7 Em9 Em9 Em9 Em9

Vih.

Gtr.

Mrcs.

Tabla 7. *Entrevista a Hermencia Sarmiento.*

<b>Hermencia Sarmiento</b>		<b>edad: 35 años</b>	
<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>
1. ¿Por qué llora?	Mi hijo que tiene 13 años estudia en un colegio de Tunja	9. ¿Quién le hizo eso?	Que unos hombres lo siguieron y le robaron la maleta, les vendieron los dulces y ...ahora los cuadernos y las cosas...
2. Por qué en Tunja?	“vive con mi hermana y ella me ayuda mucho.	10. Y... usted ¿Qué hizo??	El niño me rogó que lo perdonara, que no lo volvía hacer, que él se cuidaba más.
3. pero... ¿Por qué llora?	Imagínese profesora que por hay a unos chinos y viejos bandidos que les venden marihuana y mi muchacho les hizo caso y mire haber	¿Y... qué va hacer?	Voy a darle otra oportunidad porque todos hemos llorado mucho, y si no me lo traigo pa'la vereda, puaquí no hay deso, profesor.
4. ¿Y... qué pasó?	Mi hermana me llamó urgente y me tuvo que ir pa Tunja	11. Por qué lo llevaron para Tunja si... aquí hay colegio	Por hacer más hicimos menos.
5. ¿Cómo encontró al muchacho?	. Allí lo encontré tirado en la cama, yo pensaba que estaba	12. Y... ¿tiene otros hijos?	Sí uno más. Y... Me toca cuidarlos porque yo con este

<b>Hermencia Sarmiento</b>		<b>edad: 35 años</b>	
<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>	<b>Cuestionario</b>	<b>Respuestas</b>
	borracho porque hablaba trabao		otro niño chiquito, profesor.
9. ¿y... no estaba borracho?	No olía a cerveza, olía como a tabaco, la mirada la tenía perdida, profesora.	13. y... el papá. ¿Qué dice?	Pues como no sabe pensar. Mecha la culpa a mí.
6. ¿Qué hizo, entonces?	Me quedé ese día allá en la casa y después de unas horas ya volvió, se veía pálido y vomitaba.	14. ¿Pero le ayuda?	Para nada profesor. Por eso mandé al muchacho pa Tunja. Porque mi hermana me ayuda.
7. Le preguntó ¿qué le había pasado?	Me dijo que había sido a la salida de la escuela, que un señor les había ofrecido dulces y unos cigarrillos nuevos traídos de otra parte.	15. 'No llore más. Hay que buscar soluciones.	¡Uy qué error!... en qué mala hora...

## Error

¿Por qué tiene esa mirada? diga mijo qué pasó,  
Usted nunca me habla así, diga mijo qué comió,  
Qué son las cosas que dice, diga mijo qué pasó,  
Ese olor que de usted sale, ya como que me marió.

Coro: nos robaron las maletas,

El fumar fue un grave error,

Perdóneme madrecita,

Arrepentido estoy yo. (Bis)

La canción Error presenta una tonalidad mayor y con un ritmo característico de la carranga para que los padres se identifiquen con el ritmo y le preste atención a lo que el niño quiere decirles, con el propósito de enfatizar en cada una de sus palabras, de tal forma que cuando sea escuchada se reflexione sobre su contenido, de modo que ayude a prevenir a otras personas sobre lo que les puede suceder cuando se vive muy confiado de los demás.

# ERROR MERENGUE

OSCAR CUTA

Score

The musical score is written for five instruments: Tenor, Requinto, Vihuela, Guitar, and Maracas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems of five measures each.

**System 1 (Measures 1-5):**

- Tenor:** Rests in all five measures.
- Requinto:** Chords and eighth notes. Chords are C, D/C, Bm7, and Em7.
- Vihuela:** Chords corresponding to the Requinto staff.
- Guitar:** Rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.
- Maracas:** Steady eighth-note pattern.

**System 2 (Measures 6-8):**

- Tenor:** Rests in all three measures.
- Requinto:** Chords and eighth notes. Chords are Am7, D7, and G6. The staff ends with a repeat sign.
- Vihuela:** Chords corresponding to the Requinto staff.
- Guitar:** Rhythmic accompaniment.
- Mrs. (Maracas):** Steady eighth-note pattern.

2  
9 ERROR

T  
8  
POR-QUE TIE-NE,E-SA MI - RA - DA DI - GA MI - JO QUE PA - SO, US-TED  
9  
QUE SON LAS CO - SAS QUE DI - CE DI - GA MI - JO QUE PA - SO E-SE,O-

Req.

Vih.  
G6 G6 E7 Am7

Gtr.

Mrs. 9

13

T  
8  
NU - CA ME,HA - BLA,A - SI DI-GA MI - JO QUE CO - MIO  
13  
LOR QUE TIE - NE,US - TED YA CO - MO QUE ME MA - RIO

Req.

Vih.  
D7 C D G6

Gtr.

Mrs. 13

ERROR 3

17

T  
 NOS RO-BA-RON LAS MA - LE - TAS EL FU - MAR FUE, UN GRA - VE, E-RROR PER-DO-

Req.

Vih.  
 G7 C D Bm7

Gtr.

Mrs.

17

T  
 NE - ME MA - DRE - CI - TA A - RRE - PE - TI-DO, ES - TOY YO

21

Req.

Vih.  
 E7 Am7 D7 Gmaj7

Gtr.

Mrs.

21

4  
25

2.

ERROR

T

YO.

Req.

25

Gmaj7

G6

Vih.

Gtr.

25

Mrs.

**3.7.2 Análisis de la entrevista al señor Gilberto Molina.** Después de haber conversado con don Gilberto Molina se puede concluir que son mal llamados músicos de oído, pues los académicos también tienen oídos.; más bien se les debería llamar músicos empíricos, ya que el empirismo consiste en aprender a hacer sin haber pasado por la teoría. Un músico empírico aprende con el método de prueba y error, no conoce exactamente el camino, pero avanza en su aprendizaje con base en los ensayos, lógicamente que este método tiene un aprendizaje muy lento. Esta clase de músicos necesita a alguien que les enseñe, pero como no sabe leer música, debe asimilar la enseñanza utilizando exclusivamente la memoria.

Don Gilberto Molina lleva haciendo música hace mucho tiempo y... a pesar de ello, no aprendió a escribir la música en notas musicales; de igual manera, tampoco tiene un cuaderno donde escriba sus canciones; es decir, todo lo lleva en su memoria. Lo cual es una lástima, podría decirse, ya que si no continúan grabando sus discos, esta música del grupo, tiende a morir con ellos.

Igualmente, está preocupado porque los niños continúen con el oficio de la música, porque de no hacerlo se tiende a perder este arte de la vereda. Hace notar además que... aprender a interpretar algún instrumento musical sensibiliza a los niños, los hace menos agresivos y más compañeristas, más personas, más humanos.

Cuando se le preguntó el tema de los canticuentos, expresó no saber qué es eso; por lo tanto se concluye que el proyecto, en esta vereda y muchas otras de la región y del país poco se conocen y muy poco o nada son utilizados como medio de aprendizaje de la lectura, escritura y la música.

### **3.7.3 Análisis de la entrevista al músico académico Germán Moreno Sánchez.**

Según las respuestas del músico Germán Moreno Sánchez, la música es una expresión humana y sensorial, que como tal está cargada de sentidos, usos, pensamientos, significados, emociones, saberes y tradiciones que se renuevan continuamente. Es un lenguaje que se vive en la individualidad y en la colectividad, y que como práctica social nos habla de lo que somos y de los lugares en donde nace y se hace. A su vez, la música juega un papel fundamental en las relaciones cotidianas como productora de un lugar, ya que a través de ella las personas definen, nombran, describen, representan e interpretan tanto su contexto geográfico como social (Cohen, 1995).

La música entonces, no solamente se expresa como continuidad de un legado cultural que contiene el conocimiento del pasado, sino que también manifiesta la apropiación de un presente y la confluencia de las nuevas reinterpretaciones y otorgamientos de sentido que tiene la vida en medio de la continua interacción humana y natural propia de un entorno. En este sentido, las músicas campesinas carrangueras, se expresan en el territorio como un patrimonio vivo y dinámico que se nutre de la cotidianidad de los campesinos y campesinas, manifestando a través de sus letras, de sus acordes y de las maneras como se hace, un arraigo colectivo y una afectividad muy especial por su contexto tanto natural como social, que revela la peculiaridad de sus relaciones con todo aquello que la rodea.

Al escucharlas, se descubre que las coplas y canciones hablan de sus montañas, vacas, caminos, cultivos, amores, sufrimientos, entre otros. Son sus pensamientos y sus vivencias, que a través de las mismas narran el paisaje, cuentan cómo es su familia y describen los avatares de sus vidas. Así mismo, el académico sostiene que la música Carranguera, la cual fue incipiente hace algunos años, hoy en día ha tomado tanta fuerza,

que no solamente es escuchada por los mayores sino que la juventud y los niños también disfrutan de este arte.

### **3.8 Conclusiones de las historias de las canciones**

A continuación se referencian algunas conclusiones que se pueden extraer de las historias de vida de los niños elegidos por su vulnerabilidad de sus derechos, las cuales permitieron componer tanto las letras como la música que aquí se referencian. Entre ellas:

Pedro Andrés es un niño de 9 años y está en preescolar. Vive en una casa muy pequeña. Sus padres no lo llevaron a la escuela cuando tenía menos edad porque lo dejaron trabajando; sus padres no querían que fuera al colegio. Sus progenitores se emborrachan; su alimentación es muy regular; lo castigan frecuentemente, casi no lo llevan al médico, se burlan del niño y le dicen palabras que le bajan la autoestima.

