

# DESARROLLO DEL LENGUAJE EXPRESIVO I - MÚSICA

Richard Novoa



**AREANDINA**

Fundación Universitaria del Área Andina

---

MIEMBRO DE LA RED

**ILUMNO**

Desarrollo del Lenguaje Expresivo I - Música  
Richard Novoa  
Bogotá D.C.

Fundación Universitaria del Área Andina. 2018

Catalogación en la fuente Fundación Universitaria del Área Andina (Bogotá).

## **Desarrollo del Lenguaje Expresivo I - Música**

© Fundación Universitaria del Área Andina. Bogotá, septiembre de 2018  
© Richard Novoa

ISBN (impreso): **978-958-5539-23-5**

Fundación Universitaria del Área Andina  
Calle 70 No. 12-55, Bogotá, Colombia  
Tel: +57 (1) 7424218 Ext. 1231  
Correo electrónico: [publicaciones@areandina.edu.co](mailto:publicaciones@areandina.edu.co)

Director editorial: Eduardo Mora Bejarano  
Coordinador editorial: Camilo Andrés Cuéllar Mejía  
Corrección de estilo y diagramación: Dirección Nacional de Operaciones Virtuales  
Conversión de módulos virtuales: Katherine Medina

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra y su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin autorización escrita de la Fundación Universitaria del Área Andina y sus autores.

## **BANDERA INSTITUCIONAL**

Pablo Oliveros Marmolejo †  
Gustavo Eastman Vélez

**Miembros Fundadores**

Diego Molano Vega  
**Presidente del Consejo Superior y Asamblea General**

José Leonardo Valencia Molano  
**Rector Nacional**  
**Representante Legal**

Martha Patricia Castellanos Saavedra  
**Vicerrectora Nacional Académica**

Jorge Andrés Rubio Peña  
**Vicerrector Nacional de Crecimiento y Desarrollo**

Tatiana Guzmán Granados  
**Vicerrectora Nacional de Experiencia Areandina**

Edgar Orlando Cote Rojas  
**Rector – Seccional Pereira**

Gelca Patricia Gutiérrez Barranco  
**Rectora – Sede Valledupar**

María Angélica Pacheco Chica  
**Secretaria General**

Eduardo Mora Bejarano  
**Director Nacional de Investigación**

Camilo Andrés Cuéllar Mejía  
**Subdirector Nacional de Publicaciones**

# DESARROLLO DEL LENGUAJE EXPRESIVO I - MÚSICA

Richard Novoa



**AREANDINA**  
Fundación Universitaria del Área Andina

---

MIEMBRO DE LA RED  
**ILUMNO**

## EJE 1

Introducción	7
Desarrollo Temático	8
Bibliografía	33

## EJE 2

Introducción	36
Desarrollo Temático	38
Bibliografía	58

## EJE 3

Introducción	60
Desarrollo Temático	61
Bibliografía	86

## EJE 4

Introducción	88
Desarrollo Temático	89
Bibliografía	105

# DESARROLLO DEL LENGUAJE EXPRESIVO I - MÚSICA

Richard Novoa

**EJE 1**

Conceptualicemos





¿Por qué se hace  
imprescindible el  
desarrollo musical en  
edades tempranas?





Figura 1.  
Fuente: Shutterstock/96238937

Según Burges (2010),

”

Científicamente se ha comprobado la asociación de música y desarrollo de otras áreas del cerebro, haciéndose cada vez más evidente que niños a quienes se les potencia habilidades musicales desde muy pequeños, muestren habilidad cognitiva en procesos lógicos matemáticos y de lectoescritura (p. 58).

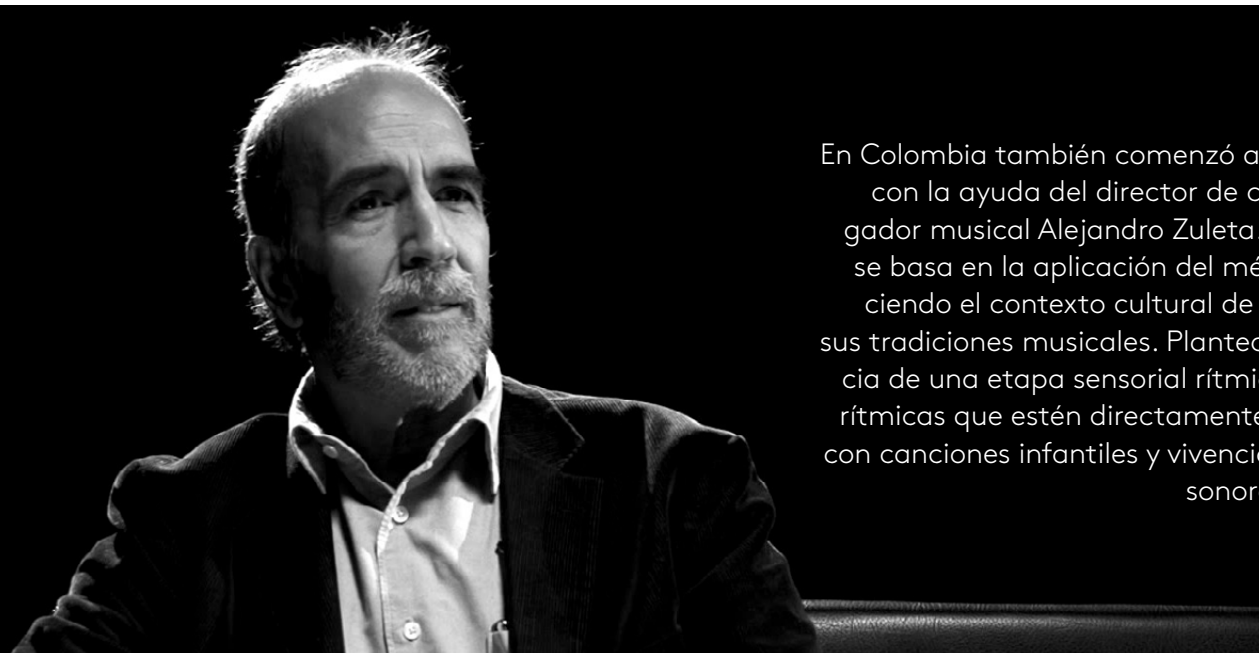
Cada vez son más los artículos científicos que dan cuenta de la relación entre la música y una sensible mejoría en el aprendizaje, como un puente para lograr resultados satisfactorios en otras disciplinas. La formación musical temprana, también contribuye al desarrollo de redes neuronales

que facilitan el desempeño en otras áreas, por ello es importante que en la etapa escolar se inicie el proceso de enculturación, donde se reafirman los procesos musicales del cerebro que empiezan a adquirirse desde el momento del nacimiento del bebé.

Es importante recalcar que la enculturación está directamente relacionada con el entorno y por esto es pertinente la sugerencia de un método musical que se pueda adaptar más no adoptar a nuestra cultura y nuestra música popular tradicional. Existen varios métodos musicales que han sido diseñados, presentados y puestos en práctica por pedagogos musicales, lo que ha generado una serie de apreciaciones e investigaciones al respecto, lo importante es exponer de algunos de ellos, lo que realmente es relevante en nuestro quehacer pedagógico con los niños, desde el punto de vista de pedagogo infantil y no desde la mirada de pedagogo musical.

## Método Kodaly

Fue creado por el pedagogo musical Zoltan Kodaly y es una propuesta metodológica interesante por su adaptabilidad a las costumbres culturales y musicales de cada país donde se pretende tomar como referencia y ha sido adoptado en países como Argentina y Estados Unidos; debido a que sus ejercicios melódicos se rigen por la escala pentatónica, que se compone de cinco tonos con intervalos específicos. Esta escala está en el método porque pertenece a la música tradicional norteamericana.



En Colombia también comenzó a ser adoptado con la ayuda del director de coros e investigador musical Alejandro Zuleta. Su propuesta se basa en la aplicación del método, reconociendo el contexto cultural de nuestro país y sus tradiciones musicales. Plantea la importancia de una etapa sensorial rítmica con figuras rítmicas que estén directamente relacionadas con canciones infantiles y vivencias musicales y sonoras del infante.

Figura 2.

Fuente: <https://goo.gl/9mLfH6>

En metodologías de antaño se mostraba la **redonda** como la figura inicial de enseñanza rítmica y melódica para los niños, pero esto resultaba descontextualizado para ellos; porque su repertorio se rige por otro tipo de células y figuras rítmicas, lo que resultaba aburrido y ocasiona la pérdida de interés por las vivencias musicales; de esta redonda se desprendían las demás figuras como la **blanca**, **negra**, **corchea** y **semicorcheas**. Estas figuras más pequeñas, se presentaban como las últimas en el proceso de comprensión rítmica y melódica, pero se exponían sin ningún tipo de coherencia con el lenguaje cotidiano de los niños, lo que hacía más difícil la comprensión y aplicación.



### Redonda

Es la figura musical con duración de cuatro pulsos de negra, según la notación musical actual.

### Blanca

Equivale a dos tiempos.

### Negra

Es una figura musical que equivale a 1/4 del valor de la figura redonda, es decir a un tiempo.

### Corchea

La corchea es una figura rítmica que su valor equivale a la mitad de la negra, es decir 1/2 tiempo.

### Semicorcheas

La semicorchea es una figura rítmica que equivale a la mitad del valor de la corchea, es decir, 1/4 de tiempo.

Matemáticamente es correcta la aplicación, pero contextualmente no lo es; porque en el entorno cultural del niño las canciones infantiles y los juegos rítmicos que ha estado experimentando son de su preferencia y en ninguno de ellos aparece la redonda como patrón rítmico predominante de dichas canciones.



### Lectura recomendada

Para comprender con más detalle el método, le invitamos a realizar la siguiente lectura, específicamente de las páginas 68 a la 77.

*El método Kodaly y su adaptación en Colombia*

Alejandro Zuleta

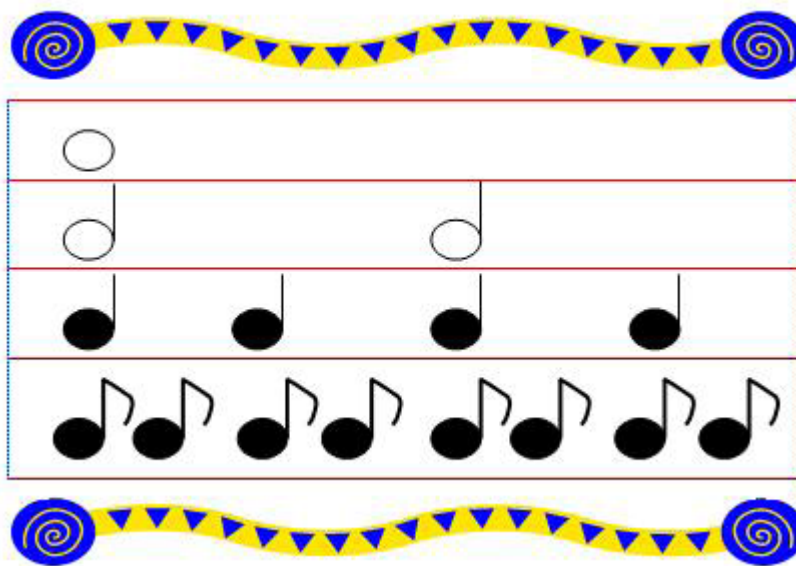


Figura 3. Esquema valorativo de figuras rítmicas  
Fuente: <https://goo.gl/3W2FDx>

## Desarrollo del oído musical

Involucra dos teorías importantes, que se refieren al desarrollo perceptivo del oído de los infantes y del ser humano en general.

### Teoría del desarrollo perceptual de Eleanor Gibson

La enculturación y aprendizaje musical que se genera en los niños siempre se ha privilegiado de la percepción auditiva, según Gibson citado por Cubillo (2012):

”

El desarrollo perceptual es el proceso de aprendizaje para extraer la información presente en el estímulo mismo, sin que el niño proporcione significados adicionales o interpretaciones. Los niños solo pueden recibir una cantidad de información limitada a la vez, y por lo tanto tienen que utilizar una serie de estrategias para poder reducir esa cantidad de información contenida en un estímulo, volviéndose dichas estrategias más eficientes con la edad (p. 71).



Figura 4. Eleanor Gibson  
Fuente:<https://goo.gl/QfbKB2>

En las primeras audiciones presentadas a los niños, la melodía no se percibe como tal; hay un proceso de desarrollo en la habilidad para identificarla y cada vez es más exacta la precisión en la discriminación de rasgos variantes e invariantes; estos cambios evolutivos se generan a través de tres mecanismos:

- Cada vez es más exacta la percepción cuando la relación es mayor entre lo que percibe el niño y la información que transporta el estímulo.
- Son más eficientes las estrategias de atención en los niños cuando tienen mayor capacidad de concentración en atender un estímulo e ignorará los que son irrelevantes.
- La recopilación de información en los niños es más eficiente y esto se logra gracias a la identificación de rasgos distintivos en la estimulación, extrayendo lo invariante y reconociendo paso a paso unidades más largas de la estructura.



Es importante que el niño detecte y diferencie los elementos variables e invariables de una fuente de información sonora, como en este caso es la audición de una pieza musical, no se podría decir de manera certera que la melodía es un elemento invariable y el ritmo no lo sea, lo esencial es que pueda llegar a discriminar qué elemento presenta cambios en la melodía o también identificar si la melodía se mantiene y el ritmo cambia; dependiendo de cuál cambie.

Zimmerman citada por Cubillo (2012) expone las bases de algunos aspectos esenciales de la percepción auditiva musical:

- Los niños menores de ocho años aún no perciben la identidad de una melodía cuando otros factores como el ritmo o la armonía han cambiado; de los 10 a los 12 años coordinan diferentes elementos de la música y perciben la equivalencia métrica o rítmica, así otros elementos hayan variado.
- La preservación de **patrones tonales**, precede a la conservación del ritmo. Los modelos de conservación de **tono** aparecen más temprano que los modelos rítmicos. La conservación de la melodía es más fácil, es decir, cambios que implican ritmo o **tonalidad**, a diferencia de cuando implican tempo, timbre y **armonía**.



#### Patrones tonales

Secuencias armónicas de grados al que el niño está acostumbrado a escuchar.

#### Tono

Es un intervalo musical que en el sistema temperado es equivalente a un sexto de octava. Se compone de dos semitonos.

#### Tonalidad

Es una organización jerárquica entre las diferentes alturas en función de la consonancia sonora con relación a un determinado centro tonal o tónica.

#### Armonía

Es la combinación de diferentes sonidos o notas que se emiten al mismo tiempo.

## Teoría modular de la percepción musical



Jerry Fodor (1983)

Howard Gardner (1983)

Ray Jackendoff (1987)

Figura 5.

Fuente: <https://goo.gl/6vbb9z> - <https://goo.gl/R8c5pn> - <https://goo.gl/Ec2rrZ>

Esta teoría plantea que cuando se percibe música se activan módulos localizados en áreas cerebrales contiguas e interconectadas. Según Cubillo, (2012) esta hipótesis fue inicialmente propuesta en 1983 por Fodor y Gardner y utilizada al campo de la música por Jackendoff en 1987 y Morais en 1989. Ha contribuido al estudio fragmentado de los elementos y sistemas encargados del reconocimiento de la música, cuando el oyente escucha un fragmento que pertenece a su repertorio conocido, extrae una estructura única y continua y pone en marcha estos mecanismos que comparan lo presentado con representaciones guardadas en el subconsciente, para llegar a este fenómeno ha tenido que poner en práctica diversos mecanismos que lo han ayudado a llegar a este punto.

Según Cubillo (2012):

”

La música requiere de un léxico o repertorio que contenga todas las representaciones archivadas con anterioridad a un nuevo reconocimiento. Por tanto, se requiere de determinados constructos cognitivos tales como mecanismos de procesamiento implicados en dicho proceso. Según estas exposiciones explicativas, la percepción musical puede ser considerada desde la aprehensión de los elementos estructurales globales hasta la percepción de los elementos auditivos esenciales de dichas estructuras (p. 74).

Estas percepciones se dividen en percepción de la altura, percepción de la tonalidad y percepción rítmica:



Percepción de la altura: es aquella cualidad del sonido que se aprecia de forma más grave o más aguda según las vibraciones emitidas.



Percepción de la tonalidad: se podría decir que hace parte de la percepción melódica de canciones. Es decir, para que se comience a estimular este tipo de percepción, el maestro debe trabajar constantemente canciones con los niños, experimentando tonalidades mayores y menores; o como se les asimilan a un nivel más común, canciones alegres y canciones con sonido triste. Esta percepción se comienza a dar en los niños con edad de 6 años.

Desde el punto de vista armónico los criterios a los 7 años de edad se basan en la finalización o no de la frase dependiendo de la presencia ausencia de una cadencia. Esto quiere decir que el niño percibe si la canción termina o no dependiendo de un paso armónico que va de la tensión a la distensión, permitiendo identificar naturalmente el fin del pasaje musical.



Percepción rítmica: su estudio se encuentra en la sincronización sensorio-motriz de las improvisaciones vocales. La sincronización participa en movimientos que coinciden en el tiempo con algunos sonidos. La preferencia por sonidos de altura idéntica se da desde los 4 años y medio. A los 5 años prefieren fragmentos musicales tonales con **isocronismo** marcado, Esto quiere decir que su predilección está enfocada a canciones o ritmos con un pulso uniforme y definido, sin tener alteraciones de velocidad.



#### Isocronismo

Igualdad de duración en los movimientos de un cuerpo.

En el entrenamiento musical juega un papel importante, la percepción, gracias a ella los niños adquieren la habilidad del reconocimiento de patrones rítmicos y memoria a corto plazo, debido a que está más presente en la percepción musical que en la visual e identifican con seguridad las cualidades del sonido y su duración (altura, timbre e intensidad).

Figura 6. Tipos de percepciones  
Fuente: propia

## Desarrollo de la voz

La capacidad de explorar la posibilidad de modular la voz entre agudo y grave, se relaciona directamente con el desarrollo de esta, el niño en su etapa preescolar puede repetir rimas rítmicas, pero la afinación aún no está completamente definida. Usualmente repiten las canciones o rimas sobre un solo tono y es necesario que el docente genere los espacios de exploración para que el niño descubra que puede hacer movimientos melódicos ascendentes y descendentes con su voz.

## La respiración



Para la correcta emisión de la voz y la respiración acertada es la clave, este es un tema imprescindible tanto para los niños como para sus maestros; para los niños porque se debe reforzar el hábito que naturalmente ellos traen desde bebés y para los maestros porque les previene enfermedades en las cuerdas vocales.

Al dirigirse a un auditorio de varias personas, en este caso un salón de clases con

niños, el maestro debe hablar en voz alta, pero si lo hace sin la ayuda del aire, sus cuerdas vocales van a esforzarse el doble de lo normal, lo que puede ocasionar con el tiempo disfonía en periodos de emisión de voz cortos, hasta llegar a generar nódulos incipientes y con el tiempo se pueden convertir en crónicos. Las maestras y maestros de educación infantil, tienen una gran ventaja sobre los demás docentes que tienen que enfrentarse a este reto, porque los niños generalmente en preescolar respiran naturalmente, es decir, utilizando el diafragma. Para aquellos casos en que los niños respiran de manera incorrecta, es necesario volver a estimular el uso del diafragma por medio del jadeo.

Una adecuada vocalización también contribuye a un buen desarrollo de la voz, para este factor, es importante enfatizar en exagerar un poco las vocales, pero con una posición redonda de la boca, siempre pensando en emitir las vocales, pero con la posición de la boca a manera de O.

