

Propuesta para la iniciación instrumental en el violonchelo para niños y niñas a partir de los 5 años con base en su desarrollo psicomotor e intelectual.

Alison Lizeth Rodriguez Enriquez

Instituto Departamental de Bellas Artes

Conservatorio Antonio María Valencia



Pregrado de música, Conservatorio Antonio María Valencia.

Trabajo de grado presentado para obtener el título de Pregrado en Música, asesorado por

la docente Mg. Elvia Moreno Santamaría

La correspondencia referida a este trabajo de grado debe dirigirse a Alison Lizeth

Rodriguez Enriquez

Dirección electrónica:

alirodriguez.en9@gmail.com

2023

Resumen

El presente trabajo expone una propuesta para la iniciación al violonchelo que parta del desarrollo psicomotriz del niño donde se hará uso de la canción infantil tradicional como herramienta de aprendizaje. Aunque hoy en día el campo de la investigación se ha visto más nutrido ya que el conocimiento científico sobre educación infantil y como los niños y niñas aprenden es mayor, son pocos los documentos o métodos para la iniciación al violonchelo que partan del desarrollo psicomotriz en la infancia; afectando este desconocimiento notoriamente al alumnado en sus procesos de desarrollo, crecimiento y aprendizaje.

Los docentes son responsables de personas que están en un proceso de formación, esta herramienta va dirigida al profesorado de violonchelo, propiciando mejores herramientas, destacando la importancia que tienen los procesos de enseñanza en función de las necesidades y bienestar del alumnado, siendo estos procesos determinantes para garantizar el éxito y continuidad en el tiempo de la práctica musical. Para la realización de la propuesta se toma la canción infantil tradicional como una herramienta para el desarrollo de la voz y el desarrollo auditivo.

En este trabajo el lector tendrá la oportunidad de conocer y entender un poco más como el niño/a aprende, cuáles son sus capacidades motrices a partir de los 5 años de edad y maneras adecuadas de acondicionamiento físico, calentamiento y estiramiento antes y después de la práctica instrumental evidenciando la importancia de una higiene postural adecuada. Por último, se hará énfasis en la importancia de la canción, de la música tradicional infantil en la educación infantil y del docente como medio para rescatar e impartir el compromiso al tomar la música tradicional para seguir promoviendo el arraigo cultural de las nuevas generaciones.

Palabras clave

Desarrollo en la educación musical infantil - Desarrollo motriz infantil - El violonchelo -
Iniciación instrumental - Canción infantil - Músicas tradicionales.

Abstract

The present work presents a proposal for the initiation to the cello that starts from the psychomotor development of the child where the traditional children's song will be used as a learning tool. Although nowadays the field of research has been more nurtured since scientific knowledge about early childhood education and how children learn is greater, there are few documents or methods for initiation to the cello that start from psychomotor development in the childhood; Teachers are responsible for people who are in a training process, therefore this aspect is of great importance since this proposal will provide them with better tools, highlighting the importance of processes based on the needs and well-being of the students, these processes being determining factors to guarantee the success and continuity of musical practice over time.

The traditional children's song is taken as a tool for voice development and auditory development.

In this work the reader will have the opportunity to know and understand a little more how the child learns, what are their motor skills from 5 years of age and appropriate ways of physical conditioning, warming up and stretching before and after the instrumental practice. The history of the cello from its creation to the 21st century will also be mentioned, and finally the importance of traditional children's song and music in early childhood education.

Keywords

Development in children's musical education - Child motor development - The cello - Instrumental initiation - Children's song - Traditional music

Tabla de contenido

CAPÍTULO I.....	1
1. ¿Por qué se Realiza este Trabajo?.....	1
1.1. Planteamiento Problema.	3
1.2. Objetivo General.....	4
1.3. Objetivos Específicos.....	4
2. Antecedentes.....	5
CAPÍTULO II.....	8
1. Desarrollo en la Educación Musical Infantil.	8
1.1. Mentalidad de Crecimiento y su Importancia en la Educación.	8
1.2. El Juego, la Primera Manifestación de Aprendizaje.	10
1.3. Primaria, Descubriendo un Entorno Natural.....	11
1.4. Desarrollo Sonoro, Sensomotor y Musical.	12
2. Desarrollo Motriz Infantil.	16
2.1. Tabla – Habilidades del desarrollo motriz fino, grueso, lateralidad y su relación con la iniciación al violonchelo.	18
3. El Violonchelo.....	20
4. Métodos de Iniciación al Violonchelo.....	22
4.1. Métodos de Iniciación Instrumental a Partir de la Música Tradicional.	24
5. El Canto.....	25
5.1. Beneficios del Canto.....	26
6. Música Tradicional.....	27
CAPÍTULO III.....	29
1. Hallazgos.....	29

1.1. Taller Fundamentos Técnicos del Violonchelo	29
1.2. Hallazgos más relevantes	31
CAPÍTULO IV	34
1. Propuesta para la iniciación instrumental en el violonchelo para niños y niñas a partir de los 5 años que parta de su desarrollo psicomotor e intelectual.	34
2. Metodología.....	35
2.1. Aprestamiento Motriz, Acondicionamiento Físico.	35
2.1.1. Postura.....	36
2.1.2. Respiración y relajación.....	42
2.1.3. Calentamiento y estiramiento.	44
2.1.4. Disociación de ambas manos.....	49
2.2. Estimulación Musical a Través de la Voz Cantada	50
2.2.1. La voz en la etapa infantil y su acondicionamiento vocal.	52
2.2.2. La escucha y la voz hablada.....	59
2.3. Introducción al instrumento a partir de la canción tradicional infantil colombiana. 64	
2.3.2. Actividades previas del docente.....	64
CAPÍTULO V	66
1. Propuesta para la iniciación al Violonchelo	66
1.1. Ya lloviendo esta – Cumbia.....	69
1.2. Pajarito – Valse	70
1.3. La Margarita – Bunde	71
1.4. Cucú – Pasillo	72

1.5. La Lechuza - Cumbia.....	74
1.6. Mi cuerpo – Currulao.....	75
1.7. Ya Lloviendo Está – Cumbia (anexo 8).....	76
1.8. Palmita con Manteca – Porro Chocoano.....	77
1.9. Caracol – Porro	79
 CAPÍTULO VI	 81
Conclusiones.....	81
 ANEXOS	 ¡Error! Marcador no definido.
Anexo 1	¡Error! Marcador no definido.
Orquesta de papel	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 2	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 3	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 4	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 5	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 6	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 7	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 8	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 9	¡Error! Marcador no definido.
Anexo 10	¡Error! Marcador no definido.

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1: Partes del Violonchelo	23
Ilustración 2: Tesitura de una voz soprano educada	56

Tabla de tablas

Tabla 1: Habilidades del desarrollo motriz, fino, grueso, lateralidad y su relación con la iniciación al Violonchelo	20
Tabla 2: Trabalenguas	65
Tabla 3: Conteos	66
Tabla 4: Adivinanzas	66

CAPÍTULO I

1. ¿Por qué se Realiza este Trabajo?

“Los músicos profesionales practican casi un deporte de élite” (Klein-Vogelbach, Lahme, & Spirgi-Gantert, trad. en 2010) ya que es una actividad la cual requiere una enorme carga física que incluye nuestra mente y cuerpo, por ello es importante cuidarlo y fortalecerlo a través de ejercicios de acondicionamiento físico, de fortalecimiento y de relajación.

Acondicionar el cuerpo adecuadamente antes de la práctica evitará lesiones y ayudará a la concentración, por lo tanto, con base en su experiencia, la autora menciona dos aspectos que usualmente no se tienen en cuenta en la práctica instrumental: la relación del instrumento con el cuerpo y el acondicionamiento físico.

La autora del trabajo expresa: “A lo largo de mi carrera fui entendiendo la importancia de tener hábitos saludables en la práctica instrumental, ya que con el tiempo empecé a sentir molestias en la espalda, cansancio tanto físico como mental, y no tuve una guía de algún maestro que me cultivará la importancia de entender la relación del cuerpo con el instrumento, o de acondicionar la mente y el cuerpo antes de una práctica orquestal o instrumental, son hábitos que aprendí por necesidad, la importancia de acondicionar el cuerpo, es decir, calentar antes de una práctica, estirar en medio y al finalizar esta, así, tener hábitos poco saludables con el cuerpo a largo plazo tienen consecuencia en tu que hacer y la vida en general, en consecuencia entiendes la importancia y buscas la manera de resolverlo”

La autora menciona que, en el caso de la práctica instrumental con los niños más pequeños, se pudo reconocer las mismas situaciones mencionadas, en relación al cuerpo y al trabajo instrumental. También se ha podido observar, que en algunos casos no se le da realmente

el valor al proceso, y se busca siempre un fin inmediato, como es el aprendizaje de las partes de una obra.

La autora expresa “desde mi corta experiencia pedagógica intentaba buscar las mejores herramientas para lograr esto sin saturar y sin exigirle al niño más de lo que él podía dar”.

Para la autora es importante trabajar el aprendizaje de un instrumento y de la música en general desde lo físico; considera además, que es importante conocerse a sí mismo, el docente debe motivar al niño a conocerse, que el niño/a comprenda que es capaz de lograr muchas cosas con constancia, que tiene un apoyo incondicional de parte de su docente, que está bien si se equivoca, que debe gozar y disfrutar su proceso; que conozca su instrumento principal, su voz, que es capaz de hacer, que explore su cuerpo, como trabajar para lograr lo que se desea, para aprender a adaptarse desde el cuerpo y la mente a este nuevo camino que es la música, expresa: “Desde lo personal siempre he sentido una incomodidad con el agarre del arco, y a lo largo de mi carrera he tenido muchos bloqueos tanto físicos como mentales los cuales he tenido que aprender a resolver sola, pero también sé que hubiese sido más fácil para mí si hubiese tenido un conocimiento en su momento de cómo funciona mi cuerpo con el Violonchelo y la música en general”. Sumado a lo anterior hace énfasis en la importancia de usar la canción y la voz desde un comienzo, ya que esto le permite expresarse y comunicarse musicalmente, así mismo ayuda a la expresión instrumental y el movimiento (Camara Izagirre, La actividad de cantar en la escuela, una práctica en desuso, 2004), cuando el niño aprende a tener un uso adecuado de su voz le brinda más confianza e influye en el desarrollo del lenguaje y la memoria. Y uno de los aspectos más valiosos es que le ayuda a tener una conciencia de afinación con su instrumento, ya que el violonchelo no tiene trastes.

Para finalizar la autora expresa “considero que estos aspectos son muy valiosos, y como profesora desde mi experiencia lo más importante es ofrecer un aprendizaje significativo y adecuado a cualquier niño, adolescente o adulto”

1.1. Planteamiento Problema.

El Violonchelo es un instrumento de cuerda frotada, perteneciente a la familia del violín, el cual se enseña en los conservatorios y algunas universidades del país; los métodos para su iniciación en su mayoría son extranjeros y su repertorio generalmente europeo; es un instrumento que, aunque es ajeno a la cultura colombiana ha tomado gran acogida por parte de la misma desde mediados del siglo XIX debido a su registro y función de bajo (Perdomo Escobar, 1980).

Por otro lado, Díaz, Morales, & Díaz Gamba (2014) afirman que la música es una herramienta muy completa, que usada como recurso pedagógico favorece al desarrollo intelectual, motriz y de lenguaje de niños y niñas, fortaleciendo procesos cognitivos como la memoria, la atención, la percepción y la motivación, así pues, la enseñanza de la música en la educación ha promovido siempre una estimulación que tiene como fin apoyar el desarrollo de las capacidades de los niños/as en cualquier ámbito y aprendizaje de la vida. Al respecto, la experiencia de la autora de esta investigación, ha podido evidenciar que en algunas entidades de formación musical donde los niños/as comienzan en la primera infancia a tocar un instrumento, en este caso particular la iniciación al violonchelo, se ve una problemática en la formación tradicional, no hay una propuesta metodológica que tome procesos acordes con la edad, características y desarrollo de los niños y niñas, la enseñanza no busca un proceso significativo sino un fin inmediato deteniendo y obstaculizando el desarrollo y aprendizaje de los infantes que se verá reflejado en su crecimiento sea o no músico, ya que procesos no adecuados pueden estropear su desarrollo.

Sumado a lo anterior, la autora realizó una búsqueda de métodos de iniciación al violonchelo entre docentes del instrumento en la ciudad de Cali y en las bibliotecas físicas y virtuales de Cali y otras ciudades, donde la metodología a emplearse partiera del desarrollo mental y físico del niño en su primera infancia.

Considerando lo anterior surge la necesidad de implementar una propuesta pedagógica de iniciación al violonchelo, que tenga en cuenta los procesos de desarrollo motriz y musical de niños y niñas, e incluya la canción infantil y la canción infantil tradicional colombiana como una herramienta para acercar al niño en primera instancia al lenguaje musical, buscando crear un lazo con la cultura, explorando y reconociendo el instrumento, haciendo énfasis en que el niño debe acercarse a la música desde la experiencia y fortalecer el trabajo pedagógico en el violonchelo.

1.2. Objetivo General.

Desarrollar una Propuesta para la iniciación instrumental en el violonchelo para niños y niñas a partir de los 5 años con base en su desarrollo psicomotor e intelectual.

1.3. Objetivos Específicos.

- Fortalecer el proceso de formación del violonchelo.
- Conocer las características del desarrollo motriz, musical y auditivo de niños y niñas.
- Recopilar y transcribir canciones infantiles y canciones tradicionales infantiles de Colombia.
- Proponer ejercicios, estrategias y canciones para la iniciación en el Violonchelo.

2. Antecedentes

Para el presente trabajo se han encontrado diversos referentes, los cuales están relacionados de una u otra forma con el planteamiento realizado por su autora.

El primer referente es el método Suzuki, *El Método de la Lengua Materna*, método inicialmente dirigido a la iniciación al violín. Shinichi Suzuki (Nagoya, 17 de octubre de 1898 - Matsumoto, 26 de enero de 1998), Suzuki creía fielmente que todos los niños tienen las mismas capacidades para aprender, demuestren o no habilidades para la música, encontró en la lengua materna una manera más óptima de enseñanza y un punto de partida para el desarrollo de su metodología, exponiendo que de la misma manera natural en que el niño aprende a hablar, así mismo puede aprender a tocar un instrumento, partiendo del desarrollo del niño. En este proceso Suzuki recalca dos aspectos fundamentales, el primero iniciar a una edad temprana y el segundo la importancia del acompañamiento del padre de familia (Suzuki, Fernández Carbonell, & Gil López, Esta edición 2004). A una edad temprana la mente es más receptiva, los niños tienen más curiosidad y naturalmente una motivación por aprender lo que potencia sus habilidades. El papel de los padres en la metodología de Suzuki cumple un papel crucial puesto que son ellos quienes fomentan esta motivación. En un principio el padre aprende a tocar el instrumento con el niño estimulándolo en su deseo natural de imitar, después el apoyo y elogio del padre en su proceso seguirá siendo crucial para el potenciamiento de sus habilidades.

El segundo referente es la propuesta venezolana *La Orquesta de Papel* de Josbel Puchel, licenciada en educación musical y violinista. La Orquesta de Papel nace en Venezuela en el año 2005 en el Sistema Nacional de Orquestas y Coro Infantiles y Juveniles de Venezuela, como iniciativa de la profesora Puche, está dirigida a niños entre 2 y 6 años y se desarrolla a través de la práctica colectiva musical, con el fin de iniciar a los niños a temprana edad en esta práctica.

Los instrumentos de cuerdas, en tamaño real, son elaborados con cartón y la técnica de papel maché. Tocan instrumentos que no suenan, y cantan obras compuestas y arregladas por Puche que explican la técnica, desarrollan oído rítmico, melódico, armónico y la inteligencia emocional. Los primeros meses de formación están orientados a la estimulación, se trabaja la postura, el agarre del arco, desarrollan una conciencia en cuanto al cuidado y el manejo del instrumento (Puche, 2018). Con este recurso se prepara al niño/a para que al entrar a tocar y manipular el instrumento real sea mucho más fácil, pues ya ha adquirido conocimientos como la postura correcta, la manipulación del instrumento, el agarre del arco y elementos básicos del lenguaje musical.

Como tercer referente está el trabajo realizado por Luz Emilia Segura, *“Cartilla para la iniciación al Violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular infantil como elemento de apoyo pedagógico”*, propone que se debe buscar que las piezas musicales no sean un obstáculo al momento de interpretar el instrumento, y emplea la canción infantil popular tradicional como una opción eficaz para el desarrollo auditivo en el proceso de afinación y técnico del violonchelo (Segura Lozano, 2016). Un proceso metodológico que requirió de la recopilación de información de libros de música infantil, popular y tradicional. La cartilla está elaborada de manera progresiva, abarca un nivel básico de iniciación instrumental, incluyendo también ejercicios de calentamiento antes del estudio y estiramientos antes, durante y después del estudio con el instrumento (Segura Lozano, 2016). Finalmente, Segura propone un repertorio adecuado desde la música tradicional infantil donde el niño o niña pueda poner en práctica los conceptos adquiridos en cada lección. Siendo esto uno de los motivos por el cual se toma este referente para el presente trabajo.

El cuarto referente es la propuesta *Tocando y Cantando el Folclor Colombiano* de Diana Carolina Palacios Molina, encaminado a la formación del violín. Palacios es maestra en Música, enfoca su trabajo en la fe profunda que profesa por los niños, a quienes define como “los emisores y difusores de la cultura de un pueblo”. Palacios busca que de esta manera ellos tengan acceso al folclor y a su propio entorno musical. El trabajo es una recopilación de canciones y otras composiciones propias acercando al niño al violín de una manera más propia teniendo en cuenta que este instrumento es ajeno a la cultura colombiana. Diana Carolina propone una iniciación al violín desde las músicas tradicionales colombianas, haciendo una recopilación de canciones populares y también introduciendo en el libro composiciones suyas. Diana Carolina busca que este trabajo sea el comienzo de nuevas propuestas sobre el tema. “Pues se requiere que a un repertorio tan extenso como es el colombiano se unan otros instrumentos como lo es la viola, cello, flauta, entre otros.” (Palacios Molina, 2017).

