



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:

Nuevos retos para el docente en la educación
local para la primera infancia

Presentado por el estudiante:

Santiago Saldeirama Gallego

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

1. Planteamiento claro y coherente con el documento de investigación realizado.
2. La propuesta tiene un valor pedagógico e investigativo que se refleja en un trabajo de campo permanente.
3. Es un referente para la primera infancia que merece ser socializado en diferentes escenarios.

	NOMBRE	FIRMA
Jurado 1 - lector	elga lucia jimenez	elga jimenez
Jurado 2 - lector		
Jurado 3 - asesor	Gloria Salencia	Gloria Salencia
Jurado 4 - asesor		

Nota Final:

Dado en Bogotá D.C. a los 20 días del mes de Febrero de 2014

**NUEVOS RETOS PARA EL DOCENTE EN LA EDUCACIÓN
VOCAL PARA LA PRIMERA INFANCIA**

Santiago Valderrama Gallego

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Programa Colombia Creativa

Bogotá D.C., 2013

Nuevos retos para el docente en la educación vocal para la primera infancia

Santiago Valderrama Gallego

Trabajo de grado para optar el título de: Licenciado en Música

Asesores:

Luz Dalila Rivas

Gloria Valencia Mendoza

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Programa Colombia Creativa

Bogotá D.C., 2013



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 4 de 118

1. Información General

Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Bellas Artes
Título del documento	Nuevos retos para el docente en la educación vocal para la primera infancia.
Autor(es)	Santiago Valderrama Gallego
Director	Gloria Valencia Mendoza
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica nacional 2014 no paginas
Unidad Patrocinante	Unidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Educación vocal en primera infancia, retos para el docente en pedagogía musical, Incursión en el canto.

2. Descripción

En busca de realizar un mejor aprestamiento en la enseñanza vocal la presente investigación se llevo a cabo sobre la identificación de aspectos que generaron preguntas sobre cuáles son los nuevos retos profesionales que en dicho campo de la enseñanza se debe tener. De esta forma este proyecto de investigación estudia al niño en sus facetas específicas, desde el punto de vista musical, Cognitivo y Psicosocial que puedan aportar a entender como puede ser mejor guiada una clase de iniciación vocal para poder encontrar en el niño, como objeto de estudio, una reflexión que lleve a plantear unos retos al maestro (Objeto de estudio principal), que lo proyecten en una mejor preparación para abordar la iniciación vocal.

Se plantean temas relevantes en este campo de la educación como los son los aspectos musicales a tener en cuenta en la enseñanza vocal (Calidad de la canción a enseñar en cuanto a aspectos técnicos musicales) Características del trabajo de dominio de grupo en el aula , Planteamientos sobre el cuidado de la voz en el maestro y otras situaciones de vulnerabilidad propias del ejercicio docente.

3. Fuentes

Herns de Gainza, Violeta. (1964). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi.

Morin, Edgar. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. París: Unesco.

Ospina, William. (1998). *La escuela de la noche. Mitos y mecanismos*. Bogotá: Norma.

Papalia, Dianne. (1998). *Psicología del desarrollo, de la infancia a la adolescencia*. (S. M. Olivares Bari, & G. E. Padilla Sierra, Trads.) México: Mc Graw Hill.

Willems Edgar. (1985) *El oído musical*. Paidós Educador. Traducción Medina Mari Carmen. Buenos Aires

4. Contenidos

Capítulo 1

1 Marco conceptual

1.1 Desarrollo físico

1.1.1 Habilidades motoras

1.1.2 Situaciones que involucran la salud en el desarrollo.

1.2 Desarrollo Cognitivo

1.2.1 Pensamiento Simbólico

1.2.2 Pensamiento espacial

1.2.3 Animismo

1.2.4 Egocentrismo

1.3 Desarrollo Psicosocial

1.3.1 Respeto a los demás.

1.3.2 Desarrollo del juego social

1.3.3 Las emociones

Emociones dirigidas hacia el mismo.

1.3.4 Identidad de género

Modelo psicoanalítico en el descubrimiento de género

1.3.5 El juego como elemento principal de socialización

1.3.5.1 las cuatro categorías del juego según Piaget

Capítulo 2

2 Marco teórico

2.1 Características de la iniciación musical en los niños

2.1.1 Hacer amar la música

2.1.2 El derecho a la educación musical sin exclusión

2.1.3 Favorecer a través de la música el desarrollo integral del niño.

2.2 Distintos aspectos a trabajar dentro de la clase.

2.2.1 La Melodía en la primera infancia.

2.2.3 ¿Cómo enseñar a cantar?

2.2.3.1 La Afinación vocal

2.2.3.2 Fononimia

2.2.4 El Método Global en Música.

Capítulo 3

3 Recolección de información

3.1 Fuente primaria: Propuesta didáctica Objeto de observación y análisis

Unidad 1 Imaginación sonora

Unidad 2 Sonidos de animales y ambiente natural dentro de canciones

Unidad 3 Movimiento sonoro pancromático y prolongación del sonido.

Unidad 4 Relación sonidos musicales con partes del cuerpo.

Unidad 5 Relación notas musicales con aros de colores

Unidad 6 Elementos expresivos dentro de la canción.

- Unidad 7 Recitados vocales rítmicos.
- Unidad 8 Implementación de rutinas
- 3.2 Fuente Secundaria (Entrevistas)
 - 3.2.1 Martha Gallego. Pedagogía musical Universidad pedagógica año 1989
 - 3.2.2 Ana María Ortega. Pedagogía musical

Capítulo 4

- 4 Propuesta pedagógica: Identificación de los retos que se presentaron
 - 4.1 Técnicas para reemplazar la voz blanca, en su enseñanza
 - 4.1.1 Técnicas para el cuidado de la voz en el maestro
 - 4.2 Preparación de un ambiente propicio para el trabajo musical en el aula.
 - 4.2.1 Reforzamiento positivo
 - 4.2.2 Disciplina democrática
 - 4.2.3.1 Situaciones recurrentes que irrumpen en el buen devenir de la clase
 - 4.3. Escogencia del repertorio vocal.

5. Metodología

El presente trabajo de investigación es de tipo cualitativa experiencial centrada en describir y analizar una experiencia colectiva de educación musical. El enfoque investigativo con el que se trabajó es el denominado Sistematización de experiencias, los instrumentos de recolección de información que se usaron son:

- a) Revisión bibliográfica d) Entrevistas a Pedagogos musicales e) Diarios de campo f) Videos y fotos

6. Conclusiones

Es motivante observar cómo luego de una pregunta inicial surgen otras preguntas que en sí mismas suscitan la necesidad de revisar temas no pronosticados inicialmente pero que responden a los retos planteados por el maestro musical en la edad estipulada. Si bien la misma investigación en sí solo suscitó temas que llegaron a resolver preguntas muy puntuales sobre aspectos como la voz, el buen comportamiento en el aula y otras puntualidades, también se logró hacer una reflexión profunda sobre el maestro en general, fuera del área de la música se observó cómo el maestro en sí mismo es un campo de investigación muy extenso que merece ser estudiado día a día pues la educación es un constante devenir de situaciones que lo hacen objeto de estudio permanente

Elaborado por:	Santiago Valderrama Gallego
Revisado por:	Olga Lucía Jiménez

Fecha de elaboración del Resumen:	25	02	2014
--	----	----	------

Contenido

Problemática 12

Objetivos 14

Objetivo general 14

Objetivos específicos 14

Justificación 15

Caracterización de la población 17

Capítulo 1

1 Marco conceptual 20

1.1 Desarrollo físico 20

1.1.1 Habilidades motoras finas y gruesas 21

1.1.2 Situaciones que involucran la salud en el desarrollo. 22

1.2 Desarrollo Cognitivo 24

1.2.1 Pensamiento Simbólico 25

1.2.2 Pensamiento espacial 25

1.2.3 Animismo 26

1.2.4 Egocentrismo 27

1.3 Desarrollo Psicosocial 29

1.3.1 Respeto a los demás. 30

1.3.2 Desarrollo del juego social 30

1.3.3 Las emociones 31

Emociones dirigidas hacia el mismo. 33

1.3.4 Identidad de género	34	
Modelo psicoanalítico en el descubrimiento de género		34
1.3.5 El juego como elemento principal de socialización		36
1.3.5.1 las cuatro categorías del juego según Piaget	31	
1.3.6 Aspectos actitudinales	36	
1.3.7 Estilos de crianza	39	
Capítulo 2		
2 Marco teórico		42
2.1 Características de la iniciación musical en los niños	42	
2.1.1 Hacer amar la música	44	
2.1.2 El derecho a la educación musical sin exclusión	44	
2.1.3 Favorecer a través de la música el desarrollo integral del niño.	45	
2.2 Distintos aspectos a trabajar dentro de la clase.	47	
2.2.1 La Melodía en la primera infancia.	51	
2.2.3 ¿Cómo enseñar a cantar?	51	
2.2.3.1 La Afinación vocal	52	
2.2.3.2 Fononimia	53	
2.2.4 El Método Global en Música.	53	
Capítulo 3		
3 Recolección de información	58	
3.1 Fuente primaria: Propuesta didáctica Objeto de observación y análisis		58
Unidad 1 Imaginación sonora	58	

Unidad 2 Sonidos de animales y ambiente natural dentro de canciones	59
Unidad 3 Movimiento sonoro pancromático y prolongación del sonido.	59
Unidad 4 Relación sonidos musicales con partes del cuerpo.	60
Unidad 5 Relación notas musicales con aros de colores	61
Unidad 6 Elementos expresivos dentro de la canción.	62
Unidad 7 Recitados vocales rítmicos.	63
Unidad 8 Implementación de rutinas	63
3.2 Fuente Secundaria (Entrevistas)	64
3.2.1 Martha Gallego. Pedagoga musical Universidad pedagógica año 1989	64
3.2.2 Ana María Ortega Profesora de música con varios años de experiencia en enseñanza vocal.	66

Capítulo 4

4 Propuesta pedagógica: Identificación de los retos que se presentaron	68
4.1 Técnicas para reemplazar la voz blanca, en su enseñanza	68
4.1.1 Técnicas para el cuidado de la voz en el maestro	72
4.2 Preparación de un ambiente propicio para el trabajo musical en el aula.	76
4.2.1 Reforzamiento positivo	76
4.2.2 Disciplina democrática	77
4.2.3.1 Situaciones recurrentes que irrumpen en el buen devenir de la clase	81
4.3. Escogencia del repertorio vocal.	87
Conclusiones	98
Bibliografía	100

Anexos 102

Listado de figuras

- Figura 1. Experimento de las 3 montañas 28
- Figura 2. Objetivo general 58
- Figura 3. Recursos didácticos 59
- Figura 4. Glisando .elaboración propia. 60
- Figura 5. Notas musicales con partes del cuerpo 61
- Figura 6. Relación de sonidos y posiciones 62
- Figura 7. Elementos que intervienen en el falsete 70
- Figura 8. Fragmento de la canción “Cuando yo me baño, me baño aquí así” 87
- Figura 9. Fragmento de canción “Dos por diez” 94
- Figura 10. Canción “Arroz con leche” 95
- Figura 11. Ronda de la luna (sexta menor, tercera menor.) 96
- Figura 12. Soporrondo (tercera mayor y tercera menor) 97

Problemática

En el campo musical se hace pertinente reflexionar sobre saberes que merecen tratarse explícitamente desde la pedagogía, desde la formación que el maestro requiere y la visión que éste necesita en todos los aspectos del conocimiento que lleguen a ser aplicables en el proceso de enseñanza musical para niños entre los 4 y los 5 años. En cuanto a la enseñanza vocal, la cual en primera infancia no se puede desligar tajantemente de los demás aspectos del desarrollo musical y personal por hacer parte de una materia que puede abarcar conjuntamente varios e incluso todos los aspectos a trabajar en una sola actividad, existen pues características diferenciadoras desde el saber del maestro como la condición del registro vocal que en principio fue abordado por mujeres, sobre lo cual (Hemsey de Gainza, 1964) es enfática cuando se refiere a la “maestra” asumiendo que la educación vocal para niños en primera infancia se entiende por una labor que realiza la mujer pedagoga musical o la maestra jardinera en su defecto, por ser un libro Argentino Hemsey de Gainza se refiere a la maestra jardinera como lo que en Colombia que es el lugar donde se hace el estudio se conoce como maestra de preescolar o maestra de Jardín infantil. De tal manera que cuando el hombre se ve enfrentado a realizar este trabajo se inmiscuye en la búsqueda de nuevas formas de adaptación para poder lograr que sus estudiantes se encaminen en el entendimiento de la melodía lo cual los conducirá a la afinación en el canto posteriormente.

Este elemento en particular nos adentra en el estudio del niño como tal dentro de su etapa pre operacional, (termino con el cual Piaget se refiere al estado cognitivo del niño en la primera infancia con ciertas características que se explican en el capítulo.) donde la imitación aparece como la forma en la cual el niño se aproxima al canto en dicha edad y en general, la óptica desde la que él o ella ven el mundo y sobre la cual muchos maestros no se basan para plantear la clase

de música, asumiendo que el niño es un adulto en miniatura desconociendo la riqueza del juego y el elemento fantasioso que para (Papalia, 2009) “ es el trabajo del niño”. De igual forma es pertinente que el maestro replantee el repertorio a trabajar buscando que este sea adecuado a las necesidades de los pequeños estudiantes y cumpla con parámetros de calidad, sea este repertorio extranjero o propio de nuestro país dejando abierta la pregunta sobre el compromiso que tiene el maestro de música de tratar aspectos tradicionales Colombianos para de esta forma seguir promoviendo el arraigo cultural en las nuevas generaciones.

Por otro lado desde el trabajo docente hay saberes desde lo psicosocial y psicomotriz que pueden ser identificables más fácilmente en el ejercicio de la enseñanza como tal, entonces herramientas de persuasión, captación de atención y otros elementos encaminados al desarrollo ordenado de la clase y manejo de grupo son necesarios, así como una indagación más exhaustiva sobre las características humanas de un maestro en el trabajo con una edad tan delicada y vulnerable como lo es la primera infancia.

Objetivos

Objetivo general

Identificar aspectos que lleven al maestro encargado a encontrar los retos que se le presentan abordando el campo de la enseñanza vocal en niños entre los 4 y 5 años de edad.

Objetivos específicos

- Identificar desde una visión pedagógica en el niño entre 4 y 5 años los aspectos característicos a nivel cognoscitivo, psicosocial y musical a tener en cuenta en su enseñanza vocal a cargo del maestro.
- Diseñar una propuesta metodológica que facilite realizar procesos educativos musicales para la enseñanza vocal en niños de 4 a 5 años.
- Realizar la observación y análisis sobre el trabajo realizado con las dos poblaciones objeto de este estudio para identificar aspectos que lleven al replanteamiento de nuevos retos para el maestro.
- Diseñar una propuesta que responda a los retos encontrados en el ejercicio de la enseñanza vocal en niños de 4 a 5 años como facilitadora del proceso pedagógico.

Justificación

En busca de realizar un mejor aprestamiento en la enseñanza vocal la presente investigación se llevara a cabo sobre la identificación de aspectos que generen preguntas sobre cuáles son los nuevos retos profesionales que en dicho campo de la enseñanza se debe tener. De esta forma este proyecto de investigación busca estudiar al niño en sus facetas específicas, desde el punto de vista musical, Cognitivo y Psicosocial que puedan aportar a entender como puede ser mejor guiada una clase de iniciación vocal para poder encontrar en el niño, como objeto de estudio, una reflexión que lleve a plantear unos retos al maestro (Objeto de estudio principal), que lo proyecten en una mejor preparación para abordar la iniciación vocal.

Aspectos sobre los cuales autores como Tlaseca Ponce (1999) han reflexionado sobre la visión de un maestro más completo tanto en su saber sobre la materia como en su saber pedagógico, planteando un educador con una cosmovisión más elaborada y actualizada tanto en el aspecto psicosocial como en el conocimiento musical, respuesta a un mundo cambiante inmerso en la época de la influencia mediática.

Con un mundo en constante cambio es pertinente reflexionar sobre el apasionante desafío que es para la inteligencia el no limitarnos a celebrar la educación en abstracto, sino exigimos una nueva idea sobre lo que la educación debería ser y el papel que en ella cumple el reto de plantear un maestro con una formación integral Ospina (1998, pág. Contraportada).

Esta reflexión va enfocada a seguir en el ejercicio dialéctico sobre las necesidades de la actividad profesional siendo bastante detallados sobre sus posibles falencias y o mejoras que puedan hacerse en la reflexión sobre el educador, quien posee una gran responsabilidad social y merece ser objeto de estudio constante.

La comprensión es al mismo tiempo medio y fin de la comunicación humana. Ahora bien, la educación para la comprensión está ausente de nuestras enseñanzas. El planeta necesita comprensiones mutuas en todos los sentidos. Teniendo en cuenta la importancia de la educación para la comprensión en todos los niveles educativos y en todas las edades, el desarrollo de la comprensión necesita una reforma de las mentalidades. Tal debe ser la tarea para la educación del futuro. Morin (1999).

Caracterización de la población

El docente de música en el campo a tratar muestra distintas características desde su formación y perfil profesional. Muchos de ellos son licenciados en pedagogía musical, otros son músicos con algún énfasis instrumental y existe además un gran número de maestros y o maestras del área de preescolar que se encargan de la enseñanza vocal en dichas edades. De manera que con la variedad de perfiles que se presentan se puede afirmar que no todos tienen las mismas bases de conocimiento en el campo del niño en dichas edades a nivel cognitivo, musical y psicosocial. Los retos serán planteados directamente a las tres categorías de maestros y algunas otras que puedan aparecer en el oficio. Muchos de ellos serán también personas que llegaron a la docencia por otras razones y se ven enfrentadas a la falta de herramientas. Así mismo muchas de las herramientas que este documento plantea pueden ser usadas por los padres de familia tanto en la enseñanza musical como en la educación en general por ser desarrolladas dentro de un estudio del ser multidimensional en su desarrollo integral.