La mayor referencia que se puede deducir de la vida de Maicol es que es castigado permanentemente, en ocasiones no le dicen por qué lo castigan. El niño ayuda en los quehaceres del hogar, vive asustado y suspira porque no lo castiguen más. Su alimentación es muy escasa y mala. Su padre se emborracha y llega a pegarles. A pesar de ello, él los quiere mucho y espera que todo cambie algún día.

La vida de Orlando es triste. Sólo vive con el papá porque la madre los dejó, se fue con otro, un día que él estaba trabajando. Su alimentación es regular. La abuelita tuvo que asumir algunas obligaciones que de hecho no le corresponden. La alimentación de Orlando se condiciona a las harinas y la aguadepanela; es decir, alimentación muy regular. El padre se embriaga y llora la pérdida. El niño canta bonito y sabe algunas canciones.

Karen Sofía tiene seis años y está en preescolar. Tuvo dos hermanos, ya fallecidos, por causa de un incendio en su casa. La madre los dejó durmiendo y no pudieron salir. Sofía no conoce a su papá; la madre trabaja para las dos y viven en casa arrendada; la

madre protege mucho a la niña, la lleva al médico cuando está enferma, quizá por temor de lo sucedido con los hermanos. La madre, algunas veces, toma cerveza y cuando lo hace llora mucho. La niña sabe canciones y toca el tambor, cuando la dejan.

Catalina tiene dos hermanos mayores y vive con la mamá. Tomaron la decisión de abandonar al padre porque se embriagaba y llegaba a pegarles, a pesar de las súplicas. La niña no recuerda con cariño al padre. La madre y los hermanos le ayudan hacer sus tareas. La llevan al médico cuando está enferma.

*Conclusiones de las historias de vida.* Estas familias no ven el estudio como un proyecto de vida para los hijos. No tienen presente la preparación intelectual y humana como oportunidad para salir de la pobreza económica y mental. A los niños se le han vulnerado todos sus derechos, por lo cual son niños sin liderazgo de su propia vida, sin fortalecimiento del sentido de prevención, su creatividad es mínima hasta para resolver sus propios problemas, no tienen visión para el futuro; su conciencia de la propia individualidad es precaria y su autoestima es muy baja, entre muchos otros.

A nivel social y cultural el problema es agudo ya que algunos campesinos piensan que en el campo no se necesita el estudio y como ellos no fueron a la escuela, los hijos tampoco deben ir. Las autoridades del municipio están fallando, debido a que la ley obliga a los padres a enviar a sus hijos a la escuela y está prohibido el trabajo infantil; al parecer no se dieron cuenta de la problemática de estos niños, ni de la situación de las familias.

### **3.9 Propuesta didáctica: Los canticuentos, una posibilidad para desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar (población vulnerable).**

*Presentación.* En todo el desarrollo evolutivo del ser humano, la infancia es la etapa más importante. Todo lo que vive el niño en los primeros seis años son experiencias

fundamentales en la vida familiar, social, cognoscitiva, espiritual, psicológica, entre otras, las cuales son decisivas para el buen manejo de sus habilidades cognitivas y sociales.

Todo conocimiento que el niño adquiera durante esta etapa es válido y muy importante en la adquisición del lenguaje, la lectura y la escritura. En estos primeros años de vida, el niño se acerca a la lecto-escritura a través de las canciones de cuna, cuentos, conversaciones, entre otras, que desde sus primeros años está escuchando en forma oral y que más adelante afianza para complementar el proceso.

Los canticuentos con música carranguera o música autóctona de la región, en esta edad, son una oportunidad para que los niños de preescolar continúen su desarrollo integral y profundicen su imaginación y creatividad por medio de la música y la narrativa. Trabajar con los canticuentos, compuestos de sus propias historias de vida, tiene como propósito potenciar la capacidad de escucha, desarrollar el lenguaje musical y la comprensión de los mensajes, para que posteriormente llegue a la comprensión del mundo.

En esta parte del proyecto se muestran: los talleres desarrollados con la población en estudio; las canciones con su respectiva letra y partitura, las cuales se desarrollaron a lo largo de seis meses ininterrumpidamente, debido a que todo lo que se llevó a cabo fue un proceso, el cual exigía la presencia del docente y una reflexión sobre el trabajo con la música y su aporte al aprendizaje de los estudiantes.

*¿Por qué los canticuentos son un complemento para la labor escolar?.* La estimulación de la creatividad y la imaginación, la proyección de posibilidades, habilidades, la construcción de una cultura individual o múltiple y la socialización de los educandos, a la hora de ser leídos y cantados, son términos muy relacionados en el desarrollo de la educación y, también atañen a las posibilidades que nos puede brindar en el ejercicio de la adquisición de conocimientos. Los elementos que integran los canticuentos

también forman parte de una educación integral: fomenta valores, actitudes y prácticas para mejorar las condiciones de la vida estudiantil; los canticuentos hacen a los niños y niñas más felices.

***¿Cuáles son las posibilidades educativas del niño/niña que entona canciones y aprende a partir de los canticuentos?***

1. Enriquece el vocabulario, el nivel de expresión oral y escrita y amplía el conocimiento de la lengua.
2. Fortalece el nivel de expresión no verbal y las habilidades histriónicas ya que los canticuentos se pueden dramatizar en forma individual o colectiva.
3. Propicia procesos de investigación, cuando no se conforma con lo que sabe, sino que busca y compara para enriquecer sus saberes previos.
4. Fomenta el trabajo responsable y la paciencia pues debe aprender y memorizar la letra de las canciones.
5. Despierta el interés cultural y formativo en los estudiantes para que manifiesten lo que piensan, sus opiniones y preocupaciones.
6. Previene el aislamiento y la apatía, toda vez que necesita integrarse al grupo.

***La ruta para la travesía. Talleres.*** Cada uno de los talleres planteados contiene: el logro y los indicadores de logro que se pretenden conseguir; las actividades de iniciación, el calentamiento del cuerpo y de la voz; la exploración para relacionar los saberes previos con los nuevos conocimientos; la aclaración de contenidos, donde el docente explica el tema que se desea profundizar; la aplicación, donde el estudiante practica, en equipos de trabajo, lo que acaba de aprender y el cierre donde se comprueba el logro que se quería alcanzar; igualmente aparecen los materiales por utilizar, el tiempo necesario y la evaluación. Dichas actividades pueden ser implementadas, modificadas o reutilizadas, si se considera

necesario. De igual forma, pueden ser adecuadas al contexto del niño/niña.

*¿Cómo es el proceso y qué posibilidades existen?* Esta propuesta de tomar los canticuentos como pretexto para que los estudiantes adquieran el lenguaje musical, está planteada de tal manera que pueda ser implementada, no solamente por docentes de música, sino por todos aquellos quienes usen el lenguaje para comunicarse y les guste la música.

La propuesta está dividida en varias etapas: (a) Sensibilización. (b) Prelectura musical. (c) Creación literaria: el cuento. (d) La canción.



**3.9.1 Etapa de sensibilización.** Esta primera etapa se desarrolló en tres sesiones de clase, cada una de tres horas, en diferentes fechas, teniendo en cuenta la disposición de la docente titular y el horario de los niños con el propósito de no interrumpir las actividades normales de la institución.

El taller desarrollado fue el siguiente:



INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICA AMBIENTAL SOTE PANELAS. MOTAVITA  
 GRADO PREESCOLAR.  
 ÁREA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. MÚSICA  
 TALLER N° 1. SENSIBILIZACIÓN MUSICAL.

Profesora titular: Cecilia Camargo. Maestro practicante: Óscar Cuta Suta.

Tabla 8. Plan de clase. Sensibilización musical

LOGRO	INDICADORES DE LOGRO
<p>Reconocerá las diferentes emociones que le producen algunas canciones.</p> 	<p>♩<sup>n</sup> Identifica diferentes géneros musicales como: carranguera, Metálica - Nothing Else Matters, las cuatro estaciones de Antonio Vivaldi.</p> <p>♩<sup>n</sup> Identifica el color de las canciones a partir de la escucha.</p> 

<p><b>TIEMPO</b> 2 horas.</p>	<p><b>SESIÓN: 1</b></p>
<p>FECHA: 21 de julio</p>	<p><b>ACTIVIDADES</b> <b>INICIACIÓN:</b> Saludo de bienvenida, llamada a lista.</p>
<p><b>TEMA</b> SENSIBILIZACIÓN MUSICAL. “Reconocimiento de emociones a través de música carranguera: “Las diabluras de Jorge Velosa”</p>	<p><b>CALENTAMIENTO:</b> Movimiento y estiramiento de las extremidades: rotación de pies, rodillas, cintura, hombros, cabeza con duración cíclica. Luego comenzamos a estirar: el cuello hacia la derecha, apoyado con la mano derecha y cuello hacia la izquierda, apoyado con la mano izquierda. Estiramiento de brazos y manos.</p>





<p>y música</p>	<p><b>EXPLORACIÓN:</b> El docente realiza algunas actuaciones con diferentes emociones para que los estudiantes lo observen y las identifiquen. (Alegría, tristeza y miedo).</p>
<p><b>RECURSOS</b> Grabadora Guitarra Títeres Carteles</p>	<p><b>ACLARACIÓN:</b> Explicación sobre la forma de reconocimiento de dichas emociones por medio de temas musicales de diferente género, tales como: música carranguera “Las diabluras de Jorge Velosa”.</p>
<p><b>EVALUACIÓN</b> El docente valora: La participación individual y grupal de los estudiantes. Igualmente se tiene en cuenta la actuación de los estudiantes en cuanto a su espontaneidad y creatividad a la hora de plasmar sus emociones en el papel. Cabe destacar que los estudiantes disfrutaron estas clases de manera sorprendente.</p>	<p><b>APLICACIÓN.</b> En forma individual, los estudiantes dibujan, con un color diferente, cada sensación o emoción”, utilizando los colores: blanco, negro y rojo”, según el sentimiento que le produzca un fragmento de varias canciones. <b>CIERRE:</b> Socialización grupal acerca de cómo cada niño interioriza la música y expresa sus emociones, plasmando dibujos en el papel con diferentes colores, de manera diferente. Los estudiantes, a partir de esta clase, ya pueden identificar el color de las canciones que escuchen y las sensaciones que les dejan estas canciones. <b>COMPROMISOS:</b> a partir de estas clases sobre el tema, los estudiantes pueden y deben identificar el color de las canciones que escuchan y pueden aceptar o evitar algunas canciones.</p>
<p><b>EVIDENCIAS</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>	

