



Práctica Coral

como mediación didáctica
para el aprendizaje musical
en el nivel preescolar



Práctica Coral

Esta investigación hizo necesaria la identificación de problemas que permitieran crear estrategias y planes formativos orientados a la identificación de elementos constitutivos de la educación integral relacionadas con la formación musical, con el propósito de definir sus relaciones e incidencias en la cultura musical de los niños y niñas del preescolar.

La imaginación y la creatividad y el experimentar la libertad de los niños para comprometerse ampliamente con aquello que consideran importante, son aspectos que se convierten en indicadores fundamentales para brindar una educación de calidad en el nivel preescolar.

Es por ello importante la formación musical en el desarrollo infantil, es por esto, que todos los momentos destinados deben estar decantados como una experiencia capaz de producir en los niños vivencias significativas, logrando el equilibrio afectivo, intelectual, sensorial y motriz que persigue la educación inicial.

Luz Elena Tabares David | Lucía Vélez García



Luz Elena Tabares David
Lucía Vélez García

Escanee el código QR para conocer
más títulos publicados por el Sello
Editorial Universidad del Atlántico



ISBN 978-958-5525-55-9



9 789585 525559

Práctica Coral

como mediación didáctica
para el aprendizaje musical
en el nivel preescolar



Práctica Coral

como mediación didáctica
para el aprendizaje musical
en el nivel preescolar

Luz Elena Tabares David
Lucía Vélez García



Catalogación en la publicación. Universidad del Atlántico. Departamento de Bibliotecas
Tabares David, Luz Elena -- Vélez García, Lucía.
Práctica coral como mediación didáctica para el aprendizaje musical en el nivel preescolar / Luz Elena Tabares David, Lucía Vélez García. – 1 edición. – Puerto Colombia, Colombia: Sello Editorial Universidad del Atlántico, 2018.
Ilustraciones. Incluye bibliografía
978-958-5525-55-9 (Libro descargable PDF)
1. Música coral – enseñanza -- metodología 2. Música vocal – enseñanza – metodología 3. Música coral -- partituras. I. Autor. II. Título.
CDD 780 T112

**PRÁCTICA CORAL COMO MEDIACIÓN DIDÁCTICA
PARA EL APRENDIZAJE MUSICAL EN EL NIVEL PREESCOLAR**
Autoría: Luz Elena Tabares David - Lucía Vélez García

© Universidad del Atlántico, 2018

Edición:

Sello Editorial Universidad del Atlántico
Km 7 Vía Puerto Colombia (Atlántico)
www.uniatlantico.edu.co
publicaciones@mail.uniatlantico.edu.co

Producción Editorial:

Calidad Gráfica S.A.
Av. Circunvalar Calle 110 No. 6QSN-522
PBX: 336 8000
Isalcedo@calidadgrafica.com.co
Barranquilla, Colombia

Publicación Electrónica
Barranquilla (Colombia), 2018

Nota legal: Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros medios conocidos o por conocerse) sin autorización previa y por escrito de los titulares de los derechos patrimoniales. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual. La responsabilidad del contenido de este texto corresponde a sus autores.
Depósito legal según Ley 44 de 1993, Decreto 460 del 16 de marzo de 1995, Decreto 2150 de 1995 y Decreto 358 de 2000.

Cómo citar este libro:

Tabares David, L. E y Vélez García, L. (2018). *Práctica coral como mediación didáctica para el aprendizaje musical en el nivel preescolar*. Barranquilla: Sello Editorial Universidad del Atlántico.

Dedicatoria

A decorative graphic on the right side of the page features several musical staves. The top staff is dark blue and contains a treble clef, a sharp sign, and a few notes. Below it, there are several lighter blue staves with various musical notes, including eighth and sixteenth notes, and a bass clef. The notes and staves are arranged in a curved, flowing pattern that suggests movement and melody.

A las niñas y los niños grandes artistas, por ser cómplices permanentes en este proceso investigativo.

Un día el mundo será mejor por ustedes... Aquí y allá desde sus profesiones, el canto se unirá en pregones, pregones melódicos, que aliviarán los corazones, al transformar en la humanidad los sentires y valores.

Un día el mundo será mejor por ustedes... Con la huella imborrable de aprender con sentido, con la capacidad artística, de enmendar los errores cometidos y cuestionar los procesos en el acto educativo, de nosotros los responsables en mejorar el camino enseñando en la vida, con un mejor recorrido.

Luz Elena Tabares David, 2017

Contenido

Dedicatoria	5
Prólogo	11
Introducción	13
Capítulo I	25
Antología de la práctica coral en el nivel de Educación Preescolar	25
Contexto internacional de la práctica coral en niños	25
Travesía nacional de la práctica coral en niños	28
Desarrollo regional - local de la práctica coral en niños	30
Capítulo II	35
Constructo teórico de la práctica coral	35
Origen de la práctica coral	35
Fundamentos de la práctica coral y el aprendizaje en la primera infancia	36
La Educación Preescolar en Colombia	39

Importancia de la música en la primera infancia	41
Formación artística en niños desde la perspectiva de la práctica coral	42
Capítulo III	43
Didáctica de la práctica coral en la primera infancia.....	43
Didáctica y aprendizaje musical en el nivel preescolar	46
Componentes fundamentales de la práctica coral nivel Preescolar.....	48
Aprendizaje musical a través del conocimiento implícito del Sonido, Melodía, Armonía, Ritmo, Texto	49
Desarrollo vocal	50
Repertorio didáctico y práctica coral.....	52
Elementos corporales	54
La música como experiencia integradora	55
Capítulo IV	57
Miradas y consignas sobre la importancia de la práctica coral en el Nivel Preescolar.....	57
Fundamentos que orientan la Formación Musical en el Nivel Preescolar.....	58
Perspectiva institucional de la práctica coral como mediación didáctica	59
Fundamentación de la práctica coral en el Colegio Americano	61
Pertinencia de la práctica coral	61
Perspectiva en el marco legal de la práctica coral como mediación didáctica.....	63

Contenido

Visión compartida de expertos en educación musical y práctica coral.....	64
Visión de expertos en dirección coral.....	65
Práctica coral.....	69
Procesos de desarrollo desde la experiencia de los estudiantes.....	74
Desarrollo Musical.....	77
Capítulo V.....	85
Apuntes finales.....	87
El trencito.....	88
Bailas tú, bailo yo.....	89
Salto en las notas.....	90
Vamos al colegio.....	91
El venado.....	92
Ya sé solfear.....	93
El serrucho.....	94
El reloj.....	95
El grillito.....	96
La hermosa beatriz.....	97
El gordito chancho.....	98
Campanas.....	99
El colibrí.....	100
Los sonidos musicales.....	101
Cae la lluvia.....	102
El coro.....	103

Canta la montaña	
Canon a tres voces	104
Es esta noche hermosa	
Canon a tres voces	105
El reloj.....	106
Vamos a pintar	107
Vuela en lo alto los aviones	
Ritmo vallenato	108
Vamos a cantar José Elí	
Ritmo: Cumbia	109
Amigo quiero ser	
Ritmo: Joropo	110
Ronda ronda.....	111
De noche se va la Luna	
Ritmo: Pasillo.....	112
Los trencitos	113
Referencias	115
Acerca de las autoras	119

Prólogo



Es un honor recibir desde Colombia este material de “Cancionero Infantil como Mediación Didáctica para el Aprendizaje Musical” elaborado por las maestras Luz Elena Tabares David y Lucía Vélez García.

Alegres melodías que encuadran en el ámbito tonal de una quinta melódica, con rimas consonantes y delicados movimientos rítmicos que colaboran con el despertar psicomotriz y la sensorialidad que nuestros niños necesitan en la primera etapa de la formación musical. Las ilustraciones son sumamente sugerentes y la estética rima con lo esperable para la información visual.

Nuestra función como Educadores Musicales es la de mostrar elementos que favorezcan la catarsis expresiva de nuestros niños, y esto se da con adecuados encuadres textuales, rítmicos y acotados ámbitos melódicos con la concreta armonía de las funciones básicas. Asegurado este marco, estamos en condiciones de liberar una “atmósfera” que, mediante el juego, despierta la creatividad y conecta en un espacio común los hemisferios de nuestro cerebro y pone al cuerpo en movimiento e interacción.

Desde Buenos Aires (Argentina) felicito a Luz Elena Tabares David y a Lucía Vélez García. A su vez, recomiendo este material para ser utilizado en las clases de Educación Musical del nivel infantil.

Como dicen las autoras, si sensibilizamos desde la música a temprana edad, es posible que con sigamos un mundo mejor para estas generaciones, dado que la experiencia en el canto grupal los constituirá solidarios, templará sus corazones y humanizará a una sociedad más justa y más fraterna, para que pueda discernir opciones de valores y apropiarse de ellos.

Profesor Claudio A. Messina
Maestro Director de Coro-Organista Litúrgico,
Director de la Red Coral Argentina,
Director del Coro de Jóvenes en Cantan Buenos Aires
(Ministerio de Educación del GCBA)

Introducción

A decorative graphic featuring several musical staves with various notes, clefs, and symbols. The notes are in shades of blue and teal, and the staves are black. The graphic is positioned on the right side of the page, partially overlapping the title and the first paragraph.

Históricamente, la música ha ejercido un poder sobrenatural en la vida del ser humano; desde los primeros estadios de la humanidad, este ha manifestado su asombro frente a los fenómenos naturales que para su mente primitiva carecían de explicación. Sus elementos fundamentales (ritmo, melodía y armonía), sintetizan de manera significativa el cuerpo y espíritu. Partiendo desde el movimiento rítmico del cuerpo, la regulación de las emociones desde lo melódico, hasta escenarios de armonización entre el proceso de gestión de saberes y del pensamiento crítico en la intersubjetividad del ser.

De tal suerte, su importancia en la vida del ser humano ha sido dimensionada desde la pedagogía, como un subsistema en el cual la educación musical reivindica la historia social y cultural en escenarios de trascendencia en Colombia y el mundo.

Ahora bien, algunas organizaciones internacionales como la CEPAL, la OREAL y la UNESCO, señalan algunos fundamentales en la educación, haciendo énfasis en la importancia de la formación musical a partir de los aportes que integra desde temprana edad, facilitando el desarrollo integral de la personalidad de niños y niñas.

En este sentido, podemos ver cómo algunos aportes de la teoría pedagógica propios del constructivismo, como las de Piaget (1896) y Vygotsky (1917) sustentan, desde sus bases estructurales, estrategias que posibilitan el desarrollo

del niño, abordando las actividades de aprendizaje desde juegos y actividades lúdico-pedagógicas, cuyo propósito fundamental es la comprensión del proceso de desarrollo en la inteligencia mediante la potenciación de sus capacidades creativas e imaginativas.

En este orden de ideas, consideramos pertinentes las vías planteadas por Vygotsky (1917) quien resalta la facilidad que los niños tienen para aprender a partir de los conocimientos previos, la imitación, la imaginación, la creatividad y el juego, siendo estos, elementos que impulsan el desarrollo integral (mediante el juego), permitiendo apropiarse todo lo visto, escuchado y sentido, agrupándolo según el interés y su aplicación práctica.

Es así como el proceso de diálogo, a través de las situaciones que pueden ser configuradas según las necesidades formativas, brinda la oportunidad de resignificar la realidad y dar sentido y relación a los saberes. Así las cosas, la introducción moderada de estrategias lúdicas para fortalecer la manera de entender y comprender el mundo, posibilita la capacidad de asumir posturas críticas y autónomas dentro del entramado de significados culturales y obligaciones morales que implica el intercambio y la apropiación social del conocimiento entre los seres humanos, tal como se observa en la reafirmación de una etapa de concreción de aspectos lúdicos y sociales que van de la mano de la infancia (Vygotsky en González, 2009, p.21).

De esta manera, una de las características de esta etapa (infancia) es la disposición natural para imaginar y crear, cualidades que permiten perfilar el sentir artístico como indicador para su aprendizaje, tanto en procesos inmediatos como en su futura formación intelectual. En este sentido, González (2009, p.33) señala que “la habilidad para ser creativos, la habilidad para reproducir algo a partir de los sentimientos y experiencias propias es el mejor indicador de un buen desarrollo mental, dadas las buenas experiencias de vida durante sus primeros años, factor fundamental para promover esta facultad”.

Así mismo, Gardner (2005) desde *Las mentes del futuro* (cinco mentes), promueve estados mentales del niño a la edad de cinco años, que representan el más alto poder creativo, debido a la capacidad y necesidad de exploración, el nivel de

entusiasmo en el desarrollo de las actividades y una gran capacidad de procesamiento y aprehensión de información. De tal suerte, *Las inteligencias múltiples* (Gardner, 1987 en Welters, 2008, p.5) establece que los procesos de formación en el desarrollo infantil sugieren que existe una habilidad computacional (en bruto) en la primera infancia, de donde se desprende que el niño es predispuesto para crear, ser artista, aprehensivo y se relaciona con facilidad, razón por la cual las estrategias didácticas para el desarrollo del canto y la motivación por la música revisten importancia significativa para el desarrollo integral del ser.

De esta forma, se aportan científicamente aspectos a la comprensión del significado de la música, debelando gran importancia desde la pedagogía y la didáctica, en aras de posibilitar procesos significativos, dimensionados en la vida del ser humano, y en este caso, en la vida del niño en la primera infancia.

Al respecto, cabe mencionar la importancia que desde la legalidad de las diferentes entidades gubernamentales se le ha dedicado a la música, aspecto a favor de la fundamentación de esta disciplina. En la Constitución Política de Colombia de 1991, se contempla en el Capítulo II, art. 44 la importancia de la música, dentro de los derechos sociales, económicos y culturales.

Sobre el mismo tema de la formación musical, el Código de la infancia, Ley 1098 de noviembre de 2006, en su Capítulo II, art. 28, 29 y 30, y en la Ley 1804 del 2 de agosto de 2016 capítulo 3, expresa que la música como hecho artístico, es declarada dentro de los derechos impostergables en la primera Infancia.