Como quinto referente este trabajo tomará el apoyo del Método Kodaly, quien toma el canto coral y el canto de canciones folclóricas como una de las herramientas más valiosas para la enseñanza de la música. “Kodaly proporciona una secuencia de herramientas y materiales que están organizados de acuerdo con el desarrollo del niño en su entorno y no de acuerdo con un ordenamiento lógico” (Zuleta, 2004, pág. 69).

Por lo tanto, teniendo en cuenta los referentes mencionados anteriormente y partiendo del desarrollo psicomotriz de los infantes, se buscará el repertorio más adecuado para la enseñanza del violonchelo desde la música infantil y aires tradicionales colombianos.

CAPÍTULO II

1. Desarrollo en la Educación Musical Infantil.

La palabra educación proviene del latín “educere” que significa criar, guiar, conducir. La educación es el proceso de facilitar el conocimiento, así como habilidades, valores, creencias y hábitos; esta no se da solamente en el aula, este aprendizaje se ha dado en todo momento de la vida, es un aprendizaje social y continuo que se ha transmitido a través de compartir entre las personas por medio de nuestras ideas, culturas, conocimientos, opiniones, etc (De Jesus, Andrade, Martínez, & Méndez, 2007).

La educación infantil ha tenido un cambio más significativo en los últimos 5 años que en los 50 años anteriores (Morrison, 2005), esto se debe a que cada día el conocimiento científico en este campo y cómo los infantes aprenden es mayor. Esto ha creado una motivación por parte de los profesionales de la educación y diferentes investigadores en el campo, una motivación por buscar nuevos métodos de aprendizaje que tengan un valor más significativo en el estudiante (Morrison, 2005).

1.1. Mentalidad de Crecimiento y su Importancia en la Educación.

Carol Dweck profesora de psicología ha profundizado en el campo de la educación con sus ideas pioneras sobre mentalidad, motivación y desarrollo, dando a conocer la mentalidad de crecimiento como una de las propuestas más relevantes para la educación actual. Es la creadora del concepto mentalidad fija y mentalidad de crecimiento (Dweck, 2018)

Carol Dweck, psicóloga, investigadora y profesora de la cátedra Lewis and Virginia Eaton de Psicología social en la Universidad Stanford propone en su libro “Mindset: La nueva

psicología de éxito” algunas teorías implícitas en la inteligencia, la mentalidad de crecimiento y la mentalidad fija.

La mentalidad fija, son aquellas personas que creen que la inteligencia es innata, que naces con unas habilidades básicas y tienen un límite, y la mentalidad de crecimiento, aquellos que creen que sus habilidades más básicas siempre pueden mejorar, con buenas estrategias, con entrenamiento, y otros recursos, centrándose en el proceso en el cuál el niño se involucra: su esfuerzo, sus estrategias, su enfoque, su perseverancia y su progreso (Dweck, 2018).

Dweck asegura que la mentalidad de crecimiento puede cambiar la vida de un niño, en este punto la familia y los docentes juegan un papel primordial ya que son ellos quienes pueden fomentar esta mentalidad de crecimiento enseñándoles a que disfruten con los retos, a que aprendan a desenvolverse frente a los desafíos, al comunicarles que los errores y el estar confundido hace parte del aprendizaje; a enseñarles a pedir ayuda cuando esta sea necesaria; el educador tanto padre como docente debe valorar y premiar este proceso.

El mayor regalo que le puedes hacer a un niño es enseñarle que no pasa nada si no consigue algo ahora, pero que con el tiempo, esfuerzo, aprendizaje y colaboración puede lograrlo, el docente es el responsable de gente que está en un proceso de crecimiento. (Dweck, 2018).

Es innegable el impacto que el docente en cualquier arte y ámbito de la vida tiene en los infantes, es alguien en el que el niño/a debe confiar plenamente para así el docente poder siempre estar en su ayuda, cuando el alumno no avanza o se bloquea. Por este motivo la mentalidad de crecimiento juega un papel muy importante al momento de la enseñanza en la iniciación musical, la música debe ser un medio de aprendizaje que el niño goce y disfrute, donde el docente siempre

acompañe desde su saber el proceso. Faviola Escobar (2006) define al docente como un ente mediador para el niño con su entorno:

El docente mediador debe promover desarrollo, no detenerlo ni entorpecerlo, para lo cual, propone, pero no impone; exige, pero no satura; debe ser firme, pero no agresivo; estará presente cuando el niño lo necesite y se alejará cuando su presencia lo inhibe. (p.170)

Escobar enfatiza en la importancia del papel del docente en esta etapa, los niños nacen con un gran potencial cognitivo y la estimulación o no de ese potencial depende en gran medida su desarrollo, por ello la importancia de los procesos y herramientas que nutran estos mismos.

1.2. El Juego, la Primera Manifestación de Aprendizaje.

Uno de los aspectos importantes que acompaña este proceso es el juego, esta es una de las actividades que ocupa el mayor tiempo de los infantes, además, facilita la comunicación, favorece la participación, la observación, la imaginación, el aprendizaje y ayuda a desarrollar la confianza. La primera expresión de juego que involucra la actividad sensorio motriz en los bebés es el juego de ejercicio, donde el bebé repite acciones, gestos y sonidos que le resultan placenteros para asimilar el entorno. Por otro lado, el juego simbólico se refiere a la capacidad del niño/a para imitar situaciones de la vida real y ponerse en la piel de otras personas, representando de forma simbólica, las conductas aprendidas a través de la observación del mundo que le rodea. Este juego implica “hacer como si” comiera, usando un palillo en vez de una cuchara o “hacer como si” fuera la madre o el doctor de su muñeca (Delgado, 2016).

En esta etapa de aprendizaje no forzado, que se ordena en dos ciclos (hasta los 3 años en casa o en guarderías y de los 3 a los 6 años en los colegios), el juego de ejercicio y simbólico es

fundamental para ir creando capacidades en los niños para afrontar situaciones de su diario vivir. Al estar expuestos a diferentes estímulos, de forma natural a través del juego amplían su vocabulario, lo que los lleva a contrastar y categorizar (Arrizabalaga, 2017).

1.3. Primaria, Descubriendo un Entorno Natural.

En torno a los 6 años el niño/a ha desarrollado habilidades y madurez en su vocabulario que le permite adentrarse en el aprendizaje de la lectoescritura (proceso de aprender a leer y escribir). Aunque cada niño tiene su ritmo de aprendizaje esta es la edad idónea para adquirir estas destrezas de manera más rápida que en años anteriores, la capacidad de coordinar los movimientos de sus dedos, la motricidad fina, generalmente no se desarrolla del todo hasta esta edad, además su vocabulario más amplio le permite una mejor comunicación con otros (Arrizabalaga, 2017).

Sabemos que por mucho que queramos adelantar la edad de aprendizaje de la lectura, un niño de 6-7 años que empiece entonces no va a ser peor lector que el que empezó antes que él (4-5 años) por el hecho de empezar más tarde, con lo que conviene sopesar si el esfuerzo en ese caso del primero (en caso de convertirse en sobre-esfuerzo) vale la pena. (Arrizabalaga, 2017)

Musicalmente la lectoescritura es una de las habilidades importantes que el niño debe aprender a construir, la lectura y escritura de la música permite al niño/a autonomía y un trabajo más armonioso en grupo.

Entre los 8 a 9 años de edad, el nivel de atención del niño aumenta, alcanzando un óptimo desarrollo a medida que aprende a elegir entre las cosas que son fundamentales y las que no lo son. Además, es importante en el proceso el uso de herramientas que llamen su atención, así

como la introducción gradual de nueva información. En esta etapa de la vida, que coincide con la educación primaria, es necesario estimular en el niño los procesos de memoria, su noción del espacio y de los objetos físicos mejora y empieza a reflexionar sobre su entorno, desarrollando así un pensamiento lógico (Mariscal, Carriedo López, Giménes-Dasí, & Corral, 2009).

1.4. Desarrollo Sonoro, Sensomotor y Musical.

En la educación infantil es claro que la música siempre ha estado presente, estudios científicos han demostrado que la música estimula el hemisferio izquierdo del cerebro y la importancia que esta tiene en el aprendizaje a temprana edad, puesto que tiene efectos positivos en el desarrollo cognitivo, social, intelectual y psicológico de los niños (I.E.S. Antonio Navarro Santafé 2019, 2018).

El desarrollo auditivo del niño comienza en el vientre materno, el oído es el primer sentido que el feto desarrolla entre el cuarto y quinto mes de gestación donde puede percibir sonidos ambientales propios de la madre como los digestivos, sus palpitaciones, su respiración y su voz. Una investigación realizada por el Instituto Marqués llamada “Expresión facial fetal en respuesta a la emisión de música vía vaginal” demuestra que con 16 semanas de gestación el feto percibe la música y es capaz de reaccionar al estímulo sonoro abriendo la boca y sacando la lengua. “La música induce una respuesta de movimientos de localización porque activa circuitos cerebrales de estimulación del lenguaje y la comunicación”, explica el doctor Álex Prats, participante en el estudio.

La música tiene un valor formativo extraordinario, por ello se considera como un medio idóneo para el desarrollo y el aprendizaje. A través de los estudios realizados en los últimos años, sobre todo con el llamado “efecto Mozart”, se ha comprobado que la música puede producir un

aprendizaje, una motivación y un comportamiento más armonioso en el niño (Schaw y Bodner, 1999, citado por Serna Valencia).

El desarrollo integral del niño y la niña puede ser potenciado a través de la música. Al interpretar una canción sencilla acompañada de instrumentos de percusión, compartir la experiencia con otros compañeros/as y adultos significativos, se fortalece la socialización. También ayuda a trabajar hábitos, experimentar sentimientos, emociones e incrementar la noción de grupo. Del mismo modo, permite apoyar la adquisición de normas y reglas propias de la actividad musical, potencia el desarrollo motor fino y grueso, al bailar, danzar, percutir su cuerpo, imitar gestos, posiciones y movimientos y establecer relaciones entre su cuerpo y objetos. (Ministerio de educación y deporte, 2005)

Con lo anterior vemos que la educación musical tiene beneficios importantes en el niño/a, ya que, al haber una buena estrategia por parte del docente, esta permite el fortalecimiento de las capacidades psicomotoras de los infantes frente a la música.

Cuando el niño/a nace y a medida que crece va desarrollando su musicalidad con todo lo que escucha a su alrededor, el niño intenta repetir sonidos que ha escuchado, así pues, empieza a balbucear, empieza a reaccionar a la escucha de sonidos nuevos (Fernández García, 2014), esa reacción cambia a medida que crece, cuando empieza a desarrollar sus habilidades de movimiento; comienza a moverse con la música, agitando los brazos, saltando, dando palmadas, etc. García menciona que el primer ciclo de educación infantil del niño/a de 0 a 2 años se encuentra en el periodo sensomotor. En esta etapa el niño/a está centrado en su propio cuerpo, descubriendo y experimentando todo a través de él. Vemos entonces que mientras el niño/a va

desarrollando sus habilidades motoras, va desarrollando también de manera natural su musicalidad.

Es a través de la experimentación con el cuerpo como objeto sonoro como el niño/a se va acercando a la música. Lo lúdico juega un papel importante en la etapa de crecimiento y desarrollo de la musicalidad del niño/a, destacando el juego en la enseñanza de la música. En la medida que el niño/a crece y con la escucha de la música va tomando conciencia de su cuerpo como instrumento sonoro y sus posibilidades de movimiento, esto le permite forjarse una imagen más clara de sí mismo. Empieza también a desarrollar el sentido del ritmo, el espacio, el tiempo y su posición frente a los demás (Fernández García, 2014).

Finalmente es importante resaltar el papel que tienen los padres en este desarrollo sensoriomotor y musical ya que en primera instancia las preferencias musicales de un niño se relacionan con su entorno familiar, son los padres quienes ayudarán a un mejor desarrollo de la musicalidad del niño o niña, incentivándolo de manera lúdica. Es imprescindible que la música rodee al niño cuanto antes, pues cuanto más temprana sea la estimulación, mejor se satisfarán las necesidades primarias de descubrir y crear sonidos, ritmos y movimientos (Sarget Ros, 2003).

Adentrarnos un poco en cómo se da el desarrollo sonoro en la primera infancia es de gran importancia para el presente trabajo, ya que en base a esto sabremos musicalmente propiciar al infante un aprendizaje significativo (El aprendizaje significativo es una teoría desarrollada por el psicólogo y pedagogo Paul Ausubel, es un aprendizaje donde el nuevo conocimiento a adquirir se relaciona con los conocimientos ya adquiridos) acorde a sus capacidades, el desarrollo auditivo al igual que el desarrollo motriz grueso y fino se desarrolla de manera natural y se manifiesta incluso mucho antes de nacer.

El oído es el primer sentido que se forma, y comienza a funcionar en el cuarto mes de gestación. Incluso, antes de este tiempo existe un proceso de memorización. Los ruidos y los sonidos exteriores atraviesan muy poco la pared abdominal. Se transmite al feto sobre todo a través del sistema auditivo de la madre, sus resonadores y sistema óseo: el cráneo, la columna vertebral y la pelvis. El feto oye la voz del padre, de la madre y la música que ella escucha. (Reyes, Hernández, Reyes, Javier, & Ortiz, 2006, pág. 425)

Según Lorete (1980), los niños a la edad de 2 años experimentan una gran motivación hacia los sonidos que les rodean y lo manifiestan con el movimiento de los brazos, pies y cuerpo al escuchar música, su desarrollo motriz le permite responder por medio del cuerpo a estos estímulos sonoros, da palmadas, golpea con los pies en el suelo, se balancea, mueve su cabeza, manipula elementos sonoros con gran interés, acompaña a su manera diferentes melodías o piezas musicales en el ambiente. De los 3 a los 4 años tiene un mejor desarrollo de su localización auditiva, la canción le representa un medio para la realización de juegos, interpreta canciones con frases completas que ha retenido y puede evocar en cualquier momento, acompañándose de movimientos más precisos con el cuerpo; tiene más control de su desarrollo motriz grueso, lo cual le permite ejecutar en conjunto ejercicios rítmicos por medio de la imitación (Díaz, Morales, & Díaz Gamba, 2014).

Entre los 5 a 10 años, los cambios de la comprensión musical reflejan el cambio intelectual general, mediante el que se desarrolla la capacidad latente que aún no se había perfeccionado, aunque sí manifestado en actividades muy concretas y dirigidas. En música consideramos que este cambio se traduce por una aptitud incrementada para clasificar explícitamente la música, de acuerdo con una regla o

un estilo, y, debido a un desarrollo más avanzado en la memoria musical y las tareas receptivas, se activan secuencias melódicas en consonancia con las reglas musicales. (Lacarcel Moreno, 1992, pág. 36)

En el desarrollo cognitivo musical el niño comprendido entre los 6 y 12 años, podemos considerar que la tendencia más importante parece ser la consciencia reflexiva de las estructuras musicales, la cual iba en aumento según se producía el proceso de evolución y maduración, son capaces de, secuencial y progresivamente, moverse siguiendo ritmos adaptados a las formas de canon, copla y estribillo, lied, rondó...etc. (Lacarcel Moreno, 1992).

Este desarrollo musical va de la mano con el desarrollo motriz del niño, el desarrollo motriz determina las habilidades que el infante va adquiriendo y desarrollando en su crecimiento, al tener claro estas habilidades o capacidades nos ayuda a determinar la metodología a emplear, y los avances y alcances que son posibles lograr en este proceso.

2. Desarrollo Motriz Infantil.

Anaya Meneses, (2013) define motricidad como “la capacidad del hombre de generar movimientos por sí mismo, para esto tiene que existir una adecuada coordinación y sincronización entre todas las estructuras que intervienen en el movimiento (sistema nervioso, órganos de los sentidos, sistema musculo esquelético)”.

La Motricidad puede clasificarse en Motricidad Gruesa y Motricidad Fina.

La motricidad gruesa se define como la habilidad que el niño/a va adquiriendo para mover armoniosamente los músculos de su cuerpo. Se manifiesta desde muy temprana edad cuando empieza a sostener su cabeza, a arrastrarse, a gatear, a sentarse sin apoyo, a intentar pararse, subir escaleras, etc. Poco a poco aprenderá a mantener el equilibrio de la cabeza, del

tronco, extremidades, gatear, ponerse de pie, y desplazarse con facilidad para caminar y correr; además de adquirir agilidad, fuerza y velocidad en sus movimientos.

El desarrollo motor fino se hace presente un poco más tarde (6 a 9 meses), son los movimientos voluntarios más precisos que se realizan con pequeños grupos de músculos y que requiere una mayor coordinación. Sucede primeramente cuando el niño/a descubre sus manos e intenta agarrar los objetos que ve a su alrededor. La motricidad fina incluye habilidades como; dar palmadas, la habilidad de pinza, realizar torres de piezas, tapar o destapar objetos, cortar con tijeras, hasta alcanzar niveles muy altos de complejidad (Anaya Meneses, 2013).

El desarrollo motor del niño juega un papel importante en su desarrollo cognitivo y social, esto quiere decir que el niño/a necesita tener un desarrollo motriz acorde a su edad para poder explorar su entorno y crecer como persona. Es fundamental comprender que en algunos casos la edad mental del infante no siempre va acompañado de su edad cronológica; esto puede deberse a que el niño/a quizá no tuvo la estimulación necesaria o adecuada en sus primeros años de vida, donde son como esponjas, su capacidad de adquirir nuevos conocimientos es natural ya que aprenden por medio del juego y la exploración de su entorno. María Teresa Sanz de Acedo, licenciada en Psicología y Pedagogía destaca; “Los primeros seis años de vida son fundamentales para el desarrollo del ser humano porque, en ellos, el niño configura sus habilidades psicomotoras, cognitivas, lingüísticas, emocionales y sociales” (Arrizabalaga, 2017).

En la siguiente tabla realizada por la autora, se expone la habilidad motriz, fina, gruesa y lateralidad del niño/a desde los cinco años hasta los diez años, haciendo una relación de cómo esta habilidad se relaciona en la iniciación al violonchelo por ser el centro de estudio del presente trabajo.