Fuente: el autor

<p><b>tiempo</b> <b>2 horas</b></p>	<p><b>sesión: 2</b></p>
<p>FECHA: 28 de julio</p>	<p><b>Actividades</b></p> <p><b>INICIACIÓN:</b> Saludo de bienvenida, llamada a lista.</p>
<p><b>Tema</b></p> <p>SENSIBILIZACIÓN MUSICAL. “Reconocimiento de emociones a través de Nothing Else Matters, música Metallica.</p>	<p><b>CALENTAMIENTO:</b> Movimiento y estiramiento de las extremidades: rotación de pies, rodillas, cintura, hombros, cabeza con duración cíclica. Luego comenzamos a estirar: el cuello hacia la derecha, apoyado con la mano derecha y cuello hacia la izquierda, apoyado con la mano izquierda. Estiramiento de brazos y manos.</p> <p><b>EXPLORACIÓN:</b></p> <p>Se presenta la canción “Todas las cosas tienen su color” de forma completa, utilizada únicamente como referente sonoro con el propósito de observar la reacción que el tema musical provoca en los estudiantes, ya que contiene una estructura armónica en tonalidad menor y se pudo observar, no solo reacciones de tristeza, sino de felicidad y excitación.</p> <p>. La canción presenta gran variedad de léxico de diferentes campos: colores, la naturaleza, las plantas, las frutas, los animales, los medios de transportes, los instrumentos musicales y aparatos electrodomésticos. Así pues se trata de un texto que ofrece muchas posibilidades para el aprendizaje de vocabulario.</p>
<p><b>RECURSOS</b></p> <p>Grabadora Guitarra Títeres Carteles</p>	<p><b>ACLARACIÓN:</b></p> <p>Explicación sobre los colores que tiene la naturaleza y la forma de reconocimiento de las emociones por medio de temas musicales de diferente género, como: música - Nothing Else Matters.</p>
<p><b>EVALUACIÓN</b></p> <p>El docente valora:</p>	<p><b>APLICACIÓN.</b></p> <p>En forma individual, los estudiantes dibujan, con un color diferente,</p>

<p>La participación individual y grupal de los estudiantes.</p>	<p>cada sensación o emoción”, utilizando los colores: blanco, negro y rojo”, según el sentimiento que le produzca un fragmento de varias canciones.</p>
<p>Igualmente se tiene en cuenta la actuación de los estudiantes en cuanto a su espontaneidad y creatividad a la hora de plasmar sus emociones en el papel.</p>	<p><b>CIERRE:</b> Socialización grupal acerca de cómo cada niño interioriza la música y expresa sus emociones, plasmando dibujos en el papel con diferentes colores, de manera diferente. Los estudiantes, a partir de esta clase, ya pueden identificar el color de las canciones que escuchen y las sensaciones que les dejan estas canciones.</p>
<p>Cabe destacar que los estudiantes disfrutaron estas clases de manera sorprendente.</p>	<p><b>COMPROMISOS:</b> a partir de estas clases sobre el tema, los estudiantes pueden y deben identificar el color de las canciones que escuchan y pueden aceptar o evitar algunas canciones.</p>
<p><b>EVIDENCIAS</b></p>	

<b>TIEMPO:</b> 2 horas	<b>SESIÓN: 3</b>
FECHA: 4 de AGOSTO	<b>ACTIVIDADES</b>
<b>TEMA</b> SENSIBILIZACIÓN MUSICAL. “Reconocimiento de emociones a través de la música: las cuatro estaciones de Antonio Vivaldi ”	<b>INICIACIÓN:</b> Canción de bienvenida, llamada a lista.  <b>CALENTAMIENTO:</b> Movimiento y estiramiento de las extremidades: rotación de pies, rodillas, cintura, hombros, cabeza con duración cíclica. Luego comenzamos a estirar: el cuello hacia la derecha, apoyado con la mano derecha y cuello hacia la izquierda, apoyado con la mano izquierda. Estiramiento de brazos y manos.  <b>EXPLORACIÓN:</b> El docente pide a los estudiantes que indiquen objetos de la naturaleza que tengan colores como: Blanco o blanca _____ Azul _____ Verde _____ Amarillo _____ Gris _____ Naranja _____ Negro _____
<b>RECURSOS</b> Grabadora Guitarra Títeres Carteles	<b>ACLARACIÓN:</b> El docente pone a sonar la canción completa de Vivaldi y explica el color de la primera estrofa para que los estudiantes se den cuenta de lo que realiza y ellos lo puedan imitar. Da explicación sobre la forma de reconocimiento de las emociones que produce el tema musical de otro género, como la música, las cuatro estaciones de Antonio Vivaldi.
<b>EVALUACIÓN</b>	<b>APLICACIÓN.</b>

<p>El docente valora:</p> <p>La participación individual y grupal de los estudiantes. Igualmente se tiene en cuenta la actuación de los estudiantes en cuanto a su espontaneidad y creatividad a la hora de plasmar sus emociones en el papel.</p> <p>Cabe destacar que los estudiantes disfrutan estas clases de manera sorprendente.</p>	<p>En forma individual, los estudiantes dibujan el color de algunos objetos de la naturaleza como: La nube El cielo, El sol El mar Los campos La amapola La sal El carbón La nieve.</p> <p>Igualmente, escuchan la canción Las cuatro estaciones de Vivaldi y dibujan lo escuchado dándole el color correspondiente.</p>
	<p><b>CIERRE:</b></p> <p>Los estudiantes colorean algunos instrumentos musicales que participan en la melodía.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <p style="text-align: center;"><b>GUITARRA</b></p>
	<p><b>COMPROMISOS:</b> a partir de estas clases, los estudiantes pueden y deben identificar el color de las canciones que escuchan y pueden aceptar o evitar algunas canciones, de acuerdo con el sentimiento que les produzca.</p>
<p><b>EVIDENCIAS</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>	
<p>Firma de la docente titular:</p>	

*Análisis de la etapa de sensibilización.* Trabajar con el color de los objetos de la naturaleza para relacionarlos con el color de las canciones fue de gran valía, debido a que el color tiene un importante valor expresivo conductor de emociones, sensaciones, sentimientos y deseos; interviene en la calidad y cualidad del ambiente de vida de la poesía, la literatura, entre muchos otros.

La música carranguera fue representada, por los niños, con el color rojo, debido a que les proporciona alegría, energía y felicidad; fue sinónimo de fiesta y emoción; participaron con efusividad, bailaron y tuvieron la oportunidad de utilizar algunos instrumentos para imitar sus notas musicales.

Cuando escucharon la música metálica, los niños la dibujaron con colores como: el azul oscuro, el gris y el negro; su comportamiento fue brusco en los movimientos que realizaron, se empujaron y algunos terminaron en el suelo.

En cuanto a la música de Vivaldi, esta música les trajo tranquilidad, la dibujaron con colores como el blanco, el amarillo, el rosado y otros colores muy suaves. Durante el trabajo con esta última clase, los estudiantes estuvieron tranquilos, participaron continuamente, dieron buenas ideas y estuvieron atentos a todas las sugerencias dadas por el maestro.

Al preguntarles el porqué de algunos colores, manifestaron lo siguiente:

El azul oscuro: “yo estaba furioso”.

El amarillo es un “color como risueño”.

El blanco: “estaba como en el cielo”

El negro: “me produjo miedo la canción”.

El rojo: “es el color de la fiesta”.

Se puede determinar, entonces, que la familia y los maestros son los encargados de despertar su interés, estímulo, curiosidad y atención auditiva de estos niños hacia el fenómeno sonoro; hacia la sensibilización de su oído y prepararlo para la comprensión y la ejecución musical.

La música siempre ha acompañado al ser humano y se le ha reconocido su gran potencial psicofisiológico y terapéutico desde las edades más tempranas de su aparición. Para el infante, la música constituye uno de los períodos más fértiles y críticos en el desarrollo intelectual y personal; los docentes que están en contacto con el niño de 4 a 6 años, como en este caso, necesitan una profunda preparación en la actividad musical con el propósito de ayudarle al niño a potenciar todas sus capacidades y, en este caso, aprecio por la música, la que seguramente le ayudará a conseguir sensibilidad y potencialidad en su lenguaje.



INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICA AMBIENTAL SOTE PANELAS. MOTAVITA  
 GRADO PREESCOLAR.  
 ÁREA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. MÚSICA

TALLER N° 2. PRE-LECTURA MUSICAL.

Tabla 9 Plan de clase. Prelectura musical.