Con la misma importancia es contemplada en la Ley General de la Educación o Ley 115 del febrero 8 de 1994, art. 20, en los objetivos específicos de la educación preescolar, incisos c y f, se propone el desarrollo de la creatividad, habilidades y destrezas propias de la edad.

Desde esta perspectiva, se entrevé un objetivo principal, correspondiente al fomento de la imaginación, la sensibilidad, la creatividad, la espontaneidad y la comunicación, como premisas de gran importancia para la potencialidad y el desarrollo de las habilidades del sujeto, que adquiere una visión hacia la expresión artística mediante la incorporación, dentro de los programas

educativos, de la formación musical como mediación dinámica para la formación integral, desarrollando la individualidad y al desarrollo psicosocial de los niños y niñas.

Esta visión de la realidad demuestra una experiencia de aprendizaje que debe reflejar en el niño un proceso de vivencia a través del auto-reconocimiento y la búsqueda de la capacidad musical-vocal, mediante estrategia de interpretación melódica y la inmersión en obras para experimentar el ritmo (a través de las frecuencias cardíacas y los movimientos cerebro-musculares), diferenciar los sonidos (agudos y graves), desarrollar la memoria auditiva (discriminación del sonido), favoreciendo la creación de escenarios inter y multidimensionales, que reflejan fortalezas y habilidades cognitivas, cognoscitivas, volitivas y de desarrollo psicosocial.

Es necesario entonces, incorporar también en la organización curricular, elementos musicales que conlleven al fortalecimiento de estos procesos, de modo intenso y controlado, permitiendo que cada una de las actividades musicales sean inseparables de la realidad del ser, como lo es su propia naturaleza, incidiendo directa o indirectamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje, como eje fundamental para el conocimiento y la formación musical.

Por lo tanto, esta investigación hizo necesaria la identificación de problemas que permitieran crear estrategias y planes formativos, orientados a la identificación de elementos constitutivos de la educación integral relacionadas con la formación musical, con el propósito de definir sus relaciones e incidencias en la cultura musical de los niños y niñas del preescolar en contexto.

Así las cosas, se prepondera la formación de la cultura musical, a través de la imaginación, la creatividad y en el experimentar la libertad de los niños para comprometerse ampliamente con aquello que consideran importante, en función de poder expresarse y desarrollar su sentido de autorrealización, gracias a su disposición natural para imaginar y crear cosas como característica importante de esta etapa. Son aspectos que se convierten en indicadores fundamentales para brindar una educación de calidad en el nivel Preescolar.

De lo expuesto anteriormente, podemos confirmar la importancia de la formación musical en el desarrollo infantil; es por esto, que todos los momentos destinados a ella deben estar decantados como una experiencia capaz de producir en los niños vivencias significativas, logrando el equilibrio afectivo, intelectual, sensorial y motriz que persigue la educación inicial.

El objeto macro de esta investigación indagó en las problematizaciones de la formación musical, mediaciones didácticas, estrategias que cruzaban en la más variada posición metodológica, sin articular estas con actividades acordes a los intereses de los niños.

De igual manera, se encontró en las actividades organizadas en el plan de asignatura de música, ausencia del canto coral. Debido al sentir de la mayoría de los profesionales de la música que piensan que el niño debe esperar hasta los siete años de edad, para tener esta experiencia. Desconociendo tal vez, esta actividad como mediadora en el proceso de enseñanza-aprendizaje en los primeros años.

Lo anterior reafirma la importancia de la revisión crítica de la práctica musical en el nivel Preescolar, donde el docente se dé a la tarea de depurar y reconstruir métodos, que sean viables en la medida de ser orientados y regulados por mediaciones didácticas, que hilvanen el proceso de enseñanza-aprendizaje. Construyendo propuestas que concurren en el objetivo principal de esta disciplina, proporcionando un saber en contexto como expresa el musicólogo investigativo Despíns (1984), la frecuencia de las metodologías musicales desarrolladas por grandes pedagogos, tales como Dalcroze (1919), Martenot (1952), Orff (1930-1933) y Willems (1940), ha sido disminuida porque insistían demasiado en el tecnicismo, en detrimento del aspecto artístico y creador. En esta línea, Despíns (1984, p.17) señala que

con demasiada facilidad nos olvidamos que la emoción artística que se quiere provocar debe ajustarse a las necesidades del niño, a su nivel de sensación, a su vivencia, de lo contrario creará torpemente o no creará.

En la misma corriente de pensamiento, señala Piñeros (2004, p.116), un importante período de crecimiento musical en el niño es entre los 18 meses y los tres años. Quiere decir que el niño en esta etapa comienza a desarrollar su musicalidad, favoreciendo la memoria tonal, por ser un período crucial, donde se imprimen las huellas mentales de la afinación rítmica y melódica, que le servirán de referente para el resto de su vida.

En la perspectiva anterior, si bien se visibiliza antecedentes que resaltan la importancia de la formación musical del niño, no se evidencia mediaciones que intervengan de manera contundente en el proceso musical en la primera infancia. Por ende, las preguntas que guían esta investigación están centradas en proponer la práctica coral como mediación didáctica para el aprendizaje musical en la primera infancia.

En línea con lo anterior, emergió como pregunta orientadora de la investigación la siguiente:

- ¿Qué mediaciones didácticas favorecerían el proceso de enseñanza-aprendizaje musical en los estudiantes del nivel preescolar?

Como preguntas derivadas se plantearon:

- ¿Cómo identificar las mediaciones didácticas que fundamentan la formación musical en el nivel preescolar?
- ¿Cómo caracterizar las mediaciones didácticas con los elementos fundamentales de la práctica coral, sonido, melodía, armonía, ritmo, texto?
- ¿Cuál sería la relación entre las mediaciones didácticas y el aprendizaje musical adquirido por el niño a través de la práctica coral?
- ¿Qué repertorio musical didáctico se puede generar como propuesta, de tal modo que se pueda interpretar en diferentes contextos escolares?

Responder los anteriores interrogantes se justificó desde lo legal, epistemológico; la interpretación y creatividad sustentada en los hallazgos encontrados desde la Edad Media, donde la música era considerada como un escenario superior; una influencia para el pensamiento cristiano, y parte importante de los estudios seculares.

De igual modo, la música como disciplina primordial en el desarrollo del ser humano, ofrece aportes, en el sentido de ejercer un poder cognoscitivo vinculante en la vida, poniendo en evidencia la fragilidad de una perspectiva unidimensional del aprendizaje lineal y conductista tradicional, dejando al descubierto una perspectiva interdisciplinar y multidimensional. En este sentido, refiriéndose a la música, Youn, citado por Sandoval (2009, p.89), señala que esta trasciende la perspectiva unidimensional de la ciencia; es decir, que desmitifica el sesgo del conocimiento científico, despojando la aparente simplicidad del arte, atrayendo su riqueza infinita a través de la interpretación musical, que conlleva al desarrollo de lo multidimensional, disolviendo la bifurcación entre pensamiento y sentimiento.

En este sentido, los aportes que dicha investigación brindará, redundarán en favorecer los intereses musicales del niño en esta etapa, desde unas mediaciones didácticas que viabilicen el proceso de enseñanza-aprendizaje desde la práctica coral, determinada por el desarrollo musical desde las vivencias de la pedagogía vocal. Del mismo modo, el aporte de propuestas con fundamentos teórico-práctico posibilita a los docentes la implementación de estrategias didácticas, que bien puedan ser desarrolladas desde sus respectivas disciplinas o áreas, en aras de generar aprendizaje musical.

De este modo, la práctica coral se convierte en derrotero de calidad en este nivel, por las bondades que ejerce en los procesos multidimensionales del niño con un valor músico-social significativo, al realizarse en conjunto con los demás. Brindando a los estudiantes desde temprana edad, una actividad musical donde se ejercen los sonidos de la voz, posibilitando el reconocimiento rápido de los elementos musicales: Como la altura del sonido, la velocidad del ritmo (lento, rápido), los matices (alegre, triste) con una exhaustiva selección del repertorio para esta edad, mediados en el juego de rondas y canciones monofónicas

(unísonos) permitiéndole desarrollar el rango vocal, su oído musical y su sentido tonal a través del MERITEX (melodía, ritmo, texto), encontrando su voz cantada desarrollando elementos importantes de sonoridad, fraseo, dinámica, articulación, tempo y dicción, respondiendo a los intereses del niño y de la niña en esta etapa escolar. En esta medida la práctica coral como mediación didáctica es una investigación novedosa, no solo por los aportes significativos que impregna en el desarrollo de las clases, al proponer actividades que el docente de música bien puede direccionar desde su acto educativo, sino porque se propone un trabajo vocal a través de la práctica coral, que posibilite la interpretación de obras didácticas inéditas y el encuentro de los niños y niñas desde la primera infancia con su voz cantada, incidiendo en el desarrollo de la musicalidad desde el nivel Preescolar, sin que el niño tenga que esperar hasta determinada edad (7 años) como algunos sugieren; ofrece a los procesos corales que se vienen gestando en el país a través de diversas organizaciones a nivel nacional, regional y local, como la Corporación para el Desarrollo Coral de Buga (CORPACOROS) y la Asociación de Directores Corales de Colombia (ASODICOR.).

De tal modo que motiva a las diferentes entidades en la organización de grupos corales a través de la implementación de mediaciones didácticas, promoviendo el desarrollo musical en esta etapa inicial.

De igual manera, se justificó la ejecución del proyecto en tanto a través de él se apoyó a los docentes responsables de esta disciplina, a generar propuestas que animen y motiven el amor por el canto y la práctica coral favoreciendo el desarrollo musical de los niños y niñas de la Costa Norte y en todo el país.

El saber producido y la información desarrollada, se originó a través del paradigma Histórico Hermenéutico, en tanto buscó interpretar y comprender los motivos internos de la acción humana a través del proceso de análisis y sistematización de la información suministrada por los actores claves, a través de las técnicas de entrevistas semi-estructuradas, observación participativa y análisis de documentos. Cuyos objetivos, visibilizaron el sentido de la práctica coral en la formación de los niños de primera infancia, para decantar la caracterización de la mediación en relación a los elementos fundamentales de esta práctica, y

de este modo establecer las mediaciones didácticas que harán viable la práctica coral.

Estos supuestos fortalecieron el sentido hermenéutico en relación a los aspectos interpretados en la unidad de análisis de esta investigación, como ente importante de la investigación cualitativa.

Apoyando lo mencionado, los aspectos metodológicos que orientaron la investigación, valoraron el sentido y los aportes de la investigación cualitativa. En tanto se propuso comprender e interpretar las acciones dentro del contexto educativo, para recuperar el verdadero sentido del objeto indagado. Al respecto, Taylor y Bogdan (1992 en Gurdíán, 2007, p.243) señalan que lo que define la metodología, es simultáneamente, tanto la manera como enfocamos los problemas, como la forma en que le buscamos las respuestas a los mismos. Es decir que, en este caso, se indagó sobre los factores que limitan la calidad de la enseñanza y los procesos que obstaculizan el aprendizaje musical. Al respecto Martínez (2009, p.37) señala que

“la investigación cualitativa trata de identificar, básicamente, la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones”, de modo que iniciando desde la realidad natural, se llegue a la estructura completa.

Para efectos de la presente investigación, se estableció la problematización, como es, la verticalidad en los procesos de enseñanza-aprendizaje en relación a la edad, la aplicación de métodos musicales descontextualizados, la carencia de mediaciones didácticas y desmotivación en los estudiantes, entre otros aspectos emergentes; estas hipótesis encauzaron a unos interrogantes científicos que orientaron su desarrollo a los objetivos de carácter relevantes, que a su vez, determinaron la clarificación del área problema para dar sentido a la unidad de análisis. En este sentido señala Martínez (2009, p.75): “Sería la nueva realidad que emerge de la interacción de las partes constituyentes, sería la búsqueda de esa estructura con su función y significado”.

Desde esta perspectiva metodológica, la presente investigación se orientó en la resolución de problemas inmediatos, designando como objetivo de la propuesta la determinación de mediaciones didácticas desde la práctica coral, en el orden de transformar las condiciones del acto educativo aportando a la calidad de la enseñanza, buscando con ello un aprendizaje musical significativo que viabilice el potencial de los estudiantes a temprana edad en el contexto a investigar. En línea con ello, este proceso investigativo se armonizó con el método etnográfico, el cual posibilitó el acercamiento al estudio de la unidad de análisis en la descripción y caracterización en relación a cómo se da el aprendizaje musical dentro del contexto escolar.

De este modo, la investigación se fortaleció en la orientación naturalista y fenomenológica a través de los descubrimientos y lecturas vivenciales aplicando el antiguo cuento persa de los tres príncipes de Serendip: "Si estás buscando una cosa y encuentras otra mejor, deja la primera y sigue la segunda" (Martínez, 2009, p.119).

Por lo que sigue, un aspecto fundamental en la implementación de la metodología etnográfica, se estableció en la aplicación de las etapas las cuales caracterizaron y dieron sentido a la investigación; cada etapa posibilitó la estructuración de la información proporcionada, por los actores claves que buscó identificar el sentido de la práctica coral en el nivel Preescolar.

De ahí que los contenidos son actividades mentales inseparable, a razón de hallar sentido en cada proceso indagado de las cosas que examinó. De este modo, cada etapa ameritó esfuerzos mentales en relación a la revisión minuciosa de las entrevistas y grabaciones, con la disposición de revivir la situación y reflexionar acerca de la realidad vivida, para comprender el contexto objeto de la investigación.

De esta forma, las naturalezas de la categorización de los contenidos aportaron significativamente en el procedimiento práctico para la categorización en la transcripción de las entrevistas y grabaciones organizadas en categorías, pre-categorías y voces relevantes.