2.1. Tabla – Habilidades del desarrollo motriz fino, grueso, lateralidad y su relación con la iniciación al violonchelo.

<i>Habilidades del desarrollo motriz, fino, grueso, lateralidad y su relación con la iniciación al Violonchelo</i>	
Cinco años	
Habilidad	Relación Musical con la iniciación al Violonchelo.
Discriminación derecha-izquierda. Dominación lateral.	Correlacionar y coordinación movimientos de motricidad fina y gruesa de ambos brazos y manos de manera simultánea, permitiéndole tener un mejor entendimiento de la rítmica corporal al realizar movimientos junto con la música y en la práctica instrumental (Villalobos Medina, 2018).
Mantiene la postura.	La postura adecuada es uno de los factores más importantes para la iniciación al instrumento puesto que le permite al infante más libertad y que su ejecución esté libre de dolores o tensiones.
Equilibrio (Lleva un vaso de agua sin derramarlo, salta alternadamente sobre uno y otro pie, camina sobre una barra de equilibrio, etc). Equilibrio en puntillas (se mantiene en la punta de los pies por 10 segundos, con ojos abiertos, brazos a lo largo del cuerpo, pies y piernas juntas).	Permite al niño/a una mejor postura con el instrumento y un mejor manejo de este.
Establecen una mejor relación espacio-temporal.	Se desplazan hacia diferentes direcciones y al mismo tiempo varían el ritmo del desplazamiento realizándose lento o rápido.
Imita.	Es un reflejo fundamental en la experiencia musical puesto que el niño/a copiará del docente movimientos, expresiones faciales, actitudes, vocalizaciones, sonidos, la voz hablada como la voz cantada, etc. (Pérez, 2015)
Aprecian las variaciones de la forma, el color, el tamaño de los objetos y establecen nociones de contrastes elementales como: alto- bajo, grande-chico, largo- corto, ancho-estrecho, dentro de otros y estas nociones las aplican a las acciones motrices. Ejemplo: Caminan con pasos largos y cortos, saltan lento y rápido, lanzan lejos y cerca, caminan delante o detrás del amiguito.	Le permite comprender las variaciones musicales, piano-forte, agudo-grave, largo-corto, triste-alegre.
Conversaciones más fluidas y coherentes, expresan lo que sienten, responden preguntas “por qué”. Establecen buena comunicación tanto con los adultos como con otros niños(as) y comprende que hay cosas que puede y que no puede hacer.	La comunicación del docente/alumno, docente/padre o madre, alumno/padres y alumno/alumno es uno de los factores más importantes que permiten un aprendizaje óptimo y significativo por parte del niño.
Curiosidad por fenómenos que suceden a su alrededor tanto naturales como sociales.	La curiosidad del niño es una de las herramientas más necesarias musicalmente, permiten la motivación, la atención, la memoria, entre otras.
Mejor desarrollo óculo manual y mayor coordinación de las manos y destreza de los dedos usando el pulgar, el índice y el dedo medio independientemente del dedo anular y el meñique permitiéndole manejar correctamente las tijeras y hacer nudos con cordones.	Ejecutar movimientos basados en la comprensión de su interdependencia y coordinación a la hora de ejecutar el instrumento, relación orgánica y mutua.
Ejecuta pronosupinación con ambas manos, con ojos abiertos y cerrados. La pronosupinación es el movimiento que en conjunto hacen el antebrazo, muñeca y mano sobre el brazo.	Permite al docente propiciar al infante ejercicios de calentamiento y estiramiento adecuados.
Mejor desarrollo de la memoria, nombra colores primarios y posiblemente más, señala, nombra las partes del cuerpo expresando su funcionalidad, cuenta hasta 10.	Permite un trabajo más óptimo y significativo al momento de memorizar partes de una obra, ya sea la letra de una canción o las notas.
Utiliza pinza trípode adecuada. La pinza trípode consiste en coger objetos entre el dedo pulgar y el índice a modo de pinza, esto lo prepara para el buen manejo del lápiz.	Lo prepara para el agarre del arco.

Dibujo de la figura humana con cabeza, ojos, nariz, boca cuerpo, piernas, brazos, cabello, pies, dedos. Copia triángulos y otras figuras geométricas.	
Seis años	
Habilidad	Relación Musical con la iniciación al Violonchelo.
Salta alternando ambos pies.	Permite al docente propiciar al niño/a juegos adecuados para antes o después de la práctica.
Autonomía. Empieza a tener independencia, siendo capaz de realizar por sí mismo tareas y actividades. Ejemplo: Vestirse sin ayuda.	Le permite progresar más fácilmente en su aprendizaje teniendo iniciativa por la práctica individual.
Tiene más sentido del ritmo.	Permite moverse y bailar al ritmo de la música.
Patrón cruzado, es el desplazamiento del cuerpo de una manera organizada. Ejemplo: gatear sobre manos y rodillas, caminar; el movimiento en ambos ejercicios se da de la siguiente manera, pierna izquierda va junto con la mano derecha y pierna derecha junto con la mano izquierda (Bengoechea, 2010).	Permite mayor coordinación en los movimientos del niño/a y mayor atención al haber tenido un desarrollo adecuado del patrón cruzado.
Mantiene la atención durante 45 min.	Esto permite saber por cuánto tiempo el niño estará atento y no sofocarlo o aburrirlo.
Lateralidad definida: reconoce y verbaliza derecha e izquierda.	Permite un mejor aprendizaje por parte del niño y mayor atención.

Tabla 1: Habilidades del desarrollo motriz, fino, grueso, lateralidad y su relación con la iniciación al Violonchelo

De los seis a los diez años el niño atraviesa prolongados períodos de calma y concentración. Será una etapa de asimilación. Todo esto hace que el niño/a se encuentre en disposición de realizar nuevos progresos y nuevas adquisiciones en lo que respecta al aprendizaje y hasta los 12 años es el momento idóneo para realizar actividades que favorezcan el equilibrio y la coordinación de movimientos.

Aumenta la capacidad de razonar dejando de lado el pensamiento intuitivo y subjetivo.

Desarrolla lateralidad completa, esto cumple una función muy importante puesto que la mitad dominante del cerebro asume la función del hemisferio del lenguaje, permitiendo posteriormente un buen desarrollo de la lectura-escritura. Si no se torna un lado del cerebro dominante en esta edad, no se completa el desarrollo cerebral y como resultado el niño/a tendrá un problema de lectoescritura (Bengoechea, 2010).

A partir de los 6 años el desarrollo psicomotor general del niño/a se puede estimular con diversas actividades como la natación, cuento vivenciado, el baile, el dibujo, y los juegos de reglas (Feel by colmédica, 2018).

Este desarrollo es adquirido por los niños de manera natural en relación a su entorno y según su etapa correspondiente, cabe aclarar que se da siempre y cuando el niño no presente problemas sensoriales o físicos en su crecimiento (Anaya Meneses, 2013).

Tener claro las capacidades del niño y su desarrollo motriz en cada etapa de crecimiento nos permite un acercamiento más propicio al violonchelo, a su manejo y todo lo que la iniciación y acercamiento conlleva en el aprendizaje del infante.

3. El Violonchelo

A continuación, se hablará un poco sobre el violonchelo, es importante que el docente tenga pleno conocimiento, ya que de esta manera el podrá guiar correctamente al aprendiz a la iniciación del instrumento. El violonchelo es como se dijo antes un instrumento ajeno a la cultura colombiana y por ende muy poco conocido, pocos niños y niñas han visto o tenido contacto alguna vez con este instrumento. Cuando el niño/a tiene un conocimiento previo por parte del docente de ¿Que es el violonchelo?, de su estructura física, propicia un mejor manejo del infante con el instrumento. Se busca crear en el niño/a una responsabilidad para con su instrumento sensibilizándolo a tener un cuidado adecuado. Conocer su estructura física también ayuda a que el niño/a comprenda más cómodamente la postura instrumental correcta.

El Violonchelo o Violoncelo es un instrumento de cuerda frotada perteneciente a la familia del violín. Es uno de los instrumentos básicos y fundamentales de la orquesta dentro del grupo de las cuerdas, realizando normalmente las partes graves, aunque su versatilidad también permite a los instrumentistas que lo tocan interpretar partes melódicas. Es considerado por algunos intérpretes como el instrumento que más se asemeja a la voz humana (Chumillas, 2016).

El violonchelista toca el violonchelo sentado sobre una silla o un taburete, manteniendo su instrumento sujeto entre las piernas, apoyándolo en el suelo por medio de una varilla de metal llamada pica o puntal. El violonchelo se toca con una vara llamada arco que a través del roce con las cuerdas produce el sonido. Se afina por quintas y las cuerdas se nombran de acuerdo a su afinación, de la más aguda a la más grave: la primera cuerda es la, la segunda re, la tercera sol y la cuarta do.

En cuanto a sus características físicas, las partes que componen un violonchelo son las mismas que las del resto de la familia del violín, en la imagen siguiente se podrán ubicar las partes del violonchelo y el arco.

Figura 1.1 Partes del Violonchelo

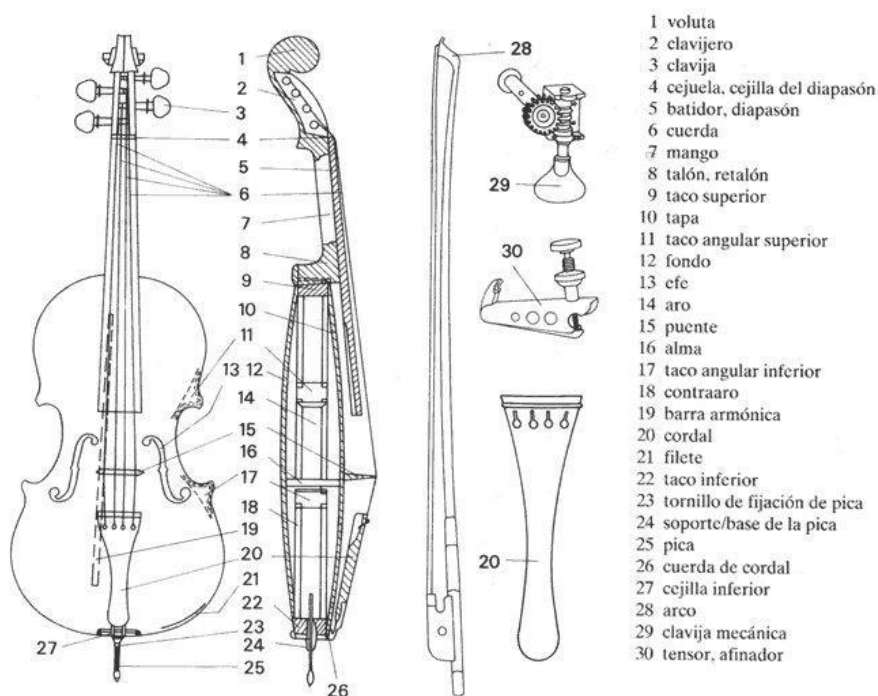


Ilustración 1: Partes del Violonchelo

El violonchelo generalmente se toca con un arco que está formado por una vara de madera sobre la que se tensan cerdas procedentes de crines de caballo o imitaciones. El arco está formado por una cabeza, una varilla, y las cerdas. El arco ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. En el barroco era una vara curva por la tensión de las cerdas y se agarraba en la mitad de la vara, ya en el siglo XVII se incorporó la nuez para darle más peso además de permitir cambiar la tensión y que la vara se doble hacia dentro, lo que mejoró la calidad acústica.

El violonchelo apareció en la primera mitad del siglo XVI hacia 1530 en Italia apenas unos años después del violín como descendiente de la *viola da gamba*¹, para la fabricación de estos instrumentos se tomaron en cuenta las características de otros, como el rabel².

4. Métodos de Iniciación al Violonchelo

En esta medida y en la necesidad de buscar otras propuestas que apoyen el presente trabajo se cita el trabajo realizado por Luz Emilia Segura, “Cartilla para la iniciación al Violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular infantil como elemento de apoyo pedagógico”, propone que se debe buscar que las piezas musicales no sean un obstáculo al momento de interpretar el instrumento, y emplea la canción infantil popular tradicional como una opción eficaz para el desarrollo auditivo en el proceso de afinación y técnico del violonchelo. Un proceso metodológico que requirió de la recopilación de información de libros de música infantil, popular y tradicional. Funcionando como ejemplo a la presente investigación y así lograr de la misma forma recopilar las canciones más apropiadas para iniciar el aprendizaje del violonchelo por medio de la música folclórica colombiana (Segura Lozano, 2016).

¹ Instrumento musical perteneciente a la familia de los cordófonos de arco. Está provisto de trastes y fue muy utilizado en Europa entre finales del siglo XV y las últimas décadas del siglo XVIII.

² Instrumento musical pastoril, pequeño, de hechura como la del laúd y compuesto de tres cuerdas solas, que se tocan con arco y tienen sonido muy agudo (Real Academia Española, 2020).

Pilar Gadea, “Violonchelo de Colores” un método de la ejecutante y compositora mexicana que busca con la recopilación de canciones infantiles y tradicionales latinoamericanas adentrar al niño desde muy temprana edad al aprendizaje del violonchelo, ya que al trabajar con canciones infantiles que el niño ya conoce se logra una mejor concentración por parte de él y el profesor se concentra en trabajar la parte técnica, como por ejemplo la postura, posición correcta del instrumento, los golpes de arco, etc. (Gadea, 2014).

Por otro lado, se encuentra el método *Cello School – Volumen 1 (1991)*. Es un método de iniciación al Violonchelo de Shinichi Suzuki basado en su filosofía “todos los niños pueden aprender igual de bien su idioma, de ahí que todos los niños pueden aprender”. Él formuló su teoría de que la música puede ser enseñada en el mismo modo de cómo se aprende un lenguaje, en el cual el niño habla primero y después se le enseña a leer. Por lo tanto, él excluyó de sus clases la teoría, insistiendo que los alumnos deben primero tocar bien y solamente después podrán empezar a leer música. Suzuki defiende que en la base del aprendizaje radican también los padres como apoyo al profesor y como un elemento motivador (Asociaciones Suzuki de los países de América Latina, págs. 34 - 51)

También, Demetri Motatu con un método en donde “toma como punto de partida la necesidad, cada día más presente, de implantar en la enseñanza musical de nuestro país un nuevo enfoque”, tiene el propósito de que el niño debe aprender jugando liberándose de metodologías. “El niño percibe la realidad de una forma global, como un fenómeno único. Las antiguas formas teorizantes de la materia musical no le despiertan más el interés, aquella palanca afectiva tan necesaria para cualquier actividad. El niño es, y lo ha sido siempre, un ser entusiasta, con un mundo propio, diferenciado del mundo de los mayores, un mundo en el cual todo lo que le rodea le da la impresión que se está relacionado directamente con él” (Motatu Steurer, 1993). Por lo

tanto, Motatu tiene como objetivo enfocarse en las nuevas metodologías de enseñanza de la música, en especial del violonchelo y debe ser realizada de tal forma que él profesor logre despertar el interés en cada uno de los alumnos para que de esta forma surja un aprendizaje significativo.

4.1. Métodos de Iniciación Instrumental a Partir de la Música Tradicional.

En la búsqueda de alternativas para la iniciación, no solo al violonchelo, sino a la música en general, algunos autores han construido nuevas estrategias pedagógicas para lograr mejores resultados en el aprendizaje de los alumnos, algunos apelando al ámbito cultural desde la música folclórica o aires tradicionales.

Por lo anterior, cito a Cárdenas Riaño (2018) quien con su trabajo *El torbellino en la iniciación musical de ensambles de cuerdas frotadas-pulsadas* busca alimentar los procesos metodológicos en cuerdas; Tiple, Guitarra y Violín y evidenciar tradiciones culturales con el torbellino andino, el cual por su forma específica facilita la asimilación de conceptos técnicos, siendo el torbellino uno de los entes que enriquece la identidad social de la región cundiboyacense y región de Santander.

Así mismo se toma como apoyo a la anterior premisa el libro *Tocando y Cantando el Folclor Colombiano* de Diana Carolina Palacios Molina, maestra en Música que enfoca su trabajo en la fe profunda que profesa por los niños, a quienes define como “los emisores y difusores de la cultura de un pueblo”. Diana Carolina busca que de esta manera ellos tengan acceso al folclor y a su propio entorno musical. El trabajo es una recopilación de canciones y otras composiciones propias acercando al niño al violín de una manera más propia teniendo en cuenta que este instrumento es ajeno a la cultura colombiana (Palacios Molina, 2017).

De este modo se recalca la importancia que tiene el canto en la formación y práctica instrumental del alumnado, a continuación, se mencionan algunas de sus características e importancia en la infancia.

5. El Canto

Los niños son musicales por naturaleza (Campbell, citado por (Camara Izagirre, La actividad de cantar en la escuela: una práctica en desuso, 2004)) y la voz es para ellos uno de sus principales instrumentos para ponerse en contacto con el entorno que les rodea. La música contribuye al desarrollo del lenguaje, al favorecer el aprendizaje de palabras y frases nuevas, utilizar otras ya conocidas, e inventar letras para las canciones. Por lo general la herramienta musical más relacionada con la Educación Inicial es el canto, el niño/a canta cuando juega, al realizar actividades que le son de su agrado, al sentirse feliz y a veces, sin motivo aparente; esto facilita la retención, le da un carácter placentero al aprendizaje, incrementa el vocabulario y propicia una mayor fluidez en la expresión oral. También el canto se constituye en una herramienta clave para el inicio de la lectura y la escritura a través de los ejercicios rítmicos. Por otra parte, la música favorece la seguridad del niño al desplazarse y ubicarse en el espacio y el tiempo. (Serna Valencia)

El canto cumple una función muy importante en la iniciación a la música del niño, ya que como se dijo anteriormente es el instrumento principal al que casi todo ser humano puede acceder y tiene contacto por naturaleza. En este trabajo el canto cumple un papel crucial (tomado desde la canción tradicional infantil), ya que al ser el violonchelo un instrumento sin trastes es

muy importante desarrollar desde un comienzo una conciencia de la afinación, por ello se toma como referentes a Segura Lozano (2016), quien usa la voz y el canto de canciones infantiles populares tradicionales como alternativa eficaz para el desarrollo auditivo en el proceso de afinación y a Palacios Molina (2017) quien con sus propias palabras expresa *“Este es el resultado de numerosas experiencias educativas musicales, en donde he sido testigo de la gran importancia que posee el canto en la interpretación de un instrumento...”* (Tocando y Cantando el Folclor Colombiano).