LOGRO	INDICADORES DE LOGRO
<p>Reconocerá, a través del juego, el canto y la imitación de las diferentes figuras y células rítmicas.</p> 	<p>                     ♪<sup>mf</sup> Identifica, a través de los vasos, las figuras rítmicas.                      ♪<sup>mf</sup> Reproduce, a través del juego, diferentes células rítmicas.                      ♪<sup>mf</sup> Reconoce las líneas del pentagrama por medio de una canción.                 </p> 

TIEMPO	ACTIVIDADES
<p>2 horas</p> <p>FECHA</p> <p>11 de agosto</p>	<p><b>INICIACIÓN:</b> Saludo de bienvenida, llamada a lista.</p>
<p><b>TEMA</b></p> <p>Pre- lectura Musical.</p>	<p><b>CALENTAMIENTO:</b> Movimiento y estiramiento de las extremidades: rotación de pies, rodillas, cintura, hombros, cabeza con duración cíclica. Luego comenzamos a estirar: el cuello hacia la derecha, apoyado con la mano derecha y cuello hacia la izquierda, apoyado con la mano izquierda. Estiramiento de brazos y manos.</p> <p><b>EXPLORACIÓN:</b> Ejercicios con los vasos, para representar las</p>

<p><b>RECURSOS</b></p> <p>Música incidental, salón, cuerpo humano. Vasos desechables. Células rítmicas. Fichas didácticas.</p>	<p>figuras de...</p> <p><b>ACLARACIÓN:</b> Presentación de células rítmicas asociadas con palabras auxiliares para el reconocimiento visual y sonoro mediante acción imitativa del estudiante; mirando las fichas didácticas que representan dichas células, el estudiante pronunciará el nombre del objeto con un patrón rítmico dado por el educador, se pronunciará cuando la ficha esté visible y cuando el educador la oculte con su mano, el estudiante la ejecutará por medio de sus palmas, “LAS FICHAS DIDÁCTICAS ESTARÁN ACOMPAÑADAS CON CÉLULAS RÍTMICAS QUE EQUIVALEN A SU VALOR RÍTMICO”; Seguidamente con estas células rítmicas se cantarán y se tocarán motivos rítmicos.</p>
<p><b>EVALUACIÓN</b></p> <p>El docente valora:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. La participación de los estudiantes durante toda la clase.</li> <li>2. El trabajo realizado en los equipos de trabajo.</li> <li>3. La participación individual en el cierre.</li> </ol>	<p><b>APLICACIÓN:</b> a grupos de 4 estudiantes, se les reparten diferentes células rítmicas para que los estudiantes, libremente, las organicen y formen varios tipos de motivos rítmicos. Se exponen ante la clase todas las variaciones que puedan resultar y se cantan entre todos.</p> <p><b>CIERRE:</b> se les pide a algunos estudiantes que representen diferentes figuras y células rítmicas.</p> <p><b>COMPROMISOS:</b> practicar las células rítmicas al inicio de cada clase, para mecanizarlas.</p>
<p><b>EVIDENCIAS</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>	
<p><b>FIRMA DE LA DOCENTE TITULAR.</b></p>	

Fuente: el autor

INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICA AMBIENTAL SOTE PANELAS. MOTAVITA  
GRADO PREESCOLAR.

ÁREA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. MÚSICA

TALLER N° 3. CREACION LITERARIA: “EL CUENTO”.

Tabla 10. Plan de clase. Creación Literaria.

LOGRO	INDICADORES DE LOGRO
<p>Reconocerá la importancia de escribir cuentos para ser musicalizados.</p> 	<p>Identifica la estructura de los cuentos para aplicarla en la redacción de su propio cuento.</p> <p>Aprende vocabulario y lo aplica en la redacción de su propio cuento.</p> <p>Reconoce que las canciones son poemas o historias.</p> 

<p><b>TIEMPO</b> <b>3 HORAS</b></p>	<p><b>SESIÓN N° 1</b></p>
<p><b>FECHA:</b> <b>18 DE AGOSTO</b></p>	<p><b>ACTIVIDADES</b></p> <p><b>INICIACIÓN:</b> Organización del salón, saludo de bienvenida, llamada a lista.</p>
<p><b>TEMA</b> CREACION LITERARIA “el cuento”</p>	<p><b>CALENTAMIENTO:</b></p> <p>Todos sabemos correr. En posición de trote, corremos hasta la granja del colegio (una cuadra), nos devolvemos, movemos las manos....</p>

	<p><b>EXPLORACIÓN:</b></p> <p>El docente inicia la clase narrando y cantando su rutina diaria en forma de cuento, utilizando habilidades histriónicas y acompañamiento musical. Los estudiantes atienden y participan, manifestando sus impresiones de lo que observan.</p>
<p><b>RECURSOS</b></p> <p>Grabadora CDs Guitarra Cuadernos.</p> <p>Salón de clase</p>	<p><b>ACLARACIÓN:</b></p> <p>El docente explica qué es una rutina diaria y las actividades que todos realizamos a diario como son: levantarnos, bañarnos, vestimos, ir al colegio... Generalmente, una rutina se narra de comienzo a fin y no al contrario.</p> <p>El docente lee una historia, en forma de cuento, y posteriormente pone el cd de la canción en la grabadora o la entona, si la sabe, para que los estudiantes observen y escuchen lo que sucede con las letras de las canciones y lo que se puede hacer con ellas.</p> <p>El docente puede dar un ejemplo con la redacción de una historia inédita para que los estudiantes lo imiten.</p> <p>El docente explica cuál es la estructura del cuento (inicio, nudo o problema y desenlace) y los elementos del cuento (personajes, acciones, lugares, tiempos) para que los estudiantes sepan lo que deben hacer en el momento de la escritura.</p>
<p><b>EVALUACIÓN</b></p> <p>El docente valora: La participación individual y grupal de los estudiantes. El trabajo realizado por los estudiantes durante toda la clase.</p>	<p><b>APLICACIÓN.</b></p> <p>Con lápiz y cuaderno los estudiantes inician la escritura de su propio cuento o historia, realizando un bosquejo de: ¿Cuáles serían sus personajes, cómo se van a llamar, dónde se desarrolla la acción, cuándo, qué lugares quiere incluir...)</p> <p>Redacción de un cuento por cada estudiante, narrando alguna situación o hecho que les suceda en el hogar, imitando lo escuchado por el profesor.</p>
<p>Elección de los mejores cuentos para la elaboración de</p>	<p><b>CIERRE:</b></p> <p>Se pide a la clase varios voluntarios para que pasen adelante y canten su propia rutina diaria, inventando la música, se procura</p>

<p>temas musicales. En esta etapa los estudiantes son creativos y todos quieren participar.</p>	<p>que todos lo hagan, pues para ellos es muy importante.</p> <p><b>COMPROMISOS:</b> Entonación de la canción con su propia rutina diaria.</p>
<p><b>EVIDENCIAS</b></p> 	
<p><b>FIRMA DE LA PROFESORA TITULAR.</b></p>	

Fuente: el autor

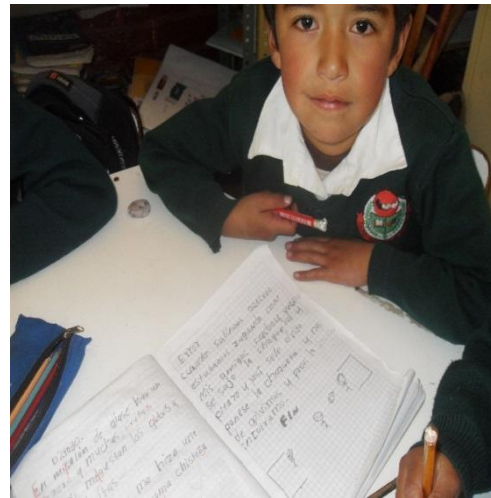
<b>TIEMPO</b> <b>3 HORAS</b>	<b>SESIÓN N° 2</b>
<b>FECHA:</b> <b>25 DE AGOSTO</b>	<b>ACTIVIDADES</b>
<b>TEMA</b> CREACION LITERARIA “Minicuento”	<b>INICIACIÓN:</b> Organización del salón, saludo de bienvenida, llamada a lista.
	<b>CALENTAMIENTO:</b> Llegó la fiesta: “Todos a bailar”. Después de la bienvenida, se coloca el disco carranguero “La cucharita” del compositor Jorge Velosa y se invita a los estudiantes a cantar y a bailar, moviendo todo el cuerpo para calentar el cuerpo; posteriormente, se les hace preguntas sobre la canción, para calentar la mente.
<b>RECURSOS</b> Grabadora CDs Guitarra Cuadernos. Salón de clase	<b>EXPLORACIÓN:</b> El docente inicia la clase narrando un cuento corto, utilizando títeres para que los estudiantes vayan observando los elementos del cuento: personajes. Lugares, tiempo, acciones. Los niños, después del cuento, contestan preguntas relacionadas con lo narrado.
	<b>ACLARACIÓN:</b> El docente reafirma los elementos del cuento a través de una historia gráfica. Ubica en el tablero las siguientes imágenes: personajes, una oveja; lugares, el campo; tiempo, el sol se cubre por una nube y aparece la nieve; acciones, la oveja busca su comida; los niños van participando a medida que se colocan los dibujos. El tablero y queda lleno de imágenes.
<b>EVALUACIÓN</b> El docente valora: La participación individual y grupal de los estudiantes. El trabajo realizado	<b>APLICACIÓN.</b> Una vez colocadas las imágenes en el tablero, entre todos crearon la historia: La ovejita blanca.
	<b>CIERRE:</b> Se pide a algunos estudiantes que dramaticen la historia que acababan de inventar.

por los estudiantes durante toda la clase y el cuento dibujado en el cuaderno.

**COMPROMISOS:**

Los niños dibujan el minicuento en su cuaderno.

Evidencias



# MINICUENTO

¿QUÉ DEBE TENER EL

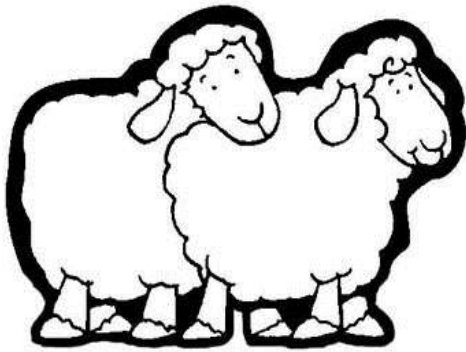
MINICUENTO?

Un animal= una ovejita.

Una flor: una margarita.