La investigación objeto de estudio, que aquí se presenta, posibilitó el proceso mental de análisis de los contenidos, facilitando la actividad normal y segura de la información, además de mostrar al lector, cuál fue el sendero que siguió el investigador para alcanzar los resultados y conclusiones. Estos procesos determinaron de manera eficiente el análisis de la información a través de la organización de las tareas científicas las cuales definieron, con relación a los objetivos propuestos, la implementación de las técnicas e instrumentos, que direccionaron la obtención de la información aplicada a la población objeto de estudio.

Por ello, se implementó una epistemología que permitió la interpretación más allá de un saber erudito, es decir, que retomó las prácticas discursivas con el propósito de determinar el objeto de esta investigación en sus condiciones de existencia, emergencia y posibilidad.

A partir de las anteriores herramientas metodológicas se construyeron cuatro capítulos. En el primero, se aborda la antología de la práctica coral a través del análisis del origen y los antecedentes que sobre este objeto se rastrearon de manera sistemática en el plano internacional, en Colombia, en la costa norte de Colombia y local. En el segundo capítulo se estudia el constructo teórico de esta práctica. En el tercer capítulo se analiza la didáctica y aprendizaje; partiendo de que el hecho del aprendizaje está en la didáctica, como sendero permeable en el alcance de los objetivos que se quieren desarrollar para alcanzar inicialmente desde la percepción y la expresión, aprendizaje musical en la primera infancia. En el cuarto capítulo se desarrolla la propuesta con el cancionero Infantil, con un repertorio de canciones didácticas inéditas para el desarrollo vocal y coral en la primera infancia.

Capítulo I

ANTOLOGÍA DE LA PRÁCTICA CORAL EN EL NIVEL DE EDUCACIÓN PREESCOLAR

La Práctica Coral como Mediación Didáctica en la Etapa Preescolar, aparece con la intención de fortalecer e innovar los procesos de enseñanza-aprendizaje musical que se vienen gestando en el país. La visibilidad del objeto investigado se debe en parte a la proliferación en instancias institucionales que buscan darle su soporte. Aunque es poca la literatura existente sobre la práctica coral en la primera infancia, se requiere analizar la importancia de esta, con la amplia visión del recorrido de esta práctica a nivel internacional, nacional, regional, para avenirse en lo local, enfocada exclusivamente en los coros infantiles, direccionada por fundamentos teóricos, pedagógicos y didácticos. En este sentido, se muestra los avances y resultados sorprendentes de esta práctica a través del tiempo, colocando en evidencia la inteligencia y capacidades del ser humano a través de esta experiencia.

CONTEXTO INTERNACIONAL DE LA PRÁCTICA CORAL EN NIÑOS

Con la declaratoria del Día Internacional de la Educación Artística (UNESCO, 23 de mayo de 2012) se plantea una importante revolución de la trascendencia del arte en la vida del ser humano. De esta manera, la disciplina toma gran fuerza favoreciendo los procesos musicales, cognitivos, volitivos y cognitivos y corales que a nivel global se vienen gestando.

La Práctica Coral se ha caracterizado por ser un movimiento artístico musical, que ha trascendido varios períodos de la historia, desde la Edad Antigua hasta la contemporánea; gracias a la escolástica a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX toma gran fuerza en los Estados Unidos de América, inspirando a grandes maestros de la música en la creación de métodos musicales que fundamentaran y fortalecieran esta práctica desde la pedagogía vocal, como es el método de Justina Word (1964) que movida por la belleza vocal infantil, crea el método Word con el propósito de motivar a los niños y niñas en la disciplina del canto coral a través de la formación musical.

Sin embargo, en la edad media, países europeos como Austria, Francia, Hungría y Suiza, desarrollan el movimiento coral infantil como escape a un problema sociopolítico y una estrategia para contrarrestar la prohibición a las mujeres de cantar en las iglesias, sorteando la dificultad de las voces agudas, mediante la interpretación por niños.

Ahora bien, al terminar esta prohibición, los coros de niños quedaron desplazados por las voces mixtas; y es a comienzos del siglo XX, cuando reaparece con un recargado interés académico ejemplar ante los demás países del mundo. Como producto de este resurgimiento, está el reconocido coro de los niños cantores de Viena, quienes poseen una calidad en su formación musical.

En la misma corriente de pensamiento, Kodaly (1882), músico húngaro, hace aportes desde la producción de diferentes métodos musicales, con el propósito de superar el bajo rendimiento musical de los húngaros. Teniendo como base fundamental el canto coral, que nace de la música tradicional como "lengua materna" a partir de la cual un niño aprende a leer y escribir su propio idioma musical. Aunado a unos componentes fundamentales como es: "una secuencia pedagógica organizada, de acuerdo con el desarrollo del niño. Proponiendo tres herramientas básicas: Las sílabas de solfeo rítmico, el solfeo relativo y los signos manuales" (Zuleta, 2004, p.17).

Surgen además otros métodos, como el de Orff (1960-1970) y Dalcroze (1965) que valiéndose de la música en general, incorporan el método "euritmia", el cual consiste en tomar a uno de sus más sentidos elementos el ritmo en especial,

posibilitando el movimiento corporal en niños y niñas. Al respecto, señala Pérez (2009, p.67): "El método Dalcroze, pretende desarrollar en los niños y niñas diversas posibilidades de dimensiones físicas y potencialidades espirituales, a la vez que las armoniza mediante el goce estético y la recreación de lo bello", así, estos significativos aportes, hacen posible el crecimiento de este movimiento en toda Europa, transformándose en el centro de mayor preocupación y atención.

El 20 de noviembre de 2004, expertos y representantes de organizaciones e instituciones de cinco países europeos convocaron una conferencia sobre música formal y no formal de los coros, dirigida por la Organización Europa Cantat (Federación de países europeos encargada del movimiento coral en todo Europa), con el propósito de compartir políticas de calidad, relacionadas con la formación de docentes en música, para garantizar el buen desarrollo de este movimiento musical en el continente Europeo. Así lo expresan investigadores de este movimiento: "Las federaciones vascas de coros son cada vez más conscientes de la relevancia del trabajo con la cantera y hay una preocupación especial por potenciar el mundo coral infantil" (Díaz, 2007, p.8).

En el año 2013, Suiza ha considerado como derecho constitucional, el aprendizaje de la música y el canto como áreas de obligatoriedad en todo el país. "El 72,7 % de la población Suiza aprobó plebiscito que modifica la Constitución Nacional y añade que la música y el canto deberán ser obligatoriamente fomentados en todos los cantones de país, particularmente a niveles de niño y adolescentes" (LR21, 2013).

De este modo se evidencia el significativo alcance del movimiento coral y su gran trascendencia académica en los países europeos. De igual manera en América Latina, Wals (1930), el movimiento coral atraviesa una etapa de gran fuerza por su incremento en diferentes países de Sur América; es así como en Argentina, la intérprete, recurre a la práctica coral como estrategia al organizar un repertorio de canciones infantiles que además de generar musicalidad, se atreve a replantear la realidad social en metáforas sencillas y melodías originales, incorporando la idea de identidad intercultural a partir del conocimiento del entorno, ofreciéndola a un sector de población especialmente sensible, como es el de los estudiantes, ubicando la interpretación musical como un hito en su repertorio musical desde la didáctica.

En línea con ello, la educación musical, como espacio de integración de los seres humanos y como gestor de las acciones culturales a través de los procesos didácticos, se introduce en el país con planes de gestión investigativa y elementos trascendentales en la formación musical, visionando transformaciones estratégicas que regulen la operatividad de los procesos corales en Colombia.

TRAVESÍA NACIONAL DE LA PRÁCTICA CORAL EN NIÑOS

A mediados del siglo XX, el movimiento coral nace en Colombia, enmarcado dentro de un florecimiento académico en el ámbito cultural, siendo centro de atención en las diferentes organizaciones gubernamentales, a través del Ministerio de Educación Nacional y el Ministerio de Cultura; reconociendo sus implicaciones positivas en el desarrollo humano, ubicándola dentro de la Ley 115, del 8 de febrero de 1994. Esto es, la Ley General de Educación, que se origina a partir de la vigente Constitución Política de la República de Colombia, aprobada en 1991. En el artículo 43, de dicha Ley, donde se plantean las Áreas obligatorias y fundamentales del conocimiento y de la formación que necesariamente se tendrá que ofrecer de acuerdo con el currículo y el Proyecto Educativo Institucional (PEI) y que comprenderá un mínimo del 80 % del plan de estudios

Desde esta perspectiva, la Educación Artística se ubica como, una de las áreas obligatorias según lo estipulado en los lineamientos curriculares de educación artística, el cual está integrada por las siguientes disciplinas: Arquitectura, Artes Plásticas, Audiovisuales, Danzas, Diseño Gráfico, Literatura, Música y Teatro (MEN, 2000). De este modo se le ofrece atención al desarrollo de actividades musicales, considerando desde sus lineamientos la importancia de su mediación como práctica musical activa dentro del área artística, en el aula.

Del mismo modo, es incluida en el Plan Decenal de Educación (2006-2016) señalando la Práctica Coral como tema de investigación fundamental por su poder educativo de innegable trascendencia, el cual coadyuva poderosamente en la formación de la cultura general y popularización de la educación musical; labor sociológica que reúne a las gentes sin discriminación alguna afianzando el concepto de nacionalidad. Del éxito o del fracaso de la educación infantil y no de otra cosa dependerá el porvenir del arte en Colombia (Plan Decenal

de Educación, 2006-2016). Por su esencia misma, el arte musical es quizá el factor educativo de mayor importancia y el de más fecundas esperanzas para conseguir paulatinamente la fraternidad humana.

En 1993 se crea el Plan Decenal de Cultura (2001-2010) "Hacia una ciudadanía de democracia cultural" (Zuleta, 2004, p.9), cuyo objetivo fue producir informaciones estadísticas, acerca del fortalecimiento y consolidación de las escuelas municipales de música en el país, existentes en todo el territorio Nacional.

En el año 2002, el Ministerio de Cultura, mediante concertaciones con diversos actores, adelantó acciones que configuraron el Plan Nacional de Música para la Convivencia, focalizando sus objetivos en la atención de la población infantil y juvenil mediante la creación de escuelas de música centrada en la práctica musical.

Es a partir del año 2003, que el Ministerio de Cultura puso en acción en diversas regiones del país el plan nacional de Música para la Convivencia, bajo la dirección de los maestros de música, especialistas en el área, Alejandro Zuleta Jaramillo y María Olga Piñeros (*Op.cit.* p.9).

Este Plan fomentó el desarrollo de la formación musical y práctica musical en todas las regiones del país. Así las cosas, el área de música del Ministerio de Cultura implementó el proyecto de Coros Escolares con formación musical desde la práctica coral para docentes, inicialmente como experiencia piloto en los departamentos del Valle del Cauca, Magdalena, y Cundinamarca. Este proyecto ha sido derrotero importante para las organizaciones y movimientos corales en el país, como la Corporación Coral y orquestal de Colombia CORPACOROS y la Asociación de Directores Corales del país ASODICOR, encargados de la preparación de maestros en música a través de talleres, seminarios y diplomados a nivel nacional e internacional para el mejoramiento académico del movimiento coral en el país, además de la edición de material pedagógico en el campo coral y organización de festivales corales.

De esta manera, el estudio de los maestros Zuleta y Piñeros hace grandes aportes a la iniciativa de animar la formación musical y la práctica coral en varias

ciudades de la región, costa norte de Colombia, consolidando el desarrollo de prácticas colectivas de coros, en los programas de música de algunas universidades y en las escuelas; generando espacios de expresión, participación y convivencia a nivel regional y local.

DESARROLLO REGIONAL - LOCAL DE LA PRÁCTICA CORAL EN NIÑOS

En 1939 Julio Enrique Blanco, quien estaba a la cabeza intelectual de la Secretaría Departamental de Educación, logró que la Asamblea Departamental aprobara la ordenanza No. 70 del 20 de junio del mismo año, "por lo cual se creaba la Escuela de Bellas Artes del Atlántico" haciendo que esta organización prestará atención preferente a la enseñanza de la música y las artes.

En 1983 se impulsa la dirección coral como parte de la formación musical; un estudio realizado en el año 2013, sobre la evolución de "la práctica coral en la ciudad de Barranquilla" (Juliao y Rodríguez, 2013), presenta la situación actual de la práctica coral, sus fortalezas, debilidades y retos, mostrando el crecimiento que ha tenido el movimiento coral en intervalo de años: 1983 a 2013. Se considera que este crecimiento obedece a las políticas educativas de educación superior que vienen desarrollando las universidades locales, como la Universidad del Atlántico, a través de su programa en la carrera de Licenciatura en Música, y a la Universidad Reformada y Universidad del Norte, quienes tienen programas recientes de Maestros en Música. Obedece, además, a este crecimiento la organización de academias y escuelas de música, que conscientes de la importancia de la formación vocal a temprana edad, brindan a través de sus programas la enseñanza de la práctica coral, en la ciudad de Barranquilla.

Cabe resaltar que hay pocos indicadores con relación al estudio sobre los avances de esta práctica en el ámbito escolar en la ciudad, debido a la poca información literaria que emana de artículos científicos o libros sobre el nacimiento del movimiento coral infantil en la ciudad de Barranquilla. Sin embargo, desde la lectura de archivos y la experiencia en el hacer artístico coral, el significativo crecimiento de este movimiento coral en la última década, sobre todo en algunas instituciones educativas privadas, ha tomado rumbo importante en los aportes para el aprendizaje y desarrollo musical.

Es así como ha posibilitado a diferentes organizaciones, el incremento, tomando fuerza en su formación, trayectoria, sostenimiento y participación en los festivales de coro de la ciudad, como la Escuela de Música Elvin Schutmaat, fundada por la maestra Paulina Schutmaat en 1989, “el festival de arte estudiantil Ángela Morales” fundado en 1989 por el Maestro Hugo Morales y organizado por la Fundación para el fomento del Arte y la Cultura (FUNDAR).