Como se muestra en la figura, la vibración es una parte importante en la emisión de la voz y es necesaria en el canto. Estos puntos de vibración llamados resonadores, se detectan cuando se practican ejercicios de calentamiento con boca cerrada; inmediatamente la vibración empieza a sentirse en varios puntos del rostro como la nariz, los senos paranasales, los labios y otros más que pueden variar según la fisonomía de la persona.

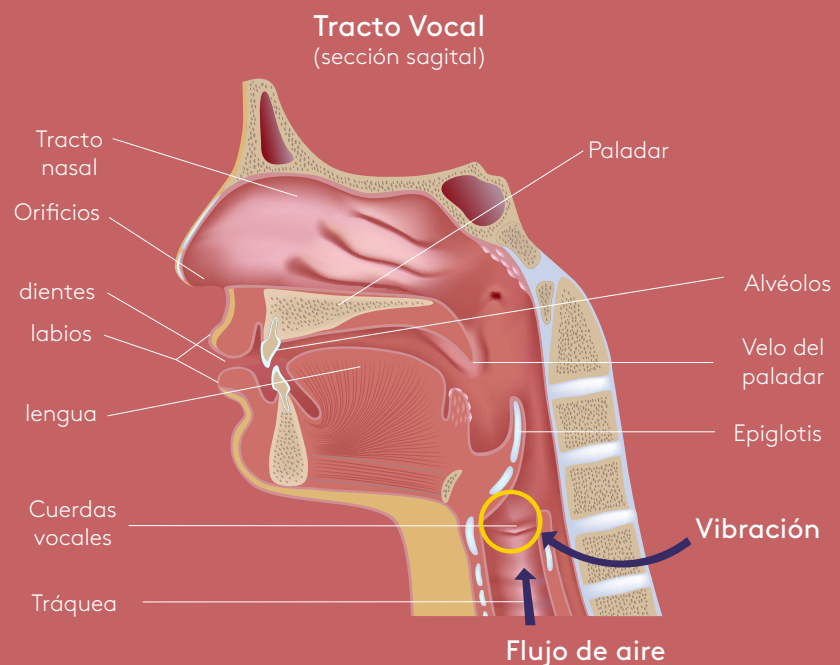


Figura 7. Resonadores del sistema fonador  
Fuente: <http://curso-de-canto.com/escuela-de-musica/la-expresion-vocal/>





## Instrucción

Para profundizar sobre las funciones específicas del aparato fonador, se le recomienda observar la siguiente nube de palabras.

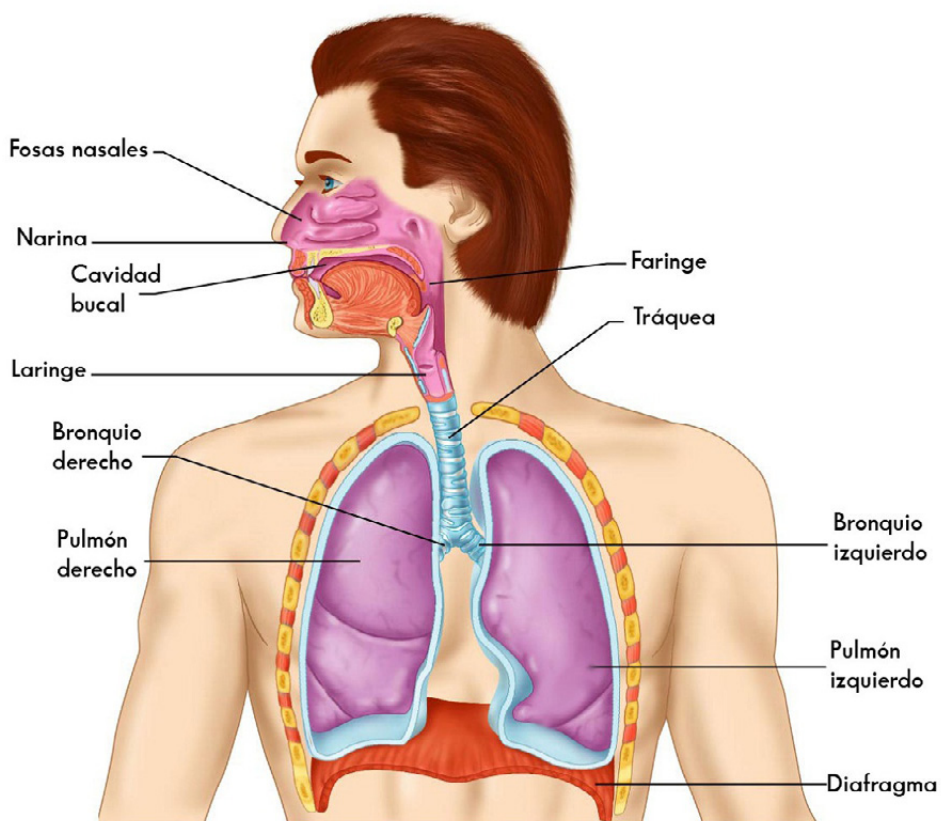


Figura 8. Aparato fonador

Fuente: [http://aparatosistema.com/fotos\\_sistema\\_aparato\\_respiratorio\\_imagenes.html](http://aparatosistema.com/fotos_sistema_aparato_respiratorio_imagenes.html)



Como se puede observar en la figura en el aparato fonador, el diafragma cumple la importante tarea de empujar el aire hacia afuera. Es el músculo que se encarga de ejercer presión en los pulmones y de esta manera el aire puede salir de manera dosificada.

Por esta razón es tan importante enfatizar en ejercicios lúdicos donde el niño estimule el uso del diafragma, que en la mayoría de veces es un músculo olvidado debido a los malos hábitos de respiración que se adquieren desde estas primeras edades y que si no se corrigen son hábitos que permanecen durante toda la vida.

## Estimulación temprana

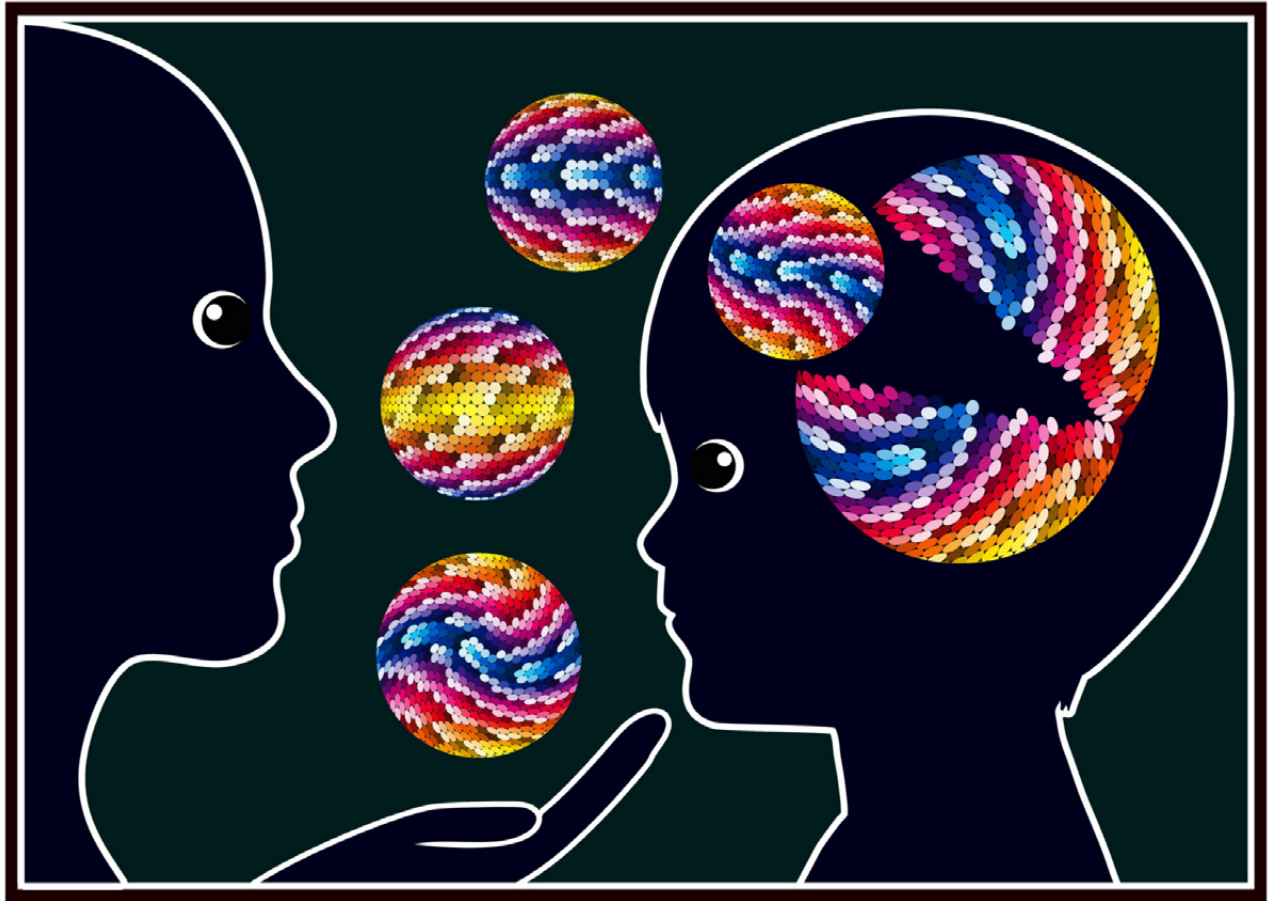


Figura 9.  
Fuente: Shutterstock/329602067

El desarrollo psicomotor es un proceso continuo que comprende desde la concepción hasta la maduración del niño, por tal razón, la estimulación temprana se ha considerado como un proceso importante en el infante porque se encarga precisamente de trabajar con el niño desde los 0 hasta los 4 años.

Esta estimulación se puede hacer con masajes, según Navarrete citado por Flores (2013) brindan beneficios a nivel sensorial, emocional, fisiológico, muscular, respiratorio y circulatorio y se pueden utilizar como calentamiento. Otras actividades de estimulación temprana involucran actividades de tipo visual, auditivas, manipulativas, permitiendo formación de conceptos de posición, clasificación de objetos, comprensión simbólica, comprensión verbal y lenguaje expresivo.



## Ejemplo

En el campo musical, la estimulación temprana también juega un papel importante, por ejemplo según Flores (2013), la **musicoterapia** favorece la integración social y promueve la expresión individual, se considera que el uso de la música en la estimulación temprana, ayuda en la relajación y fortalece el vínculo afectivo entre padres e infante.

Para Gordon citado por Galera (2014), la estimulación musical temprana se le denomina “**pre audiation**” y comprende tres tipos: **enculturación** o **aculturación**, imitación y asimilación. La aculturación se desarrolla principalmente en el hogar y tiene lugar desde el nacimiento hasta los cuatro años y está expuesto a manifestaciones musicales que le puedan suministrar su familia; así como grabaciones, cantos de arrullo por parte de su familia.



### Musicoterapia

Es el empleo de la música y de los elementos musicales, tales como el ritmo, el sonido, la melodía y la armonía, con fines terapéuticos, para asistir necesidades, físicas, sociales y cognitivas de un paciente.

### Pre audición

Todo lo que ha escuchado antes de.

### Enculturación

Proceso por el cual la persona adquiere los usos, creencias, tradiciones, etc., de la sociedad en que vive.

### Aculturación

Proceso de recepción de otra cultura y de adaptación a ella, en especial con pérdida de la cultura propia.

## Este balbuceo musical denominado por Gordon, tiene tres estadios

- 1. Absorción:** se refiere a la escucha del bebé sin exigir ningún tipo de reacción por su parte, básicamente es exponer al niño a varias manifestaciones musicales.
- 2. Respuesta aleatoria:** se refiere a la reacción del niño ante la música a través de respuestas aleatorias, sin importar que tengan relación con lo escuchado, el objetivo de este estadio es que los niños sigan expuestos al entorno con músicas más complejas.
- 3. Respuesta intencionada:** se refiere a la reacción del niño ante la música con respuesta intencionada a través de patrones rítmicos y melódicos.

## La imitación también posee los siguientes estadios

- 1. Dejando un lado el egocentrismo:** es cuando el niño se percata de que lo que él produce es parecido o es diferente a lo que cantan otros niños o adultos.
- 2. Descubriendo el código:** es cuando se pasa del egocentrismo musical a la conciencia del entorno musical, el niño trata de imitar lo que escucha y su aprendizaje debe estar mediado por un adulto.

## La asimilación se da de los tres a los cinco años de edad y sus estadios son:

- **Introspección:** se refiere a la toma de conciencia en una falta de coordinación entre el propio canto, recitado, respiración o movimiento.
- **Coordinación:** que es el canto, recitado o respiración y la idea es que todos estén en simetría.

Figura 10. Infografía  
Fuente: propia

## Desarrollo de la expresión rítmica



Figura 11.  
Fuente: <https://goo.gl/fAm6FV>

La música como parte importante de la formación integral del niño, contiene tres elementos representativos y uno de ellos es el ritmo. Como lo señala Pérez (2012):

”

La música, es parte integral de los seres humanos, el cuerpo es música, tiene incorporado el ritmo, la expresión corporal, la danza, la estética, la percepción audio-motriz, la orquesta corporal, por ello es que somos cuerpos sonoros-tímbricos, sensibles, dotados de dimensiones física, emocional, mental, social, espiritual (p. 79).

Este elemento es considerado como vehículo de articulación al cuerpo, a las extremidades y a los sentidos, porque se considera que está ligado a la forma de vida del ser humano. El ritmo se observa desde una conversación cotidiana y en la poesía donde sus sílabas están agrupadas con riguroso orden. “Los acentos, las pulsaciones y la unidad métrica cumple un papel de mucha importancia por la forma como se mueven los elementos y por ende lo corporal juega un papel determinante en el aprendizaje del ritmo musical” (Pérez, 2012, p. 80). El ritmo en la parte corporal promueve interacciones

perceptivas y sensibilidad de movimiento en el niño, como una capacidad que influye directamente en el desarrollo de la motricidad, sensibilidad auditiva y percepción sonora.

## Ritmo y movimiento



Figura 12.  
Fuente: Shutterstock/532679737

El ritmo y el movimiento están muy relacionados, prácticamente uno es la expresión del otro; cuando se observa a un niño reaccionar con su cuerpo ante un estímulo rítmico acelerado, se muestra completamente conectado al estímulo y no se le ve ajeno al él. La actividad rítmica se considera una parte importante de la educación corporal porque propicia en los niños un factor de formación en el sistema nervioso (que aún no ha llegado a su total madurez) y que las actividades rítmico-corporales afianzan y contribuyen en la madurez positiva de dicho sistema en los niños.

## Educación sensorial



Figura 13.  
Fuente: Shutterstock/532679737

Para definir este concepto, es necesario desglosar sus significados, se compone entonces de sensación y percepción.

### Sensación

Según Molina, (2009), "La sensación es un proceso neurofisiológico entendido como la recepción de la información que proviene del cuerpo y del medio a través de receptores cerebrales distribuidos en el cuerpo, algunos ubicados en lugares específicos y otros se encuentran generalizados" (p. 2).

Dichas sensaciones se clasifican en:

**Interoceptivas:** son todas aquellas sensaciones que provienen del interior de nuestro cuerpo, es decir, movimiento de las vísceras, captado por nuestras terminales, las sensaciones de control de esfínteres o aquellas que se manifiestan con los estados emocionales.



#### Ejemplo

Las mariposas en el estómago cuando se divisa aquella persona que encanta, o la sensación de llenura o vacío en el estómago cuando se sufre de nervios o de ansiedad.

**Propioceptivas:** son aquellas que proporcionan la información sobre la situación del cuerpo en el espacio, postura, movimiento y equilibrio. Dicha sensación es muy importante en el desarrollo motor del niño, porque tiene que ver directamente con músculos, tendones y articulaciones.

**Exterioceptivas:** son aquellas sensaciones que provienen del exterior, es decir, del entorno del ser humano, y son captadas por nuestros sentidos, son olfativas, gustativas, visuales, auditivas y táctiles.

**Percepción:** Molina (2009) lo define,



Como un proceso mental encargado de interpretar y codificar los datos que aporta la sensación. La percepción incorpora la recepción sensorial, es decir, lo que llega a los sentidos y accede a la conciencia, significa seleccionar una parte de la información y prestarle atención, lo que es más parecido a una percepción selectiva (p. 3).

La educación sensoperceptual se puede resumir como los espacios de estimulación y estrategias metodológicas que el maestro de educación infantil emplea en su práctica pedagógica, donde la música también tiene una incidencia marcada donde más adelante se abordará la manera cómo incide.

**Coordinación psicomotriz:** como seres humanos debemos reconocer que somos constituidos por una serie de dimensiones que son transversales en nuestra etapa de formación, cada dimensión está relacionada a un estrecho lazo con el mundo exterior e interior y que se cultivan a partir de perspectivas y vivencias. El trabajo académico se debe evocar en la dimensión corporal, más específicamente en su relación con nuestro pensamiento, raciocinio y su constitución a partir del ritmo.



El término psicomotricidad integra las interacciones cognitivas, emocionales, simbólicas y motrices en la capacidad de ser y expresarse en un contexto psicosocial. La psicomotricidad así definida, desempeña un papel fundamental en el desarrollo armónico de la personalidad" (Ponce, Fernández, Hernández, 2011, p. 198).



La motricidad se conoce con dos grandes divisiones, la motricidad gruesa y la motricidad fina.

**Motricidad gruesa:** es la motricidad que se refiere al control que se tiene sobre el cuerpo, en referencia a los movimientos globales y amplios; tales como caminar, correr, saltar, girar, que se generan a partir de la coordinación de todo el cuerpo o de sus extremidades en un espacio y un desplazamiento determinado. “La motricidad gruesa tiene que ver con las acciones físicas que todos realizamos y que, además, implican la utilización de grandes grupos de músculo” (Montalvo, 2005, p.1). Así mismo se encarga del dominio corporal dinámico que se refiere al dominio de varias partes del cuerpo, referentes al movimiento par-

tiendo de una sincronización de estos mismos; superando dificultades de objetos, de manera armónica, precisa y sin rigideces, desarrollando básicamente el equilibrio, el ritmo, la coordinación visomotriz y el dominio corporal estático que son todas las actividades motrices, que llevan al niño a interiorizar la tonicidad, el autocontrol, la respiración y la relajación.

**Motricidad fina:** corresponde a las actividades que necesitan precisión y un mayor nivel de coordinación. Se refiere a movimientos realizados por una o varias partes del cuerpo. Así como en la motricidad gruesa, se encuentran unos desarrollos particulares como: coordinación visomanual. Mano, fonética, motricidad gestual, motricidad facial.

”

Se pretende diferenciar la motricidad gruesa de la fina, que es la que implica la coordinación de los movimientos de pequeños grupos musculares como los que se realizan cuando se escribe o se toma algo con el pulgar y el índice (Montalvo, 2005, p. 1).



#### Video

Para conocer la interrelación entre psicomotricidad y ritmo, le invitamos a observar el siguiente videoresumen.

## Expresión corporal

Según Patricia Stoke, citada por Cáceres (2010): es una conducta que existe desde siempre en todo ser humano. Es un lenguaje preverbal, extraverbal y **paralingüístico** por medio del cual el ser humano se expresa a través de sí mismo, reuniendo en su cuerpo el mensaje y el canal, el contenido y la forma. Según Schinca, citada por Cáceres (2010): la expresión corporal es una disciplina que permite encontrar, mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo, un lenguaje propio.



### Paralingüístico

Son aquellos elementos no lingüísticos, como la risa, el llanto, los gestos, las mímicas, etc. que forman parte de la comunicación y acompañan el mensaje verbal presencial.

Etapas de la expresión corporal:

La expresión corporal posee unas etapas que son el conocimiento del cuerpo y el juego dramático.