Puede decirse que la base de la educación musical en el preescolar es la canción infantil, más aún al saber que todos los niños tienen la capacidad de cantar, lo cual se convierte en una necesidad del mismo modo que lo es moverse, jugar y hablar (Segura Lozano, 2016).

5.1. Beneficios del Canto.

La canción o ronda infantil nos acompaña desde el hogar, desde las madres al entonar las canciones de cuna y luego en el jardín o preescolar, ya que ayudan al niño/a a construir su relación con lo que lo rodea, dichas canciones infantiles son una herramienta para formar la mente de los niños y niñas, contribuyendo de manera activa en el desarrollo integral: intelectual, auditivo, lingüístico, sensorial y motriz. Estas canciones infantiles les aportan numerosos beneficios por sí mismas. Cantar les ayuda a desarrollar su inteligencia y creatividad a través de la imaginación. Seguir el ritmo y movimiento de la música, dando palmas o golpes, fomenta un desarrollo lógico y matemático. De igual manera que las letras les ayudan en la memoria y la concentración para ampliar un mejor vocabulario. Por tales motivos la música facilita el desarrollo social y afectivo, ya que esta fomenta los sentimientos, da una seguridad emocional y mayor confianza.

Autores como Dalcroze y Kodaly han tomado la canción como parte fundamental de la enseñanza y aprendizaje en los infantes. Dalcroze en su legado utiliza la canción popular como modelo pedagógico, con el propósito de que esta sea un medio para educar los sentimientos de futuras generaciones, desarrollando e incentivando en los niños emociones desde los primeros años de infancia y creando una sociedad mucho más sensible hacia las exposiciones o formas propias de su patria. Por otro lado, La música folclórica y tradicional es considerada por Kodály como la “lengua materna” a partir de la cual el niño aprende a leer y escribir su propio idioma, de la misma manera como un niño aprende primero su lengua materna y luego su lectura-escritura, así mismo puede aprender su “lengua materna musical” y luego los elementos que la constituyen. Esta lengua materna musical no es sino aquella que pertenece al acervo cultural de cada pueblo; aquella que se ha cantado, bailado, jugado y escuchado por generaciones y que es reconocida en cada pueblo como propia (Zuleta, 2004).

6. Música Tradicional

La palabra folklore, de raíces anglosajonas, fue introducida inicialmente por el arqueólogo inglés William John Thoms en un artículo de la revista "The Athenaeum" de Londres, en 1846, uniendo dos viejos vocablos en desuso, folk (pueblo) y lore (saber), para designar genéricamente los conocimientos y trabajos relativos a la vida y las costumbres populares (Martin Escobar, 1992).

La música folclórica o tradicional es aquella que se transmite de generación en generación de manera oral, actualmente también de manera académica, como parte de los valores y de la cultura de un pueblo, es aquella que el pueblo ha hecho suya en forma colectiva sin que pueda saberse a ciencia cierta quién la inventó. Ésta se toca o se canta con modificaciones

individuales o regionales, además, tiene el aspecto de una improvisación al mismo tiempo que la inmutable repetición de fórmulas características y no está regida por las normas de composición convencionales.

La música colombiana es una muestra de la diversidad cultural del territorio colombiano, ha sido influenciada por la música prehispánica, también por los españoles durante la época de la conquista, y por los africanos que llegaron como esclavos a América (Rojas, 2010). La música colombiana en cuanto a su diversidad contiene numerosos ritmos que la identifican según cada región del país. En la actualidad, compositores contemporáneos escriben música con aires folclóricos siendo esto un primer acercamiento a la música académica. Sin embargo, son pocos los métodos de iniciación que incluyen ritmos folclóricos para instrumentistas académicos de cuerda frotada.

Trabajos mencionados anteriormente como el de Luz Emilia Segura, Diana Palacios y Kodaly nos muestran la importancia de incluir estas músicas como herramienta de aprendizaje cumpliendo una función muy importante en la iniciación a un instrumento ya que son muy enriquecedoras en el desarrollo auditivo-armónico y rítmico.

Para concluir, se debe tener en cuenta que en el presente trabajo se busca crear una nueva alternativa pedagógica para la iniciación al violonchelo, que parta del desarrollo sensorio motriz del infante, se pretende tomar como principal herramienta el uso de la canción infantil tradicional para crear lazos con algo más cercano y cómodo auditivamente para el infante, fomentando de esta forma el gusto a la escucha de estas canciones y esto despierte una gran motivación e interés sobre el violonchelo.

CAPÍTULO III

1. Hallazgos

Para la realización de este trabajo, se llevó a cabo diferentes actividades de campo. Entre ellas la asistencia a un taller relacionado con aspectos técnicos del violonchelo, diferentes lecturas donde abordan el aprendizaje en la etapa infantil buscando nuevas estrategias más dirigidas a los tiempos actuales como también métodos dirigidos a la iniciación al violonchelo donde parten de las necesidades del alumnado como prioridad.

1.1. Taller Fundamentos Técnicos del Violonchelo

Este taller fue realizado por el maestro Carlos Andrés Zapata; el cual tuvo lugar en el XV Festival de Arcos UNAB. El taller brindó conocimiento acerca de la iniciación al Violonchelo para infantes y jóvenes, y recursos de estudio para aquellos que ya tenían un conocimiento previo. Por lo anterior se considera importante para el presente trabajo mencionarlo e incluir sus aportes.

El maestro Zapata se desempeña como Violonchelista de la Filarmónica Joven de Colombia, obtuvo su título como Músico con énfasis en Violonchelo en la Universidad EAFIT y es estudiante actual de Maestría en Interpretación Musical en la misma. Desde su experiencia como docente recalca la importancia de tener una pedagogía didáctica donde siempre se busque la relajación y comodidad del estudiante.

Todo lo que enseñamos es lo que hemos aprendido y como lo hemos aprendido, la idea de presentar este taller era mostrar las herramientas y pautas que he usado a lo largo de mi formación y lo que me ha funcionado en mi estudio personal y en mi experiencia como docente, transmitir mis fundamentos técnicos para que otras

personas puedan tomarlas y transformarlas de acuerdo a sus necesidades (Zapata, 2020).

Postura: ¿Cómo sentarse? (Posición frente al chelo, piernas, espalda, hombros)

La persona debe sentarse de manera natural como lo haría sin el instrumento, teniendo la espalda recta y los hombros abajo, después buscar acomodar el instrumento con la posición natural ya obtenida, siempre teniendo en cuenta que no somos nosotros los que nos acomodamos al instrumento sino el instrumento a nosotros. El cuerpo y la espalda van un poco inclinada hacia adelante para un mejor equilibrio.

Mano derecha: Naturalmente la mano toma una posición redonda cuando se encuentra relajada, Zapata propone imaginar la sensación de una pelota en la mano con los dedos (índice, anular, corazón y meñique) levemente separados para de esta manera buscar la mano redonda, luego tomar el arco con esta sensación y acomodar los dedos, el pulgar ligeramente doblado se ubica en medio de los cuatro dedos como centro de balance.

Brazo izquierdo: Al tener una toma adecuada del arco permitirá la relajación del brazo. Tener en cuenta los puntos que son más bajos que el anterior, codo más bajo que el hombro, y muñeca más bajo que el codo. Se debe pensar en el arco como una extensión del cuerpo y trabajar siempre junto con la gravedad, buscando sentir el peso que va desde el hombro hasta la muñeca sin presionar. Sentirse cómodo con el arco en la cuerda.

Mano izquierda: Tomar como referencia la sensación de la pelota, para así tener una mano redonda, tener presente que el pulgar varía su posición en cada cuerda, no se queda estático.

Antes de comenzar a tocar, se debe tener en cuenta que:

- Somos físicos experimentando

- El violonchelo es un instrumento que nos ayuda a transformar la energía en sonido.
- El sonido
- Mano derecha: genera el sonido.
- Mano izquierda: altera el sonido.

¿Cómo producimos el sonido?: El brazo derecho es el responsable de la producción del sonido, es importante tener claro que la fuerza no es igual a la energía, la energía fluye, no se le debe cortar el paso.

Punto de contacto: Cerca al puente: más peso, menos arco.

Lejos del puente: menos peso, más arco.

1.2. Hallazgos más relevantes

A lo largo de esta investigación se ha podido evidenciar aspectos determinantes en la iniciación a la práctica instrumental poco estudiados por parte del profesorado de violonchelo. Como los nombrados a continuación:

- Mentalidad de crecimiento

Concepto establecido por Carol Dweck, quien con su investigación en el campo de la educación ha logrado profundizar en una de las propuestas más relevantes para la educación actual. En este concepto se recalca la importancia del docente y de la familia, un acompañamiento formativo y afectivo es indispensable para que el infante pueda potenciar al máximo sus habilidades.

- Motivación

Cabe evidenciar la importancia que la motivación juega en estos procesos de formación y aprendizaje. Banalmente se habla de la motivación como algo que damos por hecho en la enseñanza, pero poco se habla de cómo esto estimula el desarrollo de los infantes, la motivación

debe acompañar al docente en una necesidad por aprender, por nutrirse con nuevos conceptos, estrategias, debe salir de su zona de confort puesto que sin ella un aprendizaje significativo y de calidad no podrá lograrse.

- Orquesta de Papel

En el ámbito de la enseñanza a la iniciación al violonchelo se evidencian algunos trabajos donde toman como punto de partida mejores procesos o herramientas para la iniciación a la práctica instrumental, una de estas herramientas es la Orquesta de Papel, es un proyecto que nace en Venezuela, como iniciativa de la profesora Josbel Puche, dirigida a niños entre 2 y 6 años y se desarrolla a través de la práctica colectiva musical con instrumentos de cartón, tocan instrumentos que no suenan, y cantan obras compuestas y arregladas por Puche que explican la técnica, desarrollan oído rítmico, melódico, armónico y la inteligencia emocional con el fin de iniciar a los niños en la práctica colectiva de la música a temprana edad (véase anexo 2).

- Métodos - Iniciación al violonchelo

Es indiscutible que una de las dificultades comunes a la que los instrumentistas de cuerda frotada se enfrenta es a la afinación, por ellos propuestas como “Cartilla para la iniciación al violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular infantil como elemento de apoyo pedagógico” de Luz Emilia Segura y “Violonchelo de Colores” de la compositora y ejecutante Pilar Gadea parten de la canción como herramienta de aprendizaje para la práctica instrumental, la cual aparte de aportar beneficios al desarrollo del oído, estimula aspectos básicos del lenguaje musical.

Por otra parte, se encuentra el método “Cello School – Volumen 1” de Shinichi Suzuki, en el cual basa su metodología en que la música puede ser aprendida de la misma forma en que se aprende el lenguaje, así pues, excluye de sus clases la teoría y se enfoca en la importancia que

tiene el acompañamiento de los padres en esta etapa inicial. Un estudio comparativo de métodos de iniciación al violonchelo realizado por Lorenzo-Quiles Oswaldo, Muñoz Mendiluce Susana y Soares-quadros João Fortunato pone en evidencia las fortalezas y debilidades de este método y su implicación al profesorado:

El método Suzuki (1991) propone como punto fuerte la implicación familiar y el uso de grabaciones de las piezas a interpretar, sin embargo, posee como debilidad la falta de ejercicios específicos para la memorización y de información sobre hábitos posturales saludables. (Lorenzo-Quiles, Muñoz-Mendiluce, & Soares-Quadros JR., 2018).

CAPÍTULO IV

1. Propuesta para la iniciación instrumental en el violonchelo para niños y niñas a partir de los 5 años que parta de su desarrollo psicomotor e intelectual.

A través de este trabajo, se plantea una propuesta para la iniciación al Violonchelo en niños desde los 5 años partiendo de su desarrollo psicomotriz, usando la canción infantil y la canción tradicional infantil colombiana como una herramienta más óptima de aprendizaje. Esta propuesta busca el desarrollo integral del niño proponiendo una enseñanza significativa, donde el docente busque siempre estrategias para proporcionar al niño/a una mentalidad de crecimiento, centrándose no solo en el esfuerzo sino en el proceso.

Uno de los componentes de la propuesta es el aspecto lúdico que incluye el juego, ya que es la actividad que ocupa el mayor tiempo e interés de los infantes

García Márquez & Alarcón Adalid (2011) afirman:

El juego es un instrumento de aprendizaje, de y para la vida. Se puede utilizar no solamente para estimular la creatividad sino como una manera de transformar emociones negativas. Es un importante vehículo que tienen los niños y niñas para aprender y asimilar nuevos conceptos, habilidades y experiencias; por ello podemos decir, sin temor a equivocarnos, que es un instrumento primordial para la educación.

Así pues, en el presente trabajo se emplea el juego como una herramienta para reforzar la iniciación a la música; afortunadamente tal como lo expresa Vahos Jimenez en su libro *¡Juguemos!* “La cultura colombiana nos ofrece un incalculable tesoro tradicional oral en el que destacamos los juegos orales intelectuales” (1991, pág.12). De esta manera y siempre generando en el niño un interés, respeto y aprecio por la cultura popular, tomaremos las adivinanzas,

trabalenguas y el coplerío como medio de estimulación del habla, de la memoria, la lógica, ayudando al desarrollo de su inteligencia (Vahos Jimenez, 1991), también a través del juego se reforzará en el infante la comunicación, favorecerá la participación, la observación, la imaginación, el aprendizaje y desarrollará su confianza.

Las actividades propuestas a lo largo de este capítulo son una recopilación de diferentes trabajos tanto pedagógicos como científicos, el docente hará uso de lo que en su momento le funciones y le sea más práctico.

2. Metodología

La propuesta se desarrollará con base en 3 ejes, atendiendo a las competencias que el niño debe desarrollar en la iniciación al violonchelo.

- Prestación motriz, acondicionamiento físico.
- Estimulación musical a través de la voz cantada.
- Introducción al instrumento a partir de la canción tradicional infantil colombiana.

Esta propuesta se puede desarrollar tanto en clases grupales como individuales.

2.1. Aprestamiento Motriz, Acondicionamiento Físico.

Para este primer eje se abordarán los siguientes contenidos y se propondrán actividades para cada contenido.

- Postura
- Respiración y relajación.
- Calentamiento y estiramiento
- Disociación de ambas manos.

A continuación, hablaremos de los elementos a tener en cuenta antes de empezar con los elementos básicos de la iniciación al violonchelo, elementos tales como los ejercicios de calentamiento y estiramiento adecuados para la edad del niño/a. Se hablará de la postura adecuada del cuerpo con el instrumento, del brazo derecho, el agarre adecuado del arco y la posición de la mano izquierda en el diapasón.

2.1.1. Postura

La postura es la posición o actitud que alguien toma ante un asunto o momento determinado (Real Academia Española, 2020), cuando se habla de la postura en el ámbito físico se refiere a las posiciones de las articulaciones y a la correlación entre las extremidades y el tronco (Pérez Porto & Merino, 2009). Ser conscientes de una postura saludable, ya sea al hacer alguna actividad, cuando se está quieto o en movimiento, juega un papel vital en la vida diaria, puesto que evitaremos dolores de espalda, deformidades en la columna, tórax, cadera, piernas, pies y otros problemas de salud.

De los 4 a los 6 años el infante se encuentra en una etapa significativa de su crecimiento puesto que se empiezan a estructurar bases fundamentales en el desarrollo de su personalidad, se forman y desarrollan una serie de mecanismos morfológicos y fisiológicos (Abreu, 2010). Así pues, una mala postura en esta etapa de crecimiento puede ser perjudicial para su posterior desarrollo.

Una enseñanza adecuada por parte del docente de la postura en el niño/a es de gran importancia, ya que a través de esta se educan conductas motrices de base para la iniciación al violonchelo tales como la postura con el instrumento, el equilibrio y la coordinación.

La clave para lograr una buena postura es la posición de su columna vertebral y tener siempre presente que el infante está en un proceso constante de maduración y crecimiento:

Sistema osteomioarticular: En estas edades el sistema sufre sustanciales modificaciones. Los huesos aumentan sus dimensiones y modifican su estructura interna. Se va produciendo la osificación de los cartílagos articulares. Los tendones y ligamentos tienen un desarrollo débil, por lo que no resisten una tensión considerable. La osificación de la columna no es completa, permitiendo un alto grado de plasticidad, lo que implica el riesgo de deformaciones por la influencia de posiciones inadecuadas o viciosas, tanto en la postura como durante la marcha. (Abreu, 2010)

Así pues, para mantener una postura adecuada se debe tener en cuenta que la columna vertebral tiene tres curvas naturales: En el cuello, en la parte media de la espalda y en la parte baja de la espalda. La postura correcta debería mantener estas curvas, pero no aumentarlas. Su cabeza debe mantenerse erguida sobre sus hombros y sus hombros deben alinearse con sus caderas. (MedinePlus, actualizado 2020)

De esta manera, se trabajará la postura con el violonchelo, con el agarre del arco y posición de la mano izquierda partiendo de incentivar en el niño/a la importancia de una postura saludable y de no permitir en ningún momento una postura incómoda o forzada (una postura forzada es aquella que se aleja de una postura neutra).

Es decir, una articulación que no respete su posición neutra por un tiempo significativo, se predispone a experimentar algún tipo de trastorno o déficit de su correcto funcionamiento que se podrá manifestar en el futuro en forma de dolor, lesión o incluso incapacidad. (Pineda, s.f.)

Para empezar, es primordial darle al niño/a las condiciones adecuadas para que se pueda trabajar la postura con el instrumento de la manera más óptima, esta postura va de la mano con su postura en el ámbito escolar. El niño debe descansar adecuadamente su cuerpo al tener los pies sobre el suelo para que no sienta cansancio muscular (Tapia, 2015). Por esta razón expondremos primeramente la postura que el niño debe tener en su ámbito escolar y en su hogar a la hora de realizar sus actividades.