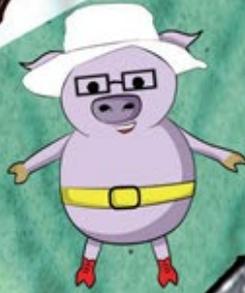
El Encuentro de Coros Escolares “Barranquilla Canta”, organizado en (1995) por COMFAMILIAR Barranquilla, bajo la dirección musical de la Maestra Astrid Carbonell; además, el Encuentro Departamental de coros “Un Mar de Voces” organizado en 2008, con el apoyo de la Secretaría de Cultura Departamental del Atlántico y la Alcaldía Municipal de Puerto Colombia, bajo la dirección musical del Maestro Rosemberg Cueto y el Encuentro Departamental y Distrital de coros escolares “Alberto Carbonell” organizado en 2011 por la Maestra Alba Pupo, entre otros, han desatado en la última década, la gran preocupación de muchos especialistas de la práctica coral, en el sentido de fomentar esta práctica desde las escuelas, haciendo gran énfasis en la importancia que demanda su formación, reafirmando que:

“es de vital importancia para el desarrollo de la práctica coral la insistencia en la educación musical temprana, de esta manera se requiere un diálogo de la mano con la Secretaria de Educación, a la luz de fortalecer esta práctica artística desde las políticas educativas de la región”. (Rodríguez, 2013, p.96)

La presente investigación muestra que la formación musical es un cometido científico, en relación al conocimiento que se puede generar a través de esta práctica musical, de tal manera que convoca a debelar un principio rector que inicie desde la pedagogía como ciencia de la educación y la didáctica, entendiendo la didáctica como la disciplina encargada de desarrollar los procesos de enseñanza-aprendizaje, desde cualquier área del conocimiento. Idea sustentada por Zambrano (2009, p.20) al señalar que:

“Tanto la pedagogía como la didáctica dependen de la ciencia de la educación y a la vez estas se alimentan de aquellas”.

En este orden de ideas, la práctica coral comprendida como un derrotero para el aprendizaje musical en esta etapa, configura la didáctica como situaciones de aprendizaje que presentan de manera práctica la formación; siendo entonces la misión, el interrogante propuesto por Deleuze (2006) sobre la base de "cómo alguien aprende", que remite a la reflexión sobre las acciones didácticas que deben acunarse, entre la premura del deseo y la negociación de los intereses; a fin de ubicar la práctica coral como mediación didáctica para el desarrollo del aprendizaje musical en el nivel Preescolar.



Capítulo II

CONSTRUCTO TEÓRICO DE LA PRÁCTICA CORAL

El objeto de esta investigación se tejió en el constructo teórico, los aportes y datos de la realidad que facilitan el conocimiento y acercamiento de la fundamentación epistémica de la práctica coral, inicios de la educación preescolar en Colombia, y la importancia del aprendizaje musical en la primera infancia.

ORIGEN DE LA PRÁCTICA CORAL

La palabra práctica viene del griego *praxis* que significa acción, obra. Dussel (1986 en Saker, 2013, p.79) esclarece el amplio sentido del contenido en la palabra *praxis*, asumiéndola de la siguiente manera "la *praxis* o práctica, es la actualización de la proximidad, de la experiencia del ser, del construir al otro ser como persona, como fin de mi acción y no como medio: respeto infinito". Así mismo continúa profundizando el significado de la proximidad, desde la ida de acortar distancia en la *praxis*.

En este sentido, Dewey (2004) señala dos postulados que conforman un recurso significativo a la pedagogía del siglo XX, asumiendo la práctica como la experiencia y el modo de conocer. De tal manera, la práctica se manifiesta en las ideas experimentadas en la relación activa entre el ser humano y su ambiente natural y social. Todo esto se fortalece al expresar cómo la educación en general tiene éxito, siempre que una actividad de largo alcance, es decir, supone la coordinación de una gran variedad de sub-actividades y se halla constantemente

e inesperadamente obligada a cambiar de dirección en su desarrollo progresivo (p.79); es decir, la práctica que posibilita en cierta manera evaluar los métodos y posturas, para determinar cómo deberían ser entendidas las acciones humanas. En esta misma línea, la filosofía moderna hace una conceptualización de praxis relacionándola con postulados marxistas, que marcan fenómenos de transformación del mundo. Al respecto Gramsci (1977) desarrolla la teoría filosófica de la praxis y expresa que la práctica era la base de toda teorización posible (p.78). De este modo la reflexión es el comprender la relación que existe entre la práctica como experiencia y modo de conocer y la teoría al focalizarse en la abstracción intelectual o también lo que se propone hacer desde la práctica y los aprendizajes que se desarrollan como efecto.

Por otra parte, la visión crítico-social de Paulo Freire (1996) expone la práctica como la prolongación de los saberes, para generar acciones de colisión en el acto educativo señalando que es el conjunto de saberes que busca tener impacto en el proceso educativo, exige conciencia del inacabamiento, exige conciencia el reconocimiento de ser condicionado. De esta manera la práctica pedagógica se dimensiona desde la práctica coral como acción artística, acercando la acción específica con la teoría musical, posibilitando la intervención coherente y apropiada de los saberes.

En tal sentido, la práctica pedagógica brinda el espacio de acción e interacción competente donde la teoría musical, para transformarla en acción práctica, exige desde luego unos saberes específicos de las diferentes ciencias como la Psicología, la Epistemología, Pedagogía, entre otras, garantizando de este modo un acompañamiento en las interrelaciones cognitivas, cognoscitivas, sociales y físicas de los niños y niñas en el proceso de enseñanza-aprendizaje; facilitando el despliegue de las habilidades artísticas vocales encaminadas hacia el perfeccionamiento de las actitudes y aptitudes, embelleciendo y afinando el proceso coral que se propone alcanzar desde la práctica coral como mediación didáctica.

FUNDAMENTOS DE LA PRÁCTICA CORAL Y EL APRENDIZAJE EN LA PRIMERA INFANCIA

La práctica coral como mediación didáctica, fundamenta la investigación desde la perspectiva del aprendizaje constructivista. Por lo tanto, las investigaciones

realizadas por pedagogos y psicólogos como Ausbel (1918), Bruner (1945) Piaget (1919), Vygotsky (1934) y Novak (1997) serán un soporte esencial en tanto que sus teorías favorecen el desarrollo del aprendizaje musical.

Ausbel (1896), como otros teóricos cognoscitivistas, postula que el aprendizaje implica una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas que el aprendiz posee en su estructura cognitiva, considerando el aprendizaje como sistémico y organizado. Concibiendo de este modo al estudiante como un procesador activo de la información. Es decir, que este se activa partiendo de unos conocimientos previos que el estudiante posee.

Ahora bien, en relación a cómo se da el aprendizaje en el nivel Preescolar, Bruner señala, "que en la primera infancia y en la edad preescolar, la adquisición de conceptos y proposiciones se realiza prioritariamente por descubrimiento, gracias a un procesamiento inductivo de la experiencia empírica y concreta" (Ausbel, 1976, en Díaz, 2002, p.39).

Dice que el conocimiento y experiencias previas de los estudiantes son las piezas claves de la conducción de la enseñanza y la intención de lograr realmente aprendizaje significativo se aborda desde la relación que debe articularse entre la nueva información con lo que el estudiante ya sabe, además de la disposición del estudiante y la naturaleza de los recursos y contenidos. En esta relación, se aborda el aprender como sinónimo de comprender, y lo que se comprende será lo que se aprende y se recordará mejor, por estar integrado a las estructuras del conocimiento del niño.

Del mismo modo, los estudios de Vygotsky (1976) enfatizan el hecho de la interacción social y de la cultural, sosteniendo que el conocimiento se da a través de la relación con el contexto. Reconoce el aprendizaje como un proceso que favorece el desarrollo integral, produciendo de este modo escenarios o zonas de desarrollo próximo, interactuando de manera cooperada y colaborativa al contexto y al medio social; mediante su reconocimiento como un sujeto es capaz de ejecutar sin ayuda (zona de desarrollo potencial) las tareas más difíciles que pueden presentársele recibiendo apoyos significativos (zona de desarrollo próximo), y por ende, logrando un aprendizaje cooperativo, de

manera recíproca entre los encargados de desarrollar aprendizaje entre sí, por cuanto su relevancia en el aprendizaje significativo radica en la construcción del mismo a través de estrategia de aprendizaje.

Al respecto, Díaz Barriga señala “la importancia de promover la interacción entre el docente y sus alumnas, así como entre los alumnos mismos, con el manejo del grupo mediante el empleo de estrategia de aprendizaje cooperativo” (Díaz, 2003, p.27).

Del mismo modo, Novak (1997) hace su aporte didáctico esencial al proponer la integración e interrelación de conceptos. Es decir, que debe existir relación entre las disciplinas o áreas para que se dé el proceso de enseñanza-aprendizaje. De este modo, señala que los problemas de la educación radican en “la tradición de enseñar los temas o conceptos aislados, lo mismo que los desarrollados por cada uno de los campos o áreas de estudio, que también quedan aislados unos de otros, sin conexión alguna” (Novak, 1997, citado en Orientaciones Pedagógicas para el grado de transición 2009, p.56). Es así como en su propuesta, se interpreta la importancia de relacionar las experiencias de aprendizaje que conlleven a los estudiantes a ser autónomos, adquiriendo de este modo competencias básicas.

En este sentido, la educación musical en el nivel Preescolar mediaciones didácticas, con prácticas cotidianas que conlleven al aprendizaje significativo, fomentando actitudes de autonomía, respeto, valoración y participación no solo en el ámbito cultural, sino en otros contextos de la vida social, que permitan la puesta en escena de su saber artístico musical como también de la autonomía, evidenciando de esta manera el aprendizaje musical.

Cabe resaltar los lineamientos curriculares de educación artística (MEN, 2000), como el primer documento formal en Colombia, en el que se establecen unos componentes curriculares para la educación musical en todos los niveles de escolaridad, de donde se desprenden unos interrogantes en torno a cómo se debe desarrollar la educación artística en el nivel Preescolar.

Pensar en qué, cómo, cuándo enseñar y evaluar como interrogantes, posibilita avanzar en los procesos musicales. Al integrar de manera ordenada los

conocimientos que los niños en la etapa preescolar deben alcanzar a favor de su aprendizaje, permitiendo por supuesto expresar sentimientos, pensamientos emociones y desarrollo de su imaginación. Esta concepción fortalece el crecimiento, armónico e integral dimensionado desde características afectivas, motrices, psicológicas e intelectuales, respondiendo a su cotidianidad y a lo que se escucha en el ambiente que rodea a los estudiantes.

En este sentido viene bien señalar los aportes investigativos de Magendzo (N/D) al ubicar al estudiante en el centro del curriculum. Es así como dentro de las concepciones curriculares, expresa que los intereses del niño y de la niña priman por sobre los de las disciplinas de estudio, las necesidades sociales, los intereses de padres o los docentes al momento de tomar decisiones respecto al curriculum" (p.21). De ahí la eminente necesidad de incorporar la propuesta dentro de los lineamientos curriculares de artes desde la práctica coral como una mediación didáctica que posibilita el aprendizaje significativo musical desde una perspectiva constructivista. El estudiante crece en contacto con su medio social, experimentando en su contexto a través del desarrollo musical, surgiendo el conocimiento entre la experiencia del sujeto con el medio.

LA EDUCACIÓN PREESCOLAR EN COLOMBIA

Déjame crecer como yo soy, y trata de entender por qué quiero crecer como yo; no como mi mamá quiere que sea, ni como mi papá espera que seré o mi maestra piensa que debería ser. ¡Por favor, trata de entender y ayúdame a crecer tan solo como yo soy! **Andrews**

Los primeros centros de atención Preescolar en Colombia fueron orfanatos. Luego a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX se crearon los primeros centros de educación preescolar en Colombia, las cuales dependían de organizaciones privadas. En el año 1968 se crea el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), como parte de la reforma del Estado, caracterizada, además, por la vinculación de la mujer al sector productivo del país, especialmente en las ciudades con mayor desarrollo industrial.

Progresivamente, se da importancia a la atención integral de la niñez y como fruto de ello se expide en 1976, el Decreto 088 de enero 22, por medio del cual

se incorpora la educación Preescolar por primera vez al sistema formal. Este decreto, se complementó con una serie de disposiciones, mediante las cuales se formularon unos lineamientos educativos curriculares y pedagógicos, dando origen a la creación de la división de Educación Preescolar y Educación Especial en el Ministerio de Educación Nacional.

De este modo en 1984, con la promulgación del Decreto 1002 de abril 24, se establece un plan de estudio para la educación preescolar con el fin de desarrollar integral y armónicamente los aspectos biológicos, sensomotor, cognitivos, socios-afectivos, propiciando así el ingreso a la educación básica. En 1987 se realiza una integración entre el Ministerio de Educación y Salud, para desarrollar en forma coordinada, el Programa de Educación Familiar para el Desarrollo Infantil y el Plan Nacional de Supervivencia y Desarrollo.

En la década de los 90, mediante el plan de apertura educativa (1991-1994), se nombra por primera vez el Grado 0 en la educación colombiana. Bajo el enfoque constructivista, de la corriente epistemológica, interesada en discernir los problemas de la formación del conocimiento humano. Con relación a este enfoque Carretero (1993), argumenta sobre el constructivismo,

Básicamente puede decirse que es la idea que mantiene que el individuo, tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos, no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre dos factores. En consecuencia, según la posición constructivista, el conocimiento no es una copia fiel de la realidad, sino una construcción del ser humano.

¿Con qué instrumentos realiza la persona dicha construcción? Fundamentalmente con los esquemas que ya posee, es decir, con lo que ya construyó en su relación con el medio que lo rodea (Carretero, 2002 citado en Díaz, et al 2002, p.27).

Es decir que los niños en esta etapa son producto de su capacidad para adquirir conocimientos, reflexionar sobre sí mismos, permitiendo explicar y controlar propositivamente la naturaleza a través de lo artístico.

IMPORTANCIA DE LA MÚSICA EN LA PRIMERA INFANCIA

“Hay que amar y estudiar el gran arte de la música. Él te abre un mundo de grandes sensaciones, emociones y pensamientos.