Cáceres (2010) plantea tres momentos para estas etapas:



Figura 14. Etapas planteadas por Cáceres para el desarrollo de la expresión corporal  
Fuente: propia

## Esquema corporal



Se constituye por el reconocimiento que se tiene del propio cuerpo, de las funciones y posibilidades de acción con el cuerpo y sus partes. El resultado de captación y procesamiento de varias informaciones obtenidas por los canales sensoriales, siendo que su construcción viene de la organización de sensaciones relativas al propio cuerpo en asociación con datos del mundo exterior (Franco, Figueiredo, Mazer, Dos Santos, 2017, p. 276).

El esquema corporal entonces, podría entenderse como una organización de todas las sensaciones relativas del propio cuerpo, con relación a los datos del mundo exterior.



### Lectura recomendada

Con el fin de profundizar sobre el esquema corporal, lo invitamos a realizar la siguiente lectura.

*O brincar para o desenvolvimento do esquema corporal, orientação espacial e temporal: análise de uma intervenção*

Sara Domiciano Franco de Camposa, Mirela de Oliveira Figueiredo, Sheila Maria Mazer-Gonçalvesc, Elisandra dos Santosd y Letícia Carrillo Maronesia

## Lateralidad

Según Mayolas, Aparicio y Masia (2010) “el predominio lateral, o lateralidad, significa la preferente utilización y la superior aptitud de un lado del cuerpo frente al otro. Todo individuo tiende a ser diestro o zurdo, a servirse por predilección personal del ojo, mano, pie u oído derecho o del izquierdo” (p. 32).

Desde el punto de vista educativo, es pertinente nombrar las siguientes etapas:



Figura 15. Infografía  
Fuente: propia

Como ya está fijada la lateralidad se puede comenzar a trabajar ser ambidiestra, aunque en la música, se puede comenzar a trabajar desde los seis años con el aprendizaje del piano.

## Improvisación musical

Como lo dice Erkkila citado por Abrahan y Justel (2015): “La improvisación es sinónimo de crear algo, hacer, inventar o arreglar sin pensar, a partir de algunos recursos disponibles” (p. 373).

Musicalmente, Heinze citada por Abrahan y Justel (2015) dice que: “Se habla más bien de una expresión instantánea, espontánea, producida por un individuo o grupo, que puede ser llevada a cabo desde una libertad total o estar sujeta a reglas o pautas, sean ajenas o propias” (p. 373).

Aunque es un poco difícil imaginar de qué forma se puede trabajar la creatividad con los niños desde la música, está comprobado que de una manera organizada y seleccionando las actividades pertinentes se puede llegar a resultados más notorios en cuanto

a la confianza y seguridad de sí mismo en el niño; porque permite explorar la creatividad de otra manera, utilizando recursos tímbricos, rítmicos y melódicos, que permiten el enriquecimiento de la creación instantánea en un plano sonoro.

La improvisación en la educación musical plantea algunos logros en el niño como son la adquisición de la confianza, la seguridad en que su producción creativa es única y buena, el desarrollo de la imaginación, la observación, la imitación, el aprendizaje ameno divertido y natural; que conlleva a la mejora de su enseñanza, aprendizaje, desarrollo de la musicalidad y su creatividad.

## Imitación



Figura 16.

Fuente: Shutterstock/513293950

La imitación es el punto de partida en el trabajo de improvisación con los infantes, la imitación puede ofrecer al maestro varias ventajas para el desarrollo de los otros aprendizajes.



### Ejemplo

Ayuda a desarrollar la memoria en la medida de que los ejercicios de imitación se presenten de diferentes maneras: largos, ricos rítmicamente y que vayan variando su nivel de complejidad; pero no de manera abrupta sino paso a paso.

## Desarrollo de aptitudes con la improvisación:

Al trabajar y estimular en los espacios pedagógicos a los niños con la improvisación, se generan y obtienen varias aptitudes con ellos, a continuación, se presentan algunas de tantas que se puedan obtener con estas prácticas pedagógicas: intuición, imaginación, riqueza de ideas, inventiva y originalidad.

Estas facultades se manifiestan en pensamiento productivo, solución de problemas e imaginación creadora.

Arguedas (2003) plantea algunos objetivos de la improvisación musical para que el educador tenga en cuenta al momento de aplicarla en el aula de clase:

- Imitar o reproducir los modelos preestablecidos como primer paso a la creatividad, invención o producción de elementos propios.
- En la improvisación guiada, el objetivo debe ser especificado por el docente, dependiendo del estado de ánimo de sus estudiantes y las condiciones intelectuales, la edad y el desarrollo psicomotor. Para este objetivo es importante aclarar que la improvisación guiada puede ser imitación de ecos, motivos, **ostinatos**, donde la idea es que el niño identifique e imite de manera acertada para que después sus creaciones sean mejor estructuradas.
- En la improvisación libre, el objetivo es de carácter subconsciente, esto quiere decir que está implícito en la actividad.
- Descargar elementos afectivos, sociales y cognitivos mediante la comunicación, la manera de actuar, repetir y crear de los estudiantes.
- Incorporar sensaciones, conocimientos y experiencias por medio del desarrollo de la memoria, la imaginación, la observación y la imitación.



### Instrucción

Para aplicar el concepto de iniciación en la improvisación, le invitamos a desarrollar la siguiente actividad de aprendizaje.



### Ostinatos

Es una figura que se repite varias veces en una pieza musical, de forma consecutiva y durante varios compases.

## Apreciación musical

La apreciación musical se puede definir como el objetivo final al que llega el maestro de música, aquel maestro que ha asumido el reto de la educación musical con los niños o aquel educador de educación infantil que sabe a ciencia cierta que la música hace parte del ser humano y que, por ende, debe estar presente de manera indiscutible en la educación y el desarrollo de la personalidad.

Después de vivenciar con sus estudiantes todas aquellas experiencias sonoras, juegos colaborativos, juegos de expresión musical, rítmica, melódica y corporal; donde los niños han tenido la oportunidad de explorar y vivir la música de manera lúdica, cantando, palmeando y tocando. Entonces es ahí donde los niños han desarrollado junto a su maestro, un proceso de enculturación musical que en muchos casos en casa de los infantes no lo experimentan porque los padres (quienes cumplen una función

importante en el desarrollo personal del niño), tienen menos tiempo de compartir esas experiencias de juego, de escuchar música juntos y de asistir a conciertos.



Considerando lo anterior, el colegio de alguna manera suple esos vacíos de tiempo por parte de los padres y en este caso asume un proceso de vivencias musicales que deberían haberse llevado a cabo en casa, así como en el aula. Cada vez que el niño aprende una canción nueva, cada vez que escucha música clásica mientras desarrolla actividades que no son especialmente musicales, está preparando su ser para una apreciación musical definida.

La apreciación musical es uno de los factores importantes a donde llega el ser, después de una vivencia rica en ritmo melodía y armonía, hace parte de la apreciación estética, la cual es parte fundamental en el desarrollo artístico del ser humano. Con la apreciación estética, estamos formando seres sensibles y comunicativos, si el hogar del niño no es un entorno apropiado para la apreciación musical, el colegio sí lo debe ser.



### Ejemplo

En cuanto a apreciación musical la OFB (Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2010) dice que: “La calidad de la apreciación tiene que ver fundamentalmente con la oportunidad de estar en contacto con las expresiones artísticas y géneros musicales, tenerlas cerca, hacerlas parte de la vida cotidiana” (p. 7).



### Instrucción

Para aplicar los conceptos de creatividad, educación sensorial y desarrollo de la voz, le invitamos a desarrollar la siguiente actividad.



Figura 17.  
Fuente: Shutterstock/92276593



Abrahan, V., y Justel, N. (2015). *La improvisación musical. Una mirada compartida entre la musicoterapia y las neurociencias*. Recuperado de <https://search-proquest-com.proxy.bidig.areandina.edu.co/docview/1814922875/7E2BCC811A3D4D64PQ/6?accountid=50441>

Acosta, R. (2016). La educación musical para la formación en innovación. *Revista Académica Investigativa y Cultural*, 6, 18-30.

Arguedas, C. (2003). La improvisación musical y el currículo escolar. *Revista Electrónica Actualidades Investigativas en Educación*, 3(2), 1-21.

Cáceres, M. (2010). *La expresión corporal, el gesto y el movimiento en la edad infantil, temas para la educación*. Recuperado de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7343.pdf>

Cubillo, J. (2012). Desarrollo de la percepción auditiva musical y la asimilación psicológica de las cualidades del sonido. Una breve revisión teórica. *Arte y Movimiento*, (6), 69-84.

Flores, J. (2013). Efectividad del programa de estimulación temprana en el desarrollo psicomotor de niños de 0 a 3 años. *Revista Ciencia y Tecnología*, 9(4), 101-117.

Franco, S., Figueiredo, M., Mazer, S., y Dos Santos, E. (2017). *O brincar para o desenvolvimento do esquema corporal, orientação espacial e temporal: análise de uma intervenção*. Recuperado de: <https://search-proquest-com.proxy.bidig.areandina.edu.co/education/docview/1919439809/fulltext/9AF21C7C4CDC435EPQ/6?accountid=50441>

Galera, M. (2014). Music Play. Un útil recurso para la estimulación musical temprana. *Revista Electrónica de Música en la Educación*, (34), 56-73.

Larousse, L. (1986). *Diccionario Larousse español moderno*. Argentina: Ediciones Larousse.

Mayolas, C., Aparicio, A., y Masia, J. (2010). *Relación entre la lateralidad y los aprendizajes escolares*. Recuperado de <https://search-proquest-com.proxy.bidig.areandina.edu.co/education/docview/1086346937/fulltext/39751172376D4642PQ/1?accountid=50441>

Molina, R. (2009). *El desarrollo de la sensopercepción*. Recuperado de [https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero\\_15/REMEDIOS\\_MOLINA\\_1.pdf](https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_15/REMEDIOS_MOLINA_1.pdf)

Montalvo, D. (2005). *El deporte refuerza la formación integral*. Recuperado de <https://search-proquest-com.proxy.bidig.areandina.edu.co/docview/335669279/DD9DD10D4ADA44ECPQ/9?accountid=50441>

Orquesta Filarmónica de Bogotá. (2010). *Viajeros de la música*. Bogotá, Colombia.

Pérez, M. (2012). Ritmo y orientación musical. *El Artista*, (9), 78-100.

Ponce, R., Fernández, D. y Hernández, N. (2011). *Intervención psicomotriz en el área personal/social de un grupo de educación preescolar*. Recuperado de <https://search-proquest-com.proxy.bidig.areandina.edu.co/docview/1019435223/6D47AEF5869E49FFPQ/1?accountid=50441>

Posada. P. (2006). *Cantar, tocar y jugar. Juegos musicales para niños*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

Wicarni Nocopyright. [WICARNI NOCOPYRIGHT]. (2012, junio 26). Conferencia cerebro y música con el científico Rodolfo Llinás. [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/htP8nWQ6OL8>

Zuleta, A. (2004). *El método Kodaly y su adaptación en Colombia*. Recuperado de: [http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/index.php?option=com\\_content&view=article&id=20:musica-el-metodo-kodaly-y-su-adaptacion-en-colombia&catid=7:volumen-1-numero-1-&Itemid=10](http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=20:musica-el-metodo-kodaly-y-su-adaptacion-en-colombia&catid=7:volumen-1-numero-1-&Itemid=10)

# DESARROLLO DEL LENGUAJE EXPRESIVO I - MÚSICA

Richard Novoa

**EJE 2**

Analicemos la situación

# INTRODUCCIÓN

La música tradicionalmente ha hecho parte de la vida en los seres humanos desde épocas primitivas, los sonidos tanto en animales como en los hombres han estado presente a manera de comunicación y en forma de códigos, a conocimiento de este fenómeno, el oído en los animales como en los humanos se ha desarrollado de generación en generación, permitiendo que discrimine según su altura o intensidad.

Esta es una de las razones que permite ver claramente la influencia del paisaje sonoro en los niños, desde su gestación el bebé se encuentra asimilando constantemente estímulos sonoros, su cerebro y sistema nervioso está preparado para eso y está siempre a la expectativa de seguir recibiendo y familiarizando paisajes sonoros, tanto así que el cerebro está dispuesto a recibir con más atención que otras cosas, experiencias sonoras significativas hasta los diez años de edad.

El entorno para el infante es sumamente importante para su desarrollo musical, si es afortunado y cuenta con una familia que escucha y conoce sobre música rica en armonías y melodía, inconscientemente su oído y cerebro estará guardando toda esta información y convirtiéndola como un factor importante en su vida cotidiana.

Si no cuenta con esta suerte, su maestro de preescolar o primaria deberá arreglárselas para suplir estas experiencias, no con el fin de que sea músico en el futuro, es con la finalidad de que su esquema corporal, su sensopercepción, motricidad, coordinación y atención se conviertan en un disfrute para él y no sea un obstáculo para continuar con su formación en general.



Figura 1.  
Fuente: Shutterstock/37335256

Proporcionar al niño un entorno musical adecuado garantiza una formación integral a la que tiene derecho por su condición de infante, le permitirá ser una persona creativa y segura en sus propias producciones, ya sean verbales o musicales, sabrá escuchar, respetar y apreciar lo que capta.

**El entorno en la escuela en cuanto se refiere a enculturación musical, debería ser un complemento para las vivencias del niño en el hogar,** pero en muchas ocasiones no es así, el maestro debe asumir o corregir los hábitos del entorno y con el paso del tiempo complementarlo con las demás experiencias, es decir, si el docente detecta un entorno sonoro no favorable del niño en su hogar, **su propuesta debe ser generada desde el hábito de escuchar músicas favorables para su percepción auditiva hasta el diseño y apertura de experiencias sonoras, de manera vivencial, teniendo en cuenta su esquema corporal como medio sensoperceptual, para que de esta manera se conviertan en experiencias significativas para los infantes.**

# La música y los niños





Figura 2.  
Fuente: Shutterstock/39939064

Históricamente la música es considerada como un lenguaje universal, ya que forma parte de la cultura de todos los pueblos, aunque cada oyente la interpreta de manera diferente, por ello no se podría negar que la música sea un lenguaje, porque es comunicación, expresión y tienen sus códigos únicos de idealización e interpretación. **Es el lenguaje hecho arte más expresivo que la lengua. El compositor la crea, la transmite un intérprete y la escucha los oyentes, generando en cada uno de ellos significados que su autor jamás imaginó.**

A través de la música se describen situaciones, expresan sensaciones, emociones, sentimientos o ideas netamente musicales. Es un lenguaje que posee más significados que el lenguaje oral, por esta razón, entre la música y la palabra se reparten diversas formas de organización y expresión.

La música y el lenguaje comparten la **entonación**, la **dinámica** y la **agógica**. Los dos precisan de estos elementos para mantener el interés del oyente, de manera que matiza lo que desea transmitir. Al hablar nos comunicamos de varias maneras, en música ocurre exactamente lo mismo, así como el lenguaje escrito, tiene pausas, acentuaciones y **cadencias**.



#### Entonación

Precisión en el sonido, es decir, la entonación determina si el sonido se reproduce perfectamente sintonizado.

#### Dinámica

Es el conjunto de los matices relacionados con el grado de intensidad con que se ejecuta una determinada pieza.

#### Agógica

Los matices agógicos o de tempo son aquellos que indican el ritmo o la velocidad a la que una parte de la obra o está en su totalidad ha de ser interpretada.

#### Cadencia

Cadencia en música es una serie de acordes o fórmula de melodía que suele coincidir con el fin de una sección en una obra.

La música es el medio por el cual podemos expresar ideas, sentimientos e ideologías; nace de las formas de vida de un pueblo, por lo que a través de ella podemos conocer, valorar y respetar, la diversidad cultural.

En el ámbito musical y la música como parte importante de la vida de todo ser humano, se desprenden aspectos fundamentales y necesarios de analizar, debido a que históricamente los sonidos no se pueden definir como una forma de comunicación exclusivamente humana, es pertinente decir que los sonidos como forma de comunicación, también se encuentran presentes en la mayoría de mamíferos y por supuesto aves, por ejemplo, los chimpancés y las ballenas utilizan diferentes sonidos como códigos, para especificar funciones diversas como el apareamiento, el peligro inminente, la furia, etcétera.

Los seres humanos también a lo largo de su evolución, han desarrollado una estructura de sonidos, que con el pasar del tiempo fueron organizándose, convirtiéndose en sonidos y melodías bellas, las cuales están estrechamente ligadas a las habilidades musicales y a un desarrollo evolutivo musical, que va de la mano con la interacción de un paisaje sonoro en las etapas de la vida del hombre. Para que se dé dicha interacción, es necesaria la realización de ciertas acciones culturales determinadas con relación a los sonidos musicales.



Precisamente en esta interacción de acciones culturales específicas, el entorno juega un papel muy importante para que se transformen en experiencias cotidianas del ser humano.



## Desarrollo musical en el niño

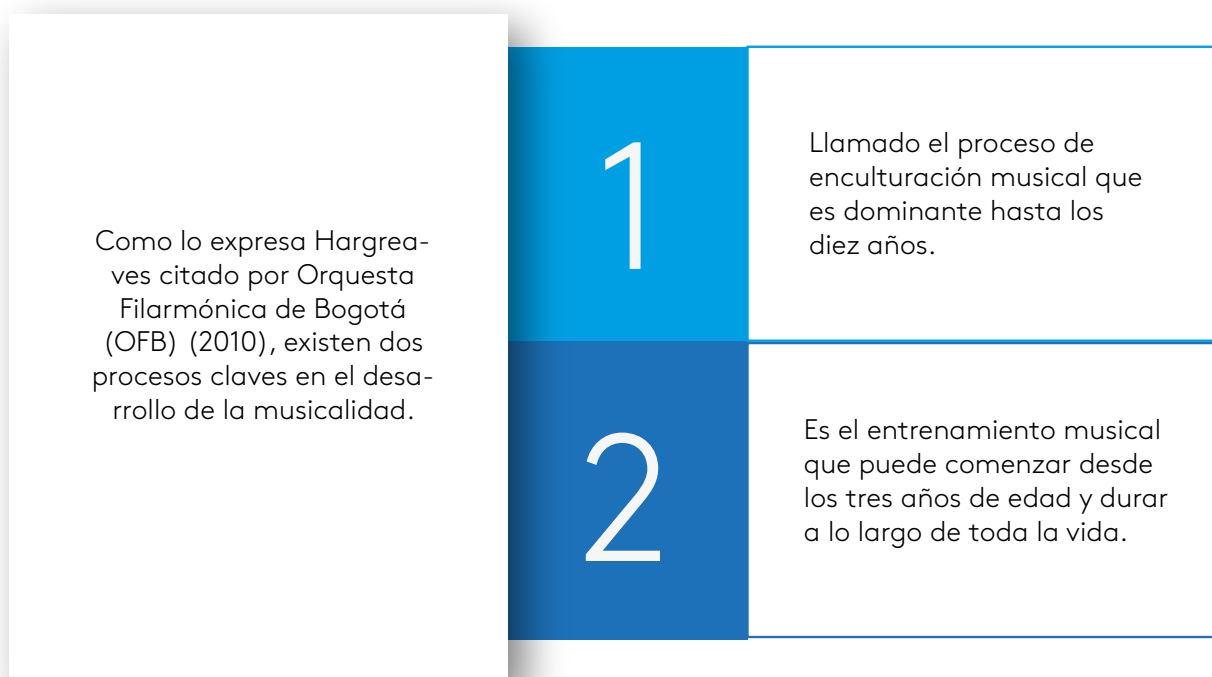


Figura 3. Infografía  
Fuente: propia

Complementando esta idea de Hargreaves, indudablemente los dos procesos son significativos para el desarrollo integral del ser humano, pero la enculturación puede ser más importante de tratar debido a que tiene un límite de desarrollo en la edad.