Para realizar esta reflexión sobre el docente se hará una observación a los siguientes grupos de niños donde se tendrán en cuenta dos escenarios que comparten bastantes similitudes, pues en ambos se trabaja con edades entre los 4 y los 5 años de edad en el proceso de iniciación vocal. Uno de los escenarios es el Colegio Campestre San Diego ubicado en la vereda la Balsa en el municipio de Guaymaral, Cundinamarca. Un colegio que trabaja con niños habitantes de Chía y barrios del norte de Bogotá en su mayoría. Varios de estos niños han tenido un proceso musical antes de los 4 años en el área de estimulación musical para el curso de pre jardín. El trabajo de estimulación consistió básicamente en hacer partícipes a los niños de canciones infantiles, unas veces contando con su participación y otros solamente contactos con su escucha y apreciación

además del trabajo de juego rítmico con un componente corporal grande donde se buscó inducir al niño en la experimentación rítmica.

El otro grupo de estudio son dos cursos de transición musical de la Fundación Nacional Batuta, sede Fontibón. Estos niños también han tenido contacto con la música, muchos de ellos desde el área de estimulación musical y “batubebes” a cargo de maestros especializados que han venido trabajando procesos que van desde la experimentación corporal musical donde se realizaron algunas de las actividades expuestas en la unidad 1.

Es de anotar que ambos grupos de trabajo llevan un proceso de iniciación musical de más de un año, el trabajo que se ha hecho con ellos ya incluye un proceso musical a varios niveles como el rítmico, melódico, de pre lectura musical e implementación de rutinas escolares.

Es importante anotar que ambos grupos comparten características muy semejantes que son relevantes a la hora de realizar el trabajo de investigación, ya que su procedencia , nivel socio económico y cultural es muy parecido, por ende la relación con sus padres presenta características muy afines, obviamente sin generalizar pues existirán casos diferentes que variarán de niño a niño donde en este proceso de investigación muy seguramente no se llegarán a abordar dada su profundidad y el tiempo que requeriría ahondar en este aspecto.

Además de esto cabe anotar que la motivación que han mostrado los niños es bastante parecida , aun cuando en Batuta por ser una actividad extra escolar ellos van con una intención más profunda de prepararse para hacer parte de los grupos de pre orquesta , orquesta y coro en edades posteriores, característica que se puede relacionar con el colegio pues existe la motivación también de hacer parte de los ensambles en cursos posteriores y la participación en el coro de primaria.

El aspecto mencionado anteriormente también incluye a sus padres ya que hay en ambos espacios musicales una intención muy clara de incentivar la música en los niños, y proyectarlos a una vida artística o sencillamente una vida donde su hijo tenga la oportunidad de recibir una formación que facilite su desarrollo integral.

Capítulo 1

1 Marco conceptual

El comienzo del estudio sobre la Educación Musical en la primera infancia nos suscita casi de inmediato la necesidad de hacer un detallado análisis de las características del niño a todo nivel en las edades a tratar. De un minucioso análisis del niño surgen las preguntas que moldean al maestro en la reflexión sobre su que hacer pedagógico. A continuación se plantean aquellos aspectos que resaltan la condición de ésta etapa de desarrollo y que concluyan en un diagnóstico sobre aspectos a tener en cuenta dentro del proyecto que la educación vocal entre los 4 y los 5 años de edad contiene.

1.1 Desarrollo físico

El desarrollo *Psicomotor* representa un elemento imprescindible a tener en cuenta como parte importante del desarrollo físico, en los planteamientos sobre actividades y la creación de un programa de iniciación musical que pueda desarrollar sus capacidades expresivas, artísticas y musicales como base de una formación holística que ayude al niño a crecer sano emocional, física e intelectualmente.

Se puede entender como la relación entre el desarrollo del movimiento del cuerpo, el intelectual y el afectivo que se manifiesta durante los primeros años de vida. Tiene una relación directa con el esquema corporal, donde su asimilación, es decir el conocimiento del propio cuerpo es indispensable en el desarrollo de la primera infancia.

El proceso de ayudar al niño a descubrir su propio cuerpo a través de juegos y canciones es imprescindible, pues de una forma lúdica él va relacionando con nombres, partes y movimientos. Así mismo el trabajar la Lateralidad se hace preciso, donde a partir de los dos años el niño ya empieza a mostrar predominio funcional por uno de los dos lados. Hay disciplinas que por su enfoque global, (corporal, mental, y emocional) pueden beneficiar en gran medida a los niños. Al principio es indispensable que sean presentadas como un juego.

Algunos maestros de niños en esta edad podrían tener una mayor conciencia de hasta dónde puede llegar físicamente un niño. Así mismo un mejor conocimiento sobre la etapa de desarrollo mental, esto posibilitaría que las actividades en clase fueran encaminadas más exactamente al momento de su etapa de desarrollo físico, cognitivo y psicosocial para evitar pedir movimientos y acciones que el niño difícilmente puede realizar o en el caso contrario que el niño realice actividades en la mayor parte del tiempo sentado cohibiendo su necesidad intrínseca de movimiento y obligándolo a que adopte una posición de un niño más grande pero recibiendo contenidos que el maestro considera pueden estar a su nivel cognitivo.

1.1.1 Habilidades motoras finas y gruesas

En cuanto a su condición motora gruesa es pertinente analizar las siguientes características:

- A los 4 años de edad el niño posee control más eficiente para detenerse, arrancar y girar, Puede saltar una distancia de 60 a 83 centímetros, puede bajar una escalera alternando los pies si se sostiene, puede brincar de 4 a 6 veces en un pie. A los 5 años de edad puede arrancar, girar y detenerse de forma eficiente en los juegos, puede hacer un salto, corriendo de 70 a 90 centímetros, puede bajar una escalera larga sin

ayuda, alternando los pies, puede recorrer saltando fácilmente una distancia de 4.80 metros.

“Las facultades motoras gruesas desarrolladas durante la niñez temprana, son la base para los deportes, el baile y otras actividades que se inician durante la niñez intermedia y que continúan durante toda la vida”. Papalia (2009)

En cuanto a las habilidades motoras finas a los 4 años el niño ha pasado de la etapa del diseño en su dibujo y empieza con la etapa pictórica. La motricidad se hace más precisa y el uso del lápiz se hace necesario. Es importante tener en cuenta esta característica en el manejo del instrumental musical que se aborda con los cursos de preescolar.

1.1.2 Situaciones que involucran la salud en el desarrollo.

El niño por encontrarse en etapa de desarrollo físico presenta propensión a distintas enfermedades muchas de estas como resultado de su estado de desarrollo normal y otras como reflejo del contexto social en el que se desenvuelve.

Físicamente se encuentran características más notorias en:

- Problemas respiratorios:

Antes de los 12 años los pulmones no han logrado un estado de desarrollo completo es por esta razón que los problemas respiratorios son comunes, por lo cual es recurrente observar niños que usan inhalador en estas edades y presentan congestiones respiratorias y nasales.

- Trastornos del sueño

El sueño es un importante aspecto a analizar ya que muchos niños en estas edades pueden presentar trastornos del sueño tales como sonambulismo, despertar varias veces durante la noche, pesadillas y terrores nocturnos. Muchas veces las pesadillas surgen por estar sobre estimulados producto de ver una película antes de dormir. En el trastorno de sonambulismo los expertos recomiendan no interrumpirlo pues puede crear un choque que lastime al niño emocionalmente.

Otra situación común de los niños entre 4 y 5 años es la continuidad de la Enuresis (Presentar micciones nocturnas mientras se duerme), que aunque en la mayoría desaparece a los 3 años, se observa en algunos casos su continuidad a través de los siguientes años.

- Accidentes domésticos

Los niños en estas edades tienden a ser aventurados por naturaleza y se golpean fácilmente, por lo cual es necesario el acondicionamiento de los espacios tanto en casa como en el colegio. Evitar esquinas filudas, pisos muy fuertes, objetos que puedan caer y demás elementos que representen peligro para ellos.

Dentro de los accidentes domésticos que se presentan con mayor frecuencia, está la ingesta de medicamentos (el niño toma un medicamento que encuentra en un frasco), y la ingesta igualmente de líquidos que representan un peligro para él.

- Abuso sexual

Es quizá una de las formas de violencia más comunes en la primera infancia y ocurre cuando se involucra a un niño y a otra persona en una actividad sexual.

El maltrato emocional incluye actos de abuso o negligencia que pueden causar problemas conductuales, cognoscitivos, emocionales o mentales.

- Características de padres que cometen abuso físico (golpean a sus hijos)

Cuando padres especialmente frágiles tienen hijos muy demandantes y estos son muy inexpertos tienden a explotar reaccionando de una manera no adecuada en la educación y el buen ejemplo a sus hijos. Generalmente son padres que se encuentran ansiosos, deprimidos u hostiles.

Ocurre también con frecuencia cuando hay abuso de sustancias por parte de los padres.

De esta manera el maltrato puede producir retraso en procesos cognitivos, de lenguaje y propiciar el no desarrollo de habilidades sociales.

Cuando hay dificultades en el relacionarse con otros niños, en la expresión, resolución de conflictos infantiles y otras situaciones propias del desarrollo social la pedagogía musical ofrece la oportunidad de fortalecer y trabajar su parte emocional, sentirse importante dentro de un grupo, entender que es el respeto por los demás y el reconocimiento de sí mismo como parte esencial dentro del colectivo.

1.2 Desarrollo Cognitivo

Parte del saber cómo planear un currículo tiene fundamentos en el análisis de Jean Piaget sobre el funcionamiento cognitivo en el niño en esta edad. Partiendo de la ausencia de pensamiento lógico entendemos que muchas de las actividades obedecen a procesos que están

muy delimitados por la capacidad y características en el aprendizaje del estudiante, de manera tal que Piaget plantea lo que conocemos como nuevos pensamientos.

1.2.1 Pensamiento Simbólico

De acuerdo al desarrollo del niño pre operacional, Piaget plantea el pensamiento simbólico cuando afirma que este se basa en tener una representación mental de una acción observada.

Ejemplo1: Juanito de tres años regaña a su hermanita usando las misma palabras que oyó decir a su papá al repartidor que se tardó en traer la pizza

Ejemplo 2: Los niños generalmente piensan que si se voltea un televisor van a caer personas, animales y elementos gráficos que se ven representados en la imagen del televisor.

En educación musical relacionamos muy claramente el pensamiento simbólico con los temas tratados en la unidad 1 y 2, donde la imaginación sonora, y la relación de sonidos onomatopéyicos van completamente ligadas a la imagen mental que el niño tiene de ellos. (Ver Unidad 1 Imaginación sonora)

1.2.2 Pensamiento espacial

A los 19 meses de vida los pequeños entienden que una imagen es una representación de algo más; pero es hasta los 3 años que captan la relación a escala entre imagen y su representación y es a partir de los 4 años que afianzan este pensamiento.

Los niños de tres años no entienden que hay una reacción causa y efecto, porque están en etapa pre operacional, pero sí pueden reaccionar por transducción (término empleado por Piaget

para designar la tendencia del niño en etapa pre operacional, a vincular mentalmente experiencias particulares, haya o no una relación causal lógica. Es por esta razón que los niños creen sus propias mentiras), perciben una situación como fundamento de otra por ejemplo muchos pueden sentirse culpables por el divorcio de sus padres.

En otras palabras y en términos lógicos en la infancia puede aparecer una falacia de la mente aproximándose a una lógica precaria que si la desligamos de la condición peyorativa del término nos da rienda suelta a la fantasía y a la imaginación. Es decir que lo que en una argumentación retórica es una falacia en una argumentación infantil es una fantasía.

Ejemplo:

Se sabe que los niños que responden a las sugerencias de los adultos recuerdan sucesos que nunca ocurrieron. Durante 11 semanas consecutivas, un entrevistador le dijo a un niño de cuatro años “fuiste al hospital porque una ratonera te atrapo el dedo.

¿Te sucedió esto alguna vez? El niño al principio contestó, “nunca he estado en el hospital”, en la segunda entrevista dijo: “si lloré”, para la undécima entrevista hizo un recuento detallado del acontecimiento, ahora decía que había ocurrido el día anterior. Papalia (2009).

1.2.3 Animismo

Es la tendencia a atribuir vida a objetos que no la tienen. Por eso el cuento es tan importante en ellos, y por esto mismo la letra de las canciones es de fácil recordación cuando hay un proceso de creación y elaboración fantásica de la historia de la canción en sus mentes. De esta manera en clase de música resulta muy beneficioso el dibujar o recrear de alguna manera la

historia de la canción luego de haberla enseñado vocalmente, pues el niño tiene la oportunidad de dar rienda suelta a su fantasía y ellos naturalmente sienten esta necesidad.

Ya que el niño de 5 años aun no piensa en forma lógica el concepto Centración* e irreversibilidad * adquiere un carácter principal en su análisis.

Ejemplo: Se le muestra a un niño dos vasos iguales con la misma cantidad de líquido, se le pregunta cual tiene más y contesta que ambos tienen lo mismo. Posteriormente se vierte el líquido de uno de los vasos en otro vaso más alto, y se le pregunta comparando los dos vasos que tienen agua cuál de los dos tiene más y él dice que tiene más el vaso de forma grande. Es decir no hay pensamiento lógico, no deduce ni hace silogismos correctos (En lógica matemática si A implica B y B implica C entonces A implica C).

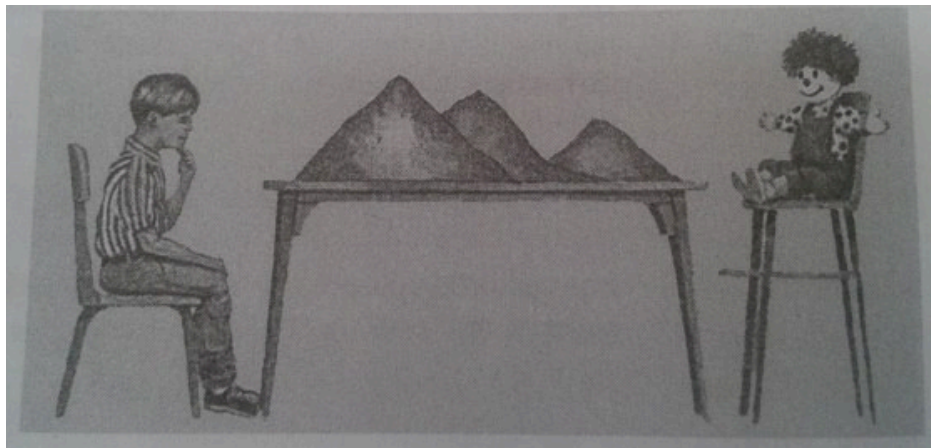
Centración *: En la teoría de Piaget tendencia de los niños en etapa pre operacional a centrarse en un aspecto de una situación e ignorar otros.

Irreversibilidad *: Término utilizado por Piaget que se refiere a una falla del niño en etapa pre operacional para comprender que una operación puede ir en dos o más direcciones.

1.2.4 Egocentrismo

Este término que cotidianamente utilizamos para describir a un adulto con un ego fuera de control Piaget lo aplica en la incapacidad del niño de ponerse en el lugar de otro y reflexionar sobre cómo podría ser el punto de vista de él. He aquí el experimento más diciente:

Figura 1. Experimento de las 3 montañas



En la Figura 1 el niño dice que el muñeco vería las 3 montañas en el orden en el que él las ve. Es decir que el niño diría que el muñeco ve una montaña grande, una mediana y luego una pequeña, cuando en realidad vería el orden invertido, pero como el niño observa las montañas en este orden piensa que el muñeco lo haría de la misma forma.

Ejemplo 2:

Un niño va en un automóvil y observa una sucesión de árboles que se encuentran a la orilla del camino y pregunta: “¿Para dónde van todos esos árboles tan rápido?”

Es por esa razón que el maestro debe situarse en otra lógica y entender que su lógica adulta no es la misma de los niños en estas edades. Es por esto que los menores de 6 años no distinguen entre pensamientos, sueños y entidades físicas reales. Para ellos realidad y ficción puede ser lo mismo y solo hasta los 4 y 5 años los niños se dan cuenta que el pensamiento se encuentra dentro de la mente. Que una persona mientras tiene sus ojos y oídos cubiertos puede pensar en objetos y que pensar es diferente de ver hablar y tocar.

Los ejercicios de canto interno representan una herramienta muy importante en este proceso, pues el niño debe llevar la canción en su mente y seguir con la letra en el momento en el que se dé la indicación, esto va dando una idea de que el pensamiento es interno y podemos controlarlo.

1.3 Desarrollo Psicosocial

“¿Quién soy yo en el mundo? Esa es la gran incógnita dijo Alicia en el país de las maravillas, después de que cambió abruptamente de tamaño.” Papalia (2009).

Luego de adentrarnos en el mundo interno de los niños, recientes pobladores de este planeta nos surge la pregunta sobre cómo se perciben ellos mismos. La vida es un descubrimiento constante de nosotros mismos y los niños se descubren a través de maravillosos procesos donde la educación musical adquiere un carácter muy importante al ser uno de los espacios en los que el niño entiende quien es él y como es su relación con los demás dentro de un contexto de descubrimiento y aprendizaje.

A los cuatro años los niños empiezan a reconocerse, a reconocerse en una foto, a sentirse ellos mismos: “Yo soy Juan y soy así”

Aparece un entendimiento del conjunto de características que reconoce el niño cuando se ve, con rasgos que poco a poco va percibiendo y entendiendo de él mismo.

Sin embargo aparece un rasgo muy característico en la identificación del yo que es la no diferenciación del yo real con el yo ideal mencionado anteriormente cuando en la primera infancia llamada mágica se hace presente la fantasía en el niño pre operacional.

1.3.1 Respeto a los demás.

Dos elementos básicos que configuran un aprendizaje fundamental para toda la vida se dan ya en el momento en que el niño se integra a la vida del grupo. El respeto a los demás y la disciplina. Se ha de dominar la agresividad que se puede suscitar en algún momento, cuando otro niño se apodera de su juguete, por ejemplo, y se le ha de hacer entender que hay determinadas normas que se deben cumplir, que no se pueden transgredir y que es preciso aceptar las limitaciones Papalia (2009).