El arte de la música enriquece el mundo interior y lo hace más limpio y elevado. Verás la vida a través de otros tonos y colores”

Dimitri Tchostacovich

Hablar de la importancia y trascendencia de la música y el arte en general en la etapa temprana, implica valorar los aportes que esta ofrece en el desarrollo multidimensional del niño, direccionando la trascendencia de sus efectos en los procesos de aprendizaje en relación a la memoria y procesamiento de la información. Weinberger (1998) señaló que el hemisferio derecho del cerebro procesa la melodía y el hemisferio izquierdo procesa el lenguaje; pero el cerebro concede igual importancia a ambos, fomentando en los niños la capacidad de realizar actividades conjuntas de ritmo, melodía y armonía donde estriba su gran importancia al constituirse en factor de desarrollo para el despliegue de las diferentes dimensiones, incentivando el desarrollo integral desde lo cognitivo-afectivo favoreciendo experiencias de aprendizaje en el ejercicio del uso de los sentidos.

En la misma corriente de pensamiento, Chomsky (1957) basa su propuesta sustentando en que el conocimiento y la comprensión del lenguaje tienen una estructura única, estableciendo la necesidad de aceptar la existencia de una estructura natural que potencia a la mente, la predispone para el lenguaje y la determina como fuente de la comprensión lingüística, la cual se activa por la experiencia de lo real. Strauss (1974) por su parte, desde la indagación por el arte y por la identidad específica de la cultura, llega a establecer la expresión de lo artístico como la expresión necesaria para la diferencia entre una cultura y otra por comparación con la estructura general. Ahora bien, las investigaciones realizadas por la Escuela de Postgrado de la Universidad de Harvard (1967) con el proyecto Zero, bajo la iniciativa del filósofo Nelson Goldman (1963), cuyo propósito era mejorar la educación en las artes, señala que esta debe ser estudiada como una actividad cognoscitiva relevante y de gran valor científico, postulados que se conjugan con las proposiciones de Gardner.

Estos aportes resaltan, desde luego, la importancia de la educación artística para el desarrollo de la personalidad y, por ende, a la sensibilización de los sentidos, contribuyendo en el desarrollo intelectual, social, técnico y económico del proceso educativo y cultural de los pueblos; sirviendo como medio fundamental en la comunicación y sensibilización. Es así como se evidencia la fundamentación de la educación artística y la importancia en esta etapa preescolar, favoreciendo el desarrollo multidimensional del estudiante acorde a la edad y a sus características peculiares, fortaleciendo en gran manera el potencial innato para aprender con facilidad todo lo que reciben.

FORMACIÓN ARTÍSTICA EN NIÑOS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PRÁCTICA CORAL

La educación artística en el nivel preescolar, forma parte de una estructura general integrada por las diferentes disciplinas del arte como Danza, Pintura, Teatro y Música. Aunque en la práctica estas se desarrollan como disciplinas separadas por sus características propias, de igual manera, se busca la integridad artística desde la vivencia de las dimensiones y procesos emanados en los lineamientos curriculares, (2000): *op.cit*, p.189, que convocan al desarrollo artístico en relación a observar y apreciar las diferentes realidades sonoras, en especial la producida por la voz humana.

De esta manera, la educación artística en este nivel, debe proponerse en preparar a los niños y niñas como interpretes expresivos y creativos para el disfrute de las diferentes manifestaciones artísticas, con formación del juicio apreciativo, tomando conciencia del lugar del arte en la sociedad, apreciando críticamente sus distintas manifestaciones, como en este caso la Práctica Coral.

Aspecto que se reanimará desde la didáctica, como mediadora de los procesos artísticos musicales y corales.

Capítulo III

DIDÁCTICA DE LA PRÁCTICA CORAL EN LA PRIMERA INFANCIA

“Es mucho más importante saber quién es el maestro de Kisvárdá, que quién es el director de la Opera de Budapest... pues un mal director fracasa solo una vez, pero un mal maestro continúa fracasando durante 30 años. Matando el amor por la música a 30 generaciones de muchachos”. **Kodaly**

En este capítulo, la evolución educativa actúa como un sistema de tal modo que sus elementos se integran entre sí constituyendo principios que señalan la naturaleza del proceso. Desde esta postura se puede evidenciar la práctica coral como mediación didáctica sustentada dentro de los elementos y componentes fundamentales de la música con estrategias mediáticas que favorecen el proceso de enseñanza-aprendizaje, enmarcada en el acto comunicativo y educativo posibilitando el despliegue de la sensibilización y creatividad desde los conceptos simbólicos, generando a su vez acciones en el mundo social.

Si bien los cambios del siglo XX han generado transformaciones en el ámbito musical, es relevante los aportes que desde las diferentes ciencias de la educación y la psicología se han dado, en relación a cómo aprenden los niños en esta etapa escolar y quiénes son los responsables del buen desarrollo desde el acto educativo. Esta perspectiva didáctica se fundamenta con la participación de grandes científicos de la escuela constructivista.

La didáctica en el nivel Preescolar, nace dentro del desarrollo científico el cual, es concatenado con un esquema de paradigmas en las ciencias pedagógicas. Estas investigaciones, giran en torno a las reflexiones sobre las prácticas pedagógicas y la función reproductora y transmisora ideológica de la institución escolar, en aras de alcanzar óptimos aprendizajes, influenciando positivamente en la educación preescolar en Iberoamérica y particularmente en Colombia.

En este sentido toma fuerza el proceso de enseñanza-aprendizaje, si se parte de la responsabilidad social del docente, tomando las acciones de enseñanza en la construcción del conocimiento. Pues una mejoría sustancial no ocurriría en el proceso, si el docente no logra articular los saberes con los problemas y dilemas reales que enfrenta día a día en el aula, y menos aún, si el conocimiento no inicia desde una reflexión profunda que le permita generar propuestas de cambio como mediaciones para el desarrollo del conocimiento. Aunando este sentir, señala Zambrano (2005, p.84): “el docente aprende acompañando. A la vez que el niño aprende; quien lo acompaña en esta experiencia, vivirá el placer como una victoria”.

En esta misma línea dialógica, con relación al cometido didáctico, los aportes de Bain (2007, p.62) señalan que: “Enseñar es atraer a los estudiantes, diseñando cuidadosamente un entorno en el que ellos aprendan”. Es decir, no se trata de proporcionar información, sino ayudarlos a aprender desde sus posibilidades.

De este modo, la didáctica en la práctica coral en esta etapa, nace con el estudio, análisis y conocimiento del niño en relación a las características, estilos de aprendizaje, hábitos de trabajo, cuáles son sus motivos intrínsecos y extrínsecos que motivan o desalientan y cómo se da la construcción del conocimiento en las expresiones artísticas infantiles. Al respecto, los aportes de Bain (2007) señalan cómo se puede dar la construcción del conocimiento:

Construimos nuestro sentido de la realidad a partir de todas las entradas sensoriales que recibimos, y ese proceso comienza en la cuna. Vemos, oímos, sentimos, olemos y gustamos y comenzamos a conectar todas esas sensaciones en nuestro cerebro para construir patrones sobre la manera que creemos que funciona el mundo. Por

tanto nuestro cerebro son unidades de almacenamiento como de procesado. (p.37)

En esta línea de concepción se considera la importancia que tiene el cultivo de la sensibilidad y lo artístico en el desarrollo del aprendizaje y significado de la vida misma. Al respecto, Duncan señala, "tenemos que buscar la belleza de los niños" (1926 en González, 1974, p.17), en la virtud de conocer aspectos tan interesantes para el abordaje de la enseñanza y aprendizaje de la música, teniendo en cuenta que los niños son el principio y fin del proceso pedagógico en relación a estimular sus habilidades artísticas.

Desde luego, para desarrollar estos supuestos en el aprendizaje musical del niño, es menester partir del conocimiento de la etapa del desarrollo en la que están ubicados los mismos, y la manera cómo se concatena el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En este componente, se resaltan los aportes que desde la ciencia se han brindado a través de los estudios realizados por el constructivismo de Piaget (1896-1980) sobre los estudios en las etapas del desarrollo cognitivo, donde ubican a los niños de edad preescolar, en lo que se conoce como Etapa Pre-Operacional (también conocida como el Funcionamiento Semiótico o Pensamiento Representacional), que inicia a partir de los dos hasta los siete años. En esta etapa el niño demuestra mayor habilidad para emplear símbolos, gestos y palabras. Al mismo tiempo, el juego simbólico desempeña un papel importante, su imaginación difiere de la realidad. Parafraseando a Piaget (1963), señaló que los niños, en esta etapa, no distinguen entre las situaciones mentales y las reales; no obstante, los niños pueden crear un guion o una canción y representarla de manera espontánea, construyendo activamente el conocimiento.

En relación con las teorías constructivistas, como las de Piaget (1923) y Vygotsky (1976), el juego es abordado con el propósito de entender mejor el proceso de desarrollo en la inteligencia del niño desde su capacidad creativa e imaginativa. Así pues, con base en esta teoría, González (2009) expresa que en esta etapa aparece "la habilidad para ser creativos, la habilidad para reproducir algo a partir de los sentimientos y experiencia", es decir que en esta etapa se encuentra una predisposición por lo artístico favoreciendo el hacer musical.

Desde la perspectiva de Vygotsky (1973) en relación al aprendizaje, señala que los niños son ante todo seres intelectuales, de acuerdo a su nivel de desarrollo pasan de una etapa a otra con sus intereses. Y este se da en el mecanismo de "conducta exploratoria", a través de este, el niño aporta al interior de su mente un gran cauce de experiencias de diferente índole. Donde la interacción social se convierte en el motor del desarrollo, es decir, que el aprendizaje se da a través de la experiencia sociocultural de cada individuo y por lo tanto en el medio en el cual se desarrolla (p.27).

En esta línea de concepción, Ausbel (1973) enfatiza en el uso de ideas y conocimientos previos que el niño trae consigo, señalando además que: "si tuviera que reducir la psicología educativa a un solo principio, diría lo siguiente: el factor más importante que influencia el aprendizaje es aquello que el aprendiz ya sabe. Averígüese esto y enséñese de acuerdo con ello" (Díaz, 2003, p.40).

Del mismo modo, los aportes de Gardner (2008, p.21) destacan la inteligencia musical del niño en esta etapa favoreciendo "la capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales. Incluyendo la sensibilidad al ritmo, al tono y al timbre".

Decantando estos aportes fundamentales como entes esenciales para el conocimiento del niño y el aprendizaje, es menester, incorporar al niño en el lenguaje de la cultura musical y coral como parte de su historia educativa, a través de mediaciones didácticas y experiencias de aprendizaje que posibiliten construirse a sí mismo, capaz de comprender el presente e inventar el futuro.

DIDÁCTICA Y APRENDIZAJE MUSICAL EN EL NIVEL PREESCOLAR

"Todos los niños son músicos por naturaleza, puesto que la música, forma parte importantísima de sus dones". **Dewey**

La trascendental importancia que la música ha tenido en el desarrollo cultural de los pueblos, determina la emergente necesidad desde la práctica coral en el nivel Preescolar de atender a los procesos formativos y el proceso docente educativo a fin de lograr al máximo las finalidades propuestas.

La educación musical no es considerada una disciplina aislada de la pedagogía en tanto que su finalidad es contribuir a la formación integral del ser humano. Al respecto Aníbal Granja (1933 en González, 1974, p.7) señala que:

los sentimientos éticos y estéticos fundamentan el carácter, y de este depende la actuación, que no puede ser indiferente ante las normas de la convivencia humana; si el arte musical ejerce dominio decisivo sobre el sentimiento, lo tiene igual manera sobre el carácter y, por lo tanto, sobre los actos, ya sean individuales o colectivos. He aquí la importancia que tiene la música dentro de la educación.

De esta manera, se evidencia la relación entre la práctica coral y la didáctica al ubicarla dentro de la pedagogía, entendiendo la didáctica como la encargada del proceso de relación entre el mundo de la vida con el mundo de la escuela, partiendo de los cuatro pilares señalados en el informe a la Unesco de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI, precedida por Jacques Delors "Aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos, aprender a vivir con los demás, Aprender a ser" (p.34), marcados por la sociedad para formar al ser humano y que este responda en igual sentido a las exigencias de la educación a lo largo de la vida.

Por lo anterior, es importante celebrar el don de la imaginación viendo las capacidades creativas de los niños como la riqueza y esperanza que son, ofreciendo mediaciones didácticas que viabilicen su desarrollo integral para que puedan enfrentar el presente y el futuro.

En este sentido, la actividad coral en el nivel Preescolar, consiste básicamente en mediar el aprendizaje a través del juego, en la posición de escuchar-imaginar, respirar-cantar suavemente, explorando la voz humana y la cantidad de posibilidades en actividades de producir sonidos diferentes como hablar, susurrar, cantar, llorar o imitar sonidos de animales. Al respecto, señala Zuleta (2004, p.112) "Ayudar a los niños a oír, sentir, y diferenciar entre cantar y hablar, favoreciendo las oportunidades de explotar la variedad de sonidos, planear actividades de canto y movimiento, estimular los niños a cantar, tanto solos como en grupo". Estos harán viable el desarrollo de los elementos fundamentales de

música articulados a la práctica coral desde el sonido, melodía, armonía, ritmo, texto, los cuales retomaremos dentro de los componentes fundamentales de esta práctica musical.