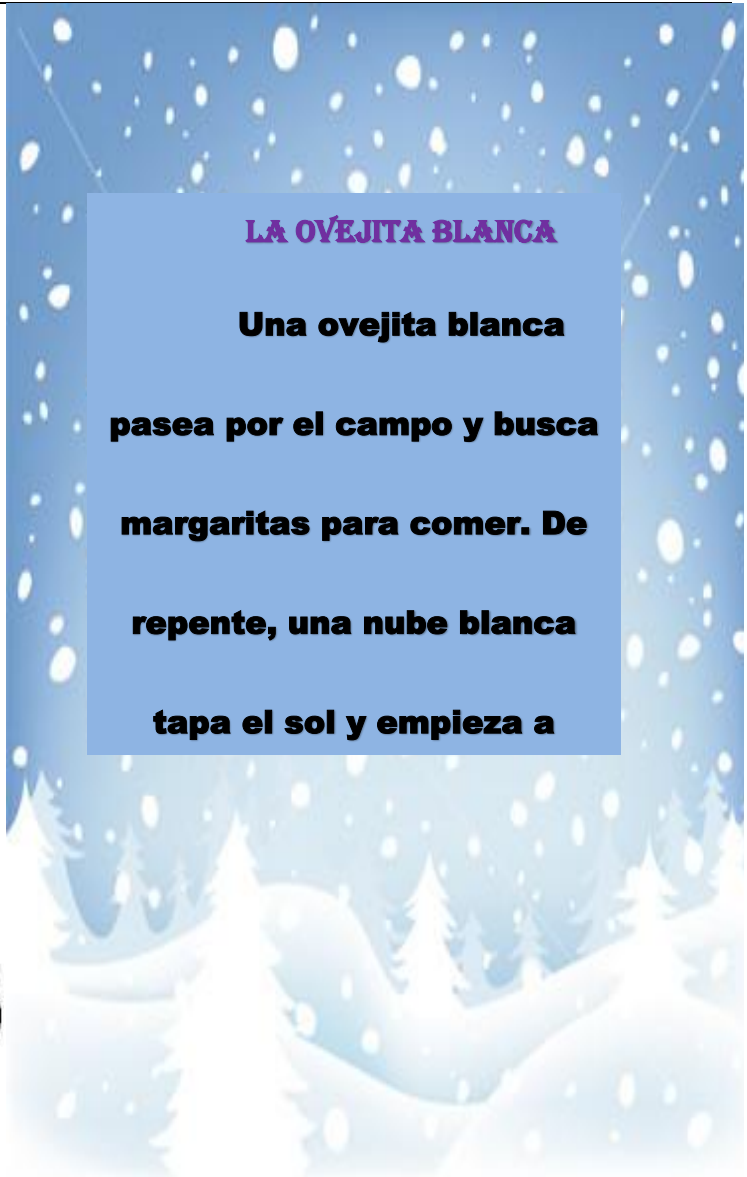
Cuatro palabras del paisaje: sol, nieve, campo, nube.

Un color: blanca.



## LA OVEJITA BLANCA

Una ovejita blanca  
pasea por el campo y busca  
margaritas para comer. De  
repente, una nube blanca  
tapa el sol y empieza a



<b>TIEMPO</b> <b>3 HORAS</b>	<b>SESIÓN N° 3</b>
<b>FECHA:</b> <b>8 DE SEPTIEMBRE</b>	<b>ACTIVIDADES</b> <b>INICIACIÓN:</b> Organización del salón en mesa redonda, saludo de bienvenida, llamada a lista.
<b>TEMA</b>  CREACION LITERARIA “El cuento de los colores”	<b>CALENTAMIENTO:</b> El maestro invita a los estudiantes a realizar acciones como: correr, bailar, reír, barrer, saltar, entre otras. <b>EXPLORACIÓN:</b> El maestro, situado a un costado del salón, inicia declamando “Los pollitos”, pero a carcajadas; luego, llorando, muy triste, amoroso... y pide a unos estudiantes que lo realicen. Posteriormente dice algunos versos para ser completados con palabras que indiquen “colores”, como: me gustan las rosas_____ Yo juego con mi pollito _____ La vaca come pasto _____
<b>RECURSOS</b> Grabadora CDs Guitarra Cuadernos. Salón de clase Objetos del salón Hojas de colores Cartelera	<b>ACLARACIÓN:</b> El maestro explica a los niños que en la naturaleza todo tiene su color. Muestra algunos objetos del salón para que los niños identifiquen el color. Posteriormente, recuerda el color de las canciones. Pone, en la grabadora, música clásica y rock para ser coloreadas por los niños.
<b>EVALUACIÓN</b> El docente valora: La participación individual y grupal de los estudiantes.	<b>APLICACIÓN.</b> El docente lleva en cartelera EL CUENTO DE LOS COLORES y, en imágenes de colores, las palabras para completar cada frase y de esta manera se complete el cuento. El maestro lo lee varias veces para que los niños lo graben en la memoria. En equipos lo completan, el grupo

El trabajo realizado por los estudiantes durante toda la clase y el cuento dibujado en el cuaderno.	que gane pasa a la cartelera y coloca el color.
	<b>CIERRE:</b> Se pide a algunos estudiantes que dramaticen la historia que acaban de inventar.
	<b>COMPROMISOS:</b> Los niños dibujan el minicuento en su cuaderno.

## EVIDENCIAS



### El cuento de los colores.

Completa el cuento cantado con las palabras: **negro, verde, amarillo, colores, marrón, blanco, gris, rosa.**

Para hacerlo bien tienes que fijarte en el significado de cada renglón (pregunta al profesor las palabras que no conoces) y en la rima.

Yo vi una sábana de arena, y oí un canto de pajarillo, porque todo lo que miro se vuelve \_\_\_\_\_.

Vi Hojas del otoño y la lluvia en el balcón y todo lo que miro, se vuelve \_\_\_\_\_.

Nieve en el parque, nieve en el banco, todo lo que miro, se me vuelve \_\_\_\_\_.

**Autopista, humo, invierno, adoquín, todo lo que miro se me vuelve \_\_\_\_\_.**

**Pájaro, golondrina, nubarrón y cuervo, todo lo que miro se me vuelve \_\_\_\_\_.**

**Bosques y montañas, vaca que muerde, todo lo que miro se me vuelve \_\_\_\_\_.**

**La abeja sobre la flor, qué bonita cosa, todo lo que miro, se me vuelve \_\_\_\_\_.**

**Y cierro los ojos, con tantos \_\_\_\_\_, que veo la vida, llenita de flores.**

INSTITUCIÓN EDUCATIVA TÉCNICA AMBIENTAL SOTE PANELAS. MOTAVITA  
 GRADO PREESCOLAR.  
 ÁREA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA. MÚSICA

TALLER N° 4. LA CANCIÓN.

Tabla 11. Plan de clase. La canción.

LOGRO	INDICADORES DE LOGRO
<p>Reconocerá situaciones del diario vivir, a través del canto, el cuento y la imitación.</p> 	<p>Identifica, a través de la escucha un ritmo-típico de la música carranguera con la canción “las diabluras de Jorge Velosa.</p> <p>Aprende y pronuncia, a través de la canción, el canticuento “ERROR”, elaborado en clase.</p> <p>Identifica la problemática planteada en el canticuento.</p> 

TIEMPO 3 HORAS	SESIÓN N° 1
FECHA: 22 DE SEPTIEMBRE	<p><b>ACTIVIDADES</b></p> <p><b>INICIACIÓN:</b> organización del salón. Saludo de bienvenida, llamada a lista.</p>
<p><b>TEMA</b></p> <p>LA CANCIÓN “ERROR”</p>	<p><b>CALENTAMIENTO:</b> Movimiento y estiramiento de las extremidades: rotación de pies, rodillas, cintura, hombros, cabeza con duración cíclica. Luego comenzamos a estirar: el cuello hacia la derecha, apoyado con la mano derecha y cuello hacia la izquierda, apoyado con la mano izquierda. Estiramiento de brazos y manos.</p> <p><b>EXPLORACIÓN:</b> Exposición de la canción “las diabluras del maestro Jorge Velosa” para que el estudiante reconozca el género musical. Análisis del cuento: ¿De qué habla la canción? ¿Hay personajes, cuáles son, Cómo se los imaginan, qué hacen? ¿Qué les sucede? ¿Hay acciones o movimientos, Cómo podemos hacerlos? El texto ¿Es rápida o lenta? ¿Tiene un ritmo</p>

	pegadizo, lo palmeamos? ¿La podemos acompañar con los instrumentos? ¿Y la melodía? ¿Podemos cantarla sin decir la letra? ¿Podemos cantar la frase final? (melodía conclusiva).
<b>RECURSOS</b> Grabadora Guitarra Títeres Carteles Instrumentos percusión. Método orff.	<b>ACLARACIÓN:</b> <b>1º</b> El docente conversa con los niños en una forma sencilla para introducirlos en el tema de la canción. <b>2º</b> El docente canta o coloca la grabación. Si canta, trata de hacerlo con la mayor afinación posible, articulando y pronunciando claramente el texto de la misma. Los niños escuchan con atención.
<b>EVALUACIÓN</b> El docente valora: 1. La participación de los estudiantes durante todo el aprendizaje de la canción. 2. El trabajo realizado en los equipos de trabajo. 3. la memorización de la canción a cada estudiante, cantando un pequeño fragmento del tema.	<b>APLICACIÓN:</b> Siempre enseñar texto y melodía juntos, nunca por separado. Recursos auxiliares, para el aprendizaje de una canción: <b>a)</b> Cuento: enseñar el texto de la canción desarrollando una historia que actúa como motivador. <b>b)</b> Fichas: dibujar las partes significativas de la canción en fichas separadas. <b>c)</b> Títeres: el títere puede ser el personaje central de la canción, puede “dirigir” la canción, puede proponer cambiar la letra de la canción, hacer preguntas a los chicos, cantar con los chicos, hacer chistes, cambiar la voz. Cantar la canción un par de veces efectuando diferentes intensidades o matices. <b>CIERRE:</b> cantar la primera estrofa completa en forma grupal acompañada con instrumentos percutivos. <b>COMPROMISOS:</b> Iniciación de cada clase, después del calentamiento, interpretando la canción vista la clase anterior.