Independientemente de la formación musical, los niños desarrollan una secuencia de logros musicales por sí solos, la cual está basada en la imitación de sonidos de su entorno y a este proceso se le llama enculturación. Ellos desarrollan una serie de logros musicales como el canto espontáneo y se logra sin necesidad de un entrenamiento musical específico. El proceso de enculturación musical está relacionado con un conjunto de aptitudes primitivas que están presentes al nacer, experiencias culturalmente compartidas y un cambio cognitivo apoyado por su aprendizaje cultural y contexto.

En general está asociado con “un cúmulo de capacidades universales o patrones fijos de acción” (Llinás, 2000, citado por OFB, 2010), y se constituyen en una base de destrezas adquiridas culturalmente, lo que genera cambios cognitivos generales.

Para lograr una maduración en el desarrollo de las habilidades musicales, el entorno cultural juega un papel muy importante, incluyendo la motivación y las oportunidades que tenga el niño para enfrentarse con nuevos retos y de esta manera desarrollar nuevas habilidades relacionadas con actividades musicales, incluyendo las experiencias familiares, actitudes musicales por parte de sus padres o hermanos, familiares y maestros. Estos son algunos de los factores determinantes para lograr una buena maduración estas habilidades, pero también se ha podido comprobar que el entorno del hogar, la disponibilidad para escuchar y hacer música; el número de instrumentos disponibles y la cantidad de reproducciones musicales en el hogar influyen de igual manera en el desarrollo musical de los niños.

Existen autores que reafirman la enculturación como un factor importante en la iniciación musical de los niños. Por ejemplo (Marín y Misas, 2000), mencionan que: “La iniciación musical de los bebés debe adelantarse por los padres, durante el mayor tiempo posible; siempre y cuando estos gocen de condiciones musicales. En caso contrario, la debe realizar un profesional en presencia de ellos” (p. 3). Se podría pensar que no propiamente los padres deban tener condiciones musicales específicamente, pero sí es importante que conozcan qué material musical se les debe poner a escuchar a los bebés, para que su iniciación musical sea correcta y su cerebro comience a desarrollar una maduración musical favorable para el desenvolvimiento de las habilidades musicales.



Figura 4.  
Fuente: Shutterstock/297856802

”

Para autores como Piaget, citado por Cubillo (2012), dice que la conservación musical es la habilidad de identificar y reconocer cualidades del sonido, siendo capaz de diferenciar elementos cambiantes en las tareas correspondientes.

## Lenguaje musical en los niños

Como los chimpancés y las ballenas azules, los niños también manejan un lenguaje de comunicación con el llanto y según autores como Papousek, citado por OFB (2010), lo denomina como una manifestación musical, porque tiene cualidades expresivas sonoras; es decir, el llanto para el hambre es diferente al llanto del sueño o del cansancio, por esta razón es el primer factor importante en lo referente a desarrollo musical en los niños. Desde la primera infancia existe un factor importante que es la voz materna o del cuidador, porque se inicia un proceso de discriminación tímbrica comenzando con el reconocimiento de voces humanas; el habla materna que activa los rangos de atención del bebé con tonos agudos y con cadencias, con una especie de lenguaje cantado que se le conoce como parentalidad intuitiva y es una de las primeras interacciones musicales entre el bebé y el cuidador. A los cinco meses los niños pueden imitar sonidos y el balbuceo se encuentra como una de las primeras muestras de aprendizaje musical.



Figura 5.  
Fuente: Shutterstock/194825681

Así mismo durante los primeros años de vida, los niños reconocen algunos aspectos musicales que le son familiares; por ejemplo, son capaces de distinguir intervalos y movimientos melódicos que les asocia a la música de su preferencia, pueden distinguir y discriminar sonidos musicales y no musicales, de esta manera prestan atención a aquellos sonidos que les asemeja su canción favorita.



### Intervalos

Es la diferencia de altura frecuencia entre dos notas musicales.

## Desarrollo musical preescolar

En esta etapa, que se podría considerar de los dos años hasta los cuatro años, surge el canto espontáneo, esto quiere decir que es un canto con intervalos más precisos y discretos y se detecta una evolución ante los cantos de balbuceo, los cuales manejan un **microtonalismo** no muy definido.



### Microtonalismo

Son intervalos menores a un semitono.

”

Al respecto (OFB, 2010), señala que: “Las investigaciones realizadas con niños occidentales, se sabe que los intervalos utilizados por los niños corresponden a los de la escala diatónica y aunque no hay un centro tonal estable, cada frase tiende a ser tonalmente coherente”.

Esto responde a la preferencia por lo tonal en los niños. La escala diatónica es aquella que no posee ninguna alteración cromática ya que todos los tonos son naturales, esto reafirma la evolución del canto balbuceado con microtonalismos; los cuales sí poseen movimientos melódicos cromáticos, que el niño va afirmando con la introducción de un sistema tonal más firme, reemplazándolo por movimientos melódicos asociados con un centro tonal.



Figura 6.  
Fuente: Shutterstock/372344209

## En el desarrollo musical preescolar

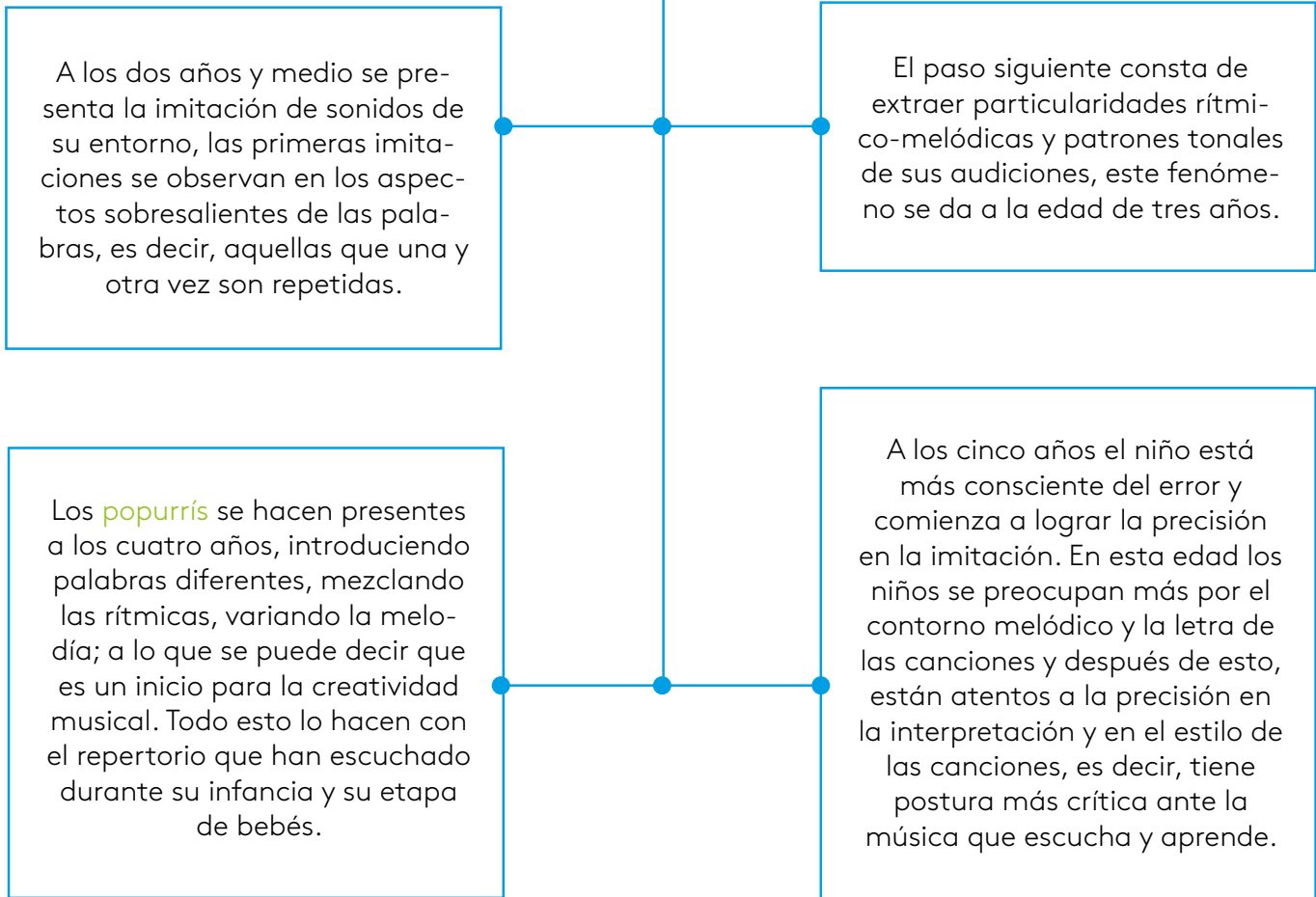


Figura 7. Desarrollo musical preescolar  
Fuente: propia



En síntesis, entre la etapa de uno a cinco años, entran a jugar varias características en el desarrollo musical de los niños, entre las que se mencionan las siguientes:

Imitación de palabras, luego fragmentos melódicos, para llegar a las canciones completas. Comienzo de una improvisación al momento de componer popurrís con base en las canciones que ha escuchado a lo largo de su infancia.

Adquiere la destreza en la organización de canciones de acuerdo con **reglas tonales** y métricas. La información métrica o armónica se extrae a partir de una necesidad creada. A esta edad no llevan el pulso de una canción y no reconocen disonancias.



### Popurrís

Composición musical formada por partes de varias composiciones musicales, generalmente con alguna característica en común como ritmo, género entre otros.

### Reglas tonales

Progresiones a las cuales el niño en su entorno escucha cotidianamente.



## Reflexionemos

Con relación a lo anterior, se podría formular la siguiente pregunta: ¿Es necesaria la enculturación musical en la educación infantil?, se expone el interrogante de esta manera porque podría considerarse el primer paso hacia la educación musical. La realidad de la educativa en un país como Colombia indica que hay una prioridad con relación a las horas por semana para las materias relacionadas con la ciencia y la matemática. Todos los colegios oficiales carecen de maestro de música para el preescolar y la primaria solo cuentan con una figura de maestro de apoyo que aleatoriamente puede coincidir bien sea pedagogo musical o maestro de educación física o de danzas.

En realidad, no se pretende demeritar las áreas de educación física y danzas, de hecho, la realidad de una educación de calidad sería que los colegios públicos contarán con los tres docentes de estas asignaturas para primaria y de esta manera se asegurará un desarrollo integral positivo en los niños. A costa del tiempo de las materias artísticas, las asignaturas de ciencia y matemática obtienen un pensum de mayor intensidad horaria, con la firme creencia de mejorar los resultados en pruebas internacionales y con la gran decepción de ver que son estrategias no funcionales. Con el fin de relacionar de manera más concisa la enculturación con los factores de entrenamiento musical.



## Instrucción

Le invitamos a observar el siguiente videoresumen.

Como lo indica Pérez:



En Colombia, los colegios privados de buena calidad incluyen la formación artística, el bilingüismo y las actividades recreativas y deportivas como un plus para avanzar y consolidar procesos educativos de calidad para sus estudiantes, estas instituciones ofrecen jornada única. En los colegios oficiales, a donde asisten los niños y los jóvenes más pobres, las anteriores 3 áreas casi no existen y lo más grave donde se practicaban tienden a desaparecer, en algunas ocasiones, con apoyo de los directivos docentes y de las secretarías de educación (2016).



## Lectura recomendada

Con el fin de conocer un poco más sobre la razón de este fenómeno, le invitamos a realizar la siguiente lectura.

*Profesores de música, danza y arte, también, son claves para la calidad de la educación*

Ángel Pérez Martínez

La misma ciencia demuestra que naturalmente somos musicales y la música hace parte de nuestro ser como herramienta desarrolladora de aptitudes necesarias para la vida cotidiana.

Es importante que el docente no pierda su horizonte en la tarea de formar seres humanos integrales, como lo dice Burgess (2011).

”

“A menudo, los maestros se ven tentados a enseñar en función del examen, cuando se trata de pruebas nacionales, que son utilizadas como un indicador de calidad de las escuelas y colegios”.



Con relación a lo anterior, la importancia de que el maestro reconozca un objetivo, que acuda a metodologías atrayentes a los niños para llegar a él se consideraría como un buen comienzo, para transformar e innovar las estrategias metodológicas, sobre todo si utiliza el arte y sus disciplinas como mediadoras en especial la música y sus múltiples herramientas.

Como lo ratifica Burgess:

”

Adicionalmente, las escuelas tienden a disminuir el tiempo dedicado a impartir instrucción en materias como artes, música e idiomas, que no están incluidas en estas pruebas. Y, en cambio, se dedica más tiempo a la lectura y las matemáticas, a expensas de las artes y la música, con el fin de mejorar los resultados en los exámenes (2011).

La disminución horaria de la música y las artes en las instituciones educativas puede ser una de las razones en que los promedios de pruebas internacionales sean bajos; varios estudios ratifican que las artes pueden aportar a la mejora de pruebas en lenguaje y matemáticas.



### ¡Importante!

El éxito en las artes abre un camino a la obtención de buenos resultados. La música y el lenguaje de las matemáticas son similares porque ambos requieren de una interpretación establecida, se basa en fracciones para determinar el tempo y aplica divisiones precisas para adquirir niveles apropiados de ritmo, de igual manera para la interpretación y construcción de escalas y acordes. Igualmente, el ritmo de la música se relaciona con el ritmo de la poesía; estudios recientes por medio de resonancias magnéticas, revelan que la actividad matemática y musical se producen en las mismas áreas cerebrales.



En el artículo de “Música es clave en la educación de los niños y jóvenes”, Burgess expone un estudio relacionado con los resultados de recibir clase de música de noveno a grado once, que lo ideal sería hacerlo en edades tempranas; en una población de bajos recursos, una parte de ella recibió las clases y la otra no. Los que recibieron las clases arrojaron una mejoría en los resultados de matemáticas y puntuaron más alto en comparación con el grupo que no las recibió.

La Fundación Dana, también citada por Burgess, manifiesta que existe un consenso general en donde asegura que el entrenamiento musical beneficia el desarrollo neurológico y fortalece las habilidades cognitivas, además de la correlación entre la música y el aspecto cognitivo. **La práctica musical contribuye positivamente al enriquecimiento de la autoestima, la confianza y genera en los jóvenes una inteligencia emocional de autocontrol.**

El pianista clásico James Rhodes, citado por la *Revista Semana* (2014), dice que la educación musical debe dejar de ser el privilegio de unos pocos; es uno de los visionarios que pretende masificarla en Gran Bretaña e invita a varias personas a que donen instrumentos musicales que ya no usen. Resalta el impacto positivo que tiene la música sobre el hábito de la disciplina y confianza de los jóvenes.





Figura 8.  
Fuente: Shutterstock/147462071

Una de las concepciones erradas del sistema educativo colombiano, sin referirse específicamente a las expresiones y disciplinas artísticas, es creer que los docentes especializados en las respectivas asignaturas deben estar presentes en la secundaria.



### Ejemplo

En Finlandia los mejores maestros egresados de las universidades del país, se asignan inmediatamente a la educación infantil, es decir, que los mejores deben dar clases a los más pequeños, porque el sistema educativo finlandés reconoce que las bases deben estar muy bien estructuradas para que el resultado final sea el mejor.

Le apuestan a la no memorización típica de nuestro sistema y hacen énfasis en el desarrollo de la creatividad, la curiosidad y la experimentación, no se transmite información, sino que se aprende a pensar.



## Lectura recomendada

Con el fin de profundizar más sobre el modelo finlandés y sus estrategias de mejora, le invitamos a realizar la siguiente lectura. La participación crítica y opinión es muy importante en la transformación.

*Por qué Finlandia el país con la mejor educación del mundo, está transformando la arquitectura de sus escuelas*

Mar Pichel



## Instrucción

Le invitamos a desarrollar la actividad de aprendizaje 3.

Toda la información recopilada anteriormente pretende entender la influencia del entorno en la enculturación musical del niño en su edad preescolar y escolar, al respecto se generaron algunos interrogantes y otros más que puedan aparecer al momento de que ustedes como estudiantes analicen la lectura en general. El reto es grandioso en los educadores infantiles, como se puede ver, están a cargo de la fundición en las bases, una gran responsabilidad y directa influencia en la transformación de un país, donde la educación en varias situaciones también debe cobijar a los padres de familia.

A continuación, se nombran algunos recursos musicales importantes para la educación en preescolar y primaria:

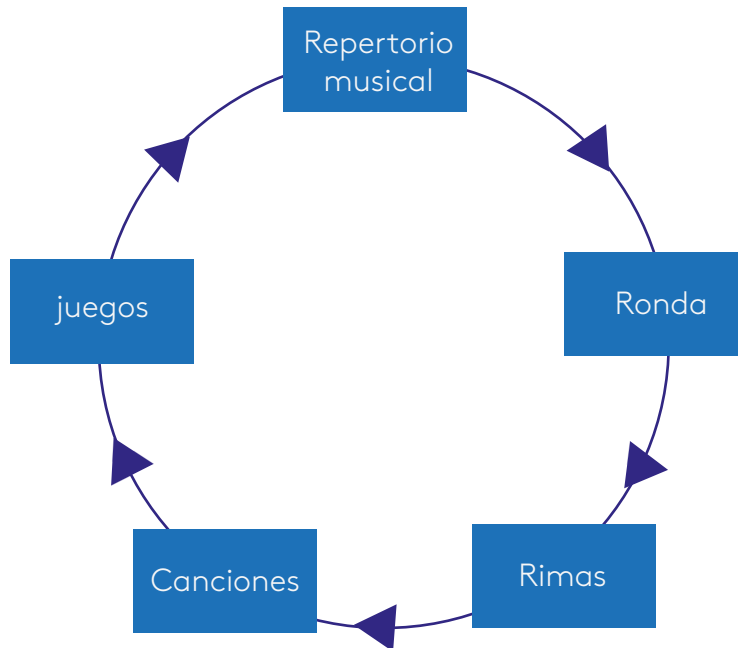


Figura 9.  
Fuente propia

## Repertorio musical

El repertorio musical básicamente se refiere a la disponibilidad y sugerencia de recursos metodológicos musicales, que el estudiante de pedagogía infantil conocerá, aclarando que es una exposición de algunos de los que existen y que puede haber muchos más, la idea es que el estudiante los aprenda a clasificar y de esta forma tenga una idea clara de la utilización del recurso y de su enfoque.

## Ronda

La ronda es un recurso metodológico imprescindible en la educación musical e infantil, esto se debe a su completa integralidad con la atención, la coordinación y el movimiento corporal, además de ser juegos en los cuales está presente la cooperación, la competencia y están hechas para el aprovechamiento pedagógico del espacio al aire libre, es decir, el aula en el patio y es un directo estimulante del esquema corporal.

Además de ser atractivas para los niños en la edad preescolar, ayuda a que ellos se familiaricen de alguna manera con su contexto, porque generalmente las canciones de las rondas son temas musicales tradicionales populares, que acercan al niño a sus raíces que permite la interacción y el contacto directo con un repertorio musical que tendrá presente toda su vida.

Posada (2006), hace una clasificación importante de las rondas, que servirá para que el estudiante de pedagogía infantil seleccione el recurso que más se le acomode al objetivo de su clase. Entre estas se encuentran las de personaje central, que es la conocida rueda de niños, con uno en el centro que desempeña un papel protagónico en el juego y sugiere la rotación de este. Otra clasificación es la ronda con gestos y acciones, que puede ser usada en el desarrollo del oído musical porque responde con el cuerpo a un estímulo que depende de la parte que estén cantando; imitar una acción utilizando las extremidades, estaría abarca el desarrollo de la expresión corporal, claro está que este aspecto se trabaja en todas las rondas sin importar su clasificación.