2.1.1.1. Postura adecuada de niños/as al sentarse frente al escritorio:

La manera correcta de sentarse para el niño es manteniendo la espalda recta, apoyada en el respaldo de la silla y formando un ángulo de 90° a nivel de cadera, los pies completamente planos sobre el suelo formando un ángulo de 90° a nivel de rodilla, 90° a nivel de los tobillos, los hombros descansados dejando caer el peso sobre los codos que deben estar apoyados sobre el escritorio a un ángulo de 90°, esta postura sólo podrá lograrse si se tiene la silla y el escritorio adecuado, de manera que es importante propiciar al niño las condiciones y herramientas adecuadas. En tal caso que no se posea la silla y el escritorio adecuado a la altura del niño se debe buscar implementos que puedan ayudarlo a conseguir las dimensiones mencionadas antes (Tapia, 2015).

2.1.1.2. Postura adecuada con el violonchelo.

Para iniciar con la postura, una herramienta vital es la silla. La silla no debe tener brazos y debe ser plana o inclinada un poquito hacia adelante, evitando que las piernas se eleven, ya que esto crearía tensión en las piernas y no deja fluir la circulación adecuadamente provocando

entumecimiento en las piernas y pies, por ello es crucial que el niño tenga una silla acorde a su tamaño para que esté completamente relajado.

A diferencia de su postura natural al sentarse en el escritorio, el niño/a debe de sentarse un poco más en la punta de la silla con las piernas abiertas y sin pegar la espalda al espaldar; la cabeza, hombros, brazos y piernas sin desviaciones a la hora de acomodar el chelo en el cuerpo, en general tener el cuerpo relajado.

2.1.1.3. Ubicación del Violonchelo

El violonchelo descansa sobre nuestro pecho al hacer contacto el talón del mango sobre el esternón, las piernas también sirven de apoyo, las rodillas no deben sobrepasar el violonchelo, la pica va ubicada en el suelo buscando el centro de nuestro cuerpo formando aprox. un ángulo de 45° y la voluta se posiciona detrás de nuestra oreja izquierda.

El docente debe ayudar al niño a ser consciente de una postura saludable y buscar la comodidad, es indiscutible que todos tenemos cuerpos diferentes y quizá estas indicaciones puedan variar un poco en cada alumno. Teniendo en cuenta que un niño de 5 años está en crecimiento es importante que el docente esté siempre pendiente de la postura.

2.1.1.4. Actividades para trabajar la postura.

1. Somos árboles (Control Postural).

Situar a los niños de pie por toda la clase, con los ojos cerrados y los brazos caídos a lo largo del cuerpo.

Proponerles una escenificación diciendo:

Pensemos cómo es un árbol: tiene un tronco duro, como un palo grande, sujeto a la tierra; encima del palo están las hojas, son verdes y pequeñas y se mueven suavemente con el viento. Bien, pues ahora nosotros nos convertimos en árboles: el tronco del árbol lo forman nuestras piernas y el cuerpo, las hojas son la cabeza. No nos podemos mover porque tenemos raíces que salen de nuestros pies y se meten dentro de la tierra, donde hay agua; el agua es la comida de los árboles, y sube por el tronco hasta las hojas, ¿la notáis como sube por la espalda? ¿Ya llegó a las hojas! (señalar la cabeza), y éstas se mueven porque están contentas (mover la cabeza). Ahora viene el aire y balancea los árboles:

– nos balanceamos de un lado a otro,

– nos balanceamos de delante atrás.

Ahora somos una planta: nuestras piernas son el cuerpo; está duro, nos sujeta a la tierra; el resto del cuerpo, -brazos y cabeza- es la flor, que es blandita y se mueve con el viento, casi no se sujeta, se cae para adelante, para los lados, para atrás, se va a estropear con tanto movimiento; así que vamos a atar la flor con un palito a la espalda para que no se caiga. Ahora estamos todos muy rectos con nuestro palito y sólo podemos mover la cabeza.

Objetivos:

- Que el niño sienta que el sostén fundamental del propio cuerpo reside en el eje pies-piernas.
- Que el niño identifique la columna vertebral como armadura fundamental de la postura erguida.
- Que el niño relaje su cuerpo y pueda ser un poco más consciente de su postura.

2. Saludo al sol, trabaja la relajación y la postura. (Viajeros del pentagrama, s.f.)

Juntamos las palmas de las manos y las apoyamos contra el pecho, nos imaginamos que en el centro guardamos una luz resplandeciente como la del sol cuando sale en las mañanas. Ahora nos miramos los pulgares de los pies, exhalamos y bajamos despacio hasta tratar de tocar el suelo. Vamos a iniciar las diferentes posturas que permiten estirar y relajar, de acuerdo con la gráfica. Podemos presentar la actividad a los niños como un juego donde pueden desarrollar la imaginación:

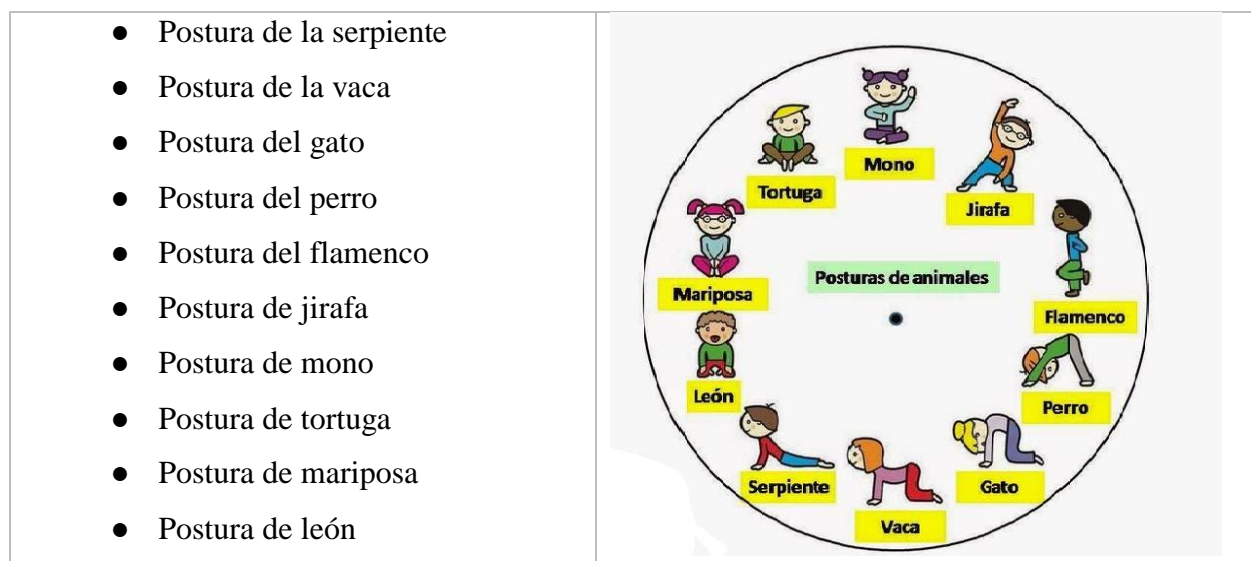


Figura 2. Posiciones Postura.

2.1.1.5. Mano derecha, agarre del arco y mano izquierda, posición adecuada en el diapasón.

Naturalmente la mano toma una posición redonda cuando se encuentra relajada, partiendo de esta posición natural se tomará el arco por la nuez, los dedos (índice, anular, corazón y meñique) levemente separados, el pulgar ligeramente doblado se ubica en medio de los cuatro dedos como centro de balance. El arco debe sostenerse con suavidad, evitando rigidez en la muñeca. Para iniciar con la correcta toma del arco es recomendable realizar la acción en el punto

de equilibrio, ya que en esta zona no se siente el peso de la nuez (Segura Lozano, 2016) y permite más facilidad en el trabajo de la posición.

De igual manera la posición de la mano izquierda partirá de la posición natural y redonda de la mano, la mano funciona como un medio para producir las notas, por ende debe de estar relajada y sin tensiones.

Para introducir al alumno con el agarre del arco, propondremos actividades que le ayuden al infante a sentir el peso de su brazo, esto le permitirá un mejor sonido, y un agarre cómodo, se propondrán ejercicios que estimulen sus manos y sirvan como herramientas antes de tomar el arco verdadero.

2.1.2. Respiración y relajación.

Los tiempos han cambiado y es innegable que los medios tecnológicos a los que hoy día los niños y niñas están expuestos, en muchos casos sin un control adecuado los sobre estimulan, esto puede llegar a causar a edades tempranas estrés, ansiedad, déficit de atención, problemas de aprendizaje, trastornos de sueño, sedentarismo, adicción, etc (Maiposalud - Centro de diagnóstico médico, 2018). Por ello es crucial introducir como parte de la práctica ejercicios de respiración y relajación, y fomentar en el niño/a lo importante que es para su bienestar, esta práctica influirá notoriamente en el crecimiento saludable del infante, aumentará su concentración, reduce la hiperactividad, mejora la relación con las demás personas, aumenta la autoestima y hará de la clase un espacio más tranquilo y ameno.

Los ejercicios de respiración permitirán en el infante un estado de calma y serenidad, también más conciencia sobre su cuerpo permitiendo un mayor control muscular y de movimiento.

La práctica de la atención no es una cosa automática. Las costumbres y patrones que tienen arraigados no son fáciles de quebrar. Lo mismo sucede con nuestra conciencia. Estando presentes en la respiración, los niños advierten lo rápido que aparecen los pensamientos que les distraen, las fantasías y los planes para mañana, sin que al principio se den cuenta de ello. (Snel, 2010).

Los ejercicios que se proponen a continuación, buscan fomentar en el infante la tranquilidad, disminuir el estrés y la ansiedad. Estos ejercicios permiten una clase más armoniosa estimulando la concentración y por ende la calidad del aprendizaje. La atención comienza con la respiración, por ello los ejercicios deben de acompañarse siempre de una respiración controlada.

2.1.2.1. Actividades

Respiración consciente

Texto para niños para el primer contacto con una respiración guiada.

Para este primer contacto con la respiración consciente es necesario un lugar tranquilo, buscaremos con este ejercicio que los niños y niñas se concentren en su respiración, alejando pensamientos que puedan distraerle. Es ideal realizar el ejercicio siempre como el primer contacto de la clase, para canalizar mejor la energía y tener una mejor concentración del niño.

Con la atención de una rana. (Snel, 2010)

Una rana es un animalito muy especial. Puede dar saltos enormes, pero también puede estar sentada muy quieta. Se da cuenta de todo lo que pasa a su alrededor, pero no reacciona de inmediato y respira con mucha calma. Así, la ranita no se cansa, y no se deja arrastrar por todo tipo de planes interesantes que se le pasan por la cabeza durante el rato que está sentada. La rana está quieta, muy quieta mientras respira. Su barriguita se abulta un poco y después se

hunde otra vez. Una vez tras otra. Nosotros también podemos hacer lo que hace la rana. Lo único que necesitas es atención. Estar atento a tu respiración. Atención y tranquilidad. (pag, 41)

Relajación brazos.

El docente pedirá al alumno que dé pie deje caer los brazos a los lados del cuerpo, le pedirá que los relaje, que piense que están totalmente profundos y ni la tormenta más fuerte y ruidosa podrá despertarlos, guiará al niño para que relaje lo más que pueda los brazos; a continuación, tomará los brazos del alumno comprobando si es capaz de relajarlo. Este simple ejercicio permitirá a los infantes darse cuenta de que no son capaces de abandonar su brazo y relajarlo completamente para que el compañero/a lo pueda mover.

2.1.3. Calentamiento y estiramiento.

Una de las partes más importantes de la práctica instrumental es el calentamiento y el estiramiento, no cabe duda que, como cualquier otra actividad física, la interpretación de un instrumento involucra tanto mente como cuerpo y es vital preparar el cuerpo para la actividad.

A la edad de 5 años los infantes están en un momento de desarrollo y crecimiento, un calentamiento adecuado les permitirá más agilidad, coordinación, le será más fácil y cómodo mantener la postura y la concentración.

La importancia del estiramiento (Montiel, 2016) se debe a que las articulaciones y los músculos que intervienen en la práctica trabajan más de lo normal, se contraen y expanden varias veces, por ello la práctica instrumental termina cuando se haya realizado el estiramiento, ya que este permite que los músculos y articulaciones reduzcan la intensidad y vuelvan un estado de reposo.

2.1.3.1. Objetivos del Calentamiento para músicos por Elvira Montiel (Montiel, 2016)

- Movilizar nuestras articulaciones

Al movilizar nuestras articulaciones, estamos segregando líquido dentro de ellas, llamado líquido sinovial. La presencia de este líquido genera una mayor agilidad de las articulaciones al tiempo que mejora la salud de las mismas.

- Activar la circulación sanguínea

Al activar la circulación sanguínea aumentamos la cantidad de flujo sanguíneo en las zonas solicitadas. Con esto conseguimos que el músculo disponga del oxígeno y otros nutrientes necesarios para su perfecto funcionamiento.

- Aumentar la temperatura corporal y, por tanto, muscular

Al activar la circulación, también provocamos un aumento de la temperatura corporal y, por tanto, de los músculos. Ese aumento de temperatura permite al músculo trabajar en condiciones más favorables y con menos riesgo de sufrir lesiones.

- Activar la conciencia corporal

Al activar la conciencia corporal estamos trayendo nuestra atención al momento presente y desarrollando nuestra capacidad de concentración. De esta manera, estaremos más que preparados para comenzar nuestro estudio instrumental con un cuerpo en forma y una mente atenta. Además, no hay que olvidar las ventajas que nos proporcionará un mayor control mental a la hora de abordar un concierto.

2.1.3.2. Actividades - Calentamiento

Para comenzar se debe cuidar que el calentamiento vaya de manera progresiva, los ejercicios deben ser aptos y fáciles de ejecutar, de baja intensidad y repeticiones evitando el cansancio. Se recomienda que el calentamiento dure de 3 a 5 minutos conscientes, recordando que buscamos que el niño/a entre en calor y active su musculatura, no que se canse.

Para tener una toma adecuada del arco y los brazos relajados a la hora de ejecutar el instrumento debemos acondicionar al niño/a con ejercicios ya que en esta práctica involucramos todos los músculos del brazo, hombro y espalda. Acondicionar adecuadamente el cuerpo evitará sobrecargas y contracturas musculares u otras lesiones en el miembro superior e incluso en la espalda y cuello (Pineda, s.f.). Se propondrán ejercicios que trabajen todo el cuerpo haciendo énfasis en las extremidades que están involucradas en la práctica musical. Con estos ejercicios de calentamiento se trabajará el fortalecimiento y la movilidad.

Para los siguientes ejercicios tomados del canal “*Aprendiendo sin prisa*” (2020), es importante tener una buena postura y relajación del cuerpo, los pies apoyados firmemente a la misma distancia de los hombros para un mejor equilibrio y la espalda recta. Pueden realizarse sentados o parados. Por último, se sugiere realizar los ejercicios por 20 segundos para no forzar, ni cansar al niño, hay que recordar que buscamos acondicionar el cuerpo antes de la práctica.

Dedos y manos.

A continuación, se proponen ejercicios que trabajan la flexibilidad, la fuerza y la destreza motriz fina de las manos, es muy importante que los ejercicios se realicen despacio y de manera controlada. Se recomienda al docente variar en cada clase los ejercicios y realizarlos 20 segundos cada uno.

Para los siguientes ejercicios el niño deberá estar sentado frente a un escritorio, las manos estarán apoyadas boca abajo en la mesa.

Objetivo

Estos ejercicios preparan al niño para el uso de sus manos, en el agarre del arco de la mano derecha y en la posición de la mano izquierda en el diapasón, permitiéndole comodidad ya que desarrollara fuerza, flexibilidad y control sobre sus movimientos en la medida que los ejercicios se realicen de manera adecuada y constante.

- Palmas de las manos apoyadas en la mesa con los pulgares abiertos extendidos y los cuatro dedos de cada mano cerrados, llevar cada dedo hacia el pulgar y después regresar el movimiento. Realizar el ejercicio primero en una mano y después en otra.
- Poner las manos en posición de arañita con los dedos apoyados sobre la mesa, a continuación, levantar y devolver a su posición cada dedo empezando desde el meñique de la mano izquierda hasta el meñique de la mano derecha, y devolverse.
- Con las muñecas apoyadas sobre la mesa, el pulgar extendido sobre la mesa y los cuatro dedos (índice, corazón, anular y meñique) arqueados se realizará el movimiento de alzar los dedos uno continuamente del otro haciendo sonar los dedos cuando entran en contacto con la mesa como el trote de un caballo. Realizar el ejercicio con ambas manos al mismo tiempo.
- Variamos el ejercicio anterior haciendo el movimiento continuo de los dedos, pero esta vez parados e incluyendo el pulgar y pensaremos que nuestros dedos son como gólicas de lluvia, que caen de muy alto; parados, con los pies alineados a los hombros

el niño estirara sus manos lo más alto que pueda y bajará hasta que sus manos toquen el piso, siempre simulando que sus manos son las góticas de lluvia.

Agarre arco y mano izquierda.

Antes de practicar el agarre del arco y la posición de la mano izquierda en el diapasón, el niño practicará la posición en una pelota. Primeramente, el brazo superior pegado al cuerpo deberá formar un ángulo de 90% con el antebrazo para así tener los brazos relajados, a continuación, el niño tomará una pelota, con los dedos ligeramente separados, siendo consciente de la toma natural y de la relajación. Soltar y tomar varias veces manteniendo la posición. Realizar en ambas manos. En tal caso de no tener una pelota a la mano hacer uso de la imaginación.

Objetivo. Relajar la mano derecha y la mano izquierda siendo consciente de la posición redonda.

Muñecas.

Mover las muñecas en círculos, hacia adentro y hacia afuera, se sugiere realizar 2 series durante 10 segundos en cada muñeca (hacia adentro y hacia afuera). El movimiento debe ser suave y natural, sin forzar.

Manos y antebrazo

Abrir las manos como los rayos del sol (lo más extendidas posible), y cerrar los dedos de las manos en un puño. Este ejercicio trabaja todos los tendones de nuestra mano al extender y contraer los dedos, pediremos al niño que mientras hace el ejercicio con una mano tome con la otra el antebrazo de la mano que está realizando el ejercicio para que sienta el movimiento que

realizan sus tendones. Este ejercicio sirve para calentar las manos, el antebrazo y fortalecerlo. Es fundamental realizar este ejercicio despacio y que el movimiento sea controlado, se puede variar realizándose con los brazos estirados al frente, estirados a los lados y estirados arriba.