Del respeto a los demás y la integración social viene también la noción de amistad que se hace consiente hasta los 4 años y básicamente obedece a el descubrimiento de aquel con quien gusta jugar y es hasta los 6, 7 años cuando aparece el juego con reglas.

Los juguetes que servirán a los niños serán aquellos que les permitan realizar los aprendizajes que necesitan y les proporcionen estímulos orientados a conseguir las metas propuestas. Es por eso que resultan más propicios los juegos imaginativos que los juegos de concurso en los 4 y 5 años de edad.

1.3.2 Desarrollo del juego social

- Conducta de desocupación: el niño se encuentra entre otros pero no sabe qué hacer.
- De espectador: observa lo que los demás hacen.

- En solitario: Solo usa juguetes pero no interactúa.
- Paralelo: Dos o más juegan con los mismos juguetes,
- Asociativo: Juega con los demás pero actúa por su cuenta
- Cooperativo: forman grupo para jugar y asignan roles.

1.3.3 Las emociones

Hacen referencia a lo que el niño empieza a sentir y a entender sobre sus reacciones y sus percepciones emocionales del mundo, así como su noción de amor, cariño y sentido de abandono en algunos casos.

Luego de empezar a reconocer visualmente quien soy yo, como soy yo empieza a aparecer el entendimiento de lo que es la rabia, tristeza, temor, que aunque saben que les sucede no las hacen conscientes.

A la situación anterior planteada con el experimento de las tres montañas podríamos sumarle la ausencia de empatía (capacidad para ponerse en el lugar de otra persona y sentir lo que ella siente) donde los juegos de imitación onomatopéyica tienen gran importancia al tratar de recrear sonidos de otros.

Y ya que es hasta los 6 años que un niño entiende que si dos personas que ven o escuchan lo mismo pueden interpretarlo de manera distinta, el juego de la imitación y recreación sonora de elementos de la naturaleza obedece perfectamente a un ejercicio de experimentación de la lógica infantil.

Así mismo en el proceso de crear imaginariamente situaciones, personajes y cosas que no existen, haciendo uso de la lógica infantil donde todo puede suceder aparece la fantasía que se ilustra muy bien con el siguiente ejemplo:

Experimento cajas con conejos y monstruos

Se les pidió a los niños de un preescolar que fingieran que había un monstruo en una caja y un conejo en otra, al final del experimento sabiendo que se les pidió que fingieran muchos sentían temor de meter el dedo en la caja donde dijeron había un monstruo.

Esta es una muestra fehaciente de la capacidad de creer sus propios cuentos y hacerlos realidad dentro de sus cabezas. Como sucede en el caso de los amigos imaginarios (amigos o seres que ellos mismos crean, con los que juegan, pelean y entablan una relación imaginaria), fenómeno que sucede entre los 4 y los 5 años y que ayuda considerablemente al niño en su desarrollo personal.

- El temor infantil

Muchos niños de dos a cuatro años le temen a los animales, a los seis años le tienen miedo a la oscuridad, a las tormentas eléctricas, a las criaturas imaginarias, a los médicos, sus temores se derivan a que no diferencia realidad con imaginación. Los temores de los niños mayores son más realistas o evaluativos, pueden provenir de experiencias personales o de experiencias de otros.

- Relación con otros niños y relación con sus hermanos

La relación de comunicación que los niños establecen con otros niños siempre es el primer comienzo de un proceso que los lleva a socializar. De allí ocurren los primeros enfrentamientos, donde el niño empieza a medir su capacidad de mediar con el mundo exterior y aprende a relacionarse con los demás. Los primeros pleitos son por derechos de propiedad, quien es dueño de un juguete, etc. Es común observar que niño al que domina un hermano mayor quizás tienda a asumir el papel dominante con un compañero de juego

- El hijo único

En ocasiones, a los 4, 5 años muchos son el primer hijo. Hasta los 3 años los pequeños empiezan a hacer amigos y a entre 4 y 5 años les gusta tener amigos de su mismo sexo y edad.

- Como ayudar a los hijos en las relaciones con sus compañeros

Los adultos pueden supervisar los juegos, los padres pueden programar y supervisar citas de juego.

Muchas veces no preguntamos el por qué un niño muestra tanta desadaptación a la clase y a su permanencia en el aula, y se debe tener en cuenta que esto es un reflejo también de su entorno familiar.

Emociones dirigidas hacia el mismo.

Empiezan a desarrollar una idea más clara de culpa y vergüenza. Este es un momento muy delicado porque con un mal manejo de estos sentimientos se puede hacer entrar al niño en

un proceso de culpa, rechazo hacia su cuerpo y otras mal manipuladas emociones que el niño dirige hacia sí mismo.

Las emociones simultáneas como rencor y admiración, no se pueden entender sino entre los 4 y los 12 años antes no hay una conciencia de ello. Por eso decimos que el niño es hasta los primeros 5 años sensorial, perceptivo pero no analítico, y no hay una reflexión sobre lo que siente aun cuando a los 4 años hay una necesidad de aprobación grande por lo cual este pequeño ser ya empieza a ver en el amor un motor que lo impulsará el resto de su vida tanto en su relación con los demás como en su noción de autoestima, basada en la capacidad cognoscitiva creciente de los niños para descubrirse y definirse, que en la niñez temprana suele ser en términos de todo o nada, (soy bueno o soy malo), los niños pueden percibir el fracaso o la crítica como censura a su valía y sentirse incapaces de desempeñarse mejor. Por eso es importante conocer cómo piensan y no pretender ver al niño como un adulto en miniatura con la misma capacidad de análisis.

En este proceso de los 4 a los 5 años es más importante impulsar al niño a sentir gusto por la música, que empezar a corregirlo sin dejarlo explorar, aun cuando los niños con un grado de autoestima elevado suelen atribuir el fracaso o la decepción a factores ajenos a ellos o la necesidad de esforzarse más.

1.3.4 Identidad de género

Después de los tres años los niños y las niñas en promedio son más parecidos que diferentes. Sin embargo desde preescolar los niños actúan en forma más agresiva que las niñas. Tanto física como verbalmente, las niñas son más obedientes y buscan la aprobación de sus padres.

Los niños sobresalen más en capacidades espaciales y en razonamiento matemático, y científico abstracto por ejemplo los niños resuelven mejor laberintos. En contraste con los problemas conductuales en las niñas, disminuyen los episodios de “pataleta”, entendida como la reacción física y emocional a la frustración infantil expresada en llanto, y movimientos agresivos corporal o verbalmente, más rápido que en los varones, donde este fenómeno se observa más comúnmente.

Existen distintos paradigmas sobre el descubrimiento del género que son:

Modelo psicoanalítico en el descubrimiento de género

Los niños según Freud experimentarán una identificación con su género cuando renuncien al deseo de poseer a la madre y se identifiquen con su progenitor del mismo sexo.

Los niños entre 4 y 5 años suelen actuar de una forma más afectiva hacia el progenitor del sexo opuesto, y con mayor agresividad hacia el progenitor del mismo sexo. Aun cuando actualmente esta teoría está controvertida y cada vez más psicólogos están a favor de otras teorías.

- Identidad de género desde el modelo cognoscitivo:

Cuando un niño se da cuenta que su género siempre será el mismo, esto lo conduce a la adquisición de roles. Los esquemas de género promueven los estereotipos, pues influyen en los juicios relacionados con el comportamiento. Es decir que

Los niños aceptan rápidamente las categorías de género; cuando se les dice que un juguete con el que no están familiarizados es para el otro sexo, lo sueltan como si se tratase de una papa caliente y esperan que los demás hagan lo mismo. Papalia (2009).

Suscitándonos que la identidad de género es entonces una situación aprendida en los niños en las edades mencionadas.

- Modelo basado en la socialización

Los niños aprenden identidad de sexo basados en la socialización y esto es dado principalmente por Influencia familiar. Los padres suelen manifestar más molestia cuando los niños hombres juegan con muñecas que cuando las niñas mujeres juegan con un carrito por ejemplo.

1.3.5 El juego como elemento principal de socialización

El juego es el trabajo de los niños, ellos viven jugando, comen el cereal pensando que las hojuelas son peces y ellos pescan con la cuchara, hablan por teléfonos imaginarios y adoptan del rol de mamá o papá en sus actividades. Papalia (Papalia, 2009).

Es realmente importante entender que una educación musical estará basada en el aspecto lúdico, ya que la lógica del niño es esa en esta edad, mientras ellos sientan que están jugando cualquier intento de proveer información va a ser útil.

1.3.5.1 Las cuatro categorías del juego según Piaget

- **Juego funcional:** Movimientos musculares repetitivos. Rodar y rebotar una pelota, por ejemplo.
- **Juego constructivo:** utilizar objetos y materiales para construir algo, como cubos.
- **Juego pretendido:** llamado también fantasioso o imaginario. Surge al fin de la etapa sensorio motriz. Acaba cuando aparecen los juegos con reglas.

Aquí es importante hablar de los juegos de concursos musicales y la diferencia con los juegos de imaginación en los chiquitos. Los juegos de concurso funcionan muy bien para chicos un poco más grandes, mientras que los niños entre 4 y 5 años son más dados a adoptar roles y hacer de la actividad una fantasía.

- **Juego con reglas:** Se establecen reglas de juego y se auto regula entre ellos.

Al crecer los niños el juego se vuelve más social, interactivo y cooperativo, teniendo en cuenta que los niños al principio viven en su propio mundo y se van poco a poco soltando hasta entrar en la interacción con los demás. Es así como jugar cerca de otros y ver lo que hacen, suele ser el prelude de que se integren al juego. De esta forma podemos afirmar que el juego solitario es menos maduro que el juego social.

Una clase de juego que se vuelve más social entre ellos es el juego imaginativo, en el que participan otros niños, los niños de corta edad siguen reglas tácticas al organizar un juego dramático ,ejemplo, yo soy el papá, tu eres la mamá, ahí viene un tren etc.

Es importante también anotar que el género influye significativamente en su juego de tal manera que las niñas se inclinan a realizar un juego no brusco casi siempre con una sola compañera, mientras que los niños son más ruidosos y menos cooperativos.

1.3.6 Aspectos actitudinales

Algunos rasgos característicos del niño darán muestra de su comportamiento y relación con el mundo dentro de espacios tanto cotidianos como académicos, y aunque todos los seres humanos presentan diferencias en sus relaciones humanas, Es posible plantear paradigmas sobre

las distintas formas de reacción, de captación de atención y demás aspectos que estén involucrados en este caso dentro de la reacción actitudinal a la clase de iniciación vocal.

La disciplina es un aspecto decisivo en la educación musical a corta edad, ya que el no entender la condición de los niños y su disposición a no atender reglas puede hacer que el maestro se sienta frustrado en ocasiones y no sepa como transmitir lo que tiene planeado para ellos. Para ello existen unos modelos disciplinarios desarrollados a través de los años como son:

1.3.6.1 Reforzamiento y castigo

Muchas veces cuando el niño hace algo bien no se le dice nada, pero cuando hace algo mal se le castiga, esto solo muestra que se le está poniendo mucha atención cuando hace algo mal, así mismo cuando hace algo bien lo mejor no es darle estímulos externos como dulces , juguetes etc., sino estímulos internos como afecto, reconocimiento, abrazos etc. Esto con el ánimo de renunciar al conductismo y promover otro tipo de educación más pensada y con bases más sólidas.

1.3.6.2 Tres nuevas categorías disciplinarias:

- **Afirmación del poder:** imposición verbal o física del control paterno.
- **Técnicas inductivas:** buscan explicar al niño por qué no de un comportamiento para que este razone y se desaliente de hacerlo.
- **El retiro del amor:** Consiste en ignorar, aislar o manifestar desagrado por un niño.

Sin embargo el comportamiento de un niño en el salón es reflejo de otras situaciones, no es solo la forma como se maneja la disciplina en el salón con el niño. Es muy importante la crianza que trae desde la casa.

1.3.7 Estilos de crianza

- Los padres autoritarios:

Castigan arbitraria y enérgicamente cuando se infringe una norma.

Sus hijos suelen mostrar desconfianza y retraimiento.

- Los padres permisivos:

Valoran la autoexpresión y autorregulación, exigen poco y dejan lo más posible que los niños revisen sus propias actividades.

Cuando tienen que imponer reglas explican las razones. Consultan a sus hijos sobre decisiones relacionadas con reglas. Son cálidos, poco controladores, poco exigentes.

Sus hijos suelen ser inmaduros, son los que menos control ejercen sobre su persona y los que menos exploran.

- Los padres Asertivos :

Valoran la individualidad de los hijos, pero también subrayan las limitaciones sociales, confían en su capacidad para orientarlos aun cuando respetan las decisiones de independencia, los intereses las opiniones y personalidad de los niños.

Son cariñosos e indulgentes, y a la vez exigen un buen comportamiento. Mantienen con firmeza las normas e imponen con sensatez castigos limitados cuando es necesario en el contexto de una relación cálida y de apoyo. Explican el razonamiento en que basan sus posturas y promueven el intercambio verbal.

Estos niños suelen ser los más independientes, controlados y asertivos, exploradores y satisfechos.

- Negligente o indiferente.

Padres que en ocasiones por tensión o depresión se enfocan en sus propias necesidades y no en las del hijo.

En los hogares autoritarios los niños se les controla en forma tan estricta que con frecuencia no pueden elegir de manera independiente sus propios comportamientos.

“En los hogares permisivos, los niños reciben tan poca orientación que llegan a manifestar incertidumbre y ansiedad sobre si están haciendo o no lo correcto. En los hogares controlados los niños saben cuándo están cumpliendo con las expectativas y deciden si vale la pena arriesgarse a un disgusto de los padres por perseguir una meta. Papalia (2009).

Pueden manifestar motivaciones egocéntricas, por eso los comportamientos de altruismo como: prestarle la arcilla a otros niños para que trabajen, se debe elogiar y sacar a relucir.

Existe una agresividad propia de los niños pequeños expresada en juegos, pero cuando esta se sale de control se llama agresividad hostil.

Se deben tener en cuenta las características de los niños y saber que ellos por naturaleza van a buscar defenderse, y esto puede resultar agresivo en algunos casos.

Las niñas son más dadas a practicar otro tipo de agresividad llamada encubierta indirecta o psicológica.

Esta clase de agresividad consiste en perjudicar o amenazar con perjudicar las relaciones, la reputación o el bienestar psicológico, puede consistir en rumores, sobre nombres, o ensimismarse, o excluir a alguien de un grupo. Entre los niños de 4 y 5 años a menudo es directa y cara a cara. Ejemplo: “No puedes ir a mi fiesta si no me das ese juguete”.

Capítulo 2

2 Marco teórico

2.1 Características de la iniciación musical en los niños.

Existen antecedentes sobre la reflexión para la educación vocal en la primera infancia y mas exactamente en la edad especifica a tratar en este proyecto de investigación. Reflexiones que han dado al maestro de música una visión mas clara de cómo enfrentar los retos que conlleva el ejercicio docente que se encuentra en un constante devenir de ideas y conceptos dentro de un mundo cambiante . A lo largo del siglo XX con la aparición de las nuevas corrientes pedagógicas basadas en el constructivismo y una nueva visión de lo que es la enseñanza en el aula de clase aparecen también pensadores metodológicos sobre la educación musical para niños. Tal es el caso de Edgar Willems (1.890-1978) que se adentra en un mundo de exploración sensorial y una vivencia musical basada en la experiencia, el proceso Psicológico y la actividad musical en un camino más humano con el fin de guiar al ser en un desarrollo más integral en sí mismo.

El autor plantea desde su metodología dos clases de iniciación musical:

Una que se enfoca en la escucha, la apreciación musical y la segunda que tiene que ver con que el niño pueda explorar y vivenciar la música desde el hacer, el imitar y el reproducirla vocal y corporalmente.

Si bien ambos son muy importantes , resulta crucial el espacio de apreciación y desde un comienzo dar la oportunidad al niño de reconocer y discriminar distintas manifestaciones musicales, de manera tal que la historia y apreciación musical no sea un elemento que le sea

dado a cierta edad sino desde el principio, pues cuando él tiene la oportunidad de escuchar, ahí mismo tiene la oportunidad de clasificar y entender que la música hace parte de la cultura y tiene un componente relevante en el sentido de pertenencia e identidad.

Del segundo aspecto a analizar se puede decir que es básico que el niño pueda palpar el quehacer musical y de esta forma entienda que la música es para todos y puede ser un elemento tangible y vivible desde el comienzo.

Ya que la iniciación musical puede empezar desde los cuatro años e incluso antes, y que tiene su sitio en los centros preescolares, jardines infantiles y lugares especializados, también puede tener lugar en la casa con el trabajo de sus padres. Proceso del cual no abarcaremos en el documento de investigación para enfocarnos en la edad estipulada (4 a 5 años) donde para nuestro contexto aparece la etapa preescolar con centros especializados en la enseñanza musical.

Actualmente los currículos para preescolar incluyen un alto contenido de tiempo dedicado al desarrollo musical, teniendo en cuenta a la música como un agente de desarrollo en el crecimiento holístico del niño y dándole su valor en el desarrollo en su etapa pre operacional.

Teniendo en cuenta que si bien uno de los grandes avances en el re planteamiento de la pedagogía musical infantil ha tenido lugar sobre la identificación de las características de la lógica infantil y el estudio sobre la visión del mundo en la etapa de crecimiento, ya que algunos de los fracasos pedagógicos anteriores confluyen en el no tener tan estipulado un estudio real del niño en primera infancia en sus facetas cognitiva, psicomotriz, emocional y de lenguaje.

De esta reflexión se establecen unos objetivos en la iniciación musical que Edgar Willems señala de la siguiente manera:

2.1.1 Hacer amar la música

Muchas veces los padres afanados preguntan cuál es el objetivo de la clase y a donde pretende llegar el curso con el resultado final. Si bien el resultado es producto de un buen proceso y un buen proceso conlleva un desarrollo musical adecuado cargado de belleza y sonoridad, muchas veces se olvida que el propósito principal del contacto musical en la primera infancia va a dar la oportunidad al niño de amar la música y ver en ella una forma de expresión, contacto social y desarrollo humano. De tal manera que un niño en la edad a estudiar que experimenta el quehacer musical y lo disfruta será con seguridad un niño que sienta motivación en la exploración teórica, instrumental y musical a otro nivel, además de ser un muchacho que con seguridad sienta iniciativa en el desarrollo musical grupal colectivo.