Las rondas con persecución permiten una actividad intensa y divertida para el niño, son aquellas que, por medio de roles, uno persigue al otro y la idea del juego es que el perseguido no se deje coger; las ruedas de los demás niños deben proteger al niño perseguido. Se podría decir que está presente el trabajo colaborativo, la personificación o roles, el canto, el ritmo y el manejo corporal.

Las rondas con juegos de palmas son muy importantes para el esquema corporal, la disociación y el manejo de los dos hemisferios del cerebro. Son aquellas rondas que se hacen de parejas y proponen una coordinación específica con las palmas según la parte de la canción que se esté interpretando. Se plantea de por sí, un ostinato con las palmas que acompaña toda la canción.



Figura 10.

Fuente: Shutterstock/635590556

Las rondas con objetos son muy interesantes, porque trabajan la parte de la coordinación y atención de los niños con base en el ritmo; utilizando el pulso y acento. Consisten en que, en una rueda conformada por los niños, sentados en el piso. Cada uno posee un objeto, puede ser un vaso plástico, una piedra o un tarro y a medida que van cantando la canción; deben pasar el objeto a su compañero valiéndose de la coordinación de pasarlo en el momento del acento, sin acelerarse de la canción y el movimiento de pasarlo; pues puede perjudicar al compañero llenándolo de objetos.

Las rondas de hileras enfrentadas son aquellas que sugieren que el grupo se divida en dos y se posicione de frente unos con los otros. En estos juegos se puede trabajar la imitación, posiciones corporales que asuman roles y generen resistencia entre los dos equipos. Por último, los juegos de hileras permiten trabajar movimiento corporal y trabajo en equipo, generalmente se hacen formando hileras o trencitos y se van desarrollando las actividades sugeridas por la misma canción, para que luego por medio de otra dinámica relacionada concluya entonces el juego.



### Instrucción

Para aplicar los conceptos de música y lenguaje, canto espontáneo y habilidades musicales, le invitamos a desarrollar la actividad de aprendizaje.

## Rimas



La rima se conoce como La consonancia o asonancia en las terminaciones de dos o más versos (Larousse, 1986).

Las rimas se pueden utilizar como recurso rítmico y melódico en el aula de clase, además de su aporte para la fluencia del lenguaje en los niños. [La rima aporta al desarrollo de las vivencias rítmicas del niño](#), además es un recurso que se puede utilizar como pausa activa o actividad de traspaso para enfocar la atención de los niños.

### **El gato sin botas (tradicional)**

*El gato sin botas,  
De puro goloso,  
Amaneció enfermo,  
De un mal doloroso.*

### **Rabito (tradicional)**

*El conejo rabito se metió en su huequito,  
Calentito se durmió,  
De mañana se despertó,  
Se comió su zanahoria,  
Y acabo con esta historia.*

### **Silvina gallina (tradicional)**

*Silvina mi gallina,  
Usa zapatitos de bailarina,  
Se peina y se alista,  
Igual que un artista,  
Y con su copete,  
Se hace un rodete.*

## Canciones

La canción es uno de los recursos metodológicos más importantes en la educación musical infantil, por eso se hace necesario desarrollar un repertorio de música tradicional popular infantil que sirva de ayuda a los estudiantes de pedagogía infantil en las clases con los niños, tanto en el aula como al aire libre.

Las canciones se pueden seleccionar para abordar varios temas que están presentes en las otras disciplinas.



### Ejemplo

La atención, la memoria; pero también son recursos que nos ayudan con el ritmo, la entonación y el disfrute de las clases.

Los docentes de educación infantil o docentes de música en preescolar, corren con la fortuna de enseñar una asignatura que les encanta a los niños. Por lo general los niños siempre se ven atraídos por las canciones, el solo hecho de entonar una como factor sorpresa en el aula que inmediatamente atrae la atención de los niños y el aula queda en silencio escuchándolas.

Los niños siempre se verán envueltos en la magia de la canción y les gustará, pero es necesario trabajarlas con diversos recursos y diferentes metodologías para que no caigan en monotonía al momento de enseñarlas. [Varias canciones infantiles ofrecen en su desarrollo, movimiento corporal, gestualidad y personificación o roles que ayudan en la concentración y atención del niño.](#)

Este recurso también se clasifica y cada una de ellas cumple una función en especial. Existen las canciones para la coordinación y atención, consisten en crear algunos acompañamientos corporales en negras y silencios de negra mientras se canta la canción.

El otro tipo es la canción con eco que funciona cuando el maestro canta y los niños contestan después con el mismo canto, que también puede ser una improvisación o un texto.



Figura 11.  
Fuente: Shutterstock/278161727

Las canciones acumulativas son aquellas que en sus letras se agregan objetos o situaciones a medida que va avanzando el tema, es decir, que cuando se aborda una nueva estrofa se agrega una nueva parte de la letra que se adjunta a la anterior. Estas canciones son de gran utilidad para afianzar la memoria en los niños. Para reforzar algunos términos vistos en el escrito anterior, le invitamos a observar la siguiente nube de palabras.



## Juegos

Son una herramienta importante en el desarrollo de la atención y coordinación, algunos de ellos solicitan canciones, pero la gran mayoría no las necesitan; son actividades donde los niños se involucran con la dinámica, requieren de movimiento corporal y reacciones al timbre:



Figura 12.  
Fuente: propia

Burgess. R. (2011). Música es clave en la educación de los niños y jóvenes. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-10380484>

Cubillo. J. (2012). Desarrollo de la percepción auditiva musical y la asimilación psicológica de las cualidades del sonido. Una breve revisión teórica. *Arte y Movimiento*, (6), 69-84.

Marín, H., Misas. M., y Tobón. A. (2000). *Juguemos a la música*. Medellín, Colombia. Editorial Universidad de Antioquia.

Orquesta Filarmónica de Bogotá. (2010). *Viajeros de la música*. Bogotá, Colombia.

Pérez. A. (2016). Profesores de música, danza y arte, también, son claves para la calidad de la educación. *Revista Dinero*. Recuperado de <http://www.dinero.com/opinion/columnistas/articulo/profesores-de-musica-danza-y-arte-tambien-son-claves-para-la-calidad-de-la-educacion/225526>

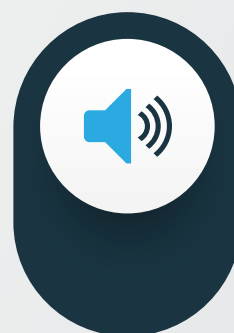
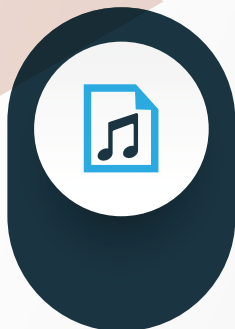
Revista Semana. (2014). Doce recursos para enseñar música. *Revista Semana*. Recuperado de <http://www.semana.com/educacion/articulo/aplicaciones-para-aprender-musica/402025-3>

# DESARROLLO DEL LENGUAJE EXPRESIVO I - MÚSICA

Richard Novoa

## EJE 3

Pongamos en práctica



La música comprende dos aspectos importantes al momento de estar presente en el aula como práctica pedagógica o recurso metodológico; el primero se refiere a la comprensión y conocimiento de su influencia en el aula, es decir, la importancia de su participación con los niños.

El segundo aspecto comprende la puesta en práctica de los recursos metodológicos musicales; cada uno de estos recursos que en el referente de pensamiento se van a estudiar, tienen metodologías de aplicación con los niños, por ejemplo para el caso de enseñar la canción se recomienda que el maestro exponga todo el tema sin cortarlo por frases en forma segura, recomendado a los niños que solamente escuchen, después se enseña por fragmentos y en ese momento se les dice a los niños que comiencen a cantar sin importar que no lo hagan de manera segura; después de notar que los niños cantan los fragmentos de manera segura se une toda la canción para la interpretación vocal total.

Así como este recurso de la canción, los demás recursos como rondas, dibujo rítmico y rimas poseen formas metodológicas de aplicación que se recomiendan a lo largo del referente; los recursos metodológicos musicales tienen la ventaja que pueden ser usados de manera variada y lúdica, esto quiere decir que de un solo recurso y en una sola sesión se pueden proponer actividades de expresión corporal, paisaje sonoro, motricidad gruesa, coordinación y atención entre otros.

La intención del referente se direcciona hacia la confianza de conocer y aplicar la música en el aula de clase con fines transversales, explorar e innovar en prácticas pedagógicas que proporcionen al niño aprendizajes significativos, estimulación y conexión cerebral al momento de la apertura en este tipo de vivencias sonoras. La aplicación de recursos musicales en el aula.

# La música en el aula de clase





Figura 1.  
Fuente: Shutterstock/447228733

Para el docente de educación infantil, el conocimiento de estrategias metodológicas resulta ser un paso imprescindible en el éxito de sus prácticas pedagógicas y debe estar preparado para asumir el reto de la formación integral del niño; debe reconocer la importancia en el aula de una educación con innovación que permita abrir todas las vivencias de aprendizaje que en el futuro serán las experiencias significativas que darán paso a la comprensión de otros saberes.

Al tener un límite de edad de desarrollo en el cerebro de los niños, es indispensable reconocer el papel del educador infantil en el enriquecimiento de dichas vivencias musicales. **El niño por sí solo desarrolla habilidades sonoras, pero estas necesitan ser estimuladas constantemente; no solo para buscar que el niño en el futuro se convierta en un músico virtuoso, sino que se recomienda hacerlo porque es un recurso metodológico importante para la estimulación motriz, sensorio-perceptual, creativa, de coordinación y atención.** Todas aquellas habilidades que desarrollen los niños gracias a las actividades lúdicas y retos musicales generados por el maestro, se verán reflejadas para bien en su desarrollo perceptivo y sensoriomotriz.



### Instrucción

Para comprender mejor el funcionamiento del cerebro cuando el individuo interpreta música, le invitamos a desarrollar la actividad de aprendizaje.

Otro papel importante del maestro en la edad escolar del niño hasta los diez años es la orientación acertada a los padres, indicando qué autores y compositores de obras musicales pueden resultar favorables para la audición de los infantes; aquellos temas clásicos que por tradición cultural se han convertido en populares, como Beethoven con *Para Elisa*, *La quinta sinfonía*, *La novena sinfonía* o más conocida como *Oda a la alegría*; Wolfgang Amadeus Mozart con sus composiciones de la *Pequeña serenata nocturna*, *Sinfonía 40*, *Concierto para piano* y *Orquesta número 21*; Antonio Vivaldi con *Las cuatro estaciones* y Johan Sebastián Bach con sus composiciones del libro de *Ana Magdalena* que contienen **minuets** muy atractivos para el oído de los niños. Son obras que requieren de reproducción constante en la vida de los niños, no basta con que las escuchen una sola vez; deben convertirse en melodía cotidianas para su vida.



#### Minuets

Es una danza antigua de carácter noble, ritmo ternario 3/4 y tempo moderado.



#### Instrucción

Para conocer de fondo las Cuatro estaciones, le invitamos a desarrollar la actividad de aprendizaje.

## Desarrollo de la voz en el niño



Figura 2.  
Fuente: Shutterstock/201032471

En referentes anteriores se mencionaba la importancia del desarrollo de la voz en el niño, en este caso se hace necesario enunciar las dinámicas necesarias para el inicio de este importante aspecto, comenzando con la respiración. Los niños por lo general nacen respirando de manera correcta y es muy posible que en su etapa preescolar lo hagan utilizando su diafragma. En este caso, el docente debe reforzar este hábito explicando la manera correcta de la respiración diafragmática, es decir, que el niño se percate del movimiento del diafragma inflando hacia afuera el estómago, al momento de que el educador inhale y volviendo a su estado normal al momento de la exhalación.



### ¡Importante!

Para casos especiales en que se detecte que algún niño no utilice su diafragma para respirar, el docente debe recurrir al jadeo, que es una técnica de inhalar y exhalar el aire, sacando la lengua, accionando el diafragma con un poco de exageración en su movimiento. Se sugiere que se le diga al niño que imite a un perro cuando saca la lengua y emite el característico sonido de agitación; automáticamente, al realizar esta dinámica, la respiración diafragmática se acciona, se recomienda hacer este ejercicio todos los días para aquellos niños que presentan dificultad en la correcta respiración.

Otro ejercicio interesante es el de inflar una bomba con el objetivo que los niños logren inflarla, en este ejercicio deben utilizar el diafragma para liberar el aire y direccionarlo al látex. Es una manera divertida de entrenarlos para una adecuada respiración y exhalación del aire pensando en una buena emisión de voz.

Después de haber logrado una buena respiración con los niños, la iniciación del sonido agudo y grave es el paso a seguir. En la etapa preescolar el niño debe explorar su voz como instrumento principal; en este caso las actividades de modulación en su voz deben comenzar con la vivencia del agudo y grave.

Es adecuado que el maestro demuestre bajo juegos rítmicos con textos, la posibilidad de que el niño imite con su voz fragmentos agudos o graves utilizando el contexto más cercano; como por ejemplo la imitación de la voz masculina y femenina.





## Ejemplo

Para trabajar en el aula la modulación de la voz del niño entre agudo y grave es la rima “La señora gorda”:

### **Narrador:**

- Una señora gorda por el paseo.
- Ha roto una farola con su sombrero.
- Al ruido del farol salió el gobernador.

### **Gobernador (con voz grave):**

- ¿Quién ha sido el atrevido que ha roto mi farol?

### **Señora gorda (con voz aguda):**

- Disculpe caballero, pero yo no he sido.
- Ha sido mi sombrero por atrevido.

### **Gobernador:**

- Si ha sido su sombrero usted lo pagará.
- Para que su sombrero no lo haga más.

Se da el caso de niños que no pueden entonar. La causa, en algunos es que no han aprendido a hacerlo, y no carecen de tal capacidad. Estos niños deben integrarse al grupo, marchar a su propio paso, pero sin entorpecer el desarrollo general. El maestro debe orientarlos a que escuchen mientras cantan. Así se regula el volumen de su voz (Marín, Misas y Tobón, 2000).

Para que el niño empiece a dar inicios de entonación, se recomienda trabajar la altura entre dos sonidos, esta diferenciación comienza a darse cuando el niño adquiere la conceptualización espacial de arriba y abajo.

## Glissandos

Son un recurso metodológico importante para el desarrollo de la voz en el niño porque son efectos sonoros que se hacen con la voz de manera ascendente y descendente.



## Ejemplo

Observar cómo desplazamos la voz ascendentemente o hacia arriba cuando hacemos una pregunta o cómo lo hacemos hacia abajo cuando hacemos una exclamación de tristeza. Estos mismos efectos se pueden hacer con los niños utilizando las rimas y se recomienda que se presenten de manera ascendente y descendente.

A continuación, se muestra una sugerencia de recitativo para trabajar glissandos:

♪♪ Hoy hay hoyos,  
Hoyos hay hoy,  
Y si hoy hay hoyos,  
Por favor dame dos.  
(Jos Wuytack) ♪♪

Esta rima o recitativo puede usarse con entonación de tercera menor, glissandos ascendentes y descendentes o con un solo tono; puede usarse para diferenciar tono agudo y grave.

## Trabajo rítmico

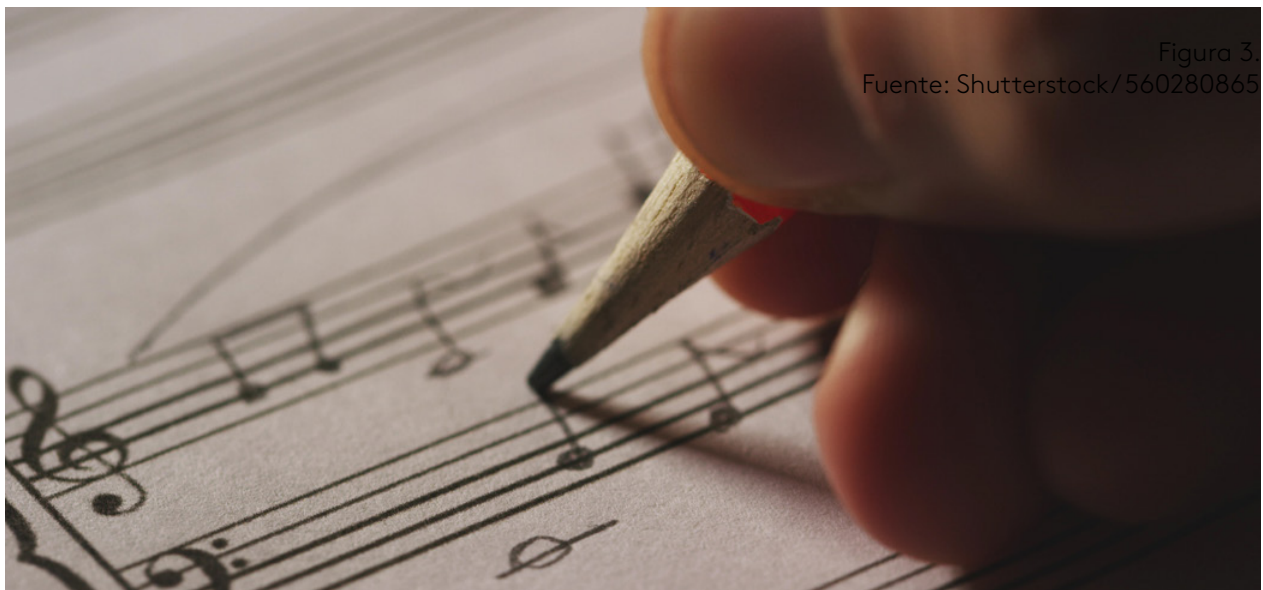
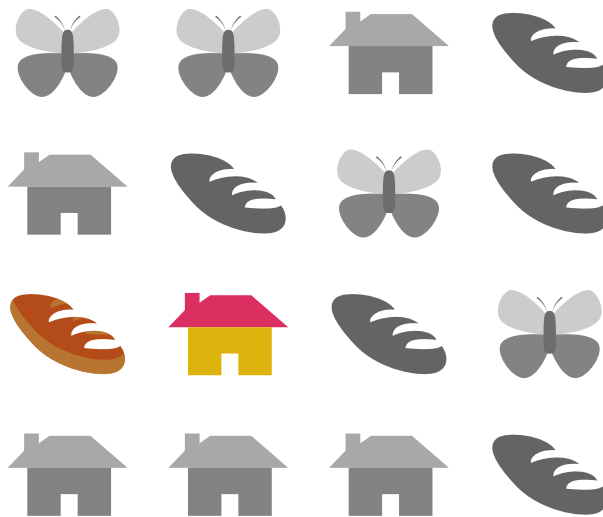


Figura 3.  
Fuente: Shutterstock/560280865

En referentes de pensamiento anteriores se había nombrado la incidencia del método Kodaly como una de las estrategias metodológicas interesantes para llevarla al aula, un tema importante que se habla en él es la iniciación rítmica para los niños. **Para esta experiencia, se recomienda iniciar al niño con prelecturas que asocien palabras cotidianas con el ritmo de negras y corcheas.**

Para el caso de los niños que aún no leen e incluso para los que ya lo hacen, los primeros ejercicios deben ser presentados por medio de gráficos que contengan monosílabos para representar la negra y bisílabos graves para el par de corcheas.



Como se observa en la figura, los gráficos expuestos corresponden a palabras monosílabas, bisílabas graves y una en particular que es la mariposa, que en este caso representa el grupo de cuatro semicorcheas. Este tipo de prelecturas se pueden combinar como el docente desee; donde se observa el pan y la casa con color, se puede sugerir que solo en esos gráficos se puede decir en voz alta y en los que no están a color se leen, pero en silencio.