Hombro.

Con los brazos relajados realizaremos círculos con los hombros hacia adelante y hacia atrás. Realizar el ejercicio despacio.

2.1.4. Disociación de ambas manos.

La disociación consiste en mover partes del cuerpo de forma voluntaria, donde cada una ejecuta un movimiento diferente. En el caso musical cuando hablamos de disociación puede referirse cuando con una parte del cuerpo se marca un ritmo y con otra, un ritmo diferente. Para la interpretación del violonchelo es sumamente importante trabajar este aspecto puesto que prepara al niño para el uso del arco en una mano y la otra en el diapasón, donde cada mano ejecutará un movimiento diferente.

Las actividades propuestas a continuación son tomadas del libro “Grafomotricidad. Enciclopedia del Desarrollo de los Procesos Grafomotores” de Rius Estrada, 1988.

2.1.4.1. Actividades

Objetivo: Disociar ambas manos e inhibir los movimientos sincinésicos³.

Motivación: Vamos a hacer cosas difíciles.

³ Las **sincinesias** consisten en movimientos musculares inconscientes o no intencionados, que ocurren cuando se realizan movimientos voluntarios. Estos movimientos son conocidos como movimientos parásitos o asociados, ya que se presenta un movimiento involuntario a causa de la realización de un movimiento voluntario.

1. Una mano golpea sobre la mesa, tecleando con las puntas de los dedos, mientras la otra, simultáneamente pasa de pronación a supinación, dorso-palma sobre la misma mesa.
2. Una mano golpea sobre la mesa tecleando con las puntas de los dedos, mientras que la otra simultáneamente se abre y se cierra.
3. Una mano golpea sobre la mesa con las puntas de los dedos tecleando, mientras que la otra simultáneamente golpea de plano y de canto.
4. Una mano teclea los dedos sobre la mesa, mientras que la otra se abre y se cierra, llevando ambas manos el mismo ritmo, pasando de un ritmo lento a un ritmo rápido y viceversa.
5. Una mano teclea sucesivamente los cinco dedos sobre la mesa, comenzando por el pulgar y acabando con el meñique, mientras que la otra hace lo mismo, comenzando por el meñique y acabando por el pulgar, simultáneamente.
6. Las manos apoyadas sobre la mesa: una con los dedos separados y otra con los dedos unidos: mientras una se abre la otra se cierra.

2.2. Estimulación Musical a Través de la Voz Cantada

“Una canción es infantil cuando responde a las necesidades musicales y espirituales más auténticas del niño a una edad y en un ambiente determinados” Violeta Hemsy de Gainza (1964)

Dolores Monserrat define el desarrollo del canto en el niño como “La secuencia de comportamientos musicales que el niño desarrolla hasta llegar a producir con precisión los cantos de su entorno”, entendemos que hoy día los “cantos de su entorno” pueden no ser los más adecuados, cada niño está expuesto a un ambiente cultural diferente, donde la música o

canciones cantadas no son las más óptimas, ya sea por el lenguaje, por el ritmo, por el texto, etc. Por ende, en el presente trabajo se toma la canción infantil y la canción tradicional infantil colombiana como una herramienta, que guiada de manera óptima atenderá a las necesidades del infante, cumpliendo con los parámetros de calidad. De igual forma se busca rescatar e impartir el compromiso que tiene el docente al tomar la música tradicional para seguir promoviendo el arraigo cultural de las nuevas generaciones (Valderrama Gallego, 2013, pág. 13).

El docente debe tener plena conciencia de hasta dónde puede llegar físicamente y vocalmente el niño, para que pueda encaminar al infante de manera más precisa al momento de su desarrollo, es vital que en esta etapa donde se trabajará la voz cantada el niño realice actividades donde pueda explorar tanto su voz como su cuerpo, y no cohibirlo de su necesidad de movimiento.

Es preciso recalcar que el objetivo de iniciar al niño con la canción es de conocerse a sí mismo, descubrir a través del canto otras posibilidades de expresión musical, buscar un espacio de juego donde el niño disfrute y aprenda; guiarlo de manera natural, donde se trabaja la escucha, la imitación, las posibilidades lingüísticas a través de la canción, la entonación para posteriormente iniciar con los aspectos básicos del violonchelo. En este punto el alumnado ya habrá tenido un acercamiento al lenguaje musical, permitiéndole un mejor acople frente a la afinación con el instrumento, una mejor percepción rítmica, armónica y el reconocimiento de aires tradicionales colombianos.

El docente tomará lo que en su momento le sea más funcional y se adapte a las necesidades de sus alumnos.

A continuación, se trabajarán los siguientes contenidos, se propondrán actividades para cada uno de ellos:

- La voz en la etapa infantil y su acondicionamiento vocal.
- La escucha y la voz hablada.

2.2.1. La voz en la etapa infantil y su acondicionamiento vocal.

De la misma manera en el que debemos acondicionar las manos, los dedos y el cuerpo antes de la práctica instrumental es imprescindible que antes de empezar a trabajar la voz, esta también esté en óptimas condiciones. Aunque no pretendemos entrar en aspectos técnicos del canto, es importante que el docente conozca aspectos básicos de cómo llevar a cabo el calentamiento del aparato fonador, el que produce la voz, para poder dirigir de manera adecuada al infante con los ejercicios que se plasmarán.

Inicialmente se clasificará la voz del niño/a, esto permitirá saber cuál es el registro adecuado en el que se deben trabajar las canciones. Seguidamente se hablará del desarrollo de su aparato fonador.

Las voces humanas se dividen en dos grupos (Montserrat Hernandez Vázquez, 2009), las voces femeninas o voces infantiles (voces blancas) y las voces masculinas; estas voces a su vez se dividen en 3 grupos.

Voces femeninas o infantiles:

- Soprano: Es la voz más aguda.
- Mezzosoprano: Ocupa un lugar intermedio entre la soprano y la contralto.
- Contralto: Es la más grave de las voces de mujer y niños.

Voces masculinas:

- Tenor: Es la voz más aguda.

- Barítono: Es la voz intermedia entre el tenor y el bajo.
- Bajo: Es la voz más grave en el registro de los hombres.

Las voces de los niños/as se clasifican como voces blancas abarcando el mismo registro de las sopranos, por lo tanto, su rango vocal se encuentra entre el Do 4 y el Do 6⁴. Cabe aclarar que la voz del niño no ocupa todo este registro, su voz se localiza en este rango, guiado más hacia los graves o agudos y algunos niños/as pueden tener un rango vocal más extenso que otros, esto dependerá del desarrollo que tenga su aparato fonador (Montserrat Hernandez Vázquez, 2009, pág. 40).



Figura 3.0. Tesitura de una voz soprano educada

○ 2.2.1.1. *Desarrollo del aparato fonador en el infante.*

El aparato fonador se compone de un conjunto de órganos que intervienen en la producción de los sonidos vocales. Estos órganos se clasifican en tres grupos principales: los

⁴ Al hablar de alturas referente a la voz cabe mencionar que hay diferentes notaciones usadas por los pedagógos. En la Tesis Doctoral “Tesitura y repertorio vocal de los niños de 3 a 6 años en la comunidad de Madrid” realizada por Ma Dolores Monserrat se ha adoptado la notación que hace referencia al Do de 261 hertzios como Do4. “Investigadores del Reino Unido (Welch, Howard), de Argentina (Mónaco), profesores pianistas y algunos directores de coro, llaman al Do medio del piano, correspondiente a 261,6 hertzios, Do 4 o C 4 Por ser este Do, el cuarto Do del piano”.

órganos de la respiración, la laringe que contiene las cuerdas vocales y las cavidades de resonancia.

La laringe es el órgano más relacionado con la tesitura vocal. A medida que el niño va creciendo y desarrollándose, este órgano va cambiando de posición, tamaño y potencialidades influyendo así en los sonidos que el niño es capaz de producir tanto en el habla como en el canto.

Los niños al nacer tienen la laringe situada alrededor de la tercera o cuarta vértebra, a medida que crece esta va teniendo un descenso y agrandamiento progresivo, y aproximadamente a la edad de cinco años la laringe se sitúa al nivel de la sexta vértebra. Este descenso continúa hasta la posición de la séptima vértebra entre los quince y veinte años. A medida que la laringe va descendiendo, el tracto vocal aumenta de longitud, es decir se convierte en un instrumento más grande y por tanto con mayor facilidad para obtener sonidos graves. Mientras la laringe está alta, los niños tienen rangos vocales estrechos, tanto para el habla como para el canto (Montserrat Hernandez Vázquez, 2009)

De igual manera, en las cuerdas vocales también se produce un cambio en las membranas vocales.

Estos incrementos en la longitud de la membrana, tienen como consecuencia una menor frecuencia vibratoria y por tanto un descenso en la altura del sonido tanto en el habla como en la voz cantada. Estas diferencias determinan la diferente altura vocal entre los niños de diferentes edades, y entre estos y los adultos (Montserrat Hernandez Vázquez, 2009).

Es claro que el niño/a en los primeros años de vida se encuentra en un crecimiento y desarrollo constante, así pues, su aparato fonador también está en construcción, por ello es prioridad del docente cuidar que este proceso se dé sin dificultades y de manera adecuada. El docente deberá siempre cantarle al niño en un comienzo en su registro, igualmente en un

comienzo las canciones al ser interpretadas por el docente en el violonchelo deben ser en el registro del infante. Atendiendo a la importancia que tiene el docente en esta etapa cabe resaltar que en el caso de que el docente sea un hombre, el timbre o registro de su voz podrá ser un inconveniente para el aprendizaje del niño por el registro grave (Montserrat Hernandez Vázquez, 2009), puesto que se hallará fuera del registro del infante, y no tendrá un modelo capaz de imitar; por ende, si la enseñanza es impartida por un hombre deberá hacer uso del falsete, lo cual le permitirá abordar tonalidades altas y no crear confusiones en el niño (Montserrat Hernandez Vázquez, 2009).

El calentamiento atendiendo a las necesidades del infante debe ser dinámico, donde el docente cuide del proceso sin forzarlo.

Las actividades que se proponen a continuación van guiadas a trabajar la respiración, la relajación y el aparato fonador. Es fundamental tener una postura corporal adecuada, de pie, el cuerpo derecho, pies juntos, cabeza recta y manos libres.

○ **2.2.1.2. Actividades - Relajación**

Los ejercicios de relajación irán guiados a relajar los músculos de la cara y cuello. Estos ejercicios son vitales antes de practicar el canto, ya que permiten al niño una proyección de la voz sin forzar. Los ejercicios deben durar máximo 20 seg cada uno. Algunos ejercicios son tomados del libro “*Cantemos Juntos*” (Secretaría de Educación Pública, Segunda edición 2012).

Objetivos

- Eliminar tensión o dureza en los músculos de hombros, cuello y cara.

- Fortalecer el desarrollo de los músculos que intervienen para lograr una buena respiración, control de intensidad y altura del sonido.

Hombros

Mover los hombros hacia arriba y hacia abajo y luego girarlos hacia delante y hacia atrás.

Suban los hombros e intenten juntarlos al cuello para tensarlos. Ahora déjenlos caer. Es importante que los niños comprueben el efecto de la tensión, hombros pegados al cuello; y distensión, hombros sueltos.

Cuello

Subir y bajar el cuello lentamente y de manera acompasada, del centro hacia arriba y luego del centro hacia abajo; girar el cuello, de la misma forma, del centro a la derecha y luego a la izquierda.

Sonrisas de oreja a oreja.

Cara y cuello. Los niños intentan conseguir la más amplia de las sonrisas. Vuelve con suavidad a su posición inicial.

Bostezo

Abrir la boca ampliamente en actitud de bostezo y dar un leve masaje a la articulación de la mandíbula. Mencione a los niños que éste es el ejercicio adecuado para una mejor emisión de la voz.

Masaje

Dense masaje en la mandíbula con ambas manos. Después, sin dejar de darse masaje, abran la boca como si bostezaran, para que su mandíbula esté muy relajada mientras cantan, y golpeen suavemente sus mejillas con la palma de la mano.

○ **2.2.1.3. Actividades – Estimulación orofacial**

El aparato orofacial es el conjunto de órganos y tejidos que permiten comer, hablar, masticar, deglutir, sonreír, respirar, besar y succionar. Este sistema orofacial es la unidad orgánico-funcional en la que se integran los sistemas digestivos, respiratorio y fonoarticulatorio, así como los principales sentidos relacionados con las funciones de respiración, succión, masticación, deglución, fonación y articulación del habla. (Tribaldos, s.f.)

Los ejercicios orofaciales juegan un papel muy importante en el desarrollo del lenguaje, que a su vez permite un desarrollo más óptimo de la voz cantada.

Objetivos.

- Activa los músculos de la cara.
 - Mejora la pronunciación.
 - Fortalece el lenguaje.
1. Sacar y meter la lengua, mover a la derecha, a la izquierda, arriba y abajo, a distintos ritmos.
 2. Boca cerrada, mover la lengua a la derecha e izquierda.
 3. Pasar la lengua por los labios.
 4. Pasar la lengua por delante de los dientes.
 5. Hacer el trote del caballo.
 6. Hacer ejercicios de vibración de lengua.
 7. Doblar la lengua hacia arriba.

8. Inflar las mejillas y desinflar.
9. Sonreír sin abrir la boca.
10. Sonreír con la boca abierta.
11. Tirar besos.
12. Estirar los labios hacia la derecha e izquierda.
13. El labio superior esconde al inferior.

○ **2.2.1.4. Actividades – Respiración**

El canto requiere que nuestra respiración sea más amplia y profunda de lo normal, a continuación, se proponen actividades guiadas a preparar el aparato fonador, estos ejercicios fortalecerán los músculos que intervienen.

El globo.

Pedir al niño que imagine que es un globo. Ha de inspirar muy profundo hasta que llene completamente los pulmones y no entre una gota de aire más. A continuación, ha de exhalar el aire muy despacio. Ha de repetir este ejercicio varias veces (Folgado, 2020). Cuidar de no elevar los hombros ni el pecho.

Podemos jugar con este ejercicio al variar la respiración, les diremos que el globo es pequeño, mediano, grande o muy grande.

- Inhalamos en 2 tiempos, retenemos en 2 tiempos y exhalamos en 2 tiempos.
- Inhalamos en 3 tiempos, retenemos en 3 tiempos y exhalamos en 3 tiempos.
- Inhalamos en 4 tiempos, retenemos en 4 tiempos y exhalamos en 4 tiempos.

Así sucesivamente podemos variar el ejercicio, recordar realizarlo despacio y con calma, idealmente sentados en el suelo con las piernas cruzadas y la espalda recta.

○ **2.2.1.5. Actividades – Preparación aparato fonador**

Los ejercicios que se proponen a continuación activarán el aparato fonador del niño/a. Estos ejercicios se deben de realizar después de los ejercicios de respiración, así la producción del sonido será más óptima.

Objetivos.

- Preparar el aparato fonador.
 - Permitir un trabajo óptimo de las canciones.
1. Sonreír emitiendo las vocales “i” y “a”.
 2. Hacer vibrar los labios en una escala musical.
 3. En escala musical hacer como si se masticara una M, exagerando los movimientos de la boca.

2.2.2. La escucha y la voz hablada.

La voz hablada y cantada según el concepto de Madeleine Mansion:

La voz hablada y la voz cantada son emitidas por los mismos órganos. Hablar y cantar son dos actos entre los que es difícil establecer una delimitación: la palabra es parte integrante del canto articulado, y, por otra parte, el habla sin una cierta dosis de canto resulta monótona, seca, y pierde todo su encanto. La diferencia entre el canto y la palabra estriba en que ésta

emplea mucho menos notas y las que emplea están muy próximas entre sí. La alegría, el asombro, la tristeza, no pueden expresarse con las mismas notas. Por lo acariciante de las reflexiones, y la variedad de las entonaciones, se llega a cautivar al auditorio o al interlocutor.

Citado por Rico Machuca & Romanova Shishparynko.

El aprendizaje de la lectura del niño se basa en el lenguaje que ha desarrollado desde su nacimiento a través de la escucha, este aprendizaje se da en la mayoría de los casos progresivamente y sin dificultad. En esta propuesta no iniciaremos al niño en la lectoescritura de las partituras, pero trabajaremos ayudando su desarrollo del lenguaje, puesto que, para una interpretación adecuada de las canciones, es necesario que el niño trabaje la escucha y su expresión verbal, esto mejorará notoriamente su comunicación y aportará a su vocabulario.

Para los 5 años de edad, los niños deberán poder:

- Hablar como si de verdad pudieran leer.
- Disfrutar de que alguien les lea en voz alta.
- Contar cuentos sencillos.
- Utilizar lenguaje descriptivo para explicar o hacer preguntas.
- Reconocer las letras y sus sonidos correspondientes
- Demostrar conocimiento con sonidos que riman y sílabas parecidas.
- Comprender que el texto se lee de izquierda a derecha y de arriba abajo.
- Comenzar a juntar palabras que escuchan con su forma escrita
- Comenzar a escribir las letras del abecedario y algunas palabras que usan y escuchan con frecuencia.
- Comenzar a escribir cuentos con algunas palabras que se puedan leer.

A continuación, se proponen actividades para trabajar la voz hablada. A través de los trabalenguas, rimas, onomatopeyas, adivinanzas, retahílas, conteos; trabajaremos una mejor dicción y aprendizaje del niño de las canciones, también la escucha será parte fundamental, el docente deberá ser muy claro y primero recitar los ejercicios y la letra de las canciones, siendo cuidadoso de que los niños pronuncien bien las palabras y de manejar un tono voz adecuado para que el niño concentre su atención en él y le sea más fácil imitar al docente.

○ **2.2.2.1. Trabalenguas, conteos y adivinanzas.**

Las actividades propuestas a continuación buscan rescatar a través del juego la riqueza tradicional y el valor cultural de algunas regiones colombianas, tomado del libro “Juguemos” del autor colombiano Oscar Vahos Jimenez, trabalenguas, conteos y adivinanzas.

La principal característica del trabalenguas es que está lleno de dificultades para la pronunciación, es una especie de gimnasia oral, para ser vocalizados correctamente es preciso una buena articulación, un carácter lúdico tanto del docente como del alumno, y una buena comprensión del texto.