Si el proceso es dado de una forma lúdica y planeada, es posible que los resultados sean ordenados y cargados de belleza, dentro de un proceso de goce que se vislumbra como un objetivo en sí mismo, dando espacio al juego como clima de aprendizaje y base del desarrollo académico musical. Es por eso que la educación en el aula debe ser pensada de una manera lúdica y organizada para no caer en la necesidad de adiestrar pequeños con el fin de mostrarlos en escena aparentemente realizando un trabajo musical ordenado pero sin un trasfondo de crecimiento, proceso y disfrute por el quehacer musical.

2.1.2 El derecho a la educación musical sin exclusión

Esta es una situación que el maestro de música enfrenta a diario y es la realidad que no todos los niños tienen la misma aptitud musical, por lo tanto los ritmos de aprendizaje no siempre favorecen una planeación de clase homogénea. Es preciso anotar que en el campo preescolar la educación es inclusiva sin discusión y de esta forma un plan de trabajo debe contar

con las posibles acepciones al buen devenir de la clase desde el aspecto disciplinario y cognitivo, el cual consiste en no excluir a ningún niño por factores diferenciadores como problemas cognitivos y problemas comportamentales. Es muy recurrente por ejemplo la inclusión de niños con Déficit de atención o problemas de lenguaje.

Retomando lo mencionado anteriormente, es de resaltar que el componente que la clase de música en primera infancia ofrece al niño en el desarrollo de su personalidad es lo principal, de tal manera que en aras de construir mejores personas, la clase de música ofrece la oportunidad de tratar y participar de las actividades. Como ejercicio activo de un buen desarrollo psicosocial, psicomotriz y cognitivo.

Sobre las bases de un contenido se realizará un trabajo muy bien pensado en aras de inducir al pequeño a experimentar y crecer desde los aspectos a tratar en clase con su respectivo objetivo de desarrollo musical, de esta forma no se trata de solo inyectar un plan de estudios como tal.

2.1.3 Favorecer a través de la música el desarrollo integral del niño.

La clase de música es un espacio para que el niño exprese, y manifiesta esa parte tan humana.

El confundir el objetivo de la clase y negar la posibilidad de participación y propuesta personal podría desenfocar el objetivo principal y/ o desapuntar a los objetivos principales de la clase.

Muchos seres humanos exteriorizan a través de sus años el error de la educación que se les dio si carecieron de la oportunidad de reconocerse a sí mismos desde lo corporal, lo musical y lo artístico.

“Con frecuencia se considera a la música un simple medio de distracción de evasión, de disfrute superficial, olvidando que puede ser, y de hecho lo es, la expresión de lo más profundo que hay en el ser humano”. Sieglinder (1998)

De este proceso de formación y engrandecimiento del ser humano desde su etapa inicial es necesario hacer una pregunta sobre el propósito a alcanzar y las condiciones de base indispensables para el educador, pues si bien en una entrevista a un maestro de preescolar se hace un análisis personal de este indagando sobre su salud mental, cuántos de estos exámenes podrán realmente descubrir ¿cuál es la cosmovisión y las ganas de vivir de este ser humano? El trabajo con niños representa en sí una actividad de amor y dedicación. Es primordial tener maestros felices, motivados por su trabajo y proyectados a una labor de construcción social. Necesario desde el principio el amar a los niños y ser altruistas en la labor como educador, sumado al amor por la música y el deleite en la belleza artística.

De igual forma el maestro de música en la primera edad debe ser una persona que conozca a fondo las bases de la psicología del niño en las edades a trabajar, pues como es sabido la “lógica” del niño no es la lógica del adulto, y uno de los principales errores en la ignorancia de la educación musical para niños es el asumir al niño como un adulto en miniatura y no tener en cuenta que aparecer en la educación del niño requiere otros procesos y el manejo de otras lógicas como consecuencia de un proceso de desarrollo mental, emocional, social y físico en el que se encuentra.

Por otro lado el reconocer y entender la música como expresión humana convierte al maestro en agente cultural, portador del estandarte del crecimiento humano. Todo lo contrario al tergiversado concepto del maestro de una de las “costuras”, llamadas así coloquialmente a las materias escolares que no hacen parte de las materias mal llamadas fundamentales como lo son la matemática, la biología, las ciencias sociales y los idiomas que se enseñan dentro de un currículo escolar.

“Es preciso añadir que el profesor debe ser alguien receptivo ante la vida y al mismo tiempo vivo y dinámico. Porque el valor humano del educador es tan importante, o más, que el valor del método que emplea”. Sieglinder (1998).

En el trabajo musical parte de la imitación de motivos melódicos, rítmicos etc. Pero es solo el comienzo, pues uno de los fines es ir más allá y encontrar la creación por parte del niño en el proceso. De esta forma partiendo de la práctica se induce al estudiante en un proceso de experimentación sonora. Adicionalmente a esto se usa el vocabulario musical, dando el nombre de las notas para ir enseñando el lenguaje del quehacer musical.

A continuación se esboza un plan de trabajo que busca integrar los distintos aspectos musicales a trabajar dentro de la clase:

2.2 Distintos aspectos a trabajar dentro de la clase.

Estos son algunos de los aspectos más relevantes a trabajar dentro de la clase de música en primera infancia:

- Las canciones
- Movimientos sonoros y alturas de sonidos
- Ritmo Métrica
- Nombres de notas

Es necesario señalar que el objetivo no es dar recetas sino un orden al educador para que haga su planeación. De esta manera el educador favorecerá la espontaneidad, y la expresión. Acto personal que parte de la imaginación, luego de la reproducción y la construcción sonora y musical.

De la estimulación de la escucha y del apreciar los sonidos parte uno de los principales objetivos que es el interés en la belleza del canto, que es realmente el resultado de un buen proceso.

Con el trabajo infantil además sucede algo de resaltar y es la necesidad de hacerlo dinámico, por lo cual resulta tan productiva la creatividad en el material didáctico. Elemento que nos ayudará para partir de lo sensorial, pasar por lo mental para finalmente concluir en lo afectivo.

Plan para clase de una hora: Audición, Ritmo, Canciones, movimiento corporal (marchas, carreras, saltos, balanceos.)

Aunque no existe una regla sobre el orden establecido para la clase. Algunos maestros empiezan con actividades de movimiento para canalizar el desfogue de energía característico en dichas edades, otros recurren a actividades de escucha y discriminación, con el objetivo de

encontrar el mejor devenir para la clase en aras de lograr un orden y una buena disposición para la exposición de los temas a tratar.

Sin embargo podemos anotar como consejos los siguientes:

- No dedicar mayor atención a una parte que otra.
- Reservar unos minutos para una revisión de lo enseñado en la clase anterior.
- Contestar clara y brevemente a las preguntas de los estudiantes.
- Darse su tiempo para explicar.
- Cuidar la disciplina y trabajar por el mantenimiento de la misma.
- 20 estudiantes es un buen número para una clase en una escuela o una academia musical.
- El tiempo ideal es de dos clases por semana, aunque 4 sería perfecto.

Anteriormente la educación musical en la primera infancia no estaba a cargo de una persona que conociera al niño en cuanto a sus características a nivel cognitivo y de desarrollo físico, emocional etc. Por consiguiente las lecciones que se impartían al no tener en cuenta la lógica pre operacional no eran pertinentes. El maestro buscaba que el estudiante repitiera exactamente las instrucciones que este le impartía y no se consideraba el juego como el eje central de la actividad sobre la que se trabajaban los elementos melódicos, rítmicos, de pre lectura y todos los demás aspectos que actualmente se pretenden abordar.

Es por lo tanto que la Pedagogía Musical moderna señala la necesidad de basar la clase en el método o los métodos que se han venido dando a través del siglo pasado que nos ponen de manifiesto la necesidad de reconocer la necesidad de movimiento corporal, la expresión del ser, la creatividad y demás factores intrínsecos en la primera infancia. Si un método está bien

planteado nos ayudará a que el maestro que reemplaza pueda continuar el proceso y la educación del niño no se deje al impulso de la escogencia personal de un profesor en particular. Sin embargo esto no quiere decir que cada maestro no esté en libertad de tener su propio estilo de enseñar y actuar, no hay que confundir entre seguir una metodología y tener la libertad de ser un ser único en su forma de interactuar y expresarse con los niños.

Recordando que en la educación musical el proceso requiere tiempo, es sensato tener en cuenta que para lograr resultados de aprendizaje en todos los campos del desarrollo musical hay que seguir un paso a paso que en la medida que sea más constante mostrará resultados más contundentes.

El maestro ante todo debe ser una persona con un gran carisma y amor por su quehacer. Debe tener conocimientos tanto en la materia como en la pedagogía, no solamente en la materia como tal, pues la enseñanza en si ya nos abre otro campo de estudio que merece igual preparación.

Además de ello el maestro de música debe saber de las otras ramas del arte, pues entre ellas se entrelazan y muchas veces surgen preguntas sobre la canción y las actividades que se realizan las cuales los estudiantes quieren saber, por lo cual el maestro debe estar en capacidad de responder.

La nueva pedagogía plantea pues la necesidad de trabajar sobre particularidades pero basado en un todo a la vez. Entender la clase de música en primera infancia como un todo se hace indispensable así que el método para el proceso que se busca se manifiesta como método global.

2.2.1 La Melodía en la primera infancia.

La melodía que en un gran porcentaje es encarnada por la voz en los pequeños es un elemento que requiere gran atención, pues va ligado directamente con elementos de carácter emotivo, psicológico y de toda índole a nivel de su desarrollo. EL niño desde pequeño se muestra atento al movimiento melódico y busca imitarlo con su voz lo que escucha. Tiene tal poder el sonido en el niño pequeño que la emisión de él de acuerdo a su característica tímbrica, melódica o su intención, puede provocar alegría, miedo y en muchos casos el niño reconoce el lenguaje oral incluso por la entonación de lo que se dice.

Es más o menos a partir del año y medio cuando el niño empieza a emitir sonidos que se aproximan al canto, aunque este no muestre todas las características como tal, pero se presenta el rasgo fundamental que es la emisión de la voz en la imitación de un motivo melódico.

En la iniciación musical se busca que la melodía que se le presenta tenga características que ayuden a que él pueda desarrollarse melódicamente y su proceso de canto sea estructurado. Al respecto de (Hemsey de Gainza, 1964) dice. “Puede decirse que una canción es infantil cuando responde a las necesidades musicales y espirituales más auténticas del niño a una edad y en un ambiente determinados”.

2.2.3 ¿Cómo enseñar a cantar?

Este ha sido el principal objeto de estudio del presente trabajo pues una gran pregunta se presenta referente al canto de los niños, en el trabajo con niños pequeños, por la dificultad para poder emitir naturalmente una voz que en registro se parezca a las voces blancas de los niños en las edad de 4 a 5 años .De tal manera que de las múltiples incógnitas que surgen está el cómo emitir una voz que los niños puedan imitar , pues por su edad mental aún no hacen

raciocinios profundos sobre cómo octavar), la voz que el profesor emite (cantar a la 8ª más aguda), o cómo hacer la analogía entre la melodía del piano y la de ellos. De tal manera que el uso del falsete se hace presente y necesario, pues se trata de poder cantar y que los niños en principio imiten la voz que el maestro les muestra.

2.2.3.1 La Afinación vocal

SI bien el maestro de música en primera infancia busca que todos los niños canten y participen del colectivo, así mismo se busca que la emisión del sonido sea la más adecuada teniendo en cuenta que el parámetro de afinación es primordial, en la medida que cantar bonito en un gran porcentaje tiene que ver con dar la nota correcta en el momento correcto.

La desafinación puede producirse en la concepción de la nota desde la mente o en la interferencia que haya en la emisión del sonido. De esta forma una mala emisión puede tener su origen en una inadecuada respiración u otra interferencia con alguno de los órganos que participan en la emisión de la voz.

En las edades de 4 a 5 años una de las dificultades más grandes para el trabajo vocal es que los niños tienden a hablar en vez de cantar por lo cual el recurso de la sirena que sube y baja hace que ellos a través de un ejemplo vean que la voz tiene movimiento melódico. Así mismo se puede utilizar el recurso de hacer canciones rapeadas, para evidenciar lo que sería una emisión vocal solamente rítmica, sin movimiento melódico.

Otro caso muy común es que los niños en ocasiones, no quieren cantar, no abren la boca, no emiten sonido, por lo cual los ejercicios de concurso y juegos donde ellos tengan que hablar desde distancias largas hacen que se esfuercen para emitir los sonidos.

Otra situación, son niños que cantan ronco: con ellos es importante trabajar de cerca y buscar que logren afinar con dos o tres notas sin embargo no es necesario forzarlos, pues en ocasiones se debe a que no tienen la experiencia de cantar, hablan casi gritando y las canciones las expresan “rapeando”. Con ellos se pueden realizar trabajos de ostinatos y dentro de un arreglo vocal hacer que reciten frases rítmicas más que melódicas y puedan ser parte del montaje. Un trabajo parecido al que podríamos realizar con los cambiantes en edad de desarrollo sexual.

En todos los casos resulta muy útil que los niños escuchen e intenten imitar una melodía afinada, bien cantada, ya sea de una grabación o de la emisión directa del maestro o la maestra dentro de la tonalidad adecuada.

2.2.3.2 Fonomimia

La imagen del glisando melódico que sube y baja es adecuado para entender como sube y baja la voz melódicamente, Partiendo de él se puede hacer el gesto manual que represente dicho ascenso o descenso.

2.2.4 El Método Global en Música.

La pedagoga musical argentina Violeta Hemsy de Gainza plantea la aplicación de un método global musical el cual se refiere a que la enseñanza musical se enseña en conjunto. Es decir que dentro de la canción por ejemplo existen elementos rítmicos, melódicos, de pre lectura,

expresión corporal y demás aspectos a tratar, por consiguiente “todas las partes surgen de una sola fuente y cada una se encuentra en el lugar que le corresponde” (Hemsey de Gainza, 1964, pág. 42). Es necesario entonces aclarar que aunque este proyecto de investigación pretende ahondar en la enseñanza vocal en la primera infancia hay muchos procesos que se dan a la vez, mientras se aborda el desarrollo rítmico, el proceso auditivo, el proceso instrumental y otros tantos que hacen parte de la clase de música vista como un todo.

Se puede hacer un paralelo entre el desarrollo del lenguaje y el desarrollo rítmico musical ya que ambos guardan similitudes en cuanto al proceso Psicológico.

El siguiente cuadro de Edgar Willems nos ilustra la idea mencionada anteriormente:

LENGUAJE

MUSICA

Escuchar las voces	Escuchar los sonidos, los ruidos y los cantos.
Eventualmente mirar la boca que habla.	Mirar las fuentes sonoras instrumentales y vocales.
Retener sin precisión elementos del lenguaje	Retener sucesiones de sonidos , trozos de melodías.
Sentir el valor afectivo expresivo del lenguaje	Volverse sensible al encanto de los sonidos(sonajeros, de las melodias.
Reproducir palabras aún sin comprenderlas	Reproducir sonidos , ritmos , pequeñas canciones

Comprender el significado semántico de las palabras.	Comprender el sentido de elementos musicales.
Hablar uno mismo inteligiblemente.	Intentar ritmos sucesiones de sílabas (la-la-la , etc).
Aprender las letras , escribirlas y leerlas	Aprender los nombres de las notas, escribirlas, leerlas.
Escribir al dictado	Escribir al dictado.
Hacer pequeñas redacciones , poemitas	Inventar melodías , pequeñas canciones.
Llegar a ser escritor, poeta o profesor.	Llegar a ser compositor, director de orquesta o profesor.

En el método global los contenidos van apareciendo paulatinamente haciendo que el aprendizaje sea en forma de espiral y no lineal como se mostraba antiguamente.

“De este modo, el programa de música de un primer año se distinguirá de un tercero o cuarto año sólo por un menor desarrollo de sus contenido y no tanto por el contenido mismo”.

Hemsey de Gainza (1964, pág. 50).

De esta forma se trabajará vocalmente el proceso de afinación en todos los niveles, simplemente buscando estrategias distintas de acuerdo al desarrollo del proceso. Por lo cual

elementos como el repertorio, ejercicios vocales y de perfeccionamiento técnico variaran de acuerdo a procesos desarrollados anteriormente. En el campo musical se trabajarán canciones con intervalos melódicos más complejos, métricas distintas y canciones más extensas.

Antes de la edad a tratar, se ha hablado de la importancia del canto materno para el bebé, entendiendo que es el contacto más directo que este tiene con el proceso vocal, de donde vienen posteriormente los primeros procesos melódicos y rítmicos. De ahí que sea importante cantarle con una voz dulce y afinada, en registro alto que el niño más adelante pueda imitar de forma muy natural.

Una voz de timbre o registro demasiado grave también representará algunos inconvenientes desde este punto de vista ya que por hallarse fuera del registro infantil no puede llegar a constituir un modelo que el niño sea capaz de imitar de inmediato. Hemsy de Gainza (1964).

Por consiguiente hablando de la enseñanza vocal impartida por un hombre se hace indispensable el uso del falsete como herramienta que permite abordar tonalidades altas y de esta forma no suscitar confusiones en el niño, pues se supone que todavía no existe un esquema analítico, más si imitativo, de elementos rítmicos y melódicos.

De igual manera resulta beneficioso hacer diálogos con el pre hablante usando sus sonidos, como entablando una conversación, con base en el código que él mismo usa.

Así mismo es muy importante que la canción aparezca desde el principio en situaciones cotidianas es decir, cantar sobre el desayuno, en la mañana y en diferentes actividades del día, son acciones que favorecen posteriormente, un buen trabajo de iniciación vocal en el niño entre 4 y 5 años.

“El baño, el paseo diario, la comida, el sueño, el despertar, los cumpleaños, la lluvia, los llantos que suceden a los golpes y las lastimaduras recibirán su correspondiente dosis de canto” Hemsy de Gainza (1964).