Figura 4. Prelecturas rítmicas con gráficos  
Fuente: <https://youtu.be/KLSf36iPqu8>

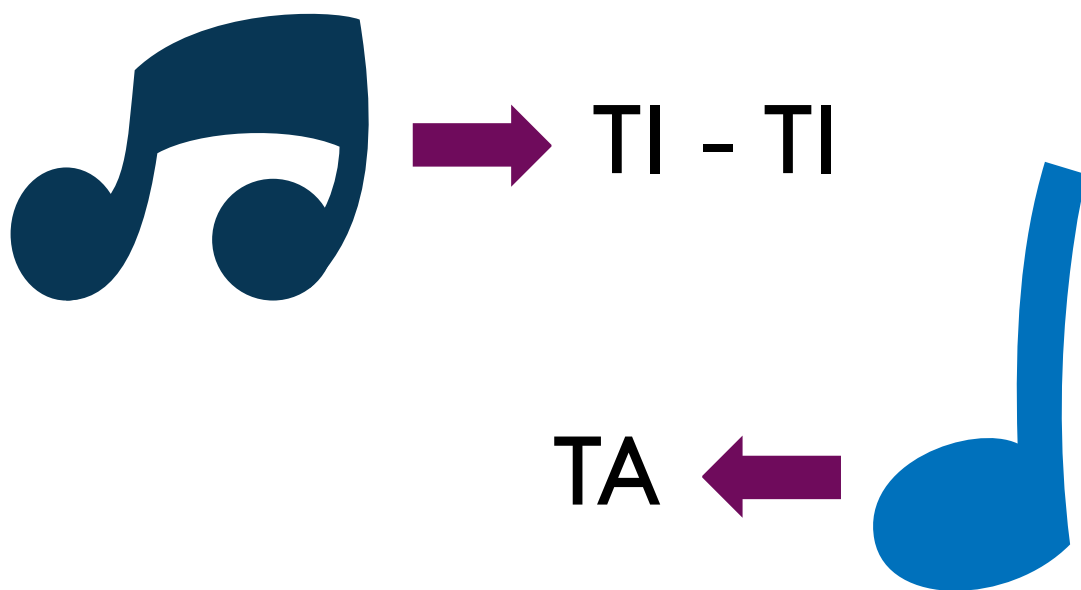


Figura 5. Prelecturas rítmicas  
Fuente: <https://goo.gl/suucGb>

Después de trabajar constantemente con los niños las prelecturas con gráficos, se puede pasar a la interpretación directa, mostrando la apariencia real de las figuras rítmicas y nombrándolas como se muestra en la figura. El maestro puede combinar como desee las negras y corcheas, pero preferiblemente se recomienda que sean agrupadas en compases binarios, es decir: 2/4 o 4/4 como se muestra en la siguiente figura.

## 27 Ejercicios Rítmicos N°1

### Aprende Solfeo N°1

Blancas, Negras,  
Corcheas y sus silencios

con tocapartituras.com

tubescore.net  
tocapartituras.com

Ritmos

1. La La La Ta Ta Ta Ta Ti Ti Ta

5. La Ta La Ta La Ta Ta Ti Ti Ta

2. La Ta La Ta La Ta Ta Ti Ti Ta

Figura 6. Ejercicio rítmico agrupado en compás binario  
Fuente: <https://goo.gl/qwWLFW>

### Trabajo melódico

En lo que se refiere al trabajo melódico y de interpretación vocal para los niños en este método, se plantean las canciones con intervalos de tercera menor, generalmente se usan las notas sol, mi y algunas veces la nota la.

Con estas tres notas se forma el muy conocido "A que no me coge" (sol, sol, mi, la, sol, mi). El trabajo melódico sobre este intervalo debe ser aplicado de varias maneras.

Los signos Curwen, que significan la semiología de las manos indicando los intervalos, son una buena metodología para indicar a los niños cuando se oye y se puede cantar la nota **sol** y de la misma manera la nota **mi**.



## Instrucción

Para identificar los signos Curwen le invitamos a observar la siguiente galería.

En la siguiente figura se muestra los signos Curwen con los nombres de las notas en la escala de **do mayor**; nótese que la nota "si" la llaman como "Ti", debido a que si el maestro va a escribir una canción sin el pentagrama; la forma de escribirlo es con la letra inicial debajo de las figuras rítmicas. De esta manera si al "Ti" se le dijera "si", se confundiría con la nota "sol", por esta razón se utiliza la inicial "T".



## Ejemplo

A continuación, se muestra una canción que contiene los grados 5 y 3 o las notas "sol" y "mi"; para mejor interpretación, se recuerda que la nota "sol" es la que está más arriba en el pentagrama y la nota "mi" es la que se ubica más abajo o en la primera línea.

# EN EL CIRCO

Tradicional



Figura 7. En el circo  
Fuente: propia



## Canción

### En el circo (tradicional)

*En el circo un día vi,  
Un payaso que hace así,  
II  
En el circo un día vi,  
Un elefante que hace así,  
III  
En el circo un día vi,  
Una morsa que hace así.*

Con esta canción se puede trabajar con los niños los signos Curwen, utilizando la respectiva semiología de las notas que aparecen en ella.



Como pueden ver en la figura anterior, la canción contiene el ritmo más común encontrado en las canciones infantiles y puede ser un ejemplo de esquema interesante para que el maestro componga pequeñas melodías siguiendo un poco estos patrones que se muestran.

El maestro está en la libertad de añadir una letra que concuerde con el ritmo, hacer prelecturas rítmicas con base en las figuras rítmicas utilizadas, tocar la melodía con un instrumento de placas como un xilófono o marimba y presentarlo de manera agradable a los niños. Es una canción de fácil ejecución instrumental.



## Reflexionemos

Es necesario que el educador infantil comprenda el mínimo de lectura de partituras; por lo menos saber interpretar las canciones infantiles que están escritas. Es un mito creado aquel que se refiere a la complejidad de leer música; simplemente debe conocer lo mínimo de lectura que es ubicación de las notas en el pentagrama en clave de sol e interpretación rítmica de negras, corcheas y semicorcheas, que fue explicada en párrafos anteriores.

## Trabajo musical para la motricidad gruesa

Motricidad gruesa	
Rondas con personaje central.	Rondas con gestos y acciones.


Tabla 1.  
Fuente: propia

La idea principal de este referente de pensamiento es saber utilizar la música para la estimulación de aquellos factores imprescindibles para el desarrollo de los niños; es así que a continuación, se presentan algunos recursos metodológicos musicales como sugerencia, para el trabajo de la motricidad gruesa, aplicables para la etapa del preescolar y la primaria. Si se trabaja de esta manera, el maestro está abordando dos factores al tiempo; que son la enculturación musical y la motricidad gruesa.

Para este trabajo se presentan las siguientes rondas y su metodología de trabajo para cada momento, no necesariamente se debe trabajar de la manera que se expone a continuación, pero cada momento de la canción debe estar enriquecido con un movimiento y deben variarse para evitar la monotonía:

### Rondas con personaje central

La posición inicial de las rondas es todos tomados de las manos en círculo y un jugador al interior del mismo.



#### Canción

---


#### Agua de limones

La posición inicial de las rondas es todos tomados de las manos en círculo y un jugador al interior del mismo.

*Agua de limones,  
Vamos a jugar,  
Y el que quede solo,  
Solo quedará ¡hey!*


Mientras cantan, los jugadores se desplazan hacia la derecha y cuando se diga ¡hey!, se detienen y se desplazan hacia la izquierda cuando comiencen a cantar de nuevo.

Al terminar la canción, el maestro anuncia que se agrupan de a dos, tres o cinco y el que quede fuera del grupo pasa al centro, se reinicia la canción con la misma dinámica, hasta que se acabe el juego por quedar el centro lleno de niños.

 **Video**

*Agua de limones*

[https://youtu.be/\\_y6gIMbfitU](https://youtu.be/_y6gIMbfitU)

 **Canción**

---

**Arroz con leche**

*Arroz con leche,  
Me quiero casar,  
Con una señorita,  
De la capital,*

En esta parte de la canción, todos se desplazan hacia la derecha cantando, mientras el jugador del centro canta y camina hacia la izquierda.

*Que sepa coser,  
Que sepa bordar,  
Que sepa abrir la puerta,  
Para ir a jugar,*

Al terminar la estrofa, todos se detienen.

*Con esta sí,  
Con esta no,  
Con esta señorita,  
Me caso yo.*

Solamente el jugador del centro canta esta estrofa y simultáneamente va señalando a los niños de la rueda, el último en señalar pasa al centro y el otro pasa a ser parte de la rueda.





## Video

Arroz con leche (canciones y rondas infantiles)

<http://www.youtube.com/watch?v=6nyGCbxD848>



## Canción

### Los pollos de mi cazuela

Posición inicial todos en círculo con las manos sueltas y un personaje en el centro.

*Los pollos de mi cazuela,  
No sirven para comer,  
Sino para las viuditas,  
Que lo saben componer,*

Los del círculo se desplazan a la derecha y el jugador del centro hacia la izquierda mientras todos cantan.

*Se les echa ajo y cebolla,  
Hojitas de laurel,  
Se sacan de la cazuela,  
Cuando se van a comer,*

Se detiene el círculo y con las manos en la cintura menean la cadera mientras cantan, el niño que está en el centro sigue **salticando** y al terminar la estrofa, elige a una de las niñas del círculo y se para delante de ella.

*Comparte niña comparte,  
Que ahí viene tu marinero,  
Con ese bonito traje,  
Que parece un carnicero,*

Los del círculo están quietos y en silencio, mientras el jugador central canta solo y menea la cadera delante de la niña que escogió. Al terminar la estrofa se la lleva al centro.



#### Salticando

Progresar al cambiar el peso del cuerpo de un pie a otro, saltando en uno y otro pie alternadamente.



## Canción

*Yo soy la que parte el pan,  
Yo soy la que sirve el vino,  
Yo soy la que se menea,  
Con este cuerpo divino,*

Todas las niñas de la ronda incluyendo la que está en el centro del círculo cantan esta estrofa y mueven graciosamente la cadera.

*Anoche yo te vi,  
Bailando el chiquicha,  
Las manos en la cintura,  
Me sacaste a bailar.*

Los del círculo cantan y palmean en sus puestos y los dos jugadores del centro, niño y niña, giran salticando agarrados de gancho.

El juego comienza de nuevo al elegir otro niño como personaje central.



## Video

*Los pollos de mi cazuela-Canti Rondas. Canciones infantiles*

<https://youtu.be/aZahQDwWzTU>

## Rondas con gestos y acciones

Posición inicial: en círculo, tomados de las manos.



### Canción

#### San Serafín

*San serafín del monte,  
San serafín cordero,  
Yo como soy chiquito,  
Me arrodillaré primero,*

Los del círculo se arrodillan al final de la estrofa.

*San serafín del monte,  
San serafín cordero,  
Yo como soy chiquito,  
Me sentaré primero,*

Arrodillados se desplazan circularmente y se sientan al finalizar la estrofa.

*San serafín del monte,  
San serafín cordero,  
Yo como soy chiquito,  
Me acostaré primero,*

Se desplazan sentados conservando el círculo y al final de la estrofa se acuestan.

*San serafín del monte,  
San serafín cordero,  
Yo como soy chiquito,  
Me levantaré primero.*

Se desplazan acostados conservando el círculo y al final de la estrofa se levantan, después de esto se puede reiniciar el juego.

## Trabajo musical para la motricidad fina



Figura 8.  
Fuente: Shutterstock/132244781

Para abordar la motricidad fina de manera musical, se recomienda el dibujo rítmico que es el garabateo de la gramática musical, es decir, el vínculo gráfico-sonido que el niño puede realizar.

Para Maya (2001), es una actividad creadora donde el niño ordena su ritmo, define su lateralidad, se moldea a sí mismo y adquiere consciencia del símbolo, relacionado al significado, entendiéndolo no solo desde el intelecto sino desde su cuerpo. Lo musical aparece ligado con el movimiento, el movimiento con el espacio y el espacio con las formas.

Gran parte del aprendizaje en el niño se basa en la imitación, por tal razón el docente debe realizar los movimientos para que el infante los repita cuantas veces sea necesario.

En el dibujo rítmico la prolongación de los sonidos se representa con líneas cortas y largas; en las primeras sesiones se aconseja usar hojas por pliegos, compartidas entre seis u ocho niños; trabajando con pinturas dactilares para asegurar el contacto con la hoja y la sensación de percusión con sus dedos. En un segundo momento se puede pasar a un elemento blando como la crayola; finalmente se pasa al lápiz y cuaderno personal.

Algunos ejemplos de estas canciones se muestran a continuación:



## Canción

### Un cuadrado (Tita Maya)

*Un cuadrado lleno, lleno de punticos,  
Es la casa de la hormiga y del ciempiés,  
Si lo pinto lleno, lleno de punticos,  
Despacito comienzan a aparecer.*



## Video

*Un cuadrado lleno de punticos (dibujo rítmico)*

<https://youtu.be/BbHEdMxdJXg>



## Canción

### La cara del sol (Tita Maya)

*Pinto la cara del sol,  
Redonda como un tambor,  
Con muchos rayitos a su alrededor,  
Un ojo, dos ojos y un gran bocatón,  
Y muchas pequitas cuando hace calor.*



## Video

*Canción "La cara del sol"*

[https://youtu.be/RcVDe\\_LP0ZQ](https://youtu.be/RcVDe_LP0ZQ)

## Trabajo musical para la coordinación y atención

Para el trabajo de coordinación y atención, se recomienda utilizar las rondas de pasar objetos; se recuerda que la posición inicial es un círculo, todos los niños sentados y cada uno debe tener un objeto para pasar, puede ser un vaso plástico; se recomienda la marcación del pulso y acento con un instrumento de percusión como la caja china o claves por parte del maestro. **El pasar del objeto debe estar coordinado con el acento y la velocidad de pasarlo al compañero del lado debe estar coordinada con el pulso.**



### Canción

#### Alpín Alpón

*Alpín alpón,  
Alpín alpón,  
a la hija del conde Simón,  
A la lata, al latero,  
A la hija del chocolatero (bis).*



### Video

*Jugando alpín alpón con el curso*

<https://youtu.be/m22lrjF4NJK>

## Juego de palmas

Este recurso se considera igualmente indispensable para la coordinación, atención y manejo de la lateralidad. Es un juego musical que se hace por parejas y consiste en cantar y hacer una determinada secuencia de percusión con las palmas de los dos jugadores. A continuación, se muestra una canción y la secuencia sugerida para realizar la actividad. **Es necesario marcar el acento como determinante para el choque de palmas, en este caso se marca con color rojo marca el choque.**



## Canción

### Estando la muerte

*Estando la muerte un día, dividió,  
Sentada en su escritorio, dovo dó,  
Buscando papel y lápiz dividió,  
Para escribirle al lobo dovo dó,  
El lobo le contestó dividió,  
Que sí, que sí, que no, dovo dó.*



## Instrucción

Para conocer la secuencia de percusión con las palmas sugerida para esta canción, le invitamos a observar la siguiente animación.

## Trabajo musical para la creatividad



Figura 9.  
Fuente: Shutterstock/53364499

Es necesario que los niños tengan ambientes de educación musical creativa, porque la creatividad musical es un factor transversal que mejora el rendimiento del lenguaje y las matemáticas.

La improvisación es el recurso metodológico musical para el trabajo de la creatividad y este va de la mano con la imitación. Se sugiere comenzar a trabajar imitaciones de células rítmicas cortas utilizando percusiones corporales, aprovechando la **diversidad tímbrica** que ofrece nuestro cuerpo.



### Diversidad

En cuanto a un paisaje sonoro, se refiere a la multitudinal existencia de fuentes sonoras con tímbricas diversas.

### Tímbrica

Fuentes sonoras al alcance de ser percutidas que emiten sonidos con diferentes timbres.

Kodaly sugiere el trabajo de improvisación por medio de canciones con pregunta respuesta y sugiere extraer esquemas rítmicos de las canciones, para que sean repercutidas con palmas a manera de imitación; sugiere emplear **fonemas** relacionados con los ritmos de negra y corchea porque el repertorio infantil se basa en la combinación de estas dos figuras.



### Fonemas

Es la unidad mínima de sonido del sistema fonológico de una lengua.

Se sugiere incluir en lo que dice Kodaly sobre las canciones con eco, que también contienen imitación; canciones que tengan movimiento y si no lo tienen según su temática, acomodarlas para que le permita al niño familiarizarse con la misma.

Después se puede hacer sustitución de texto por movimiento, porque se sigue trabajando la imitación, pero con concentración y atención.

En improvisación rítmica, Orff plantea canciones con pregunta respuesta, ostinatos rítmicos que se refiere a una célula que es creada por el maestro o algunas veces la canción la tiene, para que el niño cante y acompañe simultáneamente con el ostinato. Sugiere que sea de negras y corcheas por cuestión del contexto.

En improvisación melódica, Kodaly plantea la improvisación con notas como sol y mi, plantea los ecos melódicos. En esta fase es importante enfocar las actividades hacia el canto. Orff propone una dinámica muy parecida a la de Kodaly, pero no se centra tanto en melodías populares tradicionales.

El éxito de las actividades de improvisación depende gran parte de la creatividad del maestro, porque en muchas ocasiones tendrá que realizar pequeñas modificaciones y metodologías en las canciones, para que tengan una relación con el desarrollo creativo de la música.





## Canción

### Canción con eco

#### Quien está en la ventana (Claudia Gaviria, Pilar Posada)

*Quien está en la ventana Ana, Ana,  
Que hace cloro mira, mira, mira,  
Que toma Camilo milo, milo,  
Quien está estrenando, nando, nando,  
Cuál es tu cereza, esa, esa,  
Que hay en el tesoro, oro, oro,  
Que tiene esa empanada, nada, nada,  
Queda la sonrisa, risa, risa,  
Como hace mi burra, urra, urra,  
Como es un chancho, ancho, ancho,  
Quien tiene la peste, este, este,  
Que soy si me aburro, burro, burro,  
Quien es mi amada, Ada, Ada,  
Como es su cabello, bello, bello,  
Ven y dame un beso, eso, eso  
Que quiere tomas, más, más.*



### Video

*Jugando al eco*

<https://youtu.be/9S7-9o7xr0k>

## Juegos de improvisación



Figura 10.

Fuente: Shutterstock/591401357

Después de realizar una ronda de competencia, se elige al estudiante que haya quedado de último en el juego, se le indica que se haga en la mitad y se le dice que él va a ser una estatua de barro y que los niños del círculo son los escultores y van a esculpir la estatua.

Cada niño del círculo va mover una sola vez a la estatua, puede ser su brazo, su cara, las manos, los pies y la estatua debe permanecer como la dejó el último niño. La estatua va tomando forma de todas las posiciones creativas de los niños, las cuales son posiciones que se les ocurren en ese momento y las plasman sobre el niño que está en la mitad del círculo. Al terminar todos los escultores, se escoge otro niño que quiera servir de estatua de barro. No debe haber posiciones incómodas en la estatua.

Se les indica a los niños que formen un círculo y se sienten en el piso; el profesor indica que él va a inventar una pequeña célula rítmica y que los demás deben imitarla igual. Él hace una serie de cinco células, utilizando varias partes del cuerpo para hacerlas y los niños deben imitarla igual. Al terminar, él les dice que cada uno debe inventar una pequeña célula rítmica y el grupo debe imitarla, de esta manera todos los niños de la rueda deben crear e imitar.



El maestro debe ser claro al indicar que no puede ser la misma célula rítmica que hizo el compañero y por lo general las improvisaciones deben ser cortas para que se puedan imitar.