El conteo, por su parte en forma de rima, presenta menos dificultad a la hora de memorizarlo y de pronunciarlo, se trabaja también la articulación.

Las adivinanzas se presentan como una actividad donde el niño se tomará su tiempo para relajarse y ponerse a prueba a través del reto que este le representa.

Estos juegos intelectuales aportan en el niño un desarrollo lógico, una capacidad verbalística, memoria y desarrollo fono-lingüístico. El principal objetivo es que el niño se divierta a través del reto que estos juegos le representan. El docente deberá ser muy claro con la articulación y con el tono de voz al momento de enseñar el trabalenguas y el conteo.

Objetivos

- Ejercitar y mejorar la pronunciación y forma de hablar de los niños/as.
- Mejorar la memoria.
- Enriquecer el vocabulario.

Trabalenguas		
<i>Paquito, picotea poquito a poquito pica que te pica con el piquito.</i>	<i>El perro de San Roque no tiene rabo. Porque Ramón Ramírez se lo ha robado.</i>	<i>Pablito clavó un clavito, ¿qué clase de clavito clavó Pablito?.</i>
<i>Esta noche vendrá un murciélago y nos desnarizorejará y se irá.</i>	<i>Tres grandes tigres tragones tragan trigo y se atragantan.</i>	<i>Un Dragón madrugador, se levanta de madrugada madruga, dragón, madruga que ya dormirás mañana.</i>

Tabla 2 Trabalenguas

Conteos		
<i>Un sapo cayó en un pozo sus tripas hicieron ¡pan!, repote, repote, pote repote, repote, ¡pan!</i>	<i>Uni mani meni ó, cáchu firi ferió, esinguí, esingó, uni, mani, meni, ó.</i>	<i>Una, dola, tela, canela sobaco de vela velilla velón que tocan las doce que ya casi son.</i>
<i>Don Pepito bandolero se metió dentro de un sombrero el sombrero era de paja se metió dentro, una caja la caja era de cartón se metió dentro d´ un balón el balón era muy fino se metió dentro, un pepino el pepino maduró y Don Pepito se salvó.</i>	<i>Se murió Escalera tan bonito que era derramó su sangre en la carretera Medellín, Bogotá, hay un bollo en la mitad.</i>	<i>La gallina cacaraca puso un huevo en la petaca puso uno, puso dos, puso tres, etc. (para desafiar a quién cuenta más con una sola respiración).</i>

Tabla 3 Conteos

<i>Adivinanzas</i>		
<i>Tiene corona y no es rey, tiene ojos y no ve. (La piña).</i>	<i>¿Cuál es el animal que es dos veces animal?. (El mono araña).</i>	<i>Mientras mas larga mas corta. (La tijera).</i>
<i>Silbo sin boca, corro sin pies, te doy en la cara y tú no me ves. (El viento).</i>	<i>Blanca por dentro, verde por fuera, si quieres que te lo diga, espera. (La pera).</i>	<i>Tengo muchas hojas, también cabellera, y conmigo llora, toda cocinera. (La cebolla).</i>
<i>Me pisa me pisa, me pisa los pasos, se para y me espera, cuando me retraso. (La sombra).</i>	<i>¿En que se parece sol a mi?. (En que son dos notas musicales).</i>	<i>Se compra para comer y no se come. (La cuchara).</i>

Tabla 4 Adivinanzas

○ 2.2.2.2. *Sonidos Onomatopéyicos*

Los sonidos onomatopéyicos son aquellos sonidos que se realizan por imitación y para hacer referencia a diversos elementos del entorno, tales como animales, sonidos ambientales, objetos, etc. Es un gran recurso para estimular el lenguaje del niño/a de manera lúdica y aspectos musicales.

Beneficios de las onomatopeyas.

- Identifica y promueve la articulación de diferentes fonemas.
- Facilita la discriminación auditiva
- Reconoce que cada animal emite un sonido diferente.
- Incrementa su vocabulario
- Realiza ejercicios de tiempo y ritmo en base a la emisión de Onomatopeyas.
- Facilita en el niño el aprendizaje de los diferentes elementos del entorno con los que se esté trabajando (sonidos del ambiente o animales).
- Permite la comprensión y el seguimiento de instrucciones.
- Amplía la capacidad de expresión
- Desarrolla la atención y concentración

2.3. Introducción al instrumento a partir de la canción tradicional infantil colombiana.

La propuesta metodológica planteada en este trabajo va guiado a cumplir con las competencias que el aprendiz debe desarrollar en la iniciación al violonchelo.

Las canciones de la propuesta van orientadas tanto a la exploración de la voz del niño como a la iniciación al violonchelo, los arreglos están pensados de manera práctica, que se puedan trabajar tanto en clases grupales como individuales y donde cada una llevará un ritmo tradicional implícito.

El repertorio se trabajará primeramente cantado, por ello lo primero que se expondrá en la propuesta son las canciones escritas en el registro vocal del niño, con el acompañamiento armónico en el violonchelo, seguidamente se exponen el mismo repertorio guiado a la iniciación al violonchelo, donde todas las obras llevan un ritmo tradicional, cada canción acompañada de una metodología de trabajo, de unos contenidos y objetivos.

Pautas para escoger las canciones:

- Texto entendible para el niño, acorde a la edad tanto lingüísticamente como textualmente.
- Tonalidades adecuadas para la edad y registro vocal del infante.

2.3.2. Actividades previas del docente

- Clasificación de ejercicios de calentamiento y estiramiento que favorecen el control muscular, la relajación corporal y el correcto equilibrio del cuerpo, los ejercicios propuestos serán acordes a la edad y desarrollo psicomotor del niño/a.
- Clasificación de canciones acordes desde su interválica y rítmica al proceso.
- Recopilación de canciones tradicionales infantiles colombianas.

- Elaboración de adaptaciones para el violonchelo.
- Desarrollo y diseño de la propuesta.

CAPÍTULO V

1. Propuesta para la iniciación al Violonchelo

El repertorio escogido para la propuesta se toma de canciones infantiles tradicionales, rondas tradicionales y juegos tradicionales de Colombia, algunas son adaptaciones y otros arreglos.

Las canciones que se proponen a continuación atienden a los criterios y necesidades antes mencionados del alumnado, son canciones recopiladas de trabajos como: La *“Propuesta metodológica de canto infantil con base en canciones tradicionales del suroccidente colombiano”* (Santamaría, 2017), *“Al son que me toquen bailo y canto”* (Valencia, 2009), *“¡Tortuguita, vení bailá! Antología de tradición oral para la primera infancia”* (Instituto colombiano de bienestar familiar, 2013), *“Cantemos Juntos”* (Secretaría de Educación Pública, Segunda edición 2012), *“Cartilla para la iniciación del violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico”* (Segura Lozano, 2016).

En la propuesta se presenta una serie de canciones, acompañadas cada una con una partitura como guía. Estas canciones van guiadas primero a la exploración de la voz, cada canción lleva dos líneas melódicas, la voz que es la línea realizada por el alumnado y una línea (Cello I) que realiza el docente con el violonchelo donde se encuentra el apoyo armónico.

Posteriormente la canción se trabajará con el violonchelo. Los arreglos y adaptaciones llevarán 3 líneas melódicas, la primera línea (Cello I) será la melodía (una octava más baja de la versión cantada); la segunda línea (Cello II) llevará los aspectos básicos técnicos para la iniciación al violonchelo, esta es la melodía que el niño interpretará; y por último, en la tercera línea (Cello III) estará el bajo, en este caso el bajo llevará el ritmo tradicional.

Metodología

Se trabajará primeramente la atención, el docente canta la canción dos o tres veces y los niños/as escuchan, es importante que la letra se repita con claridad y buena pronunciación (Lopez de Mesa, 1935, parr.3), en caso de que la letra presente una dificultad para el infante, el docente debe recitar la letra sin la melodía. A continuación, el docente invita al niño a hacer la fonomímica de la canción unas cuantas veces para interiorizarla. El docente debe fomentar una buena interpretación al niño a través del movimiento (si el docente lo cree pertinente o si la canción lo requiere), ya que le servirá como base para un buen desarrollo rítmico.

“Es necesario hacer que el niño/a cante con alegría, con plena conciencia del arte que ejecutan y no como autómatas, sin espontaneidad, ni entusiasmo. De ahí la conveniencia de darles movimiento a los cantos, según el carácter de cada canción, haciendo observar bien las pausas y compenetrándose el niño con el sentido de la canción” (Lopez de Mesa, 1935, parr.5)

Aspectos a tener en cuenta:

- El docente debe estar pendiente de que el niño mantenga una postura adecuada de su columna, y sin tensiones, que le permita movimiento y libre expresión.
- El docente deberá estar atento a cómo el niño/a pronuncia la letra de las canciones, siendo enfático en una buena articulación y vocalización.
- Las canciones se trabajarán inicialmente siempre con el acompañamiento armónico, que en este caso lo hará el maestro con el violonchelo, para mantener la entonación de la canción.
- La letra atiende a los criterios mencionados antes en relación a la edad del desarrollo del niño, así pues, su nivel de dificultad es apropiado.

Objetivos:

- Explorar la voz del niño a través de la canción.
- Nutrir el lenguaje musical del niño.
- Memorizar la letra de la canción y cantarla de forma correcta.
- Mantener una postura activa pero relajada al momento de trabajar la canción.

Posteriormente el docente entra a trabajar la canción con el violonchelo. En las primeras 5 canciones se iniciará con el reconocimiento y el acople del niño/a con el instrumento, explorando las cuerdas al aire y la sensación de la cuerda a través del *pizzicato*; el docente hará énfasis en la parte rítmica, el pulso puede representarse en diferentes velocidades dependiendo del aire tradicional, la percepción y diferenciación de este es de vital importancia para las clases grupales. Posteriormente se introducirá al alumno en la exploración del sonido a través del arco, tomando de referencia las canciones antes trabajadas con *pizzicato*, por último se entrará a trabajar la postura de la mano izquierda y la sensación de los dedos en el diapasón. Cada canción ira acompañada de:

- Una breve explicación del aire tradicional propuesto.
- Contenidos.

Objetivos:

- Ejecutar el instrumento con una postura relajada y adecuada.
- Desarrollar aspectos básicos de la iniciación al violonchelo.
- Acercar al alumno a la escucha de aires tradicionales colombianos.

Es fundamental que el docente haya estudiado previamente el material, esto quiere decir aprenderse las letras de las canciones (la partitura debe ser en la clase una guía para el estudiante, no para el docente), revisar las partes de percusión, trabajar la disociación de cantar las melodías mientras interpreta las bases de los aires propuestos.

Contenidos técnicos que abordan la propuesta

- Producción del sonido en cuerdas al aire a través del pizzicato y el arco.
- Dominio de las cuerdas al aire.
- Divisiones del arco: mitad superior, mitad inferior y centro, los cambios de arco y los cambios de cuerda dentro de un nivel básico.
- El paso del arco paralelo al puente extendiendo progresivamente hasta utilizar toda su longitud.
- Colocación de los dedos sobre el diapasón, 1ª posición.
- Desarrollo de la sincronización y coordinación de las dos manos. Desarrollo progresivo del mecanismo de los dedos de la mano izquierda dentro de una correcta posición.

1.1. Ya lloviendo esta – Cumbia

Partitura dirigida al canto (anexo 2)

“Ya lloviendo está” es una canción que hace parte del repertorio infantil colombiano. El rango que abarca la canción es de una 3M, del 1er grado al 3ro y en grado conjunto, armónicamente se mantiene siempre en la tónica. Se propone al docente transportar la canción a tonalidades como Sol y La mayor para de esta manera explorar la voz de los niños y jugar con los diferentes timbres y alturas.

La cumbia es un ritmo musical y baile folclórico tradicional de Colombia, tiene presencia en la región norte del caribe colombiano. La instrumentación que hace parte del conjunto típico de la cumbia son: la tambora, el tambor alegre, el llamador, el guache o maracas, la flauta de millo y dos tipos diferentes de gaita (instrumento de origen indígena). Está escrita en compás binario de 2/4, 2/2 o 4/4 (Ochoa, 2016).

Contenidos

- Identificación de las cuerdas Re y La.
- Cello II: Técnica pizzicato en cuerdas Re y La al aire.
- Escucha pasiva del bajo del Cello III en ritmo Cumbia.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Audio: Youtube (Cantaré: Tema, 2015).

1.2. Pajarito – Valse

Partitura dirigida al canto (anexo 3).

Adaptada a ritmo vals al compás de 3/4.

Canción infantil tradicional de Austria. La canción abarca un rango de 5J, del I grado al V grado, se mueve en grado conjunto y realiza saltos de 3ra menor. Armónicamente se mueve entre el I grado y el V grado.

El Vals es un ritmo y danza que llegó con la nueva sociedad burguesa desde Europa con la conquista de los españoles en el siglo XIX. Este ritmo se volvió rápidamente muy popular y se empezó a distinguir con el nombre de “*a la Strauss*” (Méndez, 2008), nombre tomado del compositor austriaco Johann Strauss (hijo).

Contenidos

- Identificación de las cuerdas Re y La.
- Escucha pasiva del bajo del Cello III en ritmo Cumbia.
- Cello II: Técnica pizzicato en cuerdas Re y La al aire.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Partitura original tomada de “*Cantemos juntos*” (Secretaría de Educación Pública, Segunda edición 2012, pág. 48)

1.3. La Margarita – Bunde

Partitura dirigida al canto (anexo 4).

Ronda tradicional colombiana de la región andina y costa pacífica⁵.

El rango que abarca es de una 3M, del 1er grado al 3ro y en grado conjunto; armónicamente se mantiene en el I grado.

Metodología

Primeramente, el docente trabajará con el alumno la onomatopeya del bunde con la voz, seguidamente se pasará a trabajarla de forma percutida con las manos, cada mano golpeando una superficie ya sea sólida o con el mismo cuerpo, es importante que cuando se trabaje el ritmo percutido el alumno siga acompañándose de la onomatopeya. A continuación el alumno pasa a

⁵ Este juego presenta estructura dialogada de pregunta y respuesta establecida por dos grupos: el primero en forma de círculo con las manos enlazadas y semejando el techo de una casa que cubre a una jugadora y el segundo un grupo de niños que avanzan alrededor del círculo. El juego se desarrolla según la descripción del texto, van quitando jugadores del círculo cuando la niña que está en el centro queda sola, persigue a todos los participantes, quien es atrapado pasa a ser nuevamente la margarita (República de Colombia, ministerio de cultura, 2014, pág. 91)

tocar el ritmo bunde en el cello siguiendo la línea del Cello I, tal como lo ha cantado y percutido, cuando esta parte esté interiorizada por parte del alumno, el docente pasará a realizar el ritmo percutido en el violonchelo, posteriormente y sin dejar de realizar el ritmo del bunde, pasará a cantar la letra de la canción.

Onomatopeya Bunde

Pun – ta – pun – pun – ta

Pun – ta – pun – pun - ta

Pun: mano derecha – tapa delantera parte derecha baja para imitar el sonido grave del parche de la tambora. Ta: Mano izquierda - lámina izquierda alta imita el sonido agudo de la madera de la tambora.

Contenidos

- Identificación de la cuerda Re.
- Identificación e interpretación de la onomatopeya del bunde.
- Cello II: Técnica pizzicato en la cuerda Re al aire.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Canción tomada de: “*Propuesta metodológica de canto infantil con base en canciones tradicionales del suroccidente colombiano*” (Santamaría, 2017).

1.4. Cucú – Pasillo

Partitura dirigida al canto (anexo 5).

La canción presenta en su melodía varios saltos a diferencia de las canciones anteriores, realiza grado conjunto y saltos de 3m, 4J, 5J y 6M. Armónicamente se mueve entre el I grado y el V grado.

Letra

Cú, cú, cantaba la rana	Cú, cú, pasó un marinero
Cú, cú, debajo del agua	Cú, cú, vendiendo romero
Cú, cú, pasó un caballero	Cú, cú, le pidió un ramito
Cú, cú, de capa y sombrero	Cú, cú, no le quiso dar
Cú, cú, pasó una señora	Cú, cú y se echó a llorar.
Cú, cú, con traje de cola	

El pasillo es un aire musical y danza folclórica que surge en Colombia en las primeras décadas del siglo XIX, como una variación del vals colombiano. “A través de una investigación, Montallvo y perez (2006) mencionan que la transformación del vals en pasillo sucede cuando se empiezan a interpretar determinadas partes del vals colombiano a un tempo más rápido⁶” (Jiménez Gil & Augusto Montoya, 2017, págs. 13-15).

Contenidos

- Identificación de las cuerdas Sol y Do.
- Escucha pasiva del ritmo Pasillo.
- Cello II: Técnica pizzicato en la cuerda Sol y Do al aire.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Audio: Youtube (Leoncito Alado, 2016)

⁶ “La consolidación y estructuración de este ritmo se da a finales del siglo XIX gracias a los aportes de Morales Pino (1863 – 1926) conocido también como el padre de la música colombiana” (Jiménez Gil & Augusto Montoya, 2017, pág. 15).

1.5. La Lechuza - Cumbia

Partitura dirigida al canto (anexo 6).

“La lechuza” es una canción de cuna que hace parte del repertorio infantil.

El rango que abarca la canción es de una 7m, del Do# al Si, se mueve en grado conjunto y realiza saltos de 3ra y 4J, armónicamente se mueve del I grado al V Grado (dominante), haciendo un pequeño paso por el IV grado.

Para esta canción de cuna, propondremos a los niños a cantarla como si quisiéramos hacer dormir a alguien, de manera un poco susurrada.

Se propone por parte del docente jugar con el elemento que brinda el texto descriptivo: el silencio, por ejemplo tapando de manera cautelosa con el dedo índice de mano derecha la boca, y de esta manera hacer referencia al silencio.

A través del texto descriptivo al alumno interpretar la canción con el violonchelo le será cómodo identificar los momentos en los que no debe tocar.

Hacer uso de la respiración por parte del docente de una manera más presente ayudará al alumno entrar justo a tiempo después del silencio.