Luego de este proceso, la aparición de canciones que hagan referencia a partes del cuerpo y su movimiento permitirán que el niño en su desarrollo de lateralidad, de descubrimiento corporal y de lenguaje lo acompañe con el proceso musical.

Cuando la melodía se le puede presentar al niño con timbres distintos se genera algo muy especial porque él siente una gran felicidad de reconocer las canciones que ya se sabe.

De igual manera el elemento rítmico en la clase del niño de 4 a 5 años es importante y como lo cita Edgar Willems aunque la canción representa el elemento central en la educación musical, el factor rítmico representa el primer elemento, dándonos a entender el ritmo como el elemento físico de la música, y está más directamente unido al cuerpo, que la melodía misma.

De igual manera elementos rítmicos como la misma estructura rítmica, el pulso musical y los acentos están presentes en el canto al igual que está presente en el lenguaje.

Capítulo 3

3 Recolección de información

3.1 Fuente primaria: Propuesta didáctica Objeto de observación y análisis

Unidad 1 Imaginación sonora

Audición, Identificación y reproducción de sonidos.

Objetivo general: Escuchar, identificar y reproducir fuentes sonoras previamente seleccionadas mediante la realización de un juego de lotería de sonidos.

Figura 2.



Actividades,Objetivos y comentarios (Ver Anexo 1)

Unidad 2 Sonidos de animales y ambiente natural dentro de canciones

Video explicativo (Ver Anexo A)

Objetivo general

- Aproximarse al reconocimiento de las alturas melódicas a partir de las onomatopeyas de animales.
- Aprender la canción un aldeano en la montaña e imitar del profesor su movimiento melódico.

Actividades,Objetivos y comentarios (Ver Anexo 2)

Figura 3. Recursos didácticos



Unidad 3 Movimiento sonoro pancromático y prolongación del sonido.

Video explicativo (Ver Anexo B)

Objetivo general:

- Realizar pre lectura de esquemas melódicos y rítmicos a través de los glisandos.

Figura 4. Glisando .elaboración propia.



Actividades,Objetivos y comentarios (Ver Anexo 3)

Unidad 4 Relación sonidos musicales con partes del cuerpo.

Video explicativo (Ver Anexo C)

Objetivo Principal:

Haciendo uso de la fononimia reconocer el ascenso y descenso de las notas del primer pentacordio de la escala diatónica, para relacionarlas con niveles corporales.

Relación partes del cuerpo con notas musicales de la escala diatónica.

Figura 5. Notas musicales con partes del cuerpo



Haciendo falsete se realiza la nota C, y se va subiendo hasta sol.

Se hace el intervalo entre la 1 y la 5

Actividades,Objetivos y comentarios (Ver Anexo 4)

Unidad 5 Relación notas musicales con aros de colores

Relación de los sonidos y las posiciones corporales con los aros de colores.

Figura 6. Relación de sonidos y posiciones



Objetivo principal

Relacionar colores con nota musicales para hacer la analogía con el ascenso y descenso de las notas del primer pentacordio de la escala diatónica

Actividades,Objetivos y comentarios (Ver Anexo 5)

Unidad 6 Elementos expresivos dentro de la canción.

Objetivo general

Reconocer y diferenciar elementos expresivos dentro de la canción

Actividades,Objetivos y comentarios (Ver Anexo 6)

Unidad 7 Recitados vocales rítmicos.

Video explicativo (ver Anexo E)

Objetivo general:

Sentir el pulso dentro de la música y evidenciarlo a través del canto.

Video explicativo (ver anexo 7)

Unidad 8 Implementación de rutinas

Objetivo Principal:

Encontrar herramientas de organización que permitan propiciar una correcta disposición para realizar las actividades musicales.

Actividades,Objetivos y comentarios (Ver Anexo 8)

3.2 Fuente Secundaria (Entrevistas)

Entrevistas sobre los nuevos retos la enseñanza vocal.

Preguntas:

- Cuáles son los retos a los que se ha visto enfrentad@ en la enseñanza vocal en la primera edad.
- Qué opinión le merece a usted el uso del falsete en la enseñanza vocal para niños
- Qué importancia tiene la educación musical en niños de 4 a 5 años.
- Que diferencia se observa entre los niños que realizan un aprestamiento vocal antes de los 5 años y los que no
- Que representa emocionalmente para un niño el canto en la primera infancia
- Que ha descubierto fuera del aprendizaje que recibió en la universidad o en la lectura teórica que considera ha sido indispensable en el ejercicio de la enseñanza vocal en la primera infancia.

3.2.1 Martha Gallego. Pedagoga musical Universidad pedagógica año 1989

Respuestas:

1. Me he visto enfrentada a varios retos como son los siguientes:
 - Lograr la afinación del grupo sin preseleccionar niños, es decir hacer que suene bonito en conjunto sin sacar a nadie.
 - Lograr establecer rutinas que den un orden a la clase.

2. Es una muy buena herramienta para los hombres en la enseñanza vocal, una excelente herramienta pedagógica para acercarse al registro vocal de los niños en esa edad.

3. Desarrolla:

La memoria, la posibilidad de socializar, aprender a trabajar en equipo.

Alimenta su canal auditivo, vuelve la audición activa, da posibilidades para desarrollarse motrizmente.

En síntesis ayuda al desarrollo: físico, mental y emocional del niño.

4. Hay un progreso en el nivel de los tres aspectos mencionados anteriormente y he observado avances en aspectos como:

Homogeneidad del pulso, seguimiento de normas, mejoramiento académico y desarrollo creativo.

5. Representa un avance en su desarrollo integral, como un apoyo, un complemento en su desarrollo integral, creativo.

Es la capacidad de imaginar, crear y seguir una historia ya que la canción parte de una historia. Porque ellos vuelven realidad la historia en su cabeza y dejan volar la fantasía.

Desarrolla su sensibilidad, evoca sus emociones. Como que canaliza sus emociones hacia un lado, refuerza su autoestima, aflora sus sentimientos.

6. Que hay que trabajar de adentro hacia afuera más que querer agradar a los demás.

Es una disciplina y un proceso, hay que establecer rutinas para obtener resultados.

Del proceso definitivamente depende el resultado.

Hay muchísimas maneras de llevar un proceso, nadie tiene la única verdad, aunque puede haber coincidencias entre uno y otro método.

Que hay que tener muy buena comunicación con el grupo de trabajo.

Cada grupo es diferente, no se puede seguir la misma metodología con todos.

3.2.2 Ana María Ortega Profesora de música con varios años de experiencia en enseñanza vocal.

1. El reto más grande tiene que ver con el control corporal, tienen que ver con el orden, inevitablemente cuando se hace trabajo vocal se necesita silencio se necesita un nivel de silencio alto, más aun si uno quiere unir varios y quiere que los 3 o 4 o canten lo mismo, la capacidad de armar un grupo. Y esa es bastante difícil de encontrar con los pequeños.
2. Si es hombre no tiene ninguna otra opción, pero los niños si se dan cuenta que el profesor está haciendo una voz como de mentiras y tratan de imitar gestos, pero es inevitable, me he dado cuenta que funciona mejor dar la nota con el piano y la guitarra y que cuando uno logre hacerlo usarlo como modelo. Mientras logran aprender a octavar.
3. la educación musical antes de los 4 incluso genero unas condiciones cerebrales importantes, el trabajo musical permite unas conexiones entre ambos hemisferios para cosas como la lógica.

En el trabajo vocal importantísimo porque los niños aprenden a través del cuerpo y lo vocal es corporal. Lo que tiene que ver con saltos, pasos, distancias, afinaciones, melodías, es mucho más fácilmente captable, digerible, desde el canto porque está involucrado su cuerpo, que desde la parte instrumental, los prepara mejor para el desarrollo auditivo melódico y armónico.

4. los niños que han tenido un trabajo vocal serio, son niños que acceden a la parte instrumental con más facilidad , de la percepción de afinación , de armonía , global para abordar un instrumento lo desarrollan más fácil lo que han trabajado lo vocal antes.
5. Representa 2 cosas: ,1 la importancia de involucrar lo corporal para algo que está predispuesto el ser humano. El ser humano está construido para hacer música.

Tenemos una semillita que nos dice la música es importante.

2 el canto aporta una sensación de éxito importantísima. Puedo hacer esta melodía y suena como es, la sensación de éxito ayuda a la construcción de la autoestima. Porque además es un éxito puramente personal porque es mi vos de nadie más, Palpable sensible, es un buen laboratorio de la construcción del autoestima.

6. He descubierto dos cosas. La primera es que aunque los niños tienen voz blanca, se ha decidido por miles de estudios que el rango que manejan los niños es muy agudo, yo pienso que no es tan verdad, aunque todos tienen voz blanca unos logran el soprano y otros la contralto, cuando se trabaja un rango muy agudo algunos chicos quedan eliminados.

La otra que he descubierto contraria a todo lo que he leído es que los niños pequeños si pueden cantar a varias voces mientras que se trabaje a *quot libet* . A que me refiero? Dentro de una misma armonía se cantan dos melodías completamente diferentes, teniendo que la rítmica de la frase sea diferente. Se puede y se logra desarrollar el oído armónico mucho más temprano de lo que uno se imagina.

Capítulo 4

4 Propuesta pedagógica: Identificación de los retos que se presentaron

4.1 Técnicas para reemplazar la voz blanca, en su enseñanza

El remplazo de la voz blanca que se convierte en uno de las situaciones objeto de este estudio, es antecedido por la pregunta general sobre el uso de la voz en el docente. Un tema que merece gran reflexión pues es una de las principales discapacidades del profesional por la sobre exposición y la facilidad con que se puede hacer mal uso de ella en el ejercicio de la enseñanza.

Cuando la voz se convierte en una herramienta de trabajo, como es en este caso, no solo se produce un uso, sino que la mayoría de las veces se produce también un abuso vocal. Los maestros utilizan la voz durante muchas horas del día y además deben usar una voz proyectada para que llegue a toda la clase. Bustos (2003).

En este punto es importante hacer la reflexión y dar ideas sobre el reto del docente en el uso del falsete y las técnicas para dar a entender la melodía que no resulta de forma natural, ya

que en el desarrollo de la voz y las estrategias de su cuidado y ejercitación se encuentra la respuesta al buen uso que se pueda hacer de esta herramienta, sobre el objetivo planteado.

Es precisamente entre los maestros de preescolar y los de educación física que se presentan los mayores índices de accidentes vocales por el mal uso que se hace de esta herramienta. En el uso del falsete se debe tener aún más cuidado por la misma técnica de emisión de este tipo de voz que en si representa una adaptación corporal distinta a la emisión vocal natural.

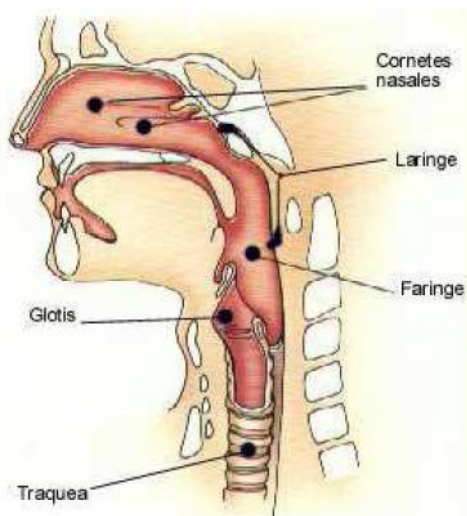
La primera pregunta pertinente es definir qué es falsete, sobre lo cual en palabras de Cuart (2000) entendemos como la también conocida voz de cabeza que a nivel no científico y en la terminología del canto es una voz no natural, como en cierta manera su nombre ya lo indica y ha sido objeto de discusión al ser considerada como una voz artificial de timbre pobre y afeminado. Lo cual origina varias reflexiones al respecto como lo son, en primera instancia que es una voz que evidentemente no suena natural y al no serlo necesita de cierto esfuerzo en su emisión, su volumen y carácter no tiene la fuerza característica que tiene la voz masculina en sí. En segunda instancia, se puede afirmar que muchos niños en la edad a analizar ya notan que algo extraño está sucediendo. Retomando palabras de un niño que expresaba: “¿Profesor por qué cantas como un muñequito?”, lo cual incita a ser objeto de burla y un distractor de la atención. Más sin embargo no se desvirtúan los beneficios que puede traer en el propósito de dar a entender la afinación vocal que se mencionó inicialmente.

Uno de los puntos de partida sobre el estudio de esta técnica es conocer a nivel morfológico cómo el cuerpo humano emite la voz de falsete. De esta observación puede partir

una prevención en su mala emisión y un plan de calentamiento que reduzca las posibilidades de sufrir algún accidente vocal en el ejercicio.

Teniendo en cuenta que la laringe es el órgano principalmente encargado de la emisión vocal, además de los secundarios pero igualmente importantes en el proceso como el diafragma, las fosas nasales, la cavidad torácica, los pulmones y los músculos abdominales. El primero mencionado toma una característica especial en esta modalidad de canto ya que adquiere una nueva postura decisiva en su emisión. Sobre este tema el laringólogo E Garde expresa: “En el falsete las cuerdas vocales tienen pocas vibraciones y no llegan a juntarse por falta de tensión, la glotis permanece muy abierta y toda la musculatura laríngea está muy relajada”.

Figura 7. Elementos que intervienen en el falsete



De esta manera se puede anotar que el falsete es una herramienta útil, sirve para seguir emitiendo la nota aguda que se desea emitir, cuando se siente una tensión laríngea o se presenta la sobre apertura de la glotis.

Debido a esta característica la voz en falsete pareciese carecer de brillo, lucimiento y volumen, por lo cual necesariamente es una voz que requiere un alto grado de silencio de los estudiantes.

Cuando la necesidad de silencio es tan alta, muchos maestros tienden a forzar el falsete y aparecen los problemas por abuso de la voz. Convirtiéndose la foniatría (Clase de educación de la voz para los maestros) en un recurso necesario y consecuente con uno de los nuevos retos planteados para el maestro desde la educación vocal.

- Es bien sabido que el maestro suele ser un profesional que en ocasiones se siente poco valorado y desconoce además muchas de las competencias que sobre él descansan precisamente en lo referente a la voz y al uso adecuado que de ella se debe hacer de manera tal que en la mayoría de los casos sucede lo siguiente:
- El maestro suele tener poco conocimiento del manejo vocal para hablar a un grupo y no fatigarse o hacerse daño.
- Requiere más conocimiento en cuanto a los recursos corporales que le permita desbloquear aquellas zonas del cuerpo que están provocando un mal funcionamiento de la respiración y/o emisión vocal.
- Tiene escasa conciencia de qué es lo que afecta su voz.

Es decir el docente no sabe sobre la voz siendo que trabaja con ella, y los trabajos de prevención son muy pocos. La disfonía (lo que coloquialmente se conoce como afonía) es una de las discapacidades más comunes en el campo de la docencia, por consiguiente un trabajo de prevención y conciencia de la voz en sí, ayuda a que esta emisión vocal sea más sana, llevado al campo de la emisión del falsete se hace más preciso aunque por la dificultad técnica de su

emisión tiene características más específicas, que requieren gran cuidado. He aquí algunos consejos que pueden ayudar al docente de música en primera infancia a asumir con mejores resultados el reto de cantar con una voz no natural para él.

4.1.1 Técnicas para el cuidado de la voz en el maestro

Es quizá el aspecto principal y sobre el que se puede prevenir en su mayoría cualquier tipo de lesión. En el caso del calentamiento para el falsete podría hacerse dentro de la clase, luego de los ejercicios de respiración, articulación, etc realizando movimientos melódicos que involucren el falsete poco a poco.

Dar intervalos de descanso

Si se alterna el uso del falsete con la voz en el registro natural para actividades que enfaticen en lo rítmico se podrá descansar la mencionada extra apertura de la glotis y la tensión de la garganta.

Si bien una de las reflexiones ha sido que debido a la propensión de los niños a imitar, lo más preciso al realizar el falsete, es importante recalcar que el cantar en una tonalidad fuera de su registro pero afinadamente y con un carácter que dé belleza al canto es adecuado dentro de la clase.

A veces algunos de nuestros alumnos de la Universidad de Barcelona futuros especialistas de música, se quejan de que tienen una voz demasiado grave para los niños y creen que esto puede interferir en la manera de cantar de sus alumnos.

La tesitura en la que el maestro canta es a nuestro modo de entender secundaria si la emisión de la voz es sana. El maestro debe cantar en la misma tesitura de los niños es afirmar de forma

implícita que todos los hombres que son maestros de música en las escuelas son nocivos para las voces infantiles. Y esto no es cierto. Bustos (2003).

Evitar los cambios de temperatura abrupta

Enseñar con aire acondicionado o no cubrirse la nariz y la boca al salir a la calle a exponerse a chorros de aire frío pueden generar lesiones que podrían parecerse a las generadas por el uso de tiza en los tableros, la exposición a aerosoles y la sobre exposición al polvo.

Tomar agua

Está más que demostrado desde distintos campos además del científico que hidratarse bien hace que el organismo funcione mejor y los órganos involucrados en el canto sea cual fuere su técnica por su fricción y movimiento, tienden a reseca. Así pues la hidratación constante reduce que esta resequedad pueda dar pie a alguna lesión.

Cuidar el volumen de la voz

Un abuso muy constante además tener que mantener la disciplina del grupo que como anota La maestra María Olga Piñeros demanda un gran esfuerzo en nuestro medio entre otras debido a la gran cantidad de niños que se encuentran en el aula de clase.

Es una buena estrategia en vez de alzar la voz y competir con el volumen de los niños, hablar a un volumen bajo para sugerir que ellos escuchen y se esfuercen por hacer silencio en aras de escuchar al maestro. Los ejercicios de escucha representan un muy buen ejercicio en cuanto a la conciencia del silencio y la importancia de escuchar.

Así mismo no se debe gritar en otros ambientes ruidosos donde el maestro se encuentre, tales como discotecas, salones no aislados o eventos deportivos donde se pueda tender a desgastar la voz en el afán de hacerse entender.