COMPONENTES FUNDAMENTALES DE LA PRÁCTICA CORAL, NIVEL PREESCOLAR

Los coreutas o coristas son ente fundamental, la esencia son los niños y niñas dispuestos, con deseos de cantar y aprender el uso correcto de la voz. En esta fase inicial de Precoro, el docente, como ya se ha señalado antes, cumple una función afectiva importante desde el acto educativo y la formación a través de la comunicación, en tanto generar cambios positivos dentro de las necesidades intrínsecas y extrínsecas para que el aprendizaje musical se dé a través de su metodología, posibilitando en los niños el despliegue de sus habilidades, que conlleven al enamoramiento y motivación en esta práctica musical, reflejado en la responsabilidad y el cuidado en el desarrollo de esta práctica pedagógica y en el buen uso de los recursos didácticos, para el trabajo de la voz. En este sentido señala Zayas (en González 2002, p.34):

“El acto educativo es en su esencia un acto comunicativo”, así las cosas, los lazos afectivos que se crean con los niños en esta etapa escolar, deben reflejarse en el buen uso de la comunicación favoreciendo los procesos de enseñanza-aprendizaje.

En este mismo sentido se refiere González (1963, p.11), al enfatizar en que en la preparación que debe tener el docente, señalando que “el Maestro debe ser maestro por su preparación general, por su preparación pedagógica, por su preparación cultural, por sus conocimientos de la psicología infantil y maestro de música”; es decir, que la responsabilidad es estandarizada y en el ámbito coral específicamente debe ser el mejor modelo, manifestando su amor por el canto académico, teniendo en cuenta la fragilidad de los niños y su estilo de aprendizaje; llevar sus clases muy bien preparadas de tal modo que pueda crear lazos con los niños en los diferentes modelos, visual, auditivo, kinestésico y físicos, aspectos relevantes al momento de realizar el aprendizaje musical.

APRENDIZAJE MUSICAL A TRAVÉS DEL CONOCIMIENTO IMPLÍCITO DEL SONIDO, MELODÍA, ARMONÍA, RITMO, TEXTO

En nada beneficiará acumular en la mente del niño, problemas de armonía, nociones de teoría musical en general, si no se hace perceptible en ellos el íntimo sentido de la música, como la mejor expresión del universo y como el más noble camino, para sublimar los excelsos atributos del alma. **Luz Elena Tabares D.**

Cabe anotar un aspecto fundamental en el desarrollo de las estrategias con las cuales se activa el aprendizaje musical-vocal del SMART, parte de cuatro estilos que se entrelazan entre sí para favorecer los objetivos propuestos en este componente, y se basa en los siguientes estilos definidos por Piñeros (2004, p.111): “lo visual, lo auditivo, lo kinestésico y físico”. Estilos que a su vez se relacionan entre sí, ubicando lo visual, cuando la memoria de lo visto predomina sobre las otras; lo auditivo, ocurre cuando la memoria de lo escuchado predomina, de igual manera, ocurre cuando el movimiento predomina sobre las otras, y lo físico cuando la sensación predomina sobre la otras.

Aunque en los niños resulta fácil conocer los rudimentos del conocimiento musical, lo ideal es que se incluyan todos los estilos de aprendizaje para llegar a los intereses de los niños. Es por eso, que las experiencias de aprendizaje del Sonido, Melodía, Armonía, Ritmo, Texto, iniciarán desde el conocimiento implícito de cada elemento musical.

Desarrollar cada elemento con actividades lúdicas, expresión corporal, y en lo posible canciones didácticas que posibiliten aprendizaje con agrado, direccionadas a cada componente de la práctica coral, como conocimiento previo al desarrollo vocal y coral y montaje del repertorio.

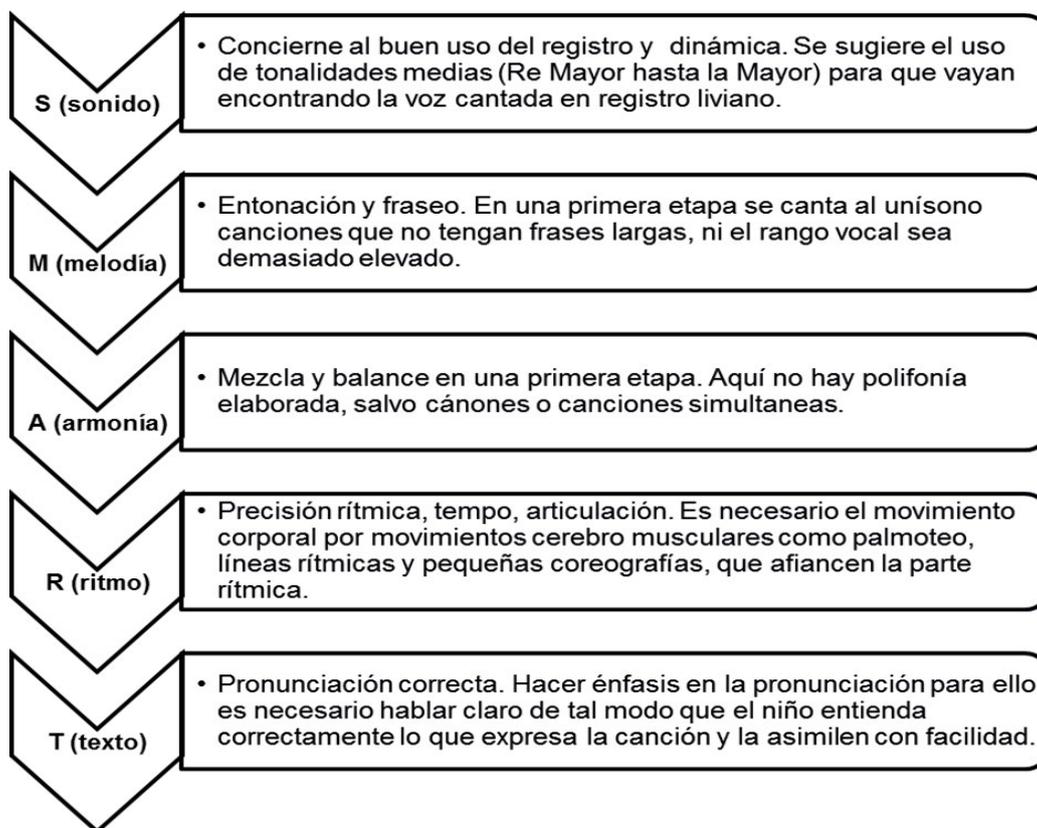


Figura 1. Relación del SMART con cada elemento musical

Fuente: Elaboración propia

DESARROLLO VOCAL

Pues bien, hablar del desarrollo vocal como elemento importante en esta etapa inicial se parte de algunos términos musicales de la técnica vocal como es el rango, entendido como la total extensión de la voz o el área donde los niños cantan en esta etapa con mayor comodidad, es decir, sin fuerza muscular, siempre utilizando el mecanismo ligero. Según Piñeros (2004, p.99), "esta tesitura comprende los sonidos entre Mi bemol en primera línea, o Fa en primer espacio y un Si bemol en tercera línea, o Do de tercer espacio".

En este sentido, las voces iguales de los niños, también poseen registros, es decir, el registro agudo que corresponde a la voz cantada, voz de cabeza, o voz aguda. La voz aguda se debe producir con un mecanismo ligero que sucede

cuando vibran los bordes internos de los pliegues vocales durante la fonación, evitando hacer fuerza con la musculatura ligera. Para que los niños encuentren con facilidad esta voz, se pueden trabajar actividades de imitación de sonidos producidos por animales, como perro, gatos, pájaros o personajes de tiras cómicas y su registro grave; el cual corresponde a la voz hablada o voz de pecho que se produce con mecanismo pesado y sucede cuando una cantidad mayor de masa de los pliegues vocales vibra durante la fonación. Para desarrollar este registro, se pueden ampliar las mismas actividades propuestas para los registros agudos, con la diferencia aquí de imitar sonidos graves.

El registro medio, llamado voz media o voz mezclada, se encuentra en estado intermedio, esta voz aparece cuando los niños hacen juegos de imitación de sirenas. Una característica de los niños en esta etapa es que no diferencian entre su voz cantada y su voz hablada; por eso la exploración vocal y los ejercicios que se utilicen deben enfatizar siempre en el uso de la voz aguda para establecer el uso habitual del mecanismo ligero para cantar. Esto se da a través de la vocalización de los sonidos agudos y graves para lograr obtener un sonido sano, robusto y brillante, al mismo tiempo que memoriza este mecanismo de manera natural. Logrando una mejor sonoridad y afinación.

En el proceso mencionado se debe recordar que las voces de los niños deben sonar como niños y no como voces maduras. Es por ello, la importancia de conocer el desarrollo vocal en los niños, así mismo, partiendo de que anteriormente se pensaba que los niños no debían ejercer esta práctica hasta que no se hubieran desarrollado completamente y los pliegues vocales estuvieran ajustados a los cambios físicos que se presentan durante la pubertad. Sin embargo, parafraseando a Piñeros, el niño expuesto a la música a través del canto logrará mayor coordinación y facilidad para desarrollar esta práctica.

Del mismo modo Piñeros (2004), señala refiriéndose a la importancia de esta práctica con relación a la formación musical que los niños deben tener y recibir en el nivel Preescolar. "Esta es la edad adecuada para comenzar a enseñar conceptos musicales y vocales claros a través de canciones y ejercicios diseñados especialmente para ello, con el mejor material disponible" (p.116); de este modo, se resalta la importancia del canto coral en el desarrollo del aprendizaje

musical, convirtiéndola en una mediación didáctica en relación al proceso que se necesita para lograr desarrollarla de manera exitosa. Pues, aunque se trata de la voz, no se da de manera automática.

El canto se aprende, por lo tanto, se requiere de la coordinación psicomotora, es decir, actividad motora que depende de la actividad mental como la percepción, memoria, manejo de columna de aire y regulación muscular. Cantar bien es el resultado de la acción conjugada con la regulación nerviosa y sensorial, la respiración: inhalación y exhalación, fonación, apoyo, resonancia y amplitud del tracto vocal, articulación y dicción.

Si bien es importante que el niño auto-reconozca el funcionamiento de la voz cantada, es necesario nombrar un elemento con igualdad de importancia de la musicalidad como es la higiene vocal, esta forma parte de los valores académicos que desde la práctica se contemplan. Se trata de crear la conciencia acerca de la salud vocal como herramienta de prevención en cuanto a los males que pueden perjudicar su registro. Los niños generalmente están acostumbrados a gritar en los diferentes contextos y lo hacen sin darse cuenta del daño que se pueden hacer, a veces lo ven de forma natural. En este elemento es necesario enseñarle como regla general que debe evitar gritar por las consecuencias que puede llegar a tener con la voz, como ronqueras o pérdidas temporales de la voz. Además de sensibilizarle en relación a los factores que ponen en riesgo el uso de la voz como son el ruido, la temperatura, el polvo, malas posiciones corporales, ausencia de técnica vocal. Estos elementos posibilitarán escalar en el proceso de enseñanza-aprendizaje favoreciendo esta práctica musical a través del repertorio didáctico.

REPERTORIO DIDÁCTICO Y PRÁCTICA CORAL

“El canto coral es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter. Cantad mucho en grupos corales”. **Kodaly**

La pregunta que gran número de pedagogos y maestros de la música se hacen sobre el repertorio que se puede desarrollar en el nivel Preescolar, es sobre

qué tipo de música se puede cantar, y de allí surgen otros interrogantes como qué tipo de arreglos son los más didácticos para esta edad y cómo enseñar a hacerlo.

Es por ello, que uno de los aspectos que requiere de mayor atención por parte del maestro, es precisamente el de la escogencia de un repertorio adecuado para los niños, con la rigurosidad que amerita el llevar esta práctica a convertirse en una mediación para el aprendizaje musical. Por lo tanto, la escogencia del repertorio debe poseer la conjunción entre lo estético y lo didáctico, llevando a los niños a cantar música de la mejor calidad, sobre bases musicales fundamentadas de tal modo que al plasmarlo, se exprese de manera bella con una buena afinación, buen fraseo y articulación, bellos matices de dinámica y tempo y una buena presencia. La importancia de la selección del material musical permite que los niños aprendan a cantar con armonía y naturalidad.

La secuencia pedagógica que se propone en este nivel, debe ser al unísono, sin pretender ninguna exigencia vocal, más que la que el niño pueda tener; el proceso debe llevarse de manera didáctica de tal modo que al enseñar las partes se desarrolle de manera sorprendente la habilidad de los niños. Según Zuleta (2004, p.21), sugiere la siguiente secuencia ordenada de acuerdo con el grado de dificultad que plantea la textura de cada tipo de obra y la facilidad con la que los niños pueden cantar. En el caso del nivel Preescolar, se enfatiza en unísonos, unísono con ostinato y canciones simultáneas.

Ahora bien, ¿cómo enseñar este repertorio para lograr el propósito de mediación didáctica? Pues bien, el canto unísono es la base fundamental del canto coral. Es por eso que inicialmente este debe ser la base de todo comienzo en la práctica coral, es indispensable lograr un buen unísono para que este trascienda en la musicalidad del niño en relación a su desarrollo vocal. Un unísono se entiende como una misma melodía interpretada por los niños con o sin acompañamiento de un instrumento, y este debe cumplir con las siguientes características: "Afinación, color vocal homogéneo y buena dicción, buen fraseo y articulación, buenos matices de dinámica y tempo, buena mezcla y balance" (Zuleta, 2004, p.100). Se trata entonces no de cantar únicamente la misma melodía, sino que los niños aprendan a hacer música desde que interpretan sus primeras canciones a una sola voz.

En este sentido tiene mucho valor el repertorio que se va a trabajar, de tal modo que este desarrolle aprendizaje musical en los niños. En aras de seleccionar canciones de alto valor musical y poético para esta edad, canciones con diversos géneros y orígenes, canciones de frases cortas y balance melódico entre saltos y grados conjuntos, evitando las canciones anguladas (saturadas de saltos) canciones de diferentes métricas, ritmos y aires.