## Ejercicios de relajación

Un factor importante en el control tónico es la relajación. **Es recomendable la aplicación de las actividades de relajación, después de una actividad que provoque fatiga.** Como educadores, es importante generar los espacios de actividades de relajación en los niños hasta que ellos adquieran el hábito. Se recomienda que el ambiente influya en la dinámica.



### Ejemplo

El manejo del silencio, cerrar los ojos, luz tenue, entre otros. La relajación es importante en el proceso educativo, porque con ella se solucionan dos inconvenientes constantes en el aula, uno es la fatiga muscular, provocada por estar en una misma posición corporal durante un tiempo prolongado y el otro la fatiga mental.

Este tipo de actividades también son conocidas como pausas activas. Las pausas activas se pueden hacer cuando el docente va a pasar de una actividad a la otra, es aconsejable hacer movimientos circulares con la cabeza, cerrando los ojos, movimientos hacia adelante y atrás con los hombros, mover la cintura de manera circular, debido a que si el niño estuvo sentado por un tiempo, la cintura estuvo quieta y debe moverse y por último sugerir a los niños que palmoteen suavemente las diferentes partes de su cuerpo como los brazos, las piernas, rodillas pantorrillas y un suave masaje en la cabeza que también genera una sensación placentera y de relax.

Estas dinámicas también se aconsejan, cuando una actividad es muy larga y el docente comienza a notar la inquietud de los niños, probablemente ellos comienzan a moverse y a pararse porque están cansados de estar en la misma posición corporal, por tanto, una pausa activa en esta situación, puede funcionar mejor que recordar la instrucción de estar sentado en el puesto. En la siguiente figura se puede observar algunos de los movimientos de relajación con la cabeza y hombros, sugeridos para la distensión de los músculos del cuello.

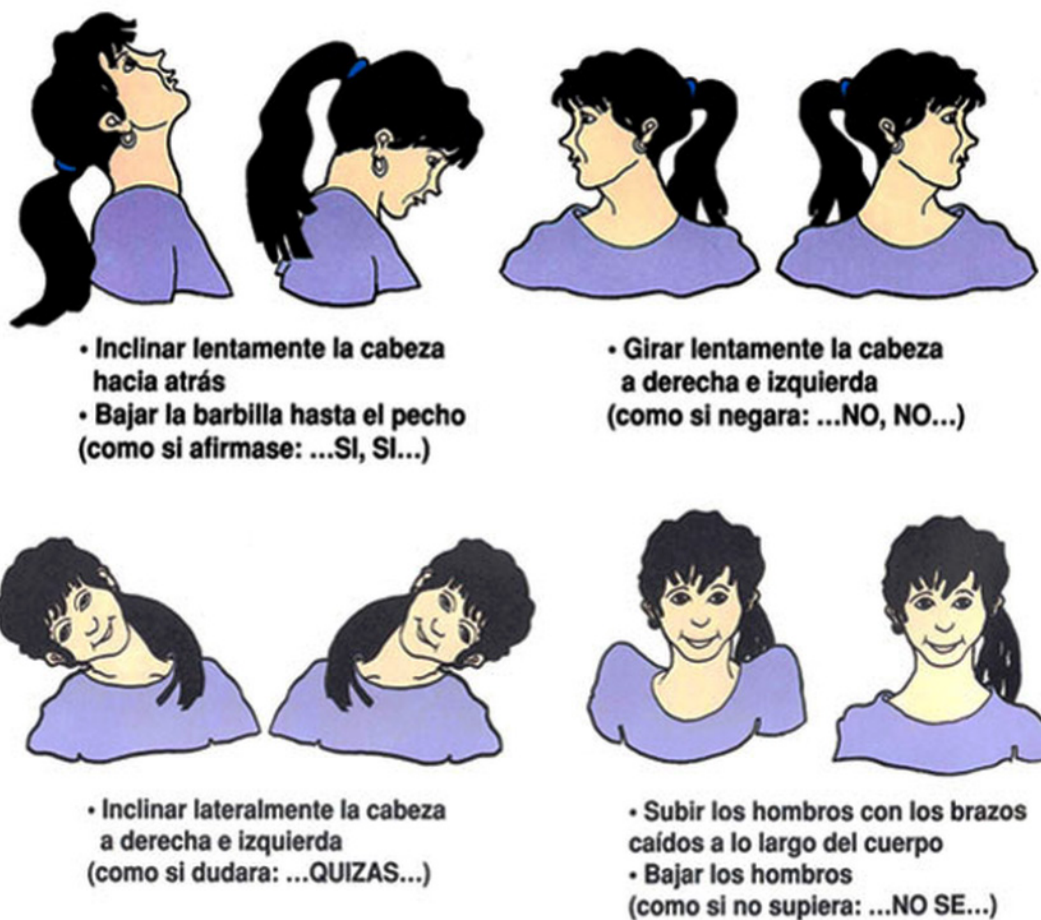


Figura 11. Ejercicios de relajación, cabeza y hombros  
Fuente: <https://goo.gl/MmXxEd>

Los ejercicios en los hombros previenen tensión en la sección cervical; aunque se crea que los niños no sufren de tensiones, es bueno recordar que ello pertenece a la generación del entretenimiento visual y que en su casa no van a realizar este tipo de movimientos. Por el contrario, van a estar en una misma postura por varias horas y lo más preocupante es que ellos no van a detectar el cansancio de los músculos, porque su cerebro está entretenido, como es el caso de los videojuegos por consola o los juegos para PC; por tanto, es indispensable que el docente abra estos espacios de relajación muscular diariamente, porque así está asegurando el buen tono muscular en los niños.

Es aconsejable que, para estas pausas activas, se aproveche la música clásica de tempos andantes para generar un ambiente apropiado.

Un ejercicio recomendado para el cuello como lo muestra la siguiente figura, es coger la cabeza con las dos manos desde atrás hacia abajo, para crear la tensión en los músculos, contar hasta diez y luego soltarla para la distensión. Repetir este ejercicio 5 veces como parte de la pausa activa.

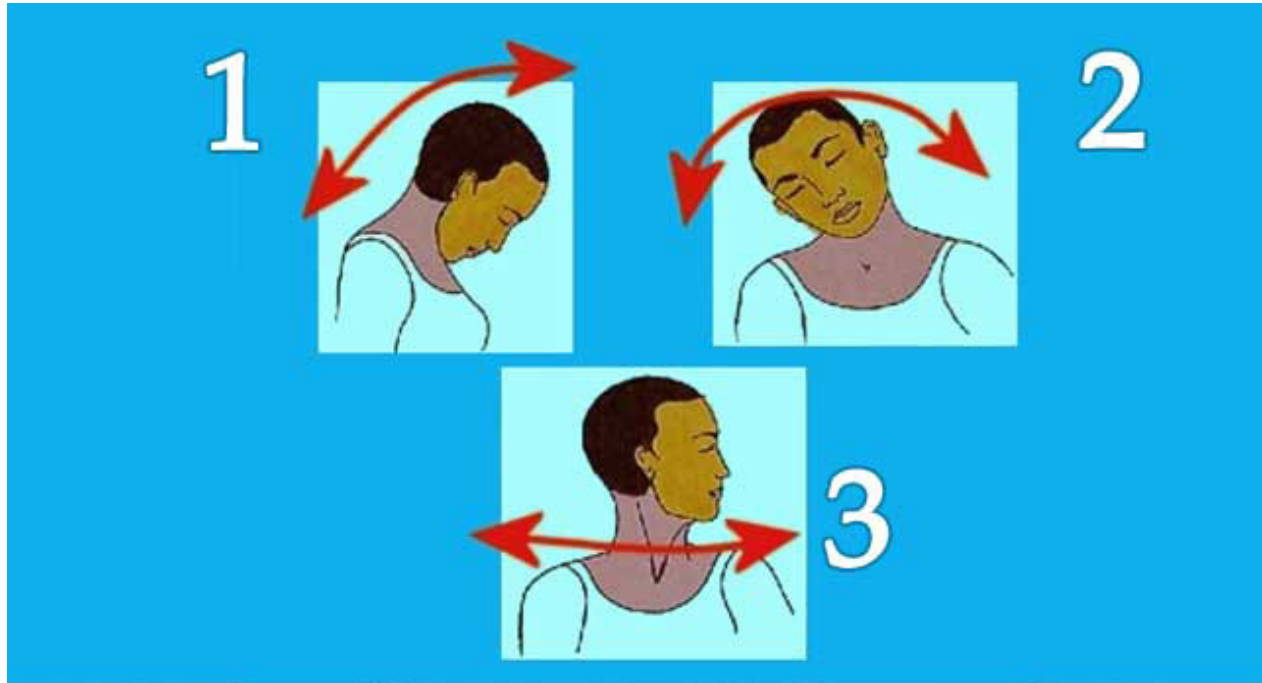


Figura 12. Ejercicios para distensión en el cuello  
Fuente: <https://goo.gl/nz3FHG>

Marín, H., Misas, M., y Tobón, A. (2000). *Juguemos a la música*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

Maya, T. (2001). *Dibujo rítmico; el garabateo de la gramática musical*. Medellín, Colombia: Editorial Cantoalegre.

# DESARROLLO DEL LENGUAJE EXPRESIVO I - MÚSICA

Richard Novoa

**EJE 4**

Propongamos

## Estrategias educativas

Laern

$E=mc^2$

Las prácticas educativas enfocadas hacia la innovación demandan en el docente una muestra de creatividad constante en el diseño de nuevas estrategias metodológicas.

La importancia de crear constantemente, pero a la vez dejar un registro de ello, permite en el docente obtener una bitácora clara sobre todas sus ideas e innovaciones que por ningún motivo se perderán, además de lo anterior, puede visualizar de manera clara sus propuestas y llevarlas a una mejora constante; de alguna manera le permite dejar un registro de estrategias metodológicas que pueden ser utilizadas con varios fines enfocados en el desarrollo del niño.

Que tenga clara la manera de cómo enfocar su propuesta, reconozca los objetivos y aprendizajes que quiere abarcar hace pensar que debe reconocer la importancia de considerar pautas que determinan la organización en la ejecución de su práctica pedagógica; el conocer y aplicar los diferentes recursos metodológicos musicales, cumple apenas una parte de la ejecución de su labor, el transmitir sus ideas de manera clara y concisa es el complemento, el estudiante de pedagogía infantil debe ser lo suficientemente descriptivo en su planeación para dar a entender la intención de su propuesta; la didáctica debe estar acorde a los recursos seleccionados, los recursos deben estar encaminados al juego que genera aprendizaje, debe tener en cuenta que la población infantil a la que va dirigida está en una etapa sensorial, donde su metodología debe estar enfocada en la vivencia, la exploración y la indagación acompañada.

Así mismo, debe reconocer la importancia de los momentos de clase, cada uno de ellos solicita actividades especiales sin perder el hilo conductor del objetivo general; cada momento debe tener un propósito en especial y el proponente los debe tener muy en claro, de ello depende el éxito en la selección de los respectivos recursos, toda la práctica debe ser presentada por medio de juegos lúdicos sin concentrarse tanto en los conceptos, es decir, los niños deben vivenciar el concepto, explorarlo y descubrirlo para luego hacer una breve reseña de él si el ambiente, la edad promedio de los niños y el momento lo amerite.

Además, El estudiante debe saber identificar si las vivencias y estrategias presentadas son suficientes para llegar a las conclusiones esperadas, si no es así, debe considerar complementar y reforzarlas en otra sesión para llegar al objetivo de asociación en la experiencia sensorial con el concepto o aprendizaje al que se espera que lleguen los niños.

Por otra parte, Es importante manejar la tensión y distensión en los momentos respectivos de la clase, es esencial saber identificarlos, es decir, el estado de ánimo de la población infantil es determinante para optar por una actividad de inicio que encamine al docente a centrar la concentración o a bajar la ansiedad en los infantes, debe procurar siempre los estados de calma, pero siempre teniendo en cuenta la concentración de los alumnos.



# Estrategias metodológicas





Figura 1.

Fuente: <http://elianaquintero.blogspot.com.co/2013/09/patricia-martinez-quintero-pone-bailar.html>

El niño naturalmente en sus primeros años afianza habilidades musicales con la influencia de su entorno, de su madre como voz materna que emite las primeras canciones para él y de la música que en algún momento escuche en su hogar, pero ¿Cómo se van comportando estas habilidades en su etapa escolar?

### Desarrollo musical escolar

Específicamente se refiere a la enculturación y actitudes que el niño desarrolla en el momento de ingresar al colegio, pero no exclusivamente por las clases de música, sino también por la que ha vivenciado hasta sus cinco años de edad. En esta edad se observa una mayor preocupación hacia la exactitud en las canciones.



### Ejemplo

Son capaces de mantener una tonalidad y regresar a ella a pesar de que algunas de las notas de paso no sean recordadas exactamente, pueden mantener un pulso constante que subyace de las mismas canciones y siguen aprendiendo canciones por medio de asociaciones a eventos cotidianos.

La canción en esta etapa se convierte en un factor importante en el inicio de la educación musical, pues enlaza el aspecto rítmico con el melódico y con el armónico. Según la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB) (2010), viajeros de la música:

”

A la edad de los cinco años se comienza a adquirir una coordinación rítmica que les permite disfrutar más de la música, de actividades rítmico- motoras en juegos colectivos, con palmas, ecos rítmicos y desplazamientos las cuales corresponden a las manifestaciones importantes de la corporeización musical. Al parecer entre los cinco y los diez años se incrementa la conciencia de los patrones y las estructuras musicales, las cuales se desarrollan implícitamente en el repertorio corporeizado de los niños. En estas edades los niños pueden cantar varias canciones en diferentes tonalidades, con diferentes tempos y reflexionar sobre sus elementos (p. 15).

En esta etapa, los niños adquieren una escucha capaz de hacer un **juicio reflexivo** o un **juicio estético** con respecto a la calidad musical, con capacidad de percibir las disonancias y detección de las violaciones a la secuencia normal de la estructura, esto se debe a la capacidad de predicción del cerebro. Por otro lado, se presenta otra habilidad que es llamada sensibilidad al estilo, que es cuando se hacen clasificaciones refinadas en cuanto a los diversos géneros musicales.

Al parecer entre los cinco a los diez años se refleja un cambio cognitivo que es pasar de la competencia corporeizada a la conciencia reflexiva; este cambio puede ser similar al propuesto por Piaget de la etapa preoperacional a la operacional en música. Esto está ligado a la capacidad de clasificar música conforme a los estilos que conozca el niño y al incremento avanzado en tareas para memorizar y percibir secuencias.



#### Juicio reflexivo

Después de que un conocimiento se construye bajo un contexto, este siempre está expuesto a evaluaciones constantes.

#### Juicio estético

Es un tipo de juicio que se basa en una experiencia de placer o de disgusto basado en un objeto a analizar, el cual aporta al conocimiento de este.



Figura 2.  
Fuente: Shutterstock/44889667

Por estas razones se hace imprescindible que el niño por lo menos en su etapa escolar correspondiente a la primaria, tenga un acercamiento ordenado a la música, impartido por su profesor titular si en el caso no tuviese un profesor de música especializado en la enseñanza de la misma. **La necesidad de dar madurez a todas las etapas evolutivas que desarrolla el cerebro de un niño en su etapa preescolar, corresponde entonces a que lo asumiera la primaria, porque estas etapas adquiridas a un alistamiento en la educación musical pueden perderse si no reciben una estimulación en la infancia, es decir, entre las edades de los cinco a los diez años.**

Aunque con un maestro de música especializado se puede llegar a que los niños tengan una enculturación y evolución más significativa en la música, se consideraría entonces que si no lo hay, el maestro titular debería proporcionar al niño aquellas actividades referentes a la corporeidad musical, para que todo su alistamiento cerebral desarrollado en su primera infancia, no se pierda al momento de estar en la academia y no recibir ninguna clase de estímulo a estas etapas predesarrolladas, además, si en la etapa escolar no se trabaja la corporeidad, el niño no conocería el disfrute del ritmo, la melodía y la armonía por medio de rondas, juegos con palmas y repeticiones; si estos factores no están presentes en el desarrollo musical escolar del niño, este pasaría a su etapa de conciencia reflexiva sin ser tan reflexiva, puesto que se basaría únicamente en la enculturación musical que reciba de su casa y de su familia, sin tener la oportunidad de conocer el deleite de la música y conocer algunos géneros que su maestro le pueda enseñar en el colegio.



### Lectura recomendada

Con el fin de comprender a fondo la relación entre el entrenamiento musical y el desarrollo psicomotriz en el niño, le invitamos a realizar la siguiente lectura.

*La educación musical en la etapa 0-6 años*  
Maravillas Díaz



### Instrucción

Además, para profundizar en temas referentes a la educación infantil, le invitamos a desarrollar la actividad de aprendizaje.

Es conveniente el inicio del trabajo musical a partir de fuentes sonoras o timbres que les sean familiares a los niños, conocer ampliamente la población estudiantil en cuanto a su contexto social y cultural, el identificar estos aspectos permite ubicar y seleccionar con más objetividad los recursos metodológicos y permite una planeación de clase acorde a las necesidades de los niños.



### Lectura recomendada

Con el fin de orientar un trabajo de discriminación tímbrica sobre el respectivo paisaje sonoro de la práctica pedagógica, le invitamos a realizar la siguiente lectura.

*La estimulación sonora en el proceso de aprendizaje de expresión musical en el niño de 3 a 6 años*

Olga Toro Egea

Los acuerdos de convivencia al momento de la aplicación de una propuesta son importantes, aclarando con anticipo las reglas convenientes a favor de vivencias significativas en el aprendizaje para los niños, es bueno recordar que, sin la disposición asertiva de los niños, las actividades no cumplirán el propósito de aprendizaje; se requiere plantear cada ejercicio con entusiasmo, seguridad y duración definida.

Cuando la planeación plantea trabajo de expresión corporal y psicomotricidad, se aconseja no desarrollar las dos actividades una inmediatamente de la otra porque puede generar fatiga física en los niños, si las actividades están de esta manera, lo mejor es introducir en el medio de las dos una pausa activa enfocada a la relajación, que dé la oportunidad a los niños para el respectivo descanso de sus músculos.

Se aconseja que exista la variedad metodológica en las clases debido a la importancia de intercalar procesos cognitivos y vivenciales; se busca que cada sesión sea integral para garantizar el desarrollo de los elementos que se propongan. Se recomienda que a la clase la integren diferentes actividades que sostengan la relación y equilibrio entre ellas. La importancia de comenzar cada actividad con un ejercicio de control y otro de calentamiento; o puede ser respiración y concentración lo que garantiza la buena disposición de los estudiantes. Es totalmente válido combinar actividades antiguas con las recientes, porque estas antiguas habrían podido generar aprendizajes significativos necesarios para los nuevos aprendizajes planteados, estas pueden cumplir la función de refuerzo, profundización de contenidos o desarrollo de destrezas.



Figura 3.  
Fuente: Shutterstock/287709275

Las clases con recursos metodológicos musicales por lo regular, deben tomarse como espacios creativos y dinámicos; sus mismos recursos inclinan la sesión hacia esa intención, se pueden plantear actividades de creación de instrumentos, donde también se deben tener en cuenta las propuestas de los estudiantes.

Para un mejor significado y cobertura de desarrollos en las clases, las actividades enfocadas hacia la improvisación y la creatividad resaltan sobre aquellas que se enfocan a la imitación; aunque es necesario recordar que la imitación es el camino hacia la improvisación, lo ideal sería que estos elementos se consideren como el producto final de la clase, es decir; plantear como actividad final una creación de los niños que contenga en ella todas la enseñanzas

y experiencias vistas durante la sesión. Para correlacionar la expresión corporal, la apreciación e improvisación musical.



## Video

Le invitamos a observar el siguiente videoresumen.