Muchas veces se ha podido observar que si el maestro hombre canta en su voz natural los niños tratan de imitarla y emiten sonidos graves muy desarticulados de la afinación que se busca; igualmente, haciendo un falsete donde los gestos se muestren tensionados ellos buscan imitarlos, de tal forma que lo que se consigue no es en ningún caso afinación vocal, más sí imitaciones desapropiadas sobre una tonalidad no natural.

Con la ejecución de un buen falsete, la situación cambia considerablemente lo cual implica una emisión clara de la voz impostada y una relajación corporal externa.

Muchas veces, ya que la emisión del falsete implica un gran esfuerzo para un hombre, se procura enseñar y luego basarse en niños que hayan entendido la melodía y sean capaces de imitarla vocalmente como guías de quienes aún no logran encontrar el tono correcto. De esta forma el trabajo de transmitir la correcta melodía ya ha sido dado, y a partir de ello solo resulta pertinente que los niños que aún no la puedan reproducir, imiten a quienes ya la saben hacer.

Existe también la posibilidad de realizar la melodía en instrumentos como piano, guitarra, xilófonos y buscar que ellos la reproduzcan, como ejercicio vocal.

Lograr que la diferencia de alturas melódicas sea clara, teniendo en cuenta que existen agudos y altos se considera es el comienzo de la iniciación vocal, y se debe tratar de llegar a este punto de partida para enseñar al niño a cantar, ya que es posible que al comienzo ellos hablen, como ya se anotó, pero no realizan un movimiento melódico con la voz. En este orden de ideas la

relación mental que se pretende lograr del ascenso y descenso del sonido, comparados con el movimiento vocal, se facilita con el ejercicio de la Fononimia como herramienta que puede ayudar al niño pre operacional a entender lo que se le quiere transmitir con analogías corporales.

Sin embargo el apoyarse en el niño o los niños que afinan correctamente es el mejor camino para lograr la afinación vocal grupal. En algunas ocasiones el uso de un micrófono fue útil en la medida en que amplificaba la voz de ese niño afinado y cuando se usaba en ensayos generales faltando poco tiempo para las presentaciones resulto provechoso, más sin embargo se puede caer en una situación problema y es que el niño que sea afinado se sienta premiado tal como el niño que realiza la clase con atención y no afina se sienta menospreciado y frustrado por no lograr la afinación y no poder acceder al premio.

4.2 Preparación de un ambiente propicio para el trabajo musical en el aula.

Uno de los aspectos que desarrolla la Pedagogía Musical es el desarrollo socio afectivo, donde el niño tienen la oportunidad de fortalecer y trabajar su parte emocional, sentirse importante dentro de un grupo, entender que es el respeto por el otro y el reconocimiento de sí mismo como parte esencial dentro del colectivo.

Surge a partir de ello la necesidad de pensar en las estrategias disciplinarias que acompañarán al proceso musical las cuales basado en la experiencia se exponen a continuación:

4.2.1 Reforzamiento positivo

En la clase de música muchos niños tienden a llamar la atención de distintas maneras, el no participar en las rondas, juegos y canciones es una de ellas. De tal manera que si como maestros prestamos atención al niño disruptor estamos reforzando su comportamiento y estamos cayendo en prestarle nuestra atención descuidando el resto del salón.

Ejemplo: Es muy común que algunos niños digan o canten canciones distintas a la que se está realizando en la ronda, o bien puede ser realizar un movimiento contrario al que implica la actividad como moverse hacia el lado contrario o agacharse cuando hay que pararse etc.

De tal manera que el reforzamiento positivo solamente pide reforzar a los niños que se encuentran enfocados en el ejercicio e ignorar literalmente a los que no están dentro de la actividad. Ellos al cabo de un rato en su búsqueda de atención volverán a la ronda porque sabrán que nada consiguen buscando atención fuera del ejercicio, ya que el maestro no les prestará atención. Basado en el ejemplo anterior se podría buscar la forma de ignorar al niño que no está participando de la actividad soltándolo de la mano sin detener la canción. Esto le dejara muy en

claro que su interrupción no va a lograr que la actividad se detenga y los demás niños observaran que una vez comenzada la canción dentro de la actividad lúdica nada la detendrá y aquel que no participe adecuadamente de la ronda será excluido por parte de todo el colectivo.

4.2.2 Disciplina democrática

En términos de Ausubel & Sullivan (1983):

Es la disciplina más racional y menos arbitraria posible. El padre o el maestro proporciona explicaciones para las decisiones que toma y admite que el niño exponga su punto de vista al respecto, e incluso cuando el niño es demasiado pequeño para entender razones.

Con lo cual se busca desde el comienzo exponer que los acuerdos convivenciales tienen una razón de ser y de esta forma dar al niño desde pequeño una formación ética, educándolo en la reflexión sobre la convivencia y su ser. Una vez los acuerdos sean expuestos se procede a hacerlos cumplir dentro del salón de clase y los espacios destinados en el trabajo musical.

Con referencia en el ejemplo anterior sobre la ronda musical se llevaría a cabo este procedimiento al comienzo o final de ciertas clases, recordando él porque es necesario que exista una ronda ordenada, poniendo a consideración de los niños que sucedería en el caso contrario, para posteriormente proceder a reforzar positivamente a los niños que son consecuentes con el acuerdo inicial que en la explicación encontró un argumento a su razón de ser y no es visto como una arbitrariedad. Es posible y provechoso entrar en reflexiones de esta índole con niños entre los 4 y 5 años. Ellos deslumbran con su capacidad de reflexión y la claridad que tienen respecto a los acuerdos de convivencia.

En este orden de ideas se incluirían los siguientes momentos a dar espacio en la disciplina democrática:

- Reflexiones al finalizar la clase: Hablar con los niños (individualmente) cuando no participaron adecuadamente de las actividades. Confrontándolos y haciéndoles saber muy claramente lo que se espera de ellos, dándoles a entender cuál es el comportamiento adecuado en el aula de clase y las consecuencias de no tenerlo, así como esperando de ellos una reflexión y respuesta sobre el porqué de su accionar.
- No dejar pasar nada por alto: La ambigüedad al respecto de las normas trae muy malos resultados, así como la evasión del comportamiento inadecuado en el niño. Muchos padres y maestros prefieren ignorar un suceso y caen en el error de no ser consecuentes con la norma inicial por lo cual el método disciplinario ya no aplica y se obtienen todo lo contrario que es un comportamiento indeseado.
- No ponderar mucho el buen comportamiento: esto parecería contradictorio si se habla del reforzamiento positivo, pero debe haber un balance entre el reforzar un comportamiento y valorar excesivamente el rendimiento superior. “Muchos niños con la noción de engrandecimiento propio pierden de vista las virtudes humanas”. Ausubel & Sullivan (1983).
- Estos dos métodos plantearían un reto en sí mismo más es necesario otro aspecto a considerar.
- Involucrar a los estudiantes a través del juego: Siempre la relación entre juego y aprendizaje se hará con los pequeños, recordando desde la lógica infantil que el trabajo del niño es el juego y que lo que salga de él no tiene cabida en el proceso.

- Tomando en cuenta las clases de juegos en los niños se puede contar con juegos que involucren la fantasía, de pregunta respuesta, y de concurso. Para llevar a cabo una clase donde la lúdica sea el eje central se hacen uso de las siguientes herramientas:
- Hablar menos y hacer más: Es muy eficiente el evidenciar los errores con imitación y no con “cantaleta” (termino coloquial con el que se nombra una corrección oral que busca amonestar al niño y hacerlo sentir ofuscado por un comportamiento inadecuado que realizo). Los niños aprenden por imitación, y reaccionan muy bien cuando se les hace la comparación entre una mala postura y una buena, entre un mal comportamiento y uno bueno, así como entre una correcta e incorrecta afinación, ritmo y o cualquier otro elemento musical a trabajar.

Planeación estricta de las clases: La planeación es algo que no puede faltar en una clase musical con niños pequeños, aun cuando en algunas ocasiones se pueda aprovechar una situación interesante para dedicar más tiempo a una actividad o reemplazarla por otra. Muchas veces los niños suscitan una nueva forma de abordar algún tema o su propia iniciativa invita a salirse un poco del plan inicial, lo cual es válido y provechoso para la clase. Sin embargo esto no quiere decir que no se tenga un plan inicial. Cuando se realizan planeaciones rigurosas y se sabe exactamente cuál es la estructura de la clase nos damos cuenta que muchas veces se puede jugar con el vademécum de actividades para lograr lo que se propone, siendo un poco flexible pero con el componente de la experiencia y del saber exactamente hacia donde se va y qué se está buscando en la clase, la semana o el periodo en el cual se está trabajando.

- Puntualidad y orden: Del cumplimiento de los planes y la consecuencia con ellos nace la implementación de rutinas y parámetros de la clase. Es importante el ser ordenado con el tiempo, el cumplimiento y todos aquellos factores que ubiquen al estudiante en

un ambiente claro de comunicación, de respeto por el otro y de entendimiento del clima de convivencia y orden adecuado en clase. Además, ser muy consecuente con lo que se les pide y se les ofrece.

La constancia en las clases no será negociada, así como la puntualidad en el horario y los acuerdos de convivencia. Así mismo las consecuencias a los estudiantes que no se incorporan a la clase serán claras, sin el ánimo de castigar, pero sí debe haber un resultado evidente sobre lo que se adquiere cuando se hace un trabajo adecuado y cuando no. Siendo la evaluación una oportunidad para crecer y no un fin en si mismo.

- Comunicación constante con los padres de familia: La educación que se da a un niño no solo la realiza el colegio, muchas de las conductas del niño son reflejo de su casa y la forma en que sus padres ejercen la educación con él. Por lo tanto, las estrategias serán conjuntas y las políticas de reforzamiento serán manejadas por ambos lados para ser coherentes en la información que se está dando y no se realicen éstas acciones de forma unilateral.
- Organización de la clase: Muchos maestros empiezan la clase con actividades estimulantes, rondas infantiles, otros prefieren los ejercicios de escucha y discriminación tímbrica. Hasta el momento no hay una directriz al respecto, pero lo que si es importante es tener en cuenta la alternancia de actividades buscando que no haya espacio para el cansancio o aburrimiento, ya que el niño en primera infancia tiene períodos cortos de atención. De igual forma es importante tener claro el objetivo de cada clase y realizar actividades que vayan en torno a este objetivo.

“El maestro inexperto no calcula con precisión el tiempo de la clase y tiende a que se le acabe el repertorio, entonces empieza a dar contenidos de otras clases”. Hemsy de Gainza (1964).

4.2.3.1 Situaciones recurrentes que irrumpen con el buen devenir de la clase

- El niño obstinado en el material didáctico: Se presenta mucho el caso de niños que sugieren hasta el cansancio cuál es el material que quieren tener: si se están repartiendo golpeadores para tocar los xilófonos él va a buscar el golpeador distinto y va a quererlo. Esto sucede con el material didáctico que se usa en la iniciación al canto y en fin con todas las actividades. Es una característica muy común en los niños entre 4 y 5 años, el fenómeno del “juguete nuevo”.

Es preciso desde el comienzo del año escolar reforzar la frase: “ Get what you get and you don’t get upset” “ Te den lo que te den te vas a sentir bien”

El reforzar esta frase constantemente hace que el niño la vaya aclarando cada vez más y no se presente ese inconveniente más adelante, o se presente cada vez menos. Al usar el reforzamiento positivo sobre esta conducta puntual se observara que con el pasar del tiempo el niño va a saber que no obtendrá nada con su Obstinación. Además, ese comportamiento tiene un argumento también desde el desarrollo emocional del niño en la explicación de los celos infantiles. A esta edad el niño cree que si otro tiene el juguete más valioso esto le da un estatus superior, lo cual le produce envidia, y aunque es normal la reacción es preciso educar en el respeto a partir de ese aspecto que hace parte del desarrollo formativo.

- El niño con gran ansiedad en el habla, y en traer a colación temas interrumpiendo actividades: Otra situación disciplinaria muy común es la ansiedad que muestran algunos niños en el compartir o traer a colación temas a la clase interrumpiendo las actividades. Muchos niños muestran esta impulsividad y no se frenan al compartir sus experiencias, no existe ningún tipo de control en esta edad sobre el esperar a que termine la actividad para comentarla.

En muchas culturas el respeto al habla y a la palabra de los mayores es muy importante pero pareciese que en nuestra cultura no es tan claro por eso debe haber una estimulación sobre la escucha; si como existir una estimulación a la participación, también debe existir una estimulación a la escucha y valorar el niño que espera su turno al hablar y no interrumpe a los demás ni al profesor. Si se hace un reforzamiento positivo sobre este punto se encontrarán resultados y avances al respecto. Esto tiene que ver con la noción de educación que en el niño siempre se debe trabajar. Sembrar en el niño el valor por la escucha es tan pertinente como sembrarlo por la puntualidad y el cumplimiento de horarios.

- El niño en su comportamiento es reflejo de sus padres: En la formación de hábitos e implementación de rutinas como se mencionó en el marco teórico el trabajo en la formación de hábitos, respeto y disposición a la clase es un trabajo conjunto que se hace entre los maestros y los padres en el caso de los niños de 4 a 5 años.

Muchas veces los padres de los niños se acercan al maestro y preguntan: “*como va mi hijo*” y los informes, los comentarios y retroalimentaciones escolares responden a esta pregunta, pero generalmente el maestro casi nunca pregunta a los padres: “*bueno y como va su hijo*”. Es importante tener en cuenta que dos categorías disciplinarias pueden no ser congruentes si se

desarrollan simultáneamente, así como dos estilos de crianza realizados uno desde el colegio y otro desde la casa, pueden no dejar en el niño una imagen clara de a qué debe acomodarse.

Es muy común que los niños en estas edades lleguen al colegio luego de un fin de semana o más aún luego de unas vacaciones con un comportamiento muy distinto, pues en casa no se ha sido consecuente con el patrón disciplinario comportamental que la escuela lleva.

Es así como la figura de autoridad, la noción de respeto y otros factores se desdibujan en el periodo de tiempo fuera del colegio y en el niño aún no existe la conciencia de discriminar contextos, término empleado por la psicología moderna para saber cuál es el comportamiento adecuado que debo tener en cada uno de los distintos estadios.

En algunas ocasiones se observa en las entregas de notas que los estudiantes que reciben una felicitación por su desempeño son aquellos que llegan puntuales a la entrega de notas, o sus padres acuden a tiempo a la cita, siendo consecuentes con la educación de sus hijos. Es así como se puede precisar en muchos casos, o se puede descubrir que los niños son el reflejo de sus padres en esta clase de conductas. De igual manera se puede observar este reflejo en otros aspectos de su desarrollo emocional. “El hecho de que se suscite la ira, sin embargo depende de la forma en la que el niño vea reaccionar a los adultos y sus pares ante la frustración”. Ausubel & Sullivan, 1983 (1983, pág. 199).

Desde el estudio del desarrollo psicomotriz se pueden observar situaciones sobre la incorporación de rutinas tal es el caso de:

- Dificultad en la incorporación de una postura corporal adecuada en la realización de actividades, formación de rondas y actividades que requieren movimiento corporal y uso del espacio:

Las primeras clases que realice en preescolar hace varios años recuerdo que llegue muy emocionado con algunas rondas infantiles aprendidas del libro Ronda que ronda la ronda de Olga Lucía Jiménez. A los pocos minutos luego de la motivación que anteriormente me rondaba apareció un sin sabor que con el pasar de las clases se convertía en frustración. Pues veía que los chicos no participaban de la ronda y que la sola formación del esquema corporal representaba en sí un reto para ellos. Y me pregunté: ¿Si ese es el reto para ellos cual será mi reto como profesor? De tal manera que descubrí que antes de pasar a la realización del canto de la ronda en sí necesitaba hacer un adiestramiento en cómo incorporarse a la ronda. Valderrama

Pertinente es entonces reflexionar sobre las siguientes situaciones:

- El niño que desesperadamente busca tomar la mano del profesor cueste lo que le cueste: Se forman peleas pues ellos quieren toma la mano del profesor y lo que podría ser realizar una ronda en un par de segundos toma entonces bastante tiempo y demanda una cantidad de energía grande pues generalmente hay un regaño de por medio y no parece ser tan natural la invitación a participar de este ejercicio corporal. Luego de poder formar una ronda con niños de 4 años se observa que muchos de ellos “tienden a desgonzarse” (relajar su cuerpo hasta caer al suelo), jalando la mano de los demás compañeritos e impidiendo la formación de una bonita y correcta ronda, así se observa que las ganas de jalar al otro niño de la mano son incontenibles en algunos casos, y no es posible terminar la canción entera. Este fenómeno puede tener argumentos desde la motricidad gruesa del niño en esta edad y e inclusive desde la

falta de generar rutinas. Además de esto se presenta otro inconveniente cuando “algunos niños no quieren hacerse junto a otros niños”, entonces el conflicto vuelve y no existe forma de realizar una ronda en armonía.

Sobre el movimiento por el espacio y la articulación de la enseñanza del canto desde el método Global que Hemzy plantea se encuentra que no es natural tampoco el caminar por un espacio determinado pero algunos niños salen del área destinada a dicha actividad, por lo cual es frecuente que se distraigan con elementos que se encuentran dentro del salón de clase, así que antes de la clase se debe demarcar muy bien un espacio para el trabajo corporal y haciendo uso de la fantasía, que es el mundo en el que ellos viven, inventar, por ejemplo, que esa área era el cielo o el mundo de los robots o cualquier otro lugar que llevará a los niños a no querer salir de él y no distraerse de las actividades programadas.

Descubrí además que el instrumento de la batería producía tanta inquietud en los niños por si sola que se me estaba convirtiendo en una pesadilla pues 9 o 10 niños inquietos de experimentar el sonido de ella podían lograr generar sonidos tan estruendosos que en muchas ocasiones lograban saturar mi sistema nervioso y perder el control (Siendo la batería mi instrumento principal y objeto de más estudio que cualquier otro). Por políticas del colegio no podía sacar la batería del aula de clase, y algo dentro de mí rechazaba hacerlo pues me ponía en los zapatos de los niños y recordaba que una de mis grandes frustraciones cuando pequeño era precisamente el no poder tocar la batería de mi primo que para los años 90 era un lujo en un hogar bogotano. Yo no podía tener acceso a una batería pues vivía en un apartamento y en mi colegio solo había una batería que era usada por algunos estudiantes de cursos avanzados, a la cual yo nunca tenía acceso.