Desde luego, una vez seleccionado el repertorio surge el interrogante de cómo enseñar de tal modo que los niños coloquen su voz en escena. Pues bien, este espacio es importante por las características lúdicas que debe cubrir. Piñeros (2004) señala algunas recomendaciones, tales como:

Pida a los niños que escuchen en silencio, cantar la canción completa, tres veces mirando a los niños a los ojos usando todas las estrategias musicales posibles como cantar con toda la gracia, el fraseo, la articulación, la dinámica, y el tempo con los cuales espera que los niños la aprendan, cantar frase por frase una vez con ellos y luego dejar que lo hagan solos, corregir frase por frase, la afinación, el sonido, el fraseo, la articulación, teniendo en cuenta, trabajar sobre un solo problema y no sobre varios, demostrar la manera correcta de ejecutar lo que se pide (demostrar cómo se hace) y contrastarlo con el error (como no se hace), pidiendo respuesta inmediata a la corrección". (p.102)

Cuando los niños hayan adquirido la experiencia en cantar mientras escuchan un acompañamiento o la voz del maestro, empiezan a intentarlo ellos mismo evidenciando la asimilación con relación a los propósitos trazados. Dentro de este mismo proceso es necesario tener presente aspectos tan importantes como es la esencia del niño mismo y su proceso en el desarrollo del aprendizaje, por lo tanto, la expresión corporal es un componente de alta calidad por la cantidad de vivencia que ofrece al ser integrada con la práctica coral.

ELEMENTOS CORPORALES

La expresión corporal es el lenguaje del cuerpo usado como instrumento capaz de expresarse por sí solo. Según Demarchi (1973, p.5), lo define como

el "lenguaje universal y común que permite a los seres comunicarse con ellos mismos y con los demás, y manifestarse de acuerdo a su sentir". Esta actividad psicofísica es la más desarrollada por los niños de edad preescolar y en la práctica coral da lugar a la creación de estímulos y situaciones que favorecen la liberación interior, permiten expresarse con toda plenitud y espontaneidad de acuerdo a su sentir. Sus aportes avanzan al niño en la adaptación al ambiente musical, posibilitando la libre acción de energías a través del movimiento del mismo modo que favorece la movilización corporal, ayudándolo a relacionar su ubicación en el espacio.

Todos estos aspectos son favorables en el proceso de enseñanza y aprendizaje musical. En este sentido "el juego y el cuento influyen en los niños de un modo singular, la vida infantil se nutre de ellos entregándose a ambos juego y cuento sin retaceos, motivado por la carga afectiva que llevan" (p.7); es así como se puede apreciar que para los niños cantar es un placer, un goce, una liberación de sentimientos que a veces, solo pueden ser adecuadamente expresados a través del canto y el movimiento. Es por eso que las mediaciones organizadas por el docente deben tener en cuenta este componente, en relación a impulsar, orientar y motivar la evolución natural del desarrollo de las habilidades del niño desde esta práctica como experiencia integradora de inclusión y exclusión.

LA MÚSICA COMO EXPERIENCIA INTEGRADORA

Si los niños obran bien o mal en lo sucesivo, si sus acciones merecen elogio o vituperio, siempre será un efecto de la educación que hayan tenido. **Mr. Locke**

En este componente es necesario tener en cuenta que, si bien no todos los niños afinan, no se pueden relegar de esta práctica. Surge entonces el interrogante sobre qué hacer en estos casos y cómo hacer, qué actividades desarrollar. Pues bien, muchos niños a quienes se les clasifica de no cantar, probablemente lo sean porque no conocen las posibilidades de su propia voz, entre las cuales se encuentra su voz cantada. Dado que en las actividades de música son muy frecuentes estas situaciones, es necesario tenerlos en cuenta y darles la atención y motivación, sin excluirlos de las mismas actividades, con el propósito de desarrollar en ellos la voz cantada y trabajar así su afinación. Lógicamente, esto

se dará dentro de un margen de respeto y aprecio sin que los niños se sientan expuestos o discriminados.

Sin embargo, hay que hacerlos conscientes de sus necesidades y trabajar la afinación integrándolos con los niños que tengan esta habilidad vocal más desarrollada, a través del trabajo de aprendizaje cooperativo en pequeños y grandes grupos con niños o niñas que canten afinado.

La intención didáctica no es descartar estos casos, sino más bien, propiciarles un espacio de aprendizaje significativo, dentro de unas mediaciones didácticas que hagan de la música una actividad integradora desde el repertorio de canciones didácticas que contiene el cancionero infantil.

Capítulo IV

MIRADAS Y CONSIGNAS SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA PRÁCTICA CORAL EN EL NIVEL PREESCOLAR

El significado y valor de una palabra se encuentra en las demás". **Ferdinand De Saussure**

El sentido de la práctica coral y formación musical en la primera infancia decantan la importancia de caracterizar mediaciones didácticas en relación a los elementos fundamentales de la música que posibiliten el aprendizaje de manera significativa. Por esta razón, el presente meta-texto presenta un corpus textual de manera operada donde se visibiliza positivamente de esta práctica musical en el nivel Preescolar. Desde este proceso investigativo se evidenció la trascendencia de la Práctica Coral en Colombia.

El presente capítulo examina la importancia de la práctica coral en el nivel Preescolar, a través de tres temas articulados con tres acciones concretas, para establecer la coherencia con esta práctica.

En el primer momento se describe en el contexto la Visión desde el Horizonte Institucional (datos generales incluidos en las matrices, Misión y Visión). Revisión del Diario de campo y el plan de asignatura identificando el referente y la coherencia de la formación musical desde el Proyecto Educativo Institucional, lo cual hace posible construir las mediaciones didácticas que viabilizan desde la práctica coral, aprendizaje musical en el nivel Preescolar.

En el segundo momento, se registra diferentes percepciones, sentires, emociones, sentimientos, impresiones e imaginarios de la comunidad educativa, quienes dispusieron su experiencia y expectativas para el logro de esta investigación, lo cual se presenta mediante resúmenes hechos de entrevistas, observaciones y el análisis de documentos a través de la articulación del esquema integrador con los objetivos de la investigación desarrollada en las preguntas científicas, los objetivos específicos, mediante la identificación en la relación e integración en cada uno de sus categorías, como lo refleja la siguiente tabla.

Tabla 1. Esquema integrador de los objetivos de la investigación

Preguntas Científicas	Objetivos Específicos	Capítulos
¿Cómo identificar las mediaciones didácticas que fundamentan la formación musical en el nivel Preescolar?	Identificar las mediaciones didácticas que fundamentan la formación musical del niño en el nivel Preescolar.	Fundamentos que orientan la formación musical en el nivel Preescolar.
¿Cómo se relacionan las mediaciones didácticas con los elementos fundamentales de la práctica coral, sonido, melodía, armonía, ritmo, texto?	Caracterizar las mediaciones y relación con elementos del SMART (sonido, melodía, armonía, ritmo, texto) para el aprendizaje musical en la primera infancia.	Caracterización de las mediaciones con elementos del SMART para el aprendizaje musical.
¿Cuál sería la relación entre las mediaciones didácticas y el aprendizaje musical adquirido por el niño a través de la práctica coral?	Establecer la relación, entre las mediaciones didácticas y el aprendizaje musical adquirido por el niño a través de la práctica coral.	Desarrollo musical: Práctica Coral y enseñanza-aprendizaje.
¿Qué repertorio musical didáctico se puede generar como propuesta de tal modo que se pueda interpretar en diferentes contextos escolares?	Generar una propuesta integrada por un repertorio de canciones didácticas, inéditas con partitura, para posibilitar la interpretación musical desde la práctica coral en el nivel Preescolar.	Propuesta de canciones didácticas inéditas nivel Preescolar.

Fuente: Elaboración propia

El tercer apartado perfila la práctica coral desde tres unidades de análisis: Práctica Coral, Didáctica-aprendizaje y Desarrollo musical. Tomando en este momento el Atlas Ti como estrategia facilitadora del análisis cualitativo.

Este andamiaje metodológico, posibilitó la ubicación de acciones concretas a razón de la fundamentación de la PC en el nivel Preescolar.

FUNDAMENTOS QUE ORIENTAN LA FORMACIÓN MUSICAL EN EL NIVEL PREESCOLAR

“Si yo he logrado ver más lejos, es porque me he puesto sobre los hombros de gigantes”. **Newton**

La Práctica Coral, inmersa dentro de la enseñanza de la música, es reconocida y fundamentada por organizaciones internacionales como la UNESCO (2013), quien señala la importancia y los aportes que integra la formación musical, los cuales se corroboran en el desarrollo integral de la personalidad de niños y niñas; esta premisa se constituye en una estrategia de aprendizaje que articula los conocimientos musicales adquiridos con los procesos multidimensionales en esta etapa, de modo que posibilita entender el desarrollo de la inteligencia del niño, contribuyendo a su capacidad creativa e imaginativa, aportes que evidencian la importancia epistemológica, teórica, pedagógica y didáctica desde la integralidad que amerita el ejercicio benéfico de la práctica coral.

Al respecto, afirma Piñeros (2004, p.116), esta es la edad adecuada para comenzar a enseñar conceptos musicales y vocales claros a través de canciones y ejercicios diseñados especialmente para ello, con el mejor material disponible.

Este referente, fundamenta las contribuciones de la práctica coral en relación al aprendizaje musical en la primera infancia. De este modo, los aportes inmersos entre la ciencia y el arte, abren el sentir pedagógico y didáctico de la música, para encausarlo en la aplicación de mediaciones que favorecen el proceso de enseñanza-aprendizaje en la primera infancia.

Estos aportes, deben ir concatenados con el horizonte institucional desde sus elementos misionales, además de estar articulados al Diario de campo y plan de asignatura de música, como forma de trascender desde la disciplina artística en las diferentes instituciones educativas. En este sentido, la lectura detallada del análisis documental evidenció la coherencia entre los elementos misionales y visionales de la Institución objeto de estudio Colegio Americano, con la Práctica Coral.

PERSPECTIVA INSTITUCIONAL DE LA PRÁCTICA CORAL COMO MEDIACIÓN DIDÁCTICA

La lógica de sus principios, con el proceso de formación artístico musical de los niños y niñas del nivel Preescolar del Colegio Americano, se constituye en eje fundamental, lo cual se refrenda con apropiaciones pregonadas desde

la formación del sentido ético logrado desde el empeño, ofreciendo una educación innovadora, transformadora de realidades y de mundos donde se afianzan y promueven los talentos artísticos, como una fortaleza para aumentar la creatividad con las diferentes maneras de pensar y de ver el mundo.

Así, la importancia de la educación musical y artística en niños del contexto indagado, se refleja con su inclusión en el PEI; permeado desde su Visión y Misión Institucional y Manual de Convivencia. De tal manera, que está direccionada hacia el desarrollo integral de los estudiantes, extendida a todos los planos del ser humano, en lo social, lo cognitivo, lo espiritual y desde luego lo artístico. En este sentido, la Institución es coherente al plantear desde su horizonte institucional y desde estos elementos misionales y visionales las estrategias para obtener un buen perfil en relación a lo artístico. Por tanto, se presenta la siguiente tabla, síntesis que permite ilustrar a grandes rasgos la coherencia de la práctica coral con los elementos misionales y visionales de la Institución objeto de estudio.

Tabla 2. Matriz, Misión y Visión Institucional

Misión	Visión
El Colegio Americano de Barranquilla es una comunidad educativa de excelencia que desafía a sus estudiantes a descubrir y desarrollar su vocación para que logren los más altos niveles de distinción en el descubrimiento, comprensión, recreación y construcción de conocimientos para la transformación de la sociedad colombiana.	El Colegio Americano de Barranquilla será reconocido como una institución con alta calidad educativa, fundamentada en valores cristianos y profundo sentido ético, humanista y social. Se caracteriza por su compromiso con el desarrollo científico y tecnológico para la comprensión y transformación del contexto nacional e internacional.

Fuente: Elaboración Propia

Valorando el espíritu de la investigación se comparten los aportes de los directivos, con la intención de identificar la formación de la Práctica Coral en niños de este nivel, experiencia posible desde la indagación compartida con profesionales destacados en el campo de la educación.

Aporte directivo: Entrevista realizada al Dr William Schutmaat, Director General de la organización educativa, Gestor de la formación musical en los estudiantes del Colegio Americano (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014).

FUNDAMENTACIÓN DE LA PRÁCTICA CORAL EN EL COLEGIO AMERICANO

La práctica coral beneficia a la Institución en la medida en que le proporciona una formación integral en sus estudiantes desde las primeras etapas del desarrollo humano, consolidando y potencializando las diversas inteligencias según los intereses de ellos. Impactando a demás sobre cada una de las disciplinas y áreas del conocimiento e incluso en la superación de problemas emocionales y psicológicos, e incluso físicos, en nuestros estudiantes, como es el caso de la personalidad. Así mismo, nos brinda una inclusión del arte en el currículo, logrando la actualización de los procesos y una educación de calidad con proyección y reconocimiento a nivel nacional, pues el Colegio Americano asume las artes como la vértebra de los procesos educativos.

En el mismo orden de ideas, se explica y justifica la importancia que tiene la práctica coral como expresión artística, dentro del Proyecto Institucional Educativo. Es indudable la importancia que toma en la formación intelectual, favoreciendo el desarrollo armónico e integral del conjunto de cualidades que integran los niños y niñas.

Acompañó esta transcripción, la verificación por parte de la comunidad educativa directiva y la coherencia entre la importancia de la Práctica Coral y el significado en relación a los aportes que develan el desarrollo de esta en los niños y niñas de la Institución, trascendiendo de igual manera a toda la comunidad educativa y en los diferentes contextos de la vida social.

Aporte Institucional Directivo: Entrevista realizada a la Especialista en Estudios Pedagógicos, Alidis Maza (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014).

PERTINENCIA DE LA PRÁCTICA CORAL

Considero que este tipo de práctica es muy enriquecedora, pertinente y significativa para la misión y la visión del Colegio Americano de Barranquilla, en la medida en que le permitiría estar a la vanguardia de una formación integral que va desde los contenidos, pasando por los valores y las actitudes del ser; como ser que debe proyectar los talentos, sobre todo el creativo que es el que se

debe fortalecer desde temprana edad, cultivando a su vez grandes virtudes que se ven reflejadas en las actitudes y aptitudes de nuestros educandos.