<b>TIEMPO</b> <b>3 HORAS</b>	<b>SESIÓN N° 2</b>
<b>FECHA</b> <b>6 DE OCTUBRE</b>	<b>ACTIVIDADES</b>
<b>TEMA</b>  LA CANCIÓN “ERROR”	<p><b>INICIACIÓN:</b> organización del salón. Saludo de bienvenida, llamada a lista.</p> <p><b>CALENTAMIENTO:</b> Estiramiento de brazos y manos, rotación de cabeza, de cuerpo, estiramiento de manos.</p> <p><b>EXPLORACIÓN:</b> Las diabluras de Jorge Velosa ¿Reconocen los instrumentos? ¿Cuántas voces se escuchan, de qué género serán? La Música, El estilo musical al que responde: ¿Se parece a otras canciones que conocen? ¿Es folclórica, es jazz, tango, cumbia, etc.?¿Se animan a bailarla, cómo lo harían?</p>
<b>RECURSOS</b>  Grabadora Guitarra Títeres Carteles Instrumentos percusión.	<p><b>ACLARACIÓN:</b></p> <p><b>3º</b> El docente divide el texto de la canción por frases, la cual canta y los niños repiten (juego del eco); Ídem con la segunda frase, pero ahora se la canta a continuación de la primera, y así sucesivamente.</p> <p><b>4º</b> Entonación completa de la canción. Algunas sugerencias al momento de cantar una canción consiste en remplazar la letra por laleos, así se puede corregir problemas de afinación, sobre la melodía.</p>

"Método orff"	
<p><b>EVALUACIÓN</b></p> <p>El docente valora:</p> <p>1. La participación de los estudiantes durante todo el aprendizaje de la canción.</p>	<p><b>APLICACIÓN:</b> Siempre enseñar texto y melodía juntos, nunca por separado.</p> <p>.</p> <p><b>d)</b> Cantar la canción, ejecutando el ritmo de la canción, este se puede ejecutar con algún instrumento u objeto.</p> <p><b>e)</b> Cantarla ejecutando el acento con percusiones corporales.</p> <p><b>f)</b> Cantarla ejecutando el pulso con palmas y caminando.</p> <p><b>g)</b> Cantarla ejecutando el acento con percusiones corporales y el pulso caminando.</p>
<p>2. El trabajo realizado en los equipos de trabajo.</p>	<p><b>CIERRE:</b> cantar la canción completa en forma grupal acompañada con instrumentos de percusión.</p>
<p>3. La memorización de la canción a cada estudiante, cantando un pequeño fragmento del tema.</p>	<p><b>COMPROMISOS:</b> Iniciación de cada clase, después del calentamiento, interpretando la canción vista la clase anterior.</p>



<p><b>TIEMPO</b> <b>3 HORAS</b></p>	<p><b>SESIÓN N° 3</b></p>
<p><b>FECHA</b> <b>20 DE OCTUBRE</b></p>	<p><b>ACTIVIDADES</b> <b>INICIACIÓN:</b> organización del salón en mesa redonda. Saludo de bienvenida, llamada a lista.</p>
<p><b>TEMA</b>  LA CANCIÓN “ERROR”</p>	<p><b>CALENTAMIENTO:</b> Movimiento y estiramiento de las extremidades: rotación de pies, rodillas, cintura, hombros, cabeza con duración cíclica. Luego comenzamos a estirar: el cuello hacia la derecha, apoyado con la mano derecha y cuello hacia la izquierda, apoyado con la mano izquierda. Estiramiento de brazos y manos.</p> <p><b>EXPLORACIÓN:</b> Exposición de la canción “las diabluras del maestro Jorge Velosa”. El estilo musical al que responde: ¿Se parece a otras canciones que conocen? ¿Es folclórica, es jazz, tango, cumbia, etc.? ¿Se animan a bailarla, cómo lo harían? El estilo musical al que responde ¿Saben quién escribió esta canción? ¿Qué más podemos averiguar sobre el autor? ¿Esta canción de qué época será? ¿De qué país vendrá? ¿Cómo será ese país? (Costumbres, vestimentas) Contexto del cual proviene.</p>

<p><b>RECURSOS</b></p> <p>Grabadora</p> <p>Guitarra</p> <p>Títeres</p> <p>Carteles</p> <p>Instrumentos percusión. “Método orff”</p>	<p><b>ACLARACIÓN:</b></p> <p>Se repasa lo realizado en las clases anteriores.</p> <p><b>1º</b> Conversatorio para introducirlos al tema.</p> <p><b>2º</b> El docente canta o coloca la grabación. Si canta, trata de hacerlo con la mayor afinación posible, articulando y pronunciando claramente el texto de la misma. Los niños escuchan con atención.</p> <p><b>3º</b> A continuación divide el texto de la canción por frases, la cual canta y los niños repiten (juego del eco); Ídem con la segunda frase, pero ahora se la canta a continuación de la primera, y así sucesivamente.</p> <p><b>4º</b> Entonación completa de la canción. Algunas sugerencias al momento de cantar una canción consiste en remplazar la letra por laleos, así se puede corregir problemas de afinación, sobre la melodía.</p>
<p><b>EVALUACIÓN</b></p> <p>El docente valora:</p> <p>1. La participación de los estudiantes durante todo el aprendizaje de la canción.</p> <p>2. El trabajo realizado en los equipos de trabajo.</p> <p>3. La memorización de la canción a cada estudiante, cantando un pequeño fragmento del tema.</p>	<p><b>APLICACIÓN:</b> Siempre enseñar texto y melodía juntos, nunca por separado.</p> <p><b>h)</b> Dividir el grupo en dos equipos, el 1º canta y el 2º ejecuta el pulso con Percusiones Corporales o bien con algún instrumento.</p> <p><b>i)</b> Dividir el grupo en dos equipos, el 1º ejecuta el ritmo y el segundo el pulso o acento. Siempre cantando.</p> <p><b>j)</b> Cantar la mitad de la canción ejecutando el pulso con palmas y la otra mitad, percutiendo en los muslos. (probar en otras zonas del cuerpo)</p> <p>Dicho en otras palabras: el canto, los movimientos, las percusiones corporales y los instrumentos se deben combinar para producir todo tipo de efectos contrastantes, que logren interés y la atracción de los niños hacia esta actividad.</p> <p><b>CIERRE:</b> cantar la canción completa en forma grupal acompañada con instrumentos de percusión.</p> <p><b>COMPROMISOS:</b> Iniciación de cada clase, después del calentamiento, interpretando la canción vista la clase anterior.</p>



## EVIDENCIAS

### 3.10 De La Historia A La Partitura

Cuando llegué a la región de Sote panelas, vereda del municipio de Motavita, y más exactamente a la institución que lleva el mismo nombre, encontré en el preescolar unos niños desbordantes de energía: corrían, se abrazaban, se empujaban, saltaban, entre muchas otras cosas; pero, a pesar del derroche de carácter, en sus rostros se observaba la tristeza, sobre todo, en algunos de ellos. Tristeza que no se pudo erradicar de sus rostros, a pesar de que los niños participaron en las actividades con alegría y entusiasmo; quizá se pudo disipar la melancolía, por algunas horas y meses, pero finalizado el proyecto, los rostros abatidos volvieron a su normalidad.

Cuando me permitieron compartir con ellos, después de conocerme y de haber pasado gratos momentos, los estudiantes iniciaron su trayecto de sensibilización musical. Para ello, inicié interpretando mi guitarra y entonando canciones infantiles como: Los

pollitos, Tengo una casita, Arroz con leche... los estudiantes compartieron, bailaron, cantaron y fueron felices, pues la música los hizo olvidar su realidad.

Ya en las sesiones programadas, para el desarrollo del proyecto, reconocieron los ritmos de las canciones de Jorge Velosa; las bailaron y cantaron, pues algunos estudiantes se las sabían. Se puede anotar que... con estas canciones, los niños disfrutaron de los ritmos, además porque para ellos, las canciones les eran familiares.

Después de Jorge Velosa, vino la música metálica. En esta clase los niños bailaron, no cantaron, pues no la conocían, pero sí se logró que los niños se empujaran y al final terminaran diciendo expresiones como “esa música es rara, “esa música no me gusta”, “quiten esa música y pongan otra”... de igual manera su agresividad aumentó y se elevó su tensión.

Con las canciones de Vivaldi, los niños estuvieron calmados, tranquilos... pero su aburrimiento se hizo pronto. Sin embargo, después de preguntarles sobre los ritmos manifestaron con conocimiento que

“Hay canciones más alegre que otras”,

“Unas canciones tienen más instrumentos que otras”.

“Con unas canciones se puede bailar y... con otras no”.

“Unas canciones son más alegres que otras...”

En las siguientes sesiones, además de conocer los ritmos de algunas canciones, los niños continuaron cantando canciones infantiles y fueron introduciendo instrumentos como: la pandereta, el triángulo, los tambores, entre otros, los cuales debían rimar con la canción del profesor.

Es necesario afirmar que crear música en la escuela es poco frecuente porque la "página en blanco" musical es algo que tiende a evitarse. Por eso, tanto el texto como la

imagen suelen ser soportes de gran ayuda a la hora de abordar la exploración sonora. Pero el tema de la producción musical en sí misma es una cuestión que no se afronta de lleno, ya que el contacto y la manipulación de materiales musicales están casi siempre mediados por otras expresiones, registrándose cierta resistencia a encararlo autónoma e independientemente de producciones ya existentes.