Valderrama

El fenómeno del niño que da quejas constantemente : Siempre aparece uno en especial que parece estar fiscalizando todo el tiempo el comportamiento de los demás, y sus denuncias sobre ello se hacen tan abrumadoras que interrumpen con el devenir de la clase.

Con asertividad, claridad en las normas y uso de la fantasía se puede persuadir al niño en la atención, en su disposición al trabajo en clase.

Ya que el niño en esta etapa lo ve todo como un elemento fantasioso podemos hacer de la disciplina un elemento más de la fantasía, se puede hacer de la disciplina un juego, del silencio una forma de participar y de las rutinas una actividad lúdica.

- El reforzamiento externo muy, muy esporádico: En ocasiones el manejo de la clase se hace tan difícil que puede llegar a ser frustrante y el tratar de hacer reforzamiento positivo con los niños que aún están atentos a la clase puede casi que ser una batalla perdida con aquel o aquellos niños disruptores que muestran estar logrando el control y llamar su atención. Para ellos existen dos alternativas como son:

Pegar un regaño fuerte con un tono de voz fuerte y contundente o contarles a los niños que están haciendo bien la actividad que se les va a reforzar externamente y realmente entregar un estímulo externo al final de la clase como puede ser un dulce, un sticker u otros: Es importante ver cómo gran cantidad de maestros aún siguen usando el estímulo externo pero sienten miedo de contarlo y lo esconden como un mito, pues si bien el conductismo (corriente psicológica a la que en este caso le atribuimos el estímulo, respuesta) ha adquirido un carácter peyorativo, es un método efectivo de retoma del control en algunos casos. No se debe usar mucho pues se puede lograr que los estudiantes no actúen si no es al ser motivados por un estímulo externo.

4.3 Escogencia del repertorio vocal

Es importante saber que uno de los aspectos del trabajo con niños y que elimina la aburrición es el dar espacio para que ellos creen, para que contesten, para que sientan que están participando, de esta forma logramos que la educación no sea unilateral, sino realmente colectiva y constructivista.

Además de elementos musicales a trabajar como bien los explica Hemsy es importante recalcar en ciertos intervalos y ciertos saltos melódicos por ejemplo es muy preciso comenzar por elementos cuya primera frase comienza por la escala tricorde o tetracorde , y además existen ciertas canciones que contiene en si los intervalos a trabajar como por ejemplo:

Malbrough

Malbrough s'en va -t-en gue re miron- ton tonton miron- tai - ne. Mal-
- brought s'en va -t-en guer - re Ne sait quand re - vien - dra Ne sait quand revien-
dra Ne sait quand re - vien - dra.

Esta canción cuyo origen aun no es tan preciso pero que se refiere al duque John Curchill de Malbrough y cuya melodía ha sido popularizada en distintos países y en distintas lenguas comienza con un intervalo de 6 mayor, el cual es enseñando en la primera infancia y puede lograr recordación por toda la vida.

CLASIFICACION DE LAS VOCES BLANCAS

Al respecto del tema Hemsy De Gainza agrega: “ No es fácil ni siquiera posible fijar límites precisos a la voz infantil en cada edad dentro de valores muy generales” Ma sin embargo existen distintas propuestas sobre la clasificación de las voces infantiles donde existen distintos puntos de vista y debates muy significativos como el expuesto por la autora mencionada anteriormente acerca de la tendencia latinoamericana a cantar mas bajo que en Paises Europeos.

Con miras en la formación de un coro infantil tenemos en cuenta que podemos hacer tres voces dentro del coro. Por un lado esta la voz soprano dentro de las voces blancas que iría del re al sol o al la superior

Tenemos la voz mezzo soprano que podría ir desde el si inferior hasta el mi superior y por último una tercera voz que podríamos encontrar lo cual es excepcionalmente raro con niños que tienen autentica voz de contralto.

Además podemos ubicar una voz de los niños que no afinan muy bien y que puede ser distribuida dentro del coro junto a los niños que se sienten mas seguros en su canto.

Adicionalmente expondremos los dos siguientes criterios

Maurice De Chevais

1) Maurice Chevais² da el siguiente cuadro que describe el aumento progresivo de la extensión de las voces infantiles:

Edad (años)	Nota
4 años	G ₂
5 años	G ₂
6 años	A ₂
7 años	B ₂
8 años	C ₃
10 años	D ₃
12 años	E ₃
14 años	G ₃

Eleanor Short Norton

2) Eleanor Short Norton³ opina que, desde muy temprano, es posible obtener una amplitud mayor. He aquí el cuadro correspondientes a los diferentes grados escolares:

Grado Escolar	Nota
Jardín de Inf.	G ₂
Grado 1	G ₂
Grado 2	A ₂
Grado 3	B ₂
Grado 4	C ₃
Grado 5	D ₃
Grado 6	G ₃

Podemos concluir diciendo que “ La extensión vocal constituye un rasgo de naturaleza individual así como el peso , la talla o el color de la tez, dicho rasgo se desarrolla y madura según su propia ley evolutiva , siendo función de la enseñanza conducirlo a ese estado de maduración sin que se aparte de su ruta natural”

de igual manera la letra de las canciones puede reforzar esos aspectos del desarrollo del niño que lo involucren en un crecimiento sano y fortalezcan precisamente esos desarrollos.

“Cuando yo me baño me baño aquí así”, Jorge Veloza

Esta canción va dirigida a ese momento de la infancia en el que dejarse de orinar en la cama es un cambio importante, este momento tienen muchas repercusiones en el niño, en su desarrollo y en el fortalecimiento del autoestima, como dice Ana María Ortega en la entrevista :
“la clase de música es un excelente laboratorio para el autoestima , de esta forma tocar estos temas es muy importante porque además de desarrollar lo musical se está inmiscuyendo al niño en un asunto de su desarrollo que lo proyectara”

Así mismo la canción puede hablar de temas como:

“El mejor amigo”, como bien lo dice Papalia (2009) es en esta etapa de los 4 a los 5 años que los niños están formando sus nociones de amistad y de identidad de género y es propicio que hablemos de esta linda situación que se presenta con la amistad, recordando a (Hemsey de Gainza, 1964) quien afirma: “la música infantil es aquella que responde a la situación del niño”

“Las partes del cuerpo”: El niño está ampliando su lenguaje, descubriendo el mundo y si le ayudamos con la música para nombrar su cuerpo estamos usando la canción como un medio que está dirigido a desarrollar su parte psicomotriz, y social.

Figura 8. Fragmento de la canción “Cuando yo me baño, me baño aquí así”

Traditional

You put your right hand in, you put your right hand out, You put your
right hand in and you shake it all a - bout. You
do the ho - key po - key and you turn your-self a - round,
That's what it's all a - - bout.

- 2) You put your left hand in...
- 3) ...right foot in...
- 4) ...left foot in...
- 5) ...right shoulder in...
- 6) ...left shoulder in...
- 7) ...right hip in...
- 8) ...left hip in...
- 9) ...head in...
- 10) ...whole self in...

“Canción que hable de mi físico”: En este descubrimiento de si mismo es pertinente una canción que hable de él, de su cabello crespo o liso, de sus rasgos, y de ésta manera él se reconoce, se descubre y se proyecta como un ser fortalecido.

Importancia de componer sobre las necesidades del grupo: Hay muchos gustos en común entre los niños de esta edad, como se observa actualmente, muestran gran interés por los dinosaurios, si se apoya con una canción sobre los dinosaurios se podría estar creando una canción infantil que responda a sus necesidades. Es precisamente aquí en donde salen puntos importantes en ésta investigación, en la observación de esos lugares comunes de los niños entre 4 y 5 años que se pueden recrear con nuevas canciones.

Características musicales pertinentes en el repertorio vocal infantil

Entonces la característica de la melodía que en la mayoría de casos se convierte en canción tendrá diferencias desde el uso de las notas en cuanto a los intervalos, la cantidad de notas inmersas en una tonalidad, los saltos interválicos y otros elementos como lo son los siguientes:

Intervalos: aunque los intervalos no deben ser mayores a una cuarta o quinta , si deben existir, pues es mucho más fácil identificar diferencia en notas que grados conjuntos.

Figuras rítmicas: estas deben ser sencillas, es decir que las figuras deben ir entre negras, corcheas y silencios de negra, no debe haber muchas subdivisiones o tiempos muy largos, esto facilita su entendimiento y las vuelve fáciles de repetir.

Frases repetitivas: la melodía infantil para primera infancia debe estar cargada de frases repetitivas que posibiliten su memorización y la posterior interiorización de los intervalos y alturas musicales.

Medida de canciones: las canciones deben ser cortas, pues se busca que sean fáciles de memorizar y puedan tener principio y final.

Tonalidad: son muy frecuentes las tonalidades de re, fa, sol mayor o menor, aunque algunos autores hablan de tonalidades más altas incluso. Las tonalidades bajas como Do no permiten que las voces blancas brillen.

Las tonalidades de si, do y re mayor o menor pueden ser usadas para melodías entre la tónica y la quinta o sexta superior. Y Re , mi , fa y sol para las que se extienden además hasta la quinta por debajo.

Armonía: canciones con Dominante, subdominante y dominante son precisas, ya que son fáciles de entender armónicamente, no es muy aconsejable complicar al niño con otras tonalidades más complejas o realizar modulaciones . Actualmente la tonalidad en la música ha tenido diferentes propuestas muy válidas, sin embargo el enseñarle al niño la base de la tensión y distensión con el sistema tonal sigue siendo necesario y sería un desperdicio negarle el entendimiento de la música tonal. Si bien la música atonal es muy interesante no existe razón por la cual se deba evadir este aspecto en la infancia y de pronto al querer enseñar lo que está a la vanguardia privaría al niño de tener unas bases sólidas sobre tonalidad.

Texto: este quizá es el aspecto sobre el que más se ha hecho énfasis pues lo que dicen las canciones muchas veces puede atrapar al niño e interesarlo en la canción , transmitirle muchas cosas importantes para él y o causarle interés en lo que está cantando. De igual forma la letra irá con el ritmo. Para lograr que haya una agógica correcta, respetando el acento prosódico del lenguaje. Muchas veces es el motivo por el cual no funcionan las traducciones de canciones infantiles, pues no encajan en la métrica y en el tiempo correcto.

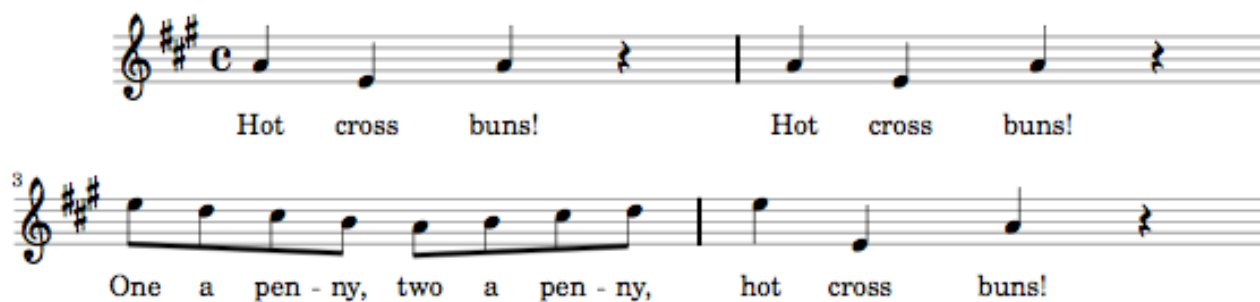
Existen canciones apropiadas para trabajar la iniciación vocal por varias razones, una de ellas es el manejo interválico, la cantidad de notas y el paso de una a otra en el proceso vocal.

He aquí algunos ejemplos ilustrativos del repertorio.

Dos por diez

Es una canción tradicional inglesa publicada en Londres en 1798

Figura 9. Fragmento de canción “Dos por diez”



Esta canción se puede trabajar en varias tonalidades, para esta edad en A mayor como lo muestra el ejemplo es muy apropiada aunque podría bajarse incluso dos tonos más. Lo importante aquí es que la canción muestra una interválica, usa la 4^a ascendente y descendente, 8^a descendente y grados conjuntos ascendentes y descendentes.

Arroz con leche

Esta canción que es de origen español y tiene actualmente tantas versiones que varían de país a país, hace énfasis en el intervalo de 4 justa y es de muy fácil recordación para los niños pequeños.

Figura 10. Canción “Arroz con leche”

A - rroz con le - che me que - ro ca - sar con
 Que se - pa bor - dar que se - pa te - jer que
 Con és - ta si con és - ta no, con

u - na se - ño - ri - ta de San Ni - co - lás
 sepa_a - brir la puer - ta pa - ra_ir a ju - gar
 es - ta se - ño - ri - ta me ca - so yo

Las rondas

“Sin duda la coreía trinitaria de los griegos, sincresis del verbo (Palabra), del sonido (música), y del mimo o mimesis (expresión corporal), constituía algo semejante a las rondas infantiles” Guillermo Abadía Morales en Ronda que ronda la ronda.

Existen muchas formas de mezclar la lúdica con el canto, pero en este caso se destacará la ronda infantil como ese modelo que en sí reúne diferentes aspectos y elementos que hacen de la actividad musical una ocasión propicia para disfrutar cantando y a la vez cumplir con los objetivos que se proponen desde el método global en música y el desarrollo integral del niño.

Luego de el aprendizaje sobre la elaboración de la ronda que puede tomar varias clases dependiendo del grupo donde se observara un proceso en la incorporación ordenada a este se puede observar cómo al llegar con un repertorio nuevo de rondas estas será aprovechables en su

totalidad pues ya se ha creado una cultura de la ronda en el salón de clase y los niños ya están preparados para recibirla. Al principio los niños aún pueden necesitar apoyo en realizar el esquema corporal de la ronda, y esto lleva tiempo en su incorporación.

Es de recalcar que en Colombia hay una gran riqueza de rondas infantiles, muchas de ellas legado de nuestro mestizaje, tuvieron su cuna en las regiones pacífica y caribe del país. Con un alto grado de bundes, currulaos, porros etc., grupos encargados de recopilar rondas infantiles colombianas han dado a conocer este valioso material accesible para el maestro de música en educación vocal con la primera infancia.

He aquí algunas rondas apropiadas para el trabajo vocal de los niños de 4 a 5 años.

Figura 11. Ronda de la luna (sexta menor, tercera menor.)

ya las niñas van danzando con los guantes al revés y la
Luna va sin a las va sin a las va sin pies y la Luna va sin a las va sin
a las va sin pies y la Luna va sin a las dos y dos y dos son seis oh Lu

Figura 12. Saporrondo (tercera mayor y tercera menor)

Sa porron dó sa po rron dó sa po rron dó to ma tu bi be
 rón ya los vie jos no gol pe an su tiem po pa só aho ra gol pe an los mu
 cha chosa si co mo yo sa po rron dó sa porron dó sa po rron
 dó to ma tu bi be rón la ga lli na con cha le co el ga llo con pan ta
 lón fue ron a bai lar la ron da ron da del sa po rron dó

Conclusiones

Es motivante observar cómo luego de una pregunta inicial surgen otras preguntas que en sí mismas suscitan la necesidad de revisar temas no pronosticados inicialmente pero que responden a los retos planteados por el maestro musical en la edad estipulada. Si bien la misma investigación en sí solo suscitó temas que llegaron a resolver preguntas muy puntuales sobre aspectos como la voz, el buen comportamiento en el aula y otras puntualidades, también se logró hacer una reflexión profunda sobre el maestro en general, fuera del área de la música se observó cómo el maestro en sí mismo es un campo de investigación muy extenso que merece ser estudiado día a día pues la educación es un constante devenir de situaciones que lo hacen objeto de estudio permanente.

“El conocimiento de las informaciones o elementos aislados es insuficiente. Hay que ubicar las informaciones y los elementos en su contexto para que adquieran sentido”. Morin (1999).

Se espera que este documento de investigación suscite otras investigaciones sobre el tema, y el docente siga reflexionando sobre temas que pareciese se obvian dentro de la educación o simplemente se dejan de lado sin darse cuenta que son el eje del trabajo en el aula.

Muchas veces sentí que del tema disciplinario se hablaba con poca profundidad en el ámbito académico y profesional, dejándolo a la libre elección y sentido común de cada maestro. Por lo cual haber hecho una relación entre las características del niño a nivel de desarrollo en estas edades, entender su funcionamiento emocional, las características que conlleva el crear su emocionalidad, las relaciones sociales que empiezan a cimentarse, facilita el que se pueda hacer una reflexión mediante el ejercicio de ponerse en los zapatos del niño, recordar que el ser

humano es multidimensional (Multidimensional: social, psíquico, afectivo etc.), y buscar cuál es el código de comunicación que podría establecer ese adulto docente en dicha tarea.

Este documento de investigación me da luces para abordar situaciones que no sabía como abordar por el desconocimiento que había en mi sobre el niño en su desarrollo , que es la pregunta que suscita los retos que aparecieron como proceso de la observación de el niño en la edad estipulada y me llevan a buscar la forma de mirar el trabajo en el aula siempre desde una manera nueva evitando el sesgo de la zona de confort que muchas veces se está acostumbrado a perpetuar en aras de tener un paradigma estable que permita la reproducción de clases consecutivamente buscando resultados que no siempre son los mejores si del proceso y el desarrollo general estamos hablando.

Es curioso ver que a pesar que las universidades ofrecen carreras en educación, aún hay muchos maestros de colegios que no tienen ningún tipo de formación en pedagogía, lo cual los lleva a explicar un tema y buscar la forma de ponerlo en una clase sin tener en cuenta la lúdica, y el uso del material adecuado que ayude en el desarrollo puntual de cada edad. De manera tal que con mucho alivio se ha logrado resolver preguntas que en si traerán muchas más que el lector podrá desarrollar en busca de lo que en últimas es el objetivo principal de un maestro. Crear mejores personas ayudando a construir un mejor país.