Contenidos

- Identificación de las cuerdas La, Re y Sol al aire.
- Identificación del silencio por medio de la letra descriptiva.
- Escucha pasiva del ritmo Cumbia.
- Cello II: Técnica pizzicato en las notas La, Re y Sol al aire.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Canción tomada de: “*Cartilla para la iniciación del violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico*” (Segura Lozano, 2016, pág. 39)

Hasta este momento el niño ha trabajado la exploración de las cuerdas al aire a través de la técnica del *pizzicato*, a continuación, estas mismas canciones serán trabajadas con la técnica del arco.

Al haber un dominio por parte del alumno de las canciones, le permitirá concentrarse en el acercamiento a la técnica del arco, con estas canciones de trabaja los siguientes aspectos técnicos: divisiones del arco: mitad superior, mitad inferior y centro, los cambios de arco, los cambios de cuerda dentro un nivel básico y el paso del arco paralelo al puente extendiendo progresivamente hasta utilizar toda su longitud.

1.6. Mi cuerpo – Currulao

Partitura dirigida al canto (anexo 7).

Ronda colombiana del Pacífico Norte.

Cuando se les enseña a los infantes canciones en las que las sílabas son rimadas, repetidas y acompañadas de gestos que se hacen al cantar, los niños mejoran su hablar y comprenden más fácilmente el significado de las palabras, mejoran su lenguaje y ayudará en su coordinación, por ende esta canción se trabajará con movimientos acordes a la letra, señalando cada parte del cuerpo a medida que la canción lo disponga (Valencia L. V., 2009, págs. 23-24). Posteriormente el docente puede proponer inventar un nuevo texto que acompañe la canción con diferentes partes del cuerpo.

Esta canción abarca un rango de 6M, realizando grado conjunto, saltos de 3m y 4J.

Objetivos

- Identificar las partes del cuerpo que se mencionan en el texto.

Letra

Ésta es mi cabeza	Estos son mis ojos
Ésta es mi cabeza	Estos son mis ojos
Éstas son mis manos	Estas mis orejas
Éstas son mis manos	Estas mis orejas
Y éstos son mis pies	Y esta es mi nariza
Y estos son mis pies	Y ésta es mi nariz

Contenidos

- Identificación de las cuerdas La y Re al aire.
- Primer dedo cuerda Re, nota Mi.
- Escucha pasiva aire Currulao.
- Identificación del silencio.
- Cello II: Paso del arco paralelo al puente extendiendo progresivamente hasta utilizar toda su longitud.
- Cambio de arco de la cuerda entre las cuerdas Re y La.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Canción tomada de: “*Al son que me toquen canto y bailo*” (Valencia L. V., 2009, págs. 23-24).

1.7. Ya Lloviendo Está – Cumbia (anexo 8)

Metodología

El alumno interpretará la línea melódica del Cello I a través del arco. Empezará en el talón y usando la mitad inferior del arco interpretará las negras, la redonda se tocará con la totalidad del arco, seguidamente el alumno debe volver al talón para proseguir con la siguiente frase donde se repite la misma frase, para las blancas también usará la mitad inferior del arco.

Contenidos

- Identificación cuerda Re al aire.
- Primer dedo en la cuerda Re, nota Mi.
- Tercer dedo cuerda Re, Nota Fa#.
- Escucha pasiva aire Cumbia.
- Combinación técnica arco: Paso del arco paralelo al puente mitad inferior y completo usando toda su longitud.
- Retomar arco.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Audio: Youtube (Cantaré: Tema, 2015).

1.8. Palmita con Manteca – Porro Chocoano

Partitura dirigida al canto (anexo 9).

Canción-juego de la comunidad afrodescendiente de San Basilio de Palenque, con que la madre le canta al niño para dormirlo o calmarlo. Lo pone boca abajo sobre sus piernas, y mientras canta, le da suaves palmaditas en la cola o la espalda.

(Instituto colombiano de bienestar familiar, 2013, págs. 24-25).

El porro chocoano es un ritmo que nace en el pacífico sur de Colombia, este aire es producto de un cruce cultural con la llegada de los españoles, así pues sus raíces se encuentran en la cultura europea, africana y aborigen. Nace en el departamento de Bolívar y en su formato tradicional hacen partícipes los siguientes instrumentos: Clarinete, bombardino, platillos de latón, redoblante y tambora. El porro chocoano se caracteriza por ser un aire cadencioso, “reposado o pausado” (Valencia L. , 2007).

La canción abarca un rango de 6M, se mantiene en el I grado, realizando sobre este el arpeggio en primera inversión, la sexta funciona como nota de paso.

Panmita ku manteka (Letra en lengua palenquera)

Panmita, panmita panmita ku manteka mae ele a sendao teta, tata ele sendao chinela	Panmita, panmita, panmita ku kasabe mae ele a sendao teta, i tatá ele sabeo nu.
---	--

Metodología

La técnica del cuarto dedo de la mano izquierda suele presentar dificultad para los niños al iniciar con la interpretación del violonchelo. Trabajar y ser consciente del peso del cuarto dedo es indispensable para un buen sonido a través del arco, por ello se trabajará primeramente a través del *pizzicato*. Cuando el alumno pueda dominar y proyectar un buen sonido a través del *pizzicato* (en estas notas tocadas con el cuarto dedo), procederá a tomar el arco.

Contenidos

- Cuarto dedo en cuerda Re, nota Sol.
- Cuarto dedo en cuerda Sol, nota Do.
- Escucha pasiva del ritmo Porro Chocoano.

- Cello II: Técnica pizzicato.
- Pasar de la nota Do pisada con la misma posición y de manera paralela a la nota Sol pisada.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Canción tomada de: “¡Tortuguita, vení bailá!” (Instituto colombiano de bienestar familiar, 2013)

1.9. Caracol – Porro

Partitura dirigida al canto (anexo 10).

La canción presenta en su melodía grado conjunto, explorando la escala de Do mayor, va desde el I grado hasta el 6to. Armónicamente se mueve entre el I grado y el V grado.

Metodología

La primera línea está compuesta por el ritmo base del porro, el cuál el docente interpretará de manera percutida con el violonchelo.

Mano derecha - tapa delantera parte derecha baja para imitar el sonido grave.

Mano izquierda - arco o lámina izquierda alta imita el sonido agudo.

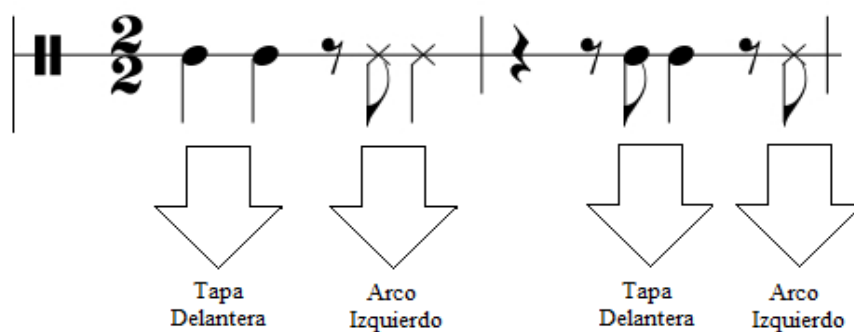


Figura 11. Ritmo Porro.

En el Cello I se encuentra la línea melódica de la canción y en el Cello II, la línea de acompañamiento que realizará el alumno.

Contenidos

- Cuarto dedo cuerda Sol, nota Do.
- Primer dedo cuerda Re, nota Mi.
- Nota Sol al aire.
- Combinación técnica arco: Paso del arco paralelo al puente mitad inferior, mitad superior y completo usando toda su longitud.
- Retomar arco.
- Escucha pasiva percusión ritmo Porro.
- Identificación del silencio.
- Identificación de las primeras notas de la escala Do mayor, Do, Re, Mi.

Adaptación: Alison Rodriguez.

Canción tomada de: “*Cantemos juntos*” (Secretaría de Educación Pública, Segunda edición 2012)

CAPÍTULO VI

Conclusiones

1. Como estudiante e investigadora amateur concluyó que es vital un acompañamiento integral por parte del docente y de los padres para el aprendizaje del niño, como docente he tenido la oportunidad de iniciar en el violonchelo a niños a partir de los 6 años, y es evidente que no todos tienen las mismas necesidades ya que algunos llegan con conocimientos musicales previos, así también hay otros niños que han tenido el primer contacto de la música conmigo. Algunos alumnos, a pesar de su edad avanzada, presentan dificultades motrices que niños a edades más tempranas ya tienen desarrolladas, otros niños presentan dificultades en el lenguaje y el habla en etapas de la vida en que deberían dominar dichas habilidades. En esta investigación destaco la importancia que tiene el padre como principal apoyo afectivo y su evidente influencia en el desarrollo de las habilidades musicales en la práctica instrumental y en la iniciación al violonchelo con el alumnado. Por ello es indiscutible destacar la importancia que tiene un proceso en función de las necesidades y bienestar del infante, puesto que estos procesos son determinantes para garantizar el éxito y continuidad en el tiempo.

2. El presente trabajo ha dejado en evidencia la importancia de las experiencias musicales a temprana edad y un adecuado acompañamiento de estas constituyen un factor importante en la personalidad del niño y en su crecimiento físico, resaltando la importancia de cultivar en el alumnado la concienciación de unos hábitos posturales y de acondicionamiento saludable desde el comienzo de la práctica.

3. Uno de los aspectos del uso de métodos de iniciación citados en el trabajo que limita procesos acordes y significativos por parte del docente al alumnado es la falta de información en cuanto a la concienciación de hábitos de estudio saludables, así como el acondicionamiento

previo a la práctica instrumental, además, el uso de la respiración y sus beneficios en la práctica instrumental. Por otro lado, el uso del juego como medio idóneo para el aprendizaje, por ejemplo, juegos donde la estimulación del lenguaje sea un incentivo para la estimulación musical, ya que reparan de manera superficial la importancia de la afinación porque no proponen una manera de trabajarla. Así pues, podemos encontrar a lo largo del trabajo cómo una concienciación por parte del docente puede mejorar las habilidades del alumnado al tener en cuenta el momento idóneo para ingresar al alumno en la lectura de la partitura (pag. 16); lo enriquecedor y como ayuda socialmente el juego al crecimiento del infante puesto que este aspecto está relacionado con la actividad sensorial y motriz (pag 15); como el cuerpo como objeto sonoro lo acerca a la música naturalmente (pag, 19); entender cómo se relaciona las habilidades que el niño va desarrollando con la iniciación en la práctica del violonchelo (véase *“Tabla habilidades del desarrollo motriz, fino, grueso, lateralidad y su relación con la iniciación al violonchelo” pag. 23*).

4. Fue de gran valor el análisis de cómo la canción tradicional contribuye al desarrollo integral y cultural del niño/a, rescatando y buscando impartir el compromiso que tiene el docente como principal promotor del arraigo cultural a las nuevas generaciones.

5. La elaboración de la propuesta fue de gran importancia, asumiendo el reto que esto establecía, permitiendo un replanteamiento de conceptos en la enseñanza de la práctica instrumental al violonchelo y permitió el reconocimiento y análisis de la canción infantil, las músicas tradicionales y rondas infantiles populares.

6. Finalmente el presente trabajo pretende llamar la atención a los docentes, incentivando desde su labor como pedagogos a que busquen nutrirse de prácticas nuevas o alternativas para

transmitir sus saberes a través de la enseñanza teniendo en cuenta que un aprendizaje de calidad considera siempre al alumnado como la prioridad.

BIBLIOGRAFIA

- Anaya Meneses, M. E. (7 de abril de 2013). *Desarrollo motriz en el niño, etapas y sugerencias para su estimulación*. Obtenido de SIETE olmedo:
<http://www.sieteolmedo.com.mx/2013/04/07/desarrollo-motriz-en-el-nino-etapas-y-sugerencias-para-su-estimulacion/>
- Anónimo. (8 de enero de 2016). *El violonchelo es el instrumento el cual su sonido se asemeja más a la voz humana*. Obtenido de Pizzicato school of arts & music:
<https://pizzicatosite.wordpress.com/2016/01/08/el-violonchelo-es-el-instrumento-el-cual-su-sonido-se-asemeja-mas-a-la-voz-humana-navarro/comment-page-1/?unapproved=1&moderation-hash=23a53c169dd0ccc74687641aacc9c658#comment-1>
- Arrizabalaga, M. (6 de marzo de 2017). *Las edades del aprendizaje: todo tiene su tiempo*. Obtenido de ABC: https://www.abc.es/sociedad/abci-edades-aprendizaje-todo-tiene-tiempo-201703012046_noticia.html
- Asociaciones Suzuki de los países de América Latina. (s.f.). *Capítulo II. Método Suzuki y su filosofía*.
- Auladechelo. (s.f.). *Partes del Violonchelo*. Obtenido de
<http://auladechelo.blogspot.com/2012/09/partes-del-violonchelo.html>
- Bengoechea, B. (2010). Estimulación temprana, de 5 a 7 años. La lateralidad cerebral (II) El patrón cruzado. *Hacer familia*, 38 - 40.
- Camara Izagirre, A. (2004). La actividad de cantar en la escuela, una práctica en desuso. *Revista de Psicodidáctica*, núm. 17.

- Cárdenas Riaño, L. E. (2018). *El torbellino en la iniciación musical de ensambles de cuerdas (frotadas - pulsadas)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional .
- De Jesus, M. I., Andrade, R., Martínez, D. R., & Méndez, R. (2007). *Re Pensando la Educación desde la Complejidad*.
- Delgado, J. (24 de agosto de 2016). *El juego simbólico en los niños: Qué es y cómo fomentar el juego simbólico en los niños*. Obtenido de Etapa Infantil:
<https://www.etapainfantil.com/juego-simbolico>
- Díaz, M. L., Morales, R., & Díaz Gamba, W. (2014). La música como recurso pedagógico en la edad preescolar. *Revista infancias imágenes*, 102 - 108.
- Duque, E. A. (1996). La sociedad filarmónica o la vida musical en Bogotá hacia mediados del siglo XIX. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 75 - 92.
- Dweck, C. (12 de septiembre de 2018). *"Es importante que nuestros hijos aprendan con mentalidad de crecimiento"*. Obtenido de BBVA Aprendemos juntos:
<https://aprendemosjuntos.elpais.com/especial/la-mentalidad-que-puede-cambiar-la-vida-de-un-nino-carol-dweck/>
- Escobar, F. (2006). Importancia de la educación inicial a partir de la mediación de los procesos cognitivos para el desarrollo humano integral. *Laurus revista de educación*, 169 - 194.
- Feel by colmédica. (10 de noviembre de 2018). *Cinco ejercicios que mejorarán el desarrollo psicomotor de tu hijo*. Obtenido de Fell by colmédica:
<https://www.feelbycolmedica.com/5-ejercicios-que-mejoraran-el-desarrollo-psicomotor-de-tu-hijo/>
- Fernández García, M. E. (2014). El desarrollo y estimulación del lenguaje en niños de 0 a 3 años. *(Trabajo de fin de grado)*. Universidad de Valladolid, Palencia.

- Gadea, P. (18 de junio de 2014). Concierto "Violonchelo de colores" por la agrupación Los Chelos de Hamelin. (A. Flores, Entrevistador)
- García Márquez, E., & Alarcón Adalid, M. J. (febrero de 2011). *Influencia del juego infantil en el desarrollo y aprendizaje del niño y la niña*. Obtenido de EFDeportes:
<https://www.efdeportes.com/efd153/influencia-del-juego-infantil-en-el-desarrollo.htm>
- I.E.S. Antonio Navarro Santafé 2019. (8 de Mayo de 2018). *La Importancia de la Música en la Educación*. Obtenido de <https://www.navarrosantafe.com/la-importancia-de-la-musica-en-la-educacion/>
- Lacarcel Moreno, J. (1992). La Psicología de la música en la educación primaria: El desarrollo musical de seis a doce años. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, 33 - 52.
- Martin Escobar, M. J. (1992). El folklore musical en la enseñanza. *Rvta Universitaria de formación del profesorado*, 53 - 65.
- Ministerio de educación y deporte. (febrero de 2005). *Educación inicial, expresión musical*. Obtenido de Yumpu: <https://www.yumpu.com/es/document/view/33894832/educacion-inicial-expresion-musical>
- Morrison, G. S. (2005). *Educación Infantil*. Madrid: PEARSON EDUCACIÓN S.A.
- Motatu Steurer, D. (1993). *El Violonchelo: Iniciación a la música*. Real Musical.
- Palacios Molina, D. C. (17 de febrero de 2017). *Tocando y Cantando el Folclor Colombiano: El violín en poder de los niños*. Obtenido de Universilibros:
<https://www.universilibros.com/temas/bellas-artes/musica/tocando-y-cantando-el-folclor-colombiano-iniciacion-al-violin>
- Perdomo Escobar, J. I. (1980). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Plaza & Janes.

- Pérez, J. (2015). Repetición e imitación en las primeras experiencias musicales. *Sonograma Magazine*. Obtenido de <http://sonograma.org/Suzuki+Educaci%C3%B3n>
- Puche, J. (17 de marzo de 2018). *Orquesta de papel*. Obtenido de Archivo de vídeo: Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=FkSwpOpYjfk&t=1s>
- Reyes, U., Hernández, M. P., Reyes, D., Javier, L., & Ortiz, M. (2006). La música de Mozart en el periodo prenatal. *Ginecol Obstet Mex*, 424 - 428.
- Rojas, F. (7 de agosto de 2010). *Música Colombiana - Orígenes Música De Colombia*. Obtenido de Toda Colombia: <https://www.todacolombia.com/folclor-colombia/musica-colombiana/origenes-musica-colombiana.html>
- Sarget Ros, M. A. (2003). La música en la educación infantil: Estrategias cognitivo-musicales. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 197 - 209.
- Segura Lozano, L. E. (2016). *Cartilla para la iniciación del violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas.
- Serna Valencia, L. (s.f.). *Camaleo*. Obtenido de <https://es.calameo.com/books/005901593f4e1b1f441dd>
- Villalobos Medina, G. (2018). Lateralidad en la enseñanza instrumental. *Revista vinculando*. Obtenido de http://vinculando.org/psicologia_psicoterapia/lateralidad-en-la-ensenanza-instrumental.html
- Zapata, C. A. (16 de Agosto de 2020). Fundamentos Técnicos del Violonchelo. (A. R. Enriquez, Entrevistador)
- Zuleta, A. (2004). El método Kodaly y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 66 - 95.