En cualquier caso, fue necesario ofrecer a los alumnos la oportunidad de expresarse creativamente a través de los sonidos y de la música. Al hacerlo, fue importante tener en cuenta que el objetivo de la clase era ése y no el de formar compositores. En ese sentido, cuando se habla de creación no se refiere únicamente a un hacer que implique la invención de algo completamente nuevo, sino también al uso de la música como un medio de expresión y comunicación. Cuando los estudiantes se dieron cuenta que podían acompañar algunos ritmos se sintieron orgullosos y no querían abandonar los instrumentos. En última instancia, la creación no florece desde el vacío sino que siempre absorbe, transforma y se nutre del repertorio de lo escuchado y de las ideas musicales que resuenan a nuestro alrededor.

En otras sesiones sobre el manejo de células rítmicas se comenzó con una actividad la cual generó un clima de distensión en el que los alumnos se fueron desinhibiendo y animando a jugar musicalmente, se dispuso a la clase de una ronda e introdujo una célula rítmica, para que la palmearan un alumno por vez. Se propuso a los niños que continuaran con una respuesta a lo escuchado. Pudieron proseguir y prolongar el ritmo presentado (antecedente), fabricando variaciones o expresiones complementarias (consecuentes). De tal manera, que fueron surgiendo distintas contestaciones rítmicas. En este ejercicio se pudo verificar que, hay alumnos con excelente ritmo, pues su escucha es

muy fina; mientras que otros, presentan dificultades y no alcanzaron continuar con una respuesta a lo escuchado y coordinar sus intervenciones.

En otras sesiones los alumnos se animaron a construir respuestas rítmicas en subgrupos. Para ello, se mezcló, en éstos, a quienes llevaron con ritmo la canción. Con el propósito de garantizar la participación de todos sus miembros, fue aconsejable que los grupos no estuvieran integrados por más de cinco alumnos.

Para el trabajo autónomo, cada grupo elaboró una respuesta rítmica, retomando la célula inicial. Tuvieron que jugar con la idea y transformarla, improvisando y probando distintas opciones. El profesor los acompañó, interviniendo en los grupos que lo necesitaban y proponiendo estrategias para que resolvieran las dificultades que ellos manifestaban y que el docente detectó.

Dos sesiones fueron dedicadas a los poemas. Para ello, se llevaron canciones infantiles, escritas en cartelera para que los estudiantes observaran la forma del poema. Como algunos, ya leen, iban siguiendo la letra de las canciones. Se llevó un poema incompleto para ser finalizado por los estudiantes, con el propósito de encontrar palabras que rimaran, de esta manera el niño pudo comprender que las canciones y los poemas tenían rima.

Posteriormente, en otras sesiones, los niños percibieron que la letra de una canción no difiere mucho de escribir un cuento. Comprendieron que una canción es breve en su extensión, que está compuesta, generalmente en versos y estribillos que llevan un cierto ritmo o melodía. Igualmente se dieron cuenta que una canción gira en torno a una idea o a una historia de la vida.

Para llegar a los canticuentos, se les pidió que alguno de ellos narrara un día de vida en su casa. El docente, muy hábilmente, fue escribiendo, en el tablero, lo narrado por

el niño y... cuando el chiquillo terminó, el profesor también había finalizado la historia. Entre todos la leyeron y sus rostros desbordaron de alegría al leer aquella historia, que había salido de la vida del niño. Se les hizo notar que narrar una historia es similar a un cuento. Tiene un proceso, donde ocurre algo a un personaje, en este caso el niño; además, cuenta con un inicio, un desarrollo y un final.

En las siguientes sesiones, cuando ya se había detectado a los niños más vulnerados familiar y socialmente, y además de repasar lo realizado en los meses anteriores, se les pidió a estos niños que narraran su historia de vida, en algo que los hubiera hecho sufrir. Del grupo de 25 chicos, siete de ellos se prestaron para contar algunas “cositas” como ellos las llamaban. A partir de estas narraciones, se procedió a escribir la canción. El docente iniciaba con un verso y el niño continuaba con otro, o por lo menos aportaba el final o la palabra que rimaba con el verso anterior. Así...cada niño fue coprotagonista de su propia historia, hecha canción. El título fue dado a partir del resumen de la historia o del motivo de la narración.

Cabe anotar, que la escritura de los minicuentos fue transversal con el área de lengua castellana, ya que se aprovechó para tratar estos temas en esta asignatura, de tal manera que la docente tutora, comprendió que el enlace fue un acierto y una oportunidad para que los niños aprendieran jugando y cantando.

Posteriormente, estas letras fueron llevadas a la partitura, a la notación musical. Cabe explicar que la notación musical es el nombre genérico de cualquier sistema de escritura utilizado para representar gráficamente una pieza musical, permitiendo a un intérprete que la ejecute de la manera deseada por el compositor.

El sistema de notación más utilizado actualmente es el sistema gráfico occidental que representa sobre un pentagrama una serie de signos. El elemento básico de cualquier

sistema de notación musical es la nota, que representa un único sonido y sus características básicas: duración y altura. Los sistemas de notación permitieron representar otras características diversas, tales como variaciones de intensidad, armonía modal, ritmo típicos carrangueros y expresión o técnicas de ejecución instrumental.

#### **4. Aprendizaje a través de la Música**

La música ha existido, seguramente desde el mismo momento en que el hombre hizo su aparición en esta tierra. Sea cual fuere su origen, siempre ha existido el viento que corre, unas veces suave y otras veloces, por el mar, la playa, los bosques, las ciudades, los campos y suena al oído con su música melodiosa. A la par, otros sonidos de la naturaleza hicieron su presencia, con mágica melodía, para dar ritmo a las palabras, las cuales han servido principalmente para arrullar al hijo, calmar las tempestades, alegrar los minutos y las horas, conducir la danza, acompañar la soledad, comunicarse entre sí, bendecir a Dios y elevar el espíritu hacia el infinito.

Posteriormente cuando el ser humano transformó los sonidos en notas musicales y perfeccionó el arte de la música, apareció el alfabeto musical, el cual brindó la posibilidad de escribir música, utilizando los símbolos adecuados, que permitieron a los músicos seguir el ritmo y la entonación. A partir de la invención de los ritmos musicales, propios del ritmo del habla para que haya entendimiento en el mensaje, aparecieron las diferentes clases de música como: la clásica, gótica, pop, tango, ópera, baladas, electrónica, blues, salsa, rap, jazz, instrumental, carranguera y folclórica entre muchas otras. Todo esto de acuerdo con la cultura y la evolución de cada comunidad.

La música carranguera, por ejemplo, tuvo sus raíces en la música folclórica desarrollada por los campesinos; luego de la conquista, con el trasfondo de la música amerindia, en este caso los sonidos desarrollados por el pueblo chibcha y que antes de la carranguera se conocía como pasillos, torbellinos, guabinas, cantas y bambucos, entre otros géneros.

La música carranguera, fue propuesta por Jorge Velosa, la cual ha tenido eco en otras agrupaciones musicales de origen campesino. Esta música penetró muy rápidamente;

los campesinos y los sectores populares se apropiaron de este género, convirtiéndola en algo propio y actualmente es conocida como música natural del sector campesino y de sectores populares de las ciudades. Tiene la característica de que se escucha y se baila alegremente, habiéndole introducido pasos dancísticos tradicionales a los anteriores géneros folclóricos, a los cuales irremediablemente ha ido reemplazando, pese a utilizar los mismos instrumentos de cuerda.

Esta música carranguera fue utilizada para desarrollar el proyecto “Los canticuentos, una posibilidad para desarrollar el lenguaje musical de los niños de preescolar (población vulnerable) de la Institución Educativa Técnica Ambiental de Sote Panelas del Municipio de Motavita. Una población netamente rural, identificada con esta música debido a que la zona cuenta con cantores y músicos de la talla de Jorge Velosa como los hermanos Amado y otros grupos que se escuchan en esta región, además de los padres y abuelos que interpretan algún instrumento musical de forma empírica.

Cabe anotar que los niños disfrutaban la música carranguera tanto por su ritmo como por sus temáticas, pues cada uno de sus versos narra las costumbres, que se identifican con la vivencias de sus familias y algunas son narradas en forma jocosa para hacerlas más divertidas y graciosas.

Aprovechando el ritmo de la música carranguera y las historias de vida de algunos estudiantes, se escribieron las letras de las canciones, acompañadas de notas musicales, a las que fueron llamados canticuentos; los cuales posteriormente, fueron aprendidos por los niños y cantados alegremente, tanto en el salón de clase, como en varias festividades de la institución en presencia de todos los docentes y padres de familia; quienes no solo disfrutaron ver a sus niños como actores principales de los eventos, sino que tuvieron la

oportunidad de recordar, vivenciar y transmitir sus recuerdos para continuar con el proyecto.

A lo largo del desarrollo de este trabajo, por espacio de seis meses aproximadamente, además del placer y la emoción de ver felices a los niños, fue notorio observar que:

- Se permitieron el desarrollo de la creatividad, manifestada en el deseo de tomar los instrumentos musicales para ser rasgados con sus pequeñas manos, buscando, a través de las notas aprendidas, alguna melodía que los hiciera sentir más felices y vivaces.

- Despertaron la imaginación al representar, a través de los sonidos musicales, sucesos o historias que solo estaban en su mente o que quizá fueron reales para el niño o sus familias, pero que en ese momento no estaban presentes.

- Incrementaron el juego, pues la música les produjo diversión, alegría y placer, al llevar el ritmo con sus manos y pies lo cual fue para ellos una oportunidad para expresar sus emociones por medio de la danza, la marcha, el teatro, los juegos infantiles y posteriormente las actividades populares presentados ante la institución.

- Con los canticuentos, se creó un ambiente de curiosidad, ya que todos los niños estuvieron pendientes de la llegada del maestro y de las posibles sorpresas para la jornada. De investigación, pues todo era nuevo para ellos y cada día solicitaban más canciones. De experimentación, guiando el proceso, en tanto el niño fue quien dirigió su responsabilidad de aprender.