En una sesión con recursos metodológicos musicales se pueden presentar variaciones en el desarrollo de esta, la flexibilidad se puede tomar como una estrategia importante para conseguir amoldar las propuestas del maestro con las experiencias que se estén dando en el entorno, la idea principal es que el objetivo propuesto obtenga una interacción total con todos los miembros de la clase.

El objetivo principal de una clase de música no es la exhibición de la experiencia, es decir, no se puede pretender sobrecargar una planeación con actividades orientadas hacia la exposición de una muestra o resultado general ya que esto podría automatizar a los estudiantes. Si usted como maestro de primaria o preescolar, pretende que sus niños interpreten una canción en un acto público como desfile o izada de bandera y aún no ha abierto en todo el año lectivo un espacio para la interacción con la música; puede provocar en ellos una fatiga y desorientación en el proceso de enculturación y disfrute de la música.

Si usted pretende realizar una muestra musical con sus niños, elabore una secuencia de actividades que clase a clase le permita llevar un proceso utilizando actividades que lo lleven al producto final; es muy importante que en la planeación curricular y cronograma de actividades se defina con anterioridad prudente y fechas estipuladas que le permita la organización adecuada de los tiempos.

Dosifique el grado de dificultad en el proceso de enseñanza aprendizaje, los ejercicios y actividades propuestas deben repetirse las veces que sean necesarias, lo importante es que los niños interpreten con claridad el tema que se desarrolla. El error y la equivocación debe tomarse como parte del proceso de aprendizaje.



Figura 4.  
Fuente: Shutterstock/82249429

Tenga en cuenta que las actividades deben estar direccionadas hacia un papel protagónico de los niños en la clase, usted como maestro debe cumplir el papel de moderador, esto no quiere decir que se olvide de intervenir cuando lo debe hacer; en este tipo de actividades su observación es esencial para identificar problemas de motricidad, esquema corporal, equilibrio y tono postural en el niño.

Como futuro pedagogo infantil, debe estar preparado a encontrarse con grupos que por lo general son heterogéneos, algunos niños poseen habilidades más notorias que otros; sus estrategias deben ir hacia la identificación de la población y las respectivas estrategias de refuerzo para aquellos que más se les dificulta.

Es fundamental para el profesor la construcción de un banco de recursos con base en todas las experiencias pedagógicas, esto es con la intención de ahorrar tiempos y esfuerzo en la búsqueda de los recursos; se aconseja la recopilación de rimas, coplas, canciones, rondas y juegos rítmicos entre otros. Si tiene la oportunidad de organizar estos recursos por niveles, garantiza un proceso de enseñanza equilibrado.

En la planeación, el docente debe considerar diferentes técnicas o maneras de presentar el recurso porque puede garantizar mejor el aprovechamiento del tiempo y garantiza las estrategias de clarificación en las actividades.

Para el caso de la entonación, es muy posible encontrar niños que no pueden entonar, ellos deben integrarse al grupo y orientarlos a que escuchen mientras cantan, esta estrategia regula el volumen de su voz. La diferenciación de la altura inicia cuando el niño adquiere el concepto de arriba y abajo; es importante enfocar al niño hacia el pensamiento del sonido antes de cantarlo, sería de gran pertinencia si el maestro se puede ayudar de un metalófono o un instrumento melódico para comenzar un trabajo de afinación con los que más se les dificulta.

Las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TIC) proporcionan al educador un sin número de recursos como

multimedias, videos y grabaciones de un amplio repertorio de música infantil; no se puede caer en el vicio de solamente colocar al niño las grabaciones, el maestro debe cantarle con su propia voz la canción que desea enseñar.

Este tipo de recursos multimedia son apropiados para las presentaciones generales de la canción, pero en el momento de la enseñanza del recurso; el maestro debe fraccionar la canción y repetirla las veces que sea necesario para garantizar el aprendizaje general. Es ahí donde la voz natural del docente se debe escuchar sin ningún tipo de grabación al fondo.



Figura 5.  
Fuente: Shutterstock/267038432



El niño debe tener la experiencia de escuchar el mismo recurso de diferentes fuentes sonoras, es parte del desarrollo de su etapa sensorial y garantiza el desarrollo auditivo de la discriminación tímbrica y reconocimiento del paisaje sonoro como parte esencial de la estimulación auditiva.

Como lo menciona Misas (2000):

” La educación musical no puede constituirse en una rueda suelta en la formación del niño. Debe existir coordinación entre el profesor de música y los maestros de las otras asignaturas, para lograr una formación integral de los estudiantes. Dicha formación parte de actividades que apunten a diferentes aspectos del desarrollo (p. 5).

Considerando la reflexión de Misas (2000), para los casos en que no se cuente con docente de música en la etapa escolar de primaria, debe ser asumida por su maestro titular como recurso metodológico en la formación del niño.



#### Instrucción

Para aplicar conceptos esenciales en la planeación de clase, le invitamos a desarrollar la actividad de aprendizaje.

Es de gran utilidad que el pedagogo infantil conozca el comportamiento y la disposición cerebral del niño en su etapa escolar para recibir y experimentar vivencias musicales; además hay que resaltar que en lo que se refiere a proposición, la creatividad del maestro juega un papel muy importante

en el diseño de propuestas metodológicas, sesiones de clase y talleres musicales.



#### Instrucción

Para comprender mejor la incidencia de la música en el cerebro, le invitamos a observar la siguiente galería.

La creatividad es una herramienta importante, pero es necesario enfocar todas aquellas ideas encaminadas a la innovación pedagógica, es decir, que las propuestas, talleres o sesiones de clase deben contener un orden y propósito esencial. La acción imprescindible de la planeación en la práctica pedagógica debe ser conjugada al tiempo con la acción innovadora del docente, el orden y momentos de la clase no deben quedar a un lado por el solo hecho que se trate de una clase de música encaminada a la motricidad gruesa o fina, juega un papel importante la didáctica, pero no puede ser la herramienta del juego por solo jugar, debe tener un objetivo y un propósito de enseñanza aprendizaje en los niños.

La necesidad de organizar y planear las clases facilita el papel del docente porque le permite observar a nivel global y detallado los diferentes momentos que plantea, determinar la escogencia y recursos apropiados para la intención que se esté buscando; la planeación se puede ver como un libreto en general o en términos musicales el score del director de orquesta, donde contiene todos los detalles de su propuesta; el hecho que el maestro la cree no significa que obvie las orientaciones didácticas, el ejercicio de plasmar en el papel todas las ideas le permite asegurar y ordenarla. Así logra una perspectiva más clara de los tiempos y actividades necesarias que apoyan su objetivo, clarifica

las ideas de seleccionar los recursos y le genera confianza al momento de la aplicación en el aula de clase.

Por más experiencia que el maestro posea, el tener la planeación organizada y a la mano, evita que alguna actividad importante pase desapercibida ya que en muchas ocasiones y por la presión de tener la responsabilidad de ejecutar lo planeado; muchas veces se pasan por alto momentos esenciales de la clase. Por esta razón el planteo de las etapas o momentos de clase es esencial para que el maestro tenga en su mente y de manera segura, las actividades,

estrategias y recursos metodológicos para cada uno.

El hecho de plantear los momentos de clase permite organizar la propuesta de una manera clara para el docente; para el niño, aunque no comprenda el orden de los momentos, le favorece porque se integra con seguridad a la clase, prepara su atención y dispone su cerebro a la respectiva vivencia que el docente le ofrezca en la sesión.

Los tres momentos importantes a la hora de planear y ejecutar una propuesta metodológica son:

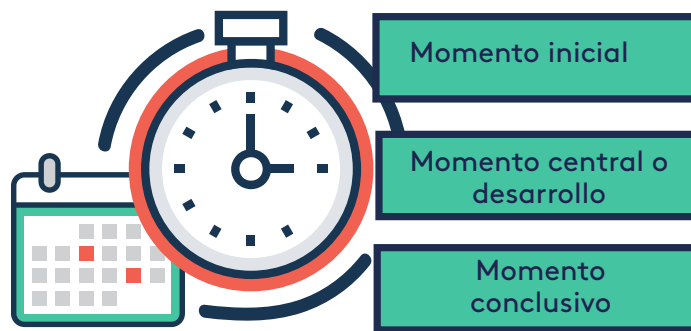


Figura 6.  
Fuente: propia

## Momento inicial



Figura 7.

Fuente: <https://i.ytimg.com/vi/u7GD46Hu1BM/maxresdefault.jpg>

Como su nombre lo indica, se denomina como el comienzo o inicio de la propuesta. En esta parte, el docente debe procurar centrar la atención del niño con un recurso metodológico musical sea juego rítmico, melódico, ronda o canción que le pueda garantizar la concentración del niño. También se le conoce como actividad rompe hielo, porque siempre al iniciar una clase el niño está a la expectativa de esperar por la propuesta vivencial del maestro y generalmente puede ocasionar ansiedad en ellos, por esta razón es indispensable comenzar con una actividad diferente a la que le va

a permitir abordar el objetivo principal de su propuesta.

Es el momento de hacer y dejar en claro los acuerdos de clase. Ahora las reglas de juego deben ser conocidas y aceptadas por los niños, se propone que se construyan en conjunto con los infantes, unas las propone el docente y otras los ellos. El docente debe detectar y considerar el momento de ánimo en que se encuentren para seleccionar la actividad que le garantice centrar la atención.



### Ejemplo

Si el profesor detecta que los niños están en una disposición introvertida debe aplicar al momento inicial una actividad que integre y anime a los infantes a participar activamente, que de alguna manera cambie su estado de ánimo y humor.

Si el educador infantil detecta que el grupo de niños está agitado, debe buscar una actividad que le proporcione relajación. Para esta situación se recomienda ejercicios de respiración con diafragma al acompañamiento de música clásica suave y se puede sugerir que cierren sus ojos mientras realizan la respiración. Puede recurrir a ejercicios de relajación en el cuello y hombros; se sugiere que muevan suavemente su cabeza de manera circular hacia la derecha e izquierda de manera suave y con los ojos cerrados para prevenir el mareo. El docente siempre debe estar en procura del clima favorable de la clase.

### Momento central o desarrollo

Esta es la parte donde con sus actividades o recursos seleccionados, el educador pretende abordar su objetivo general de aprendizaje. *Es aquí donde debe poner a prueba toda su creatividad y llevar al niño por medio de vivencias lúdicas hacia el aprendizaje, así debe buscar que una estrategia le proporcione al niño el suficiente espacio de experiencias musicales para abordar el tema principal, que puede estar ligado a la sensibilidad, percepción, esquema corporal, motricidad gruesa, fina o lateralidad, entre otras generalidades que se encuentran en su desarrollo.*

Los recursos seleccionados deben ser coherentes con el propósito de aprendizaje de la propuesta y es aquí donde el docente debe ser meticuloso al momento de hilar y presentar a los niños; la claridad que tenga en lo que le puede proporcionar y aportar los recursos a su clase, es esencial en el éxito de la puesta en práctica, se recomienda seleccionar más de un recurso pero que ninguno de los dos la aisle del propósito u objetivo. También es el momento para manejar la indagación con los niños, aquellas preguntas que generen aprendizajes, que estén relacionadas con las vivencias de la clase y se direccionen hacia las enseñanzas y conceptos que el docente se proponga abordar.



Figura 8.  
Fuente: Shutterstock/7635590283

Este momento debe ser el de más exigencia lúdica, es decir, debe ser el más significativo y agradable en experiencias correlacionadas para el niño, es el tiempo de ver el producto de la clase. Vale la pena recordar que no es jugar por jugar, es enfocar el juego hacia el aprendizaje.

## Momento conclusivo

Es la parte final de la propuesta, después de la experimentación del aprendizaje central de la clase, el maestro puede recurrir a realizar una pequeña indagación con los niños, aprovechando aquellas vivencias que se relacionan con conceptos o enseñanzas. Este tiempo debe ser utilizado para afianzar todos aquellos detalles que den un aprendizaje significativo al niño, no se recomienda tampoco caer en un largo espacio para este detalle.

El maestro debe recurrir a una actividad de relajación y respiración antes de socializar con los niños el final de la actividad. Es necesario volver a centrar la atención, relajar y enfocar a los educandos para que de una manera conjunta se construyan las conclusiones, los saberes, las sensaciones que pudo producir la propuesta que son datos importantes para concebir una evaluación general de la actividad. Este momento no es para extenderse demasiado, debe ser conciso y considerar que el estudiante viene seguramente (y ojalá así sea) de experiencias que demandan movimiento y concentración activa que producen agotamiento.



Figura 9.  
Fuente: <https://goo.gl/2NPidp>

El docente puede volver a recurrir a los ejercicios de respiración diafragmática para calmar la agitación, sirve bastante en caso de que el recurso de la parte central haya sido una ronda de persecución que demanda intensidad entre los niños. Puede igualmente valerse de ejercicios de relajación en hombros y cuello, siguiendo los pasos sugeridos en el momento inicial.

La redacción de las propuestas metodológicas debe ser sumamente detalladas al momento de su planeación, el hecho de que el mismo docente aplique y cree la propuesta, no significa que no plasme en su informe de qué manera utilizará los recursos metodológicos y cómo los aplica en la práctica educativa con los niños.

Se aconseja que en su escrito de planeación no omita ningún tipo de detalle, por ejemplo; si escoge una canción o ronda para la actividad debe describir la disposición del aula y los niños al momento de iniciarla, debe describir con la letra de la canción qué tipo de movimiento aplica para cada verso o estrofa, si dispone el grupo en rueda, o en filas encontradas, lo importante es que sea tan clara que cualquier pedagogo infantil ajeno a la creación de la propuesta, la pueda aplicar sin ningún inconveniente.



La grandeza no está en solo crear, también está en saber transmitir de manera clara la intención y metodología de su creación.

El educador debe darse tiempo para comprender lo que espera de sus estudiantes, en el ejercicio de descomponer las metas, se percata de que puede haber diversas interpretaciones que implican procesos de enseñanza diferentes. Cuando se descompone una meta de comprensión, el profesor reconoce lo que necesita saber sobre un concepto para enseñarlo efectivamente. El ejercicio de descomponer una meta o una comprensión, se refiere a encaminar la comprensión de un concepto hacia una habilidad, es decir, la habilidad adquirida por el estudiante después de determinada vivencia en el aula, lo debe encaminar a la comprensión del concepto.

El apoyo efectivo del maestro sobre sus estudiantes, solo se da cuando tiene claro lo que espera de ellos, de lo contrario las actividades propuestas se tornarán irrelevantes.

## Mitos de la enseñanza

A lo largo de la práctica pedagógica se han generado algunos mitos que impiden de alguna manera que el docente proponga e innove de una manera libre y tranquila; por esto es relevante dar a conocer algunos de ellos, con el fin de que el estudiante de pedagogía infantil no genere obstáculos en el momento del diseño y planeación de sus clases.

Según el proyecto pequeños científicos (2017) estos son algunos de los mitos:

Mito	Lo que dice la ciencia
Se debe enseñar siguiendo los estilos de aprendizaje y respetar los ritmos de aprendizaje.	La investigación no ha encontrado ninguna evidencia de que enseñar siguiendo los estilos de aprendizaje sirva.
El nivel socioeconómico de los estudiantes es determinante.	El impacto de las altas expectativas del estudiante y su actitud positiva hacia el aprendizaje tiene un impacto mucho más grande que el nivel socioeconómico.
Donde el estudiante descubre por sí mismo y aprende con autonomía son más eficaces.	La enseñanza explícita en el momento apropiado y la indagación guiada y fuertemente andamiada llevan a más aprendizajes.
Dotar a los estudiantes de tabletas y computadores mejora los aprendizajes.	La tecnología funciona cuando está en manos de un profesor que la sabe utilizar.
Los proyectos transversales son mejores pues son constructivistas.	El constructivismo, referido a una teoría del aprendizaje humano se ha extrapolado a actividades de enseñanza que han resultado inadecuadas.

Tabla 1. Mitos de la enseñanza  
Fuente: Pequeños científicos, grandes ideas (2017)

Además de las recomendaciones anteriores, una propuesta metodológica debe tener:

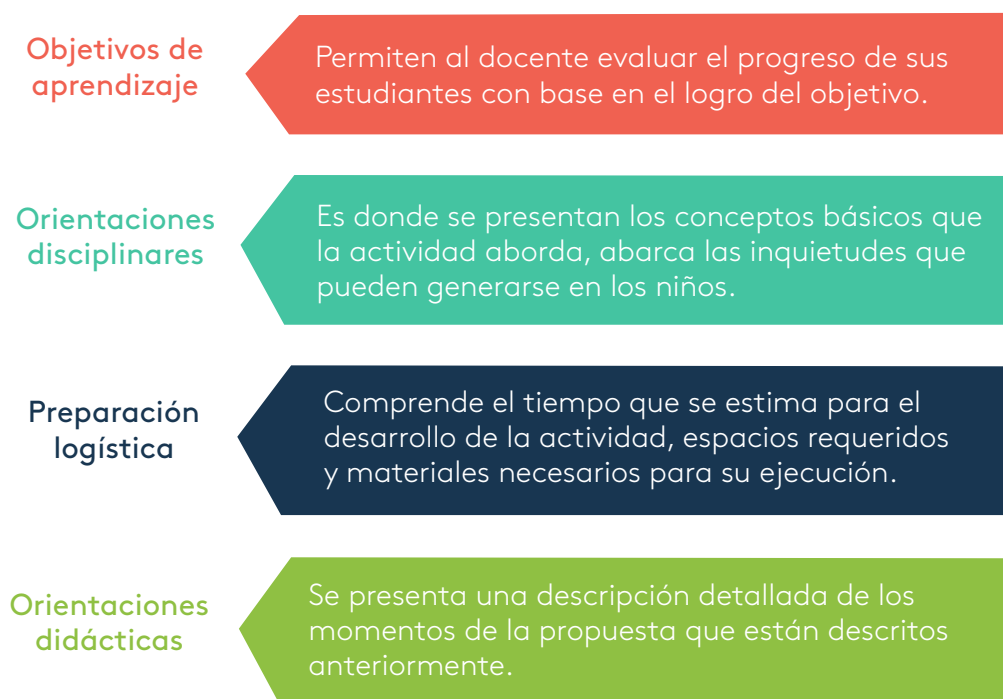



Figura 10.  
Fuente: propia

El estudiante puede realizar su planeación de esta manera o si lo desea puede ayudarse de un cuadro que le permita hacer la descripción, introduciendo los tres momentos, su objetivo, de manera que pueda organizar claramente las ideas, detallar su rol en la actividad y el rol de los niños.

 ¡Importante!

A continuación, se muestra un cuadro ejemplo, de ninguna manera se impone, solo es una sugerencia a la que puede ser modificada por cada creador adaptándolo a su propuesta en particular.

Momento	Tiempo y materiales	Objetivo	Rol del profesor	Rol del estudiante (disposición requerida)
Inicial				
Central o desarrollo				
Conclusivo				

Tabla 2. Cuadro sugerido de planeación  
Fuente: propia



Las recomendaciones anteriores enfocan al estudiante de pedagogía infantil para realizar y dejar por escrito de manera clara y organizada sus ideas y propuestas pedagógicas, vale la pena nombrar que el hecho de sugerir metodologías de organización facilita la producción e innovación en la práctica pedagógica.



Marín, H., Misas, M., y Tobón, A. (2000). *Juguemos a la música*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB). (2010) *Viajeros de la música*. Bogotá, Colombia.

Universidad de los Andes. (2017). *Pequeños científicos grandes ideas*. Bogotá, Colombia.

Esta obra se terminó de editar en el mes de Septiembre 2018  
Tipografía BrownStd Light, 12 puntos  
Bogotá D.C,-Colombia.



**AREANDINA**

Fundación Universitaria del Área Andina

---

MIEMBRO DE LA RED

**ILUMNO**