Bibliografía

Ausubel, David., & Sullivan, E. (1983). *El desarrollo infantil, 2. El desarrollo de la personalidad.*

Paidós Ibérica.

Bustos, Ines. (2003). *La voz, la técnica y la expresión.* Barcelona: Paidotribo.

Cuart, Francisca. (2000). *La voz como instrumento. Palabra y canto.* Madrid: Real musical.

Hemsey de Gainza, Violeta. (1964). *La iniciación musical del niño.* Buenos Aires: Ricordi.

Morin, Edgar. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro.* París: Unesco.

Ospina, William. (1998). *La escuela de la noche. Mitos y mecanismos.* Bogotá: Norma.

Papalia, Dianne. (1998). *Psicología del desarrollo, de la infancia a la adolescencia.* (S. M.

Olivares Bari, & G. E. Padilla Sierra, Trads.) México: Mc Graw Hill.

Tlaseca Ponce, Marta Elba. (1999). *El saber de los maestros en la formación docente.* México

DF: Universidad Pedagógica Nacional.

Jimenez, Olga Lucía . (1999) *Ronda que ronda la ronda. Juegos y cantos infantiles de Colombia.*

Bogotá. Panamericana.

Patiño Andrade de Copes. (1982) *Introducción al canto coral.* Bogotá: Guadalupe.

Willems Edgar. (1985) *El oído musical .* Paidos Educador. Traducción Medina Mari Carmen.

Buenos Aires.

Willems Edgar. (1981) *El valor humano de la educación musical.*

Piñeros Maria Olga. Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles.

Anexos

Videos:

Anexo A. Imitación de sonidos onomatopéyicos en la canción

Anexo B. Movimiento sonoro pancromático

Anexo C. Relación notas musicales con partes del cuerpo

Anexo D. Elementos expresivos en la canción

Anexo E. Recitados vocales rítmicos

Anexos Capitulo 3

Anexo 1.

1 Actividad:

Realización de una lotería de sonidos con 8 niños. Con cartones que tienen 9 figuras que incluyen las imágenes correspondientes a las fuentes sonoras.

Estas fuentes sonoras básicamente pertenecen a sonidos de medios de transporte, animales, electrodomésticos y actividades cotidianas.

Objetivos específicos

- Escuchar atentamente los sonidos propuestos en la grabación para su discriminación tímbrica y la relación con la imagen correspondiente.
- Audición de diferentes sonidos que corresponden a las figuras de los cartones.

- Reconocimiento de cada sonido para relacionarlo con la imagen correspondiente en el cartón.

Observación

Este juego les gusta a los niños y se logra el objetivo de agudizar la escucha cuando de diferenciar por ejemplo entre gato pequeño y gato adulto o diferenciar entre ruido de la calle y sonido producido por la multitud se trata. Los niños logran hacer silencio y prestan atención a lo que está sucediendo auditivamente.

Muchos de ellos resultan con ideas muy interesantes como resultado de la fuente sonora por ejemplo algunos de ellos han coincidido en decir que el sonido del pito de un carro les recuerda a su padre o instrumentos como el acordeón. Esto demuestra que si hay un ejercicio de escucha y de indagación interna sobre la representación del sonido.

Actividad 2

Reproducción vocal de las diferentes sonoridades escuchadas.

Recreación de espacios a partir de los sonidos escuchados.

Objetivo Especifico

Personificación de acciones individuales como interpretación de los sonidos escuchados.

Observación

Con esta actividad se complementa el elemento que da el nombre a la clase de expresión, donde el niño tiene la capacidad de explorar desde lo corporal la vivencia de los sonidos que escuchó. Así mismo es un espacio para dar rienda suelta a su imaginación y crear movimientos y sonidos partiendo de la pauta que se dio auditivamente.

Recursos didácticos

Cd preparado previamente, con el siguiente contenido:

Gente en un concierto (multitud)

Dos personas charlando

Gatos bravos, gatos bebes, caballos, mosquito, varios perros, un perrito cachorro.

Avión, carros de carreras

Persona riendo, persona llorando

Comida fritándose, pastilla efervescente, persona martillando

Lluvia, ruido de carros, el mar, naturaleza, truenos, sonido de una calle

Anexo 2

Actividad 1

Cada estudiante recibe una marioneta y piensa en la recreación del sonido característico. Se canta la canción (Un aldeano en la montaña) en falsete para la tonalidad de Re mayor, buscando que los niños imiten la voz del maestro. Cuando les toca su turno hacen la creación vocal de lo que ellos creerían es el sonido real del animal sonido característico buscando su altura sonora por lo cual unos estudiantes hacen sonidos altos y otros sonidos bajos.

Objetivos específicos

- Recrear el sonido onomatopéyico característico a cada marioneta según el animal al que representa.
- Repetir la melodía (cantar) de la canción que el maestro hace en falsete.
- Encontrar la altura vocal característica para los sonidos propios de cada animal.
- Recrear el sonido que suscita la representación de cada animal.

Observaciones

Los niños se motivan al tener una marioneta en forma de animal, lo cual les permite entrar en un mundo en el cual quieren imitar y hacer de la fantasía una realidad a través de la aproximación que desean hacer a lo que sería un animal de estos en la vida real.

Como son más niños que marionetas hay, se hace el juego en dos tandas y se busca que los niños más juiciosos reciban marioneta, así mismo si un niño se distrae mucho con ella se le

quita la marioneta y se le entrega a otro niño, por lo cual todos en su afán de no perder la marioneta se comprometen con el orden de la actividad. Mas sin embargo en la dinámica del juego se busca que cada niño participe una vez de la actividad con una marioneta y todos participen de esta forma.

Dentro de los sonidos Onomatopéyicos de dichos animales encontramos que los siguientes hacen sonidos altos:

El Miquito, gatico y burro

Sonidos graves:

Oso, león y gato cuando esta bravo.

Así mismo la serpiente, y el burro trabajan resonadores y sonidos de producción que no necesariamente se pueden encajar en una altura pero que representan sonoridades interesantes en el proceso de adiestramiento vocal, dicción etc.

La imitación del sonido del miquito fue muy interesante puesto que todos coincidieron en buscar a través de abrir y cerrar la boca lograr una alternancia entre las vocales U y A.

La intensión al reflejar el sonido del oso fue similar a la anterior pues todos buscaron hacer una voz gruesa por la ferocidad del animal al igual que sucedió con el león.

Cuando apareció el gatico bebe se notó como el volumen bajo y la intensión fue de emular un sonido notoriamente agudo.

El maestro enfatiza en si el sonido es alto o bajo y resalta dicha característica. Además de ello la canción es acumulativa entonces al momento de realizar la imitación de sonidos todos los

estudiantes repiten el sonido característico de los animalitos que ya han sido presentados por los demás niños y con esto se refuerza la idea de las creaciones y reflexiones sobre alturas melódicas entendidas anteriormente en el ejercicio.

Elementos disciplinarios

Los niños son propensos a discutir por querer uno u otro animal, así mismo el títere en si es un elemento distractor que tiende a desenfocar en algunas ocasiones la atención de los niños y llevarlos a desviarse de la búsqueda sonora.

Recursos didácticos:

Marionetas con formas de animales como: León, gato, burro, Oso y serpiente.

Actividad 2

Recreación de los sonidos de:

La lluvia, la calle, el viento, los carros, las motos, el pasar de una gaseosa por la garganta,

Objetivos específicos

- Experimentar a través del baile el ritmo “chandé” de la región Atlántica Colombiana
- Recrear con onomatopeyas los sonidos propios del ambiente urbano.

Observaciones

En esta canción suceden cosas muy interesantes como que los niños se sienten motivados a bailar y de esta forma se generan dos situaciones a trabajar dentro de una sola actividad como en la mayoría de veces sucede desde el método global planteado por Hemsy de Gainza (1964),

así mismo esta canción en ritmo de chandé es un elemento que siembra el arraigo Cultural. Se trabaja de este modo un elemento propio de la música Colombia como elemento relevante en la búsqueda del reconocimiento cultural un nuevo reto para el docente en pedagogía musical.

Recursos didácticos:

Se usa la tambora atlántica como base rítmica. Se pueden usar otros instrumentos de percusión que los niños pueden utilizar mientras se realiza el ejercicio.

Anexo 3

Actividad 1:

Pre lectura de glisandos melódicos.

Se presentan unos carteles con motivos que son interpretados por los niños haciendo una lectura de la curva ascendente o descendente tanto vocal como corporalmente y con el uso de la mano.

Los puntos son imitados con un abrir y cerrar de mano mientras que las curvas son un desplazamiento de la mano sea arriba o abajo.

Objetivos específicos:

- Identificar y expresar manualmente ascensos, descensos y duraciones melódicas.
- Identificar y expresar pulsos mediante un gesto manual.

Observaciones

Se observa que si se hace una relación de altura de acuerdo a la ubicación de los primeros puntos del dibujo. Los niños han coincidido todos en afirmar que los puntos de arriba emiten un sonido agudo y los de abajo grave.

Hay una relación directa entre el movimiento de la mano cuando se hace de forma ascendente y descendente y el glisando sonoro.

Adicionalmente el elemento de marcar los puntos con abrir y cerrar de mano es una analogía de una marcación del pulso y más específicamente de la negra como figura musical.

Los gráficos que se utilizan para el ejercicio pueden ser diseñados al gusto del maestro o la maestra. Lo importante es que expresen los elementos que se quieren trabajar con el ejercicio.

En algunas ocasiones unos niños se confundieron con los dibujos que presentaban dos montañas, y aunque hicieron un glisando ascendente y descendente no coincidía con la imagen del dibujo.

Elementos musicales a trabajar:

- A Duración:

Las líneas horizontales expresadas en las gráficas representan duraciones a una misma altura por lo cual el estudiante busca mantener el tono y entender que la duración es un elemento de la música y tiene una representación gráfica.

- B Acenso y descenso:

Un elemento en el que se ha hecho mucho énfasis es en el reconocimiento del ascenso y descenso del sonido, entendiéndolo como analogía característica de la altura.

- C Representación del pulso con la idea de los puntos.

El pulso se representa en esta actividad como un abrir y cerrar la mano, buscando que cada punto se evidencie mucho más con este gesto manual. Los niños han mostrado entusiasmo por hacer estos pulsos.

Actividad 2

Reacción corporal al estímulo sonoro. (Reconocimiento de los gráficos del movimiento sonoro y representación corporal)

Objetivos específicos

- Expresar corporal mente el ascenso y descenso del sonido
- Reconocer visualmente el dibujo y representarlo corporalmente
- Reacción corporal al estímulo sonoro.

El profesor realiza los glisandos apoyándose en una flauta de émbolo o flauta extensible, y pregunta a los niños cuál de los ejemplos fue el que realizó.

Observaciones:

Los niños muestran mucha ansiedad por tocar la flauta extensible por lo cual el profesor dice que tiene gripa y que no puede prestar la flauta extensible porque el niño que la use se contagiaría de gripa.

Se puede sumar a esta actividad un juego en el que los niños imitan el movimiento ascendente y descendente del sonido con su cuerpo agachándose o parándose.

Recursos didácticos:

Flauta extensible, cartones con los esquemas sonoros, necesidad de un espacio cómodo para desplazarse y de un piso que no represente peligros al contacto.

Actividad 1:

Los estudiantes relacionan las 5 primeras notas musicales(Pentacordio) con partes del cuerpo que son:

Do: pies

Re: Rodillas

Mi:Cintura

Fa: Estomago

Sol: Hombros

Haciendo falsete se realiza la nota C, y se va subiendo hasta sol.

Se hace el intervalo entre la 1 y la 5

Objetivos específicos:

- Hacer la analogía entre el ascenso de movimientos corporales y el ascenso de las notas musicales en el pentacordio.
- Hacer una relación entre cada nota y una parte del cuerpo para lograr recordación en el nombre de la nota y una relación mental entre el sonido y una posición que ayude a recordar el intervalo.
- Lograr que el estudiante imite mediante saltos sobre los aros una sucesiones de notas

Observaciones:

El ejercicio enfatiza en que se evidencie con una analogía corporal que la escala ya sea diatónica, sea en do o en otra tonalidad tenga una experiencia ascendente.

Una vez la experiencia en el cuerpo es clara se juega a hacer la relación entre lo que sucede con el cuerpo y las 5 posiciones que también aparecen representadas en los aros de colores.

Los preescolares tienden a imitar la voz del maestro y realizan los movimientos correspondientes entendiendo que a medida que cambian las notas va subiendo.

El sentido de subir y bajar se hace evidente.

La importancia de aprender jugando y canalizando la energía inherente al niño.

En esta actividad el factor Psicomotriz del maestro se hace muy presente, pues se necesita que pueda realizar la actividad, de agacharse, levantarse y desplazarse con facilidad.

Además de esto el maestro debe realizar un calentamiento antes de realizar las actividades para evitar que los niños realicen un movimiento brusco que lastime su cuerpo.

Es importante tener en cuenta que la actividad busca sacar toda esa energía que el niño trae y moldearla o usarla en pro de la afinación vocal.

Anexo 5

Actividad 1

Analogía de movimiento por parte de los niños sobre los aros imitando un movimiento sonoro que el maestro u otros estudiantes dan.

Objetivos específicos:

- Experimentar un ejercicio de desarrollo psicomotriz a través de saltos sobre los aros partiendo de guías sonoras que tienen movimiento ascendente o descendente.
- Experimentar una alegoría del movimiento ascendente y descendente en el pentacordio a través del movimiento corporal.

Observaciones:

La escogencia de los colores es aleatoria, no tienen ninguna relación real, es más una convención que se maneja para hacer que el estudiante haga el salto de la voz a instrumental Orff, en el caso de las placas.

Recursos didácticos:

Aros de colores, se pueden usar conos y pelotas de colores también.

Es muy útil usar un tambor, pandero o algún instrumento de percusión que marque el pulso, así mismo dentro de los instrumentos melódicos se puede hacer buen uso del xilófono, el piano o la guitarra.

Anexo 6

Actividad 1

Basada en la canción de Tita Maya “En un charco había una mosca” (ver Anexo D)

Objetivos específicos:

- Identificar y representar elementos propios de la dinámica
- Identificar y representar elementos propios de la agógica y la tímbrica.
- Reconocer el carácter (alegre triste) Aproximándonos a una diferenciación de la tonalidad en la música.
- Identificar y representar el fraseo y el tempo Rápido y lento.

Observaciones:

Importante cómo se hace una distinción entre tiempos largos y cortos , una aproximación al fraseo rápido, lento y a lo que posteriormente sería , andante, alegre, etc.

Así mismo es un espacio para explorar distintos aspectos como cantarla en tonalidad mayor y menor, dejándoles a ellos espacio para que expresen que les suscita el cambio de modo mayor a menor y dándoles espacio a que relacionen su sonoridad con estados de ánimo.

Todo esto es un afinamiento del oído, reconocimiento auditivo y aproximación a las posteriores clases de entrenamiento auditivo.

Anexo 7

Actividad 1:

Cantar la Canción En un charco había una mosca y usarlas para realizar elementos de desarrollo rítmico.

Objetivos específicos:

- Cantar los versos y marcar el pulso al mismo tiempo con las palmas.
- Hacer gestos corporales a tiempo que expresen el pulso y el ritmo real de la canción.
- Dejar de cantar la canción llevando mentalmente la letra, llevando el pulso con alguna parte del cuerpo y luego volver a la letra sin salirse del tempo establecido, entrando todos en el mismo lugar a medida que se desarrolla la canción.

Observaciones:

Muchos niños aun no logran un pulso estable, pero al realizar el recitado rítmico como retahíla se da la oportunidad de centrarse más en el ritmo y se logra una expresión colectiva del pulso con mayor precisión.

El uso de material didáctico motiva a los niños a participar con más alegría, en el caso de los sapos en la laguna, el sombreo y la cachucha motivan a los niños a realizar el ritmo real e incorporarlo al movimiento de los elementos externos.

El uso de un tambor ayuda a evidenciar mejor el pulso y hacerlo más notorio.

Recursos didácticos:

El uso de un tambor y o más instrumentos de percusión menor es muy útil.

Anexo 8

Actividad 1:

Realización de una ronda agarrados de las manos, luego desintegrarla y sentarse en las sillas, volver a realizar la ronda de una forma ordenada, sin gritar, sin crear ningún tipo de desorden que pueda lastimar a algún niño.

Objetivos específicos:

- Preparar un esquema corporal grupal adecuado para la realización de rondas musicales. Reconociendo esquemas corporales grupales Como: Rondas y ubicación frente al profesor para cantar canciones
- Lograr que cada estudiante entienda cuál es su espacio, respete el de los demás y logre realizar una actividad grupal aprovechándola al máximo.

Observaciones:

Es importante dar puestos fijos a los niños en la elaboración de la ronda pues todos quieren agarrar la mano del profesor.

Los niños tienden a contar sus historias, muestran mucha ansiedad por hablar. De pronto estamos cantando una canción y un niño interrumpe con comentarios como el siguiente: “ayer mi mamá me llevo a Mc Donalds y me salió un muñeco en la cajita feliz y.....”

Claramente los instrumentos y elementos externos representan distractores para los niños.

El material didáctico muchas veces funciona como un elemento distractor, los niños buscan relacionar elementos con muchas cosas incluso cosas que no tienen que ver con la actividad.

Si uno se ríe de un chiste que un niño hace, se gana al resto queriendo contar ese mismo chiste u otros.

Actividad 2:

Realizar posiciones 1, 2 y 3 como elemento para organizar la enseñanza de canciones en clase.

Objetivos específicos:

- Posición 1: Levantar la mano y hacer silencio cuando el profesor hace posición 1
- Posición 2: sentarse derecho en posición adecuada sobre los isquiones para lograr una correcta postura y disposición al canto.
- Posición 3: Parados con los brazos al lado en disposición de canto.

Observaciones:

Así mismo esta posición en los montajes instrumentales funciona muy bien como preparación para abordar el instrumento. La posición 2 en las placas Orff por ejemplo consiste en poner el golpeador sobre la primera placa que se va a tocar.