- Los valores de respeto, solidaridad, libertad, honestidad, perseverancia, responsabilidad, justicia, entre otros, fueron fomentados y reforzados debido a que los niños tuvieron consideración, con los compañeros y acataron lo que decía el profesor o los

estudiantes, para no causarles ofensa o perjuicio alguno, por el contrario, sugiriendo con precaución.

Los educandos asumieron una actitud sensible, demostrada en la participación de tareas de su entorno, escolar, social y ambiental, a través del trabajo cooperativo y organización de equipos.

La perseverancia se puso de manifiesto en la capacidad para superar dificultades y la constancia para lograr éxito en las actividades emprendidas.

La honradez, tan necesaria para adoptar como norma de vida, se demostró manifestando coherencia entre lo que hacían y lo que decían, siendo sinceros consigo mismo y con los demás.

Los estudiantes fueron motivados y orientados en la reflexión sobre el amor, la amistad y la amabilidad como expresiones fundamentales en las relaciones con su familia, con el entorno escolar y social.

- Hubo aumento en la capacidad de memoria, atención y concentración de los niños y niñas, tanto que apostaban para saber quién la decía mejor.
- Mejoró la habilidad para resolver problemas personales, espaciales, matemáticos y de razonamiento.
- Incrementaron sus habilidades comunicativas: escuchar, hablar, leer y escribir.
- Se introdujo a los niños en los sonidos y significados de las palabras y se fortaleció el aprendizaje.
- Se brindó la oportunidad para que los niños interactuaran entre sí y con los adultos.

- Al combinarse con el baile, estimuló los sentidos, el equilibrio, y el desarrollo muscular.
- Provocó la evocación de recuerdos e imágenes con lo cual se enriqueció el intelecto.
- Estimuló el desarrollo integral del niño, al actuar sobre todas las áreas del desarrollo, entre muchos otros aspectos.

Por último, se puede decir que si el docente conoce y aplica adecuadamente los elementos básicos de la música (duración, intensidad, altura, timbre, ritmo), así como los aportes de la música en el desarrollo del aspecto intelectual, socio afectivo, psicomotor, de crecimiento personal y formación de hábitos en el educando; entonces puede contar con un recurso muy variado y efectivo en la formación integral del alumno, incluyendo la formación en valores.

Los usos y ventajas de éste recurso pueden ser adaptados y aprovechados según los objetivos específicos que se deseen alcanzar. Haber desarrollado el proyecto, utilizando la música en los canticuentos, como estrategia, fue una gran oportunidad tanto para el docente como para los estudiantes por las numerosas ventajas que trae para los niños, sobre todo para esta edad sensible de los estudiantes de preescolar, quienes todo lo quieren aprender, pues para ellos... todo es nuevo.

### Conclusiones

El lenguaje de la música es un placer para todos los niños, jóvenes y adultos. En este caso para los niños de preescolar fue un espacio pedagógico, dentro del aula, muy singular. Todos los niños disfrutaron los numerosos momentos que se llevaron a cabo durante el desarrollo del proyecto. Cada clase fue una fiesta donde los estudiantes palparon y tocaron los diferentes instrumentos que se llevaron, participaron de cada una de las actividades realizadas con emoción, gusto y creatividad. Partieron de sus vivencias y, aunque algunas de ellas son muy tristes, cantaron con emoción, retando a la vida para continuar viviendo.

La oralidad de los niños se incrementó, todos querían participar, aumentó su fluidez. La escritura se tornó en un pasatiempo y no escribieron una sino varias composiciones, las cuales todos querían leer y entregar para que el profesor les pusiera música. El dibujo se tornó en una actividad de relajación, agradable y muy amena para los estudiantes y comprendieron que todo lo que se escucha se puede llevar al papel.

La producción de narraciones orales, donde los estudiantes fueron los protagonistas, fue exitosa, por cuanto los estudiantes comprendieron que conversar es agradable y es la solución para muchos de los inconvenientes que se les presentan. Además encontraron que todo lo que se converse también puede ser llevado a la escritura y que pueden salir textos fascinantes. En cuanto a la música, estos niños vibran con ella, especialmente con música carranguera y sus afines, pues llevan en la sangre este estilo de música la cual les produce emoción y la bailan con naturalidad.

Realizar la musicalización y producción de los canticuentos con música de rumba, rumba criolla y merengue conduce al compositor por caminos del éxito. Sin compositor no hay canciones. Es muy importante realizar este logro por cuanto se lleva a las personas a

que puedan sentir diferentes sensaciones y emociones a través de las letras de las canciones y la música. Además estas canciones entrarán al repertorio de los grandes y podrán ser cantadas por los años sin fin; igualmente les recordarán al universo, que así como hay niños que lo tienen todo, hay muchos de ellos a los que les han vulnerado sus derechos básicos.

Se puede observar claramente los principios de las pedagogías actuales como la pedagogía activa y la pedagogía constructivista en donde se refuerzan las competencias pues se aprende haciendo y es aquí donde el docente se materializa en su formación, en este caso formación musical, para hacer que los niños de preescolar vibren en toda su persona con el trabajo realizado. Es muy importante, también destacar, que mediante este trabajo la práctica del docente investigador se fortaleció y se potenció en todas sus extensiones, ya que trabajar con niños de preescolar es un trabajo que requiere de mucha pedagogía, dedicación, esfuerzo y conocimiento para entenderlos y ayudarles a crecer en todas sus dimensiones.

### Referencias Bibliográficas.

Amo Sánchez-Fortún, José Manuel de. (2003). *Literatura Infantil: claves para la formación de la competencia literaria*. Málaga, España: Ediciones Aljibe.

Beautlier, Gisella. (1970). "El romance en Colombia". Investigación registrada en el Instituto Caro y Cuervo. Bogotá- Colombia.

Cabrejo, Evelio (2014). Importancia de la lectura en voz alta. Disponible en:

<https://masliteraturainfantil.wordpress.com/tag/evelio-cabrejo/>

Cajiao, R., Francisco (2000). Selene Segunda Expedición de Pléyade. La investigación en la escuela. Fundación FES. Ministerio de Educación Nacional. Bogotá.

Cantizano, Blasina. (2005). *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/poemusi.html>

Cateura, M. (1984) "Música para los ciclos básicos" Ed. Daimon. Madrid.

Cohen, Sara (1995) Music and sensuous production of place. Transactions of the Institute of British Geographers, New Series, Vol. 20, No. 4, p.p. 434- 446

Centro para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe .CERLAL CPlan Internacional Visión Mundial. Save the Children UK.

Eco, Umberto. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen.

ICBF. (2006, Junio). *Programa de apoyo para la construcción de la política de primera infancia*. Bogotá: Coordinación general del Programa. Tatiana Romero Rey. Asesora Primera Infancia CBF. Compiladoras y redactoras Elsa Castañeda Bernal y Lucía Mina Rosero.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. (1997). *Serie Lineamientos Curriculares.*

*Educación Artística.* Bogotá: MEN.

\_\_\_\_\_. (1997). *Lineamientos Curriculares.* Bogotá: MEN-Cooperativa Editorial Magisterio.

\_\_\_\_\_. (2006). *Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, matemáticas, Ciencias y Ciudadanas.* Bogotá: MEN.

\_\_\_\_\_. Elaborado por Cuellar, Juan Antonio y Effio, María Sol. (2010). *Orientaciones pedagógicas para la orientación de Educación Artística en Básica y Media.* Documento.

Kandinsky, W. (2007). *De lo espiritual en el arte.* México: Ediciones Coyoacán.

López, Román. (1990). *Introducción a la literatura infantil.* 2ª. Edición. Murcia, España: Universidad, Secretariado de Publicaciones.

Lluch, G., Colomer, T., Valriu, C., Rodríguez, A. y Durán, T. (2010). *De la narrativa oral a la literatura para niños.* Bogotá: Editorial Norma.

Pulido, C. (2009). *Literatura Infantil.* Bogotá: USTA.

Rendón, María Alexandra. (2008). *Módulo de Literatura y Música.* Bogotá: Universidad Santo Tomás.

Rodari, Gianni. (1999). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias.* Bogotá: Panamericana.

Romano, Ana María, *et al.* (2003). *Jorge Velosa: compositor colombiano.* Reseña Biográfica. Biblioteca Virtual del Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. [En línea]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaaudio2/compo/velosa/indice.htm> [Consultado el 7 de febrero 2013]

Ronderos, María Elena y Mantilla, María Teresa, con la colaboración de Ospina, Diana;

Ungar, Paula; Ungar, Luisa; Ungar, Antonio y el apoyo del Equipo del Ministerio de Educación Nacional. (1997). *Lineamientos curriculares. Educación artística*. [PDF]. Bogotá: MEN.

Stravinski, Igor. (1996, 2006). *Poética musical*. Barcelona: Acantilado.

Teberosky, Ana. (2001). Aula de Infantil. [Versión electrónica]. En *Revista Aula de Infantil* 3.

### **Webgrafía**

Cinde.(En línea). Disponible en: [http://www.cinde.org.co/PDF/Politica%20 publica%20 primera%20infancia%20Colombia%20\(v.%2011%20nov%2006\).pdf](http://www.cinde.org.co/PDF/Politica%20publica%20primera%20infancia%20Colombia%20(v.%2011%20nov%2006).pdf)

facebook.(En línea). Disponible en: [https://www.facebook.com/pages/POMBO-MUSICAL /19264494308](https://www.facebook.com/pages/POMBO-MUSICAL/19264494308)

Youtube. .(En línea). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fr75xqCG-Yk>

\_\_\_\_\_. (En línea). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=tAGnKpE4NCI>

\_\_\_\_\_. (En línea). Disponible en: [www.youtube.com/watch?v=yb8icchy4H4](http://www.youtube.com/watch?v=yb8icchy4H4)

MAPAS. (En línea). Disponible en: [www.mapas.com.co/](http://www.mapas.com.co/)