Desde su experiencia se resalta la articulación del hacer artístico institucional, con los lineamientos curriculares de educación artística, asignados por el MEN, de los cuales, es posible permear propuestas didácticas para hilvanar y perfeccionar el hacer musical de los niños y niñas desde una actitud crítica y creativa donde se promueva la imaginación y sensibilidad.

Apoyando lo mencionado, Rodríguez señala, "Es de vital importancia para el desarrollo de la práctica coral la insistencia en la educación musical temprana, de esta manera se requiere un diálogo de la mano con la secretaria de educación, a la luz de fortalecer esta práctica artística desde las políticas educativas de la región" (Rodríguez, 2013, p.96). La insistencia en el ejercicio de esta práctica debe ser incansable, fomentando la motivación a través de experiencias de aprendizaje musical, que animen la fuerza estética y trascienda a diferentes contextos sociales y culturales.

Al respecto de la pertinencia de la práctica coral, señala la coordinadora del nivel Preescolar en una entrevista realizada:

Entrevista realizada a la Especialista en Estudios Pedagógico: Martha Manjarrez (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014).

Considero que la práctica coral como mediación didáctica permite un avance y un desarrollo significativo en la gesticulación, expresión corporal, fluidez verbal, vocalización, generando libertad y un verdadero sentimiento de lo que están cantando, transmitiendo alegría, paz, tranquilidad. De la misma manera, este ejercicio les permite aprender normas y comprender el verdadero significado de la escucha y la atención, logrando establecer un sentimiento de responsabilidad, independencia, sociabilidad.

En este sentido se convierte en una práctica musical que trasciende lo multidisciplinar, para fortalecer otros procesos disciplinares desde la posibilidad

de expresarse bien verbalmente, además de promover valores y actitudes de alegría, paz a través de los fundamentos musicales que la acompañan. En la misma corriente de pensamiento se encuentra la psicóloga de la Institución al aportar que:

Entrevista realizada a la Psicóloga Erika Held (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014).

Mi aporte como sicóloga es ver esta como una oportunidad para que los infantes crezcan y se desarrollen a nivel emocional, pues, a partir de esta práctica trabajan estructuras sociales, emocionales y académicas, las cuales, poco a poco les permite mejorar su seguridad, su entendimiento; todos sus procesos académicos y de comprensión.

La riqueza que armoniza esta actividad musical une los aportes de los diferentes sentires de los actores fundamentales, miembros de la comunidad. Generalizando el sentir para expresar la intención al identificar la misión y visión en relación a la coherencia que guarda con la práctica coral. Es así como se evidencia en el PEI, la apertura Institucional al proyectar el proceso artístico, en el descubrimiento y construcción de conocimientos de los estudiantes, para la transformación de la sociedad colombiana. Entendiendo el espacio y la práctica educativa como campos para construir una multiplicidad de interacciones sociales y culturales desde la practica coral como mediación didáctica; brindados desde el desarrollo científico y tecnológico para la comprensión y transformación del contexto nacional e internacional fundamentados en valores cristianos y sentido ético, humanista y social.

PERSPECTIVA EN EL MARCO LEGAL DE LA PRÁCTICA CORAL COMO MEDIACIÓN DIDÁCTICA

Al respecto cabe mencionar la motivación que señala el MEN, enfatizando en la responsabilidad que se desprende desde el acto educativo a razón de un hacer artístico consciente en los niños y niñas de esta etapa escolar.

¿En qué forma estimulamos en nuestros alumnos la percepción cuidadosa, sensible, atenta y contemplativa de la realidad para que se detengan en esta y la

aprecien a plenitud? Está nuestra relación pedagógica proponiendo ¿Hombres capaces de ver el mundo de inspiraciones, una procesión magnífica y abigarrada de pensamientos desordenados y fragmentarios en el temblor de una hoja, en el zumbido de una abeja, en el suspiro del viento o en los vagos olores del bosque? (MEN, 2000).

En consecuencia con esto, cabe mencionar la importancia que desde la legalidad de las diferentes entidades gubernamentales se le ha dedicado a la música. Aspecto a favor de la fundamentación de esta disciplina. En la Constitución Política de Colombia de 1991, se contempla en el Capítulo II, art. 44, la importancia de la música dentro de los derechos sociales, económicos y culturales.

Sobre el mismo tema de la formación musical, el Código de la Infancia, Ley 1098 de noviembre de 2006, en su Capítulo II, arts. 28, 29 y 30, expresa que la música como hecho artístico, es declarado dentro de los derechos impostergables en la primera Infancia.

Con la misma importancia es contemplada en la Ley General de la Educación; Ley 115 del febrero 8 de 1994, art. 20, dentro de los objetivos específicos de la educación preescolar, incisos c y f, se propone el desarrollo de la creatividad, habilidades y destrezas propias de la edad.

La fundamentación de esta práctica, precisa la intensión de la investigación como posibilidad de consolidar el proceso de enseñanza aprendizaje, con la caracterización de mediaciones didáctica con los elementos fundamentales de la música.

VISIÓN COMPARTIDA DE EXPERTOS EN EDUCACIÓN MUSICAL Y PRÁCTICA CORAL

Para garantizar la investigación y la mejora del desempeño de la práctica coral, se comparte los aportes de expertos con relación a la caracterización de las mediaciones con elementos del SMART para el aprendizaje musical.

La materialización de las mediaciones con los elementos musicales, muestran desde luego, cómo se acunan los contenidos fundamentales de esta disciplina, en tanto aparece la necesidad de permear el diseño de estrategias y

mediaciones didácticas, que posibiliten la construcción del conocimiento para alcanzar significativos logros en los niños.

Si bien la práctica coral determina mediaciones didácticas que dimensionan el acto educativo, estas mediaciones deben ser organizadas, determinando la identificación de estas para caracterizarlas y establecerlas concatenado su razón de ser en relación a la enseñanza-aprendizaje que se quiere alcanzar.

La práctica coral, re-significa su inclusión en el aula, abordada desde las posibilidades de comprender y experimentar la riqueza de sus contenidos; inmersos en la melodía, ritmo y texto de las canciones. Estos aspectos importantes suscitan ciertos intereses asociados a la afectividad, de tal manera que se sustenta en la participación activa de los niños y niñas, expresando sentimientos de alegría y satisfacción, distinguiendo la importancia de la misma en diferentes contextos de la vida social.

VISIÓN DE EXPERTOS EN DIRECCIÓN CORAL

Pertinencia de la PC (Entrevista realizada al Dr. Alejandro Zuleta, Director General de la organización Coral, Gestor de la formación musical en práctica coral en Colombia. (Experiencia Pasantía Institucional ,octubre 2014).

La práctica coral en el nivel Preescolar debe ser muy lúdica, muy libre, no debe ser estricta, no lleva la rigurosidad que tiene un coro de niños de edad más avanzada, con 8 años de edad. Con los niños de preescolar, según mi experiencia, lo mejor que se puede hacer con ellos es realizar juegos con la voz, dejar que se muevan libremente, enseñarles a cantar con voz de niño, arriba y abajo. Esto, porque ellos cambian de actividad cada rato, como todo lo que ocurre con los niños. Sin embargo, ellos van recibiendo todo y apropiándolo todo. Es uno el que tiene que tener paciencia, sembrar y sembrar que eso se cosecha después. Pero no estar pensando que no se ha logrado objetivos, sino centrarse en sembrar y sembrar, cantar, jugar, moverse.

Desde esta visión, se identifica la caracterización de mediaciones desde la práctica coral inmersas en el SMART, viabilizando los procesos de enseñanza-aprendizaje, posibilitando el sentido didáctico en el saber hacer musical de los niños y niñas.

En la misma línea de pensamiento se encuentra el sentir de la Mag. Marisol Córdoba, Docente de la Universidad del Atlántico, Directora de coros sinfónicos corales. Gestor de la formación musical de práctica coral en Barranquilla. (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014).

Así lo define Córdoba (2014):

Basada en mi experiencia, puedo ratificar que sí es posible esta mediación, por ser asumida como interdisciplinar, permitiendo el fortalecimiento de valores, de aspectos sociales y científicos, el desarrollo de espacio, tiempo, lateralidad e incluso el reconocimiento del cuerpo humano; sin embargo, se debe encaminar dicho proceso a través de dinámicas corporales e imagen corporal la cual también maneja un ritmo que debe ir acompañado de una disociación corporal. De la misma manera, considero que es indispensable una mayor preparación académica, pues en estas edades se tiene una voz blanca y no gastada como en las etapas posteriores, así que se debe tener mucha delicadeza al momento de pretender que ellos entonen canciones. Finalmente, puedo afirmar que todo niño puede cantar con acompañamiento corporal e instrumental y que a los cuatro años ya es posible interpretar tres notas no pentatónicas, siempre y cuando se relacione la música, el teatro y los movimientos corporales.

En este sentido se consolida en oportunidades de participación, conocimiento y goce estético con los beneficios del canto coral, trascendiendo en actividades de clase que fortalecen la formación musical integral, propiciando la expresión artística tejida a la educación del sentido estético, los valores y la identidad cultural de los infantes.

Es así como la práctica coral trasciende en sentido didáctico brindando a través del canto coral la experiencia de fortalecer lo multidimensional al realizar esfuerzos cognitivos, cognoscitivos, socioafectivos, para lograr un resultado colectivo desde la práctica musical. La educación artística en este nivel se concatena con la PC preparando a los niños y niñas como intérpretes expresivos y creativos, en el disfrute de las diferentes manifestaciones artísticas, de sus vivencias de aprendizaje, en relación a su interés y posibilidades musicales y vocales.

De este modo, el hacer musical en el nivel Preescolar se articula a la didáctica en la medida que se pueda tejer los intereses del niño a esta edad con los objetivos que se quieren alcanzar.

Así lo señala Torreglosa (2014), en la entrevista como aporte desde su experiencia en el campo coral.

Entrevista realizada al especialista Eleazar Torreglosa. Docente de la corporación Universitaria CUR. Director de coros sinfónicos corales, Gestor de la formación musical en práctica coral en el Atlántico. (Experiencia Pasantía institucional Octubre 2014).

Mi experiencia, sobre todo con los niños, es muy linda debido a que en estos espacios ellos aprenden a manejar su voz, siendo vital para el desarrollo de su formación integral, porque se trata de que ellos manejen elementos como la afinación y la respiración con un repertorio apropiada a su edad y su región. Es muy interesante cómo los niños cuentan con falta de afinación y timidez y uno se va dando cuenta cómo a través de la técnica del canto coral, poco a poco se van soltando y mejorando muchos elementos de esta práctica.

En lo que respecta al nivel preescolar, considero que allí los niños entran con elementos primeros pues tienen limitada su voz; en esta edad están iniciando su proceso de habla y sociabilidad y es precisamente allí donde la práctica coral debe iniciar este ejercicio permitiendo manejar su voz cantada a nivel individual y grupal,

ayudándolo a desarrollarse a través de muchos elementos didácticos, como es el caso de la rítmica, el espacio, el movimiento y por ende el lenguaje, expresando palabras y aprendiendo un repertorio que se fundamenta en el juego y en las rondas, cosas que van despertando en él, la creatividad y le permiten desenvolverse como artista.

En la igualdad de lecturas, expertos aúnan el sentir en relación a que el niño a través de esta experiencia, es conllevado hacia el autoreconocimiento, en el desarrollo de la capacidad vocal al interpretar una obra o vivenciar la sonoridad del cuerpo a través del ritmo, además de diferenciar los sonidos agudos de los graves, los cuales fortalecen la memoria auditiva. Estos aspectos son favorables en los procesos metacognitivos, que inciden directa o indirectamente en la formación y construcción del conocimiento incidiendo favorablemente en el desarrollo de las habilidades del pensamiento de la edad preescolar.

En la misma corriente de pensamiento, el aporte realizado en la entrevista por el especialista Carlos Alberto Rojas, Gestor de los procesos corales en el departamento de Norte de Santander.

La práctica coral media cualquier proceso de enseñanza y aprendizaje a cualquier edad, crea un impacto en los niños y niñas de preescolar porque ellos se esfuerzan por ser disciplinados. Ante el público es muy bien visto, debido a la ternura que reflejan, se vuelven más espontáneos, se evidencia un progreso en su rendimiento académico, en su expresión corporal y su fluidez verbal, es decir la práctica coral no es solo cantar, sino que constituye el aspecto personal e integral de la persona. Así mismo, agregó, que a esta edad ellos son capaces de dar en la medida que se les exija.

De este modo, aunando los sentires, la práctica coral se consolida como mediación didáctica en la medida en que el docente proporcione elementos prácticos, que generen el amor por la música y el canto, estimulando la inteligencia musical a través de las actividades según su caracterización y la relación de las mediaciones con los elementos musicales inmersos de sonoridad, fraseo,

dinámica, articulación, tempo y dicción, hilvanados con el aprendizaje musical expuesto desde esta práctica.

Desde el tejido investigativo abordado, se presenta en el diagrama de los sentires en relación a la Práctica Coral, Didáctica-aprendizaje y Desarrollo musical. Tomando en este momento el Atlas Ti como estrategia facilitadora del análisis cualitativo.

PRÁCTICA CORAL

Así las cosas, los hallazgos científicos de esta práctica la direccionan a una investigación coral, que se sustenta en los aportes teóricos contemplados en el estado del arte, dimensionados desde el sentir didáctico para enaltecer al aprendizaje musical a través de mediaciones didácticas que fomenten la proyección social de la disciplina musical en relación a la participación activa de esta práctica, en los diferentes contextos de la vida social. De tal modo, que la riqueza y aportes de la investigación son simultáneos con el sentir y el imaginario, que expresan la importancia de la música a través de las diferentes expresiones, en especial el canto desarrollado a temprana edad. Característica que hacen de esta práctica un desafío científico, a fin de proponer mediaciones que determinen aprendizaje significativo a merced de comprender la actitud creativa y propositiva, acorde con las necesidades de esta etapa.

De esta manera se presenta el diagrama síntesis de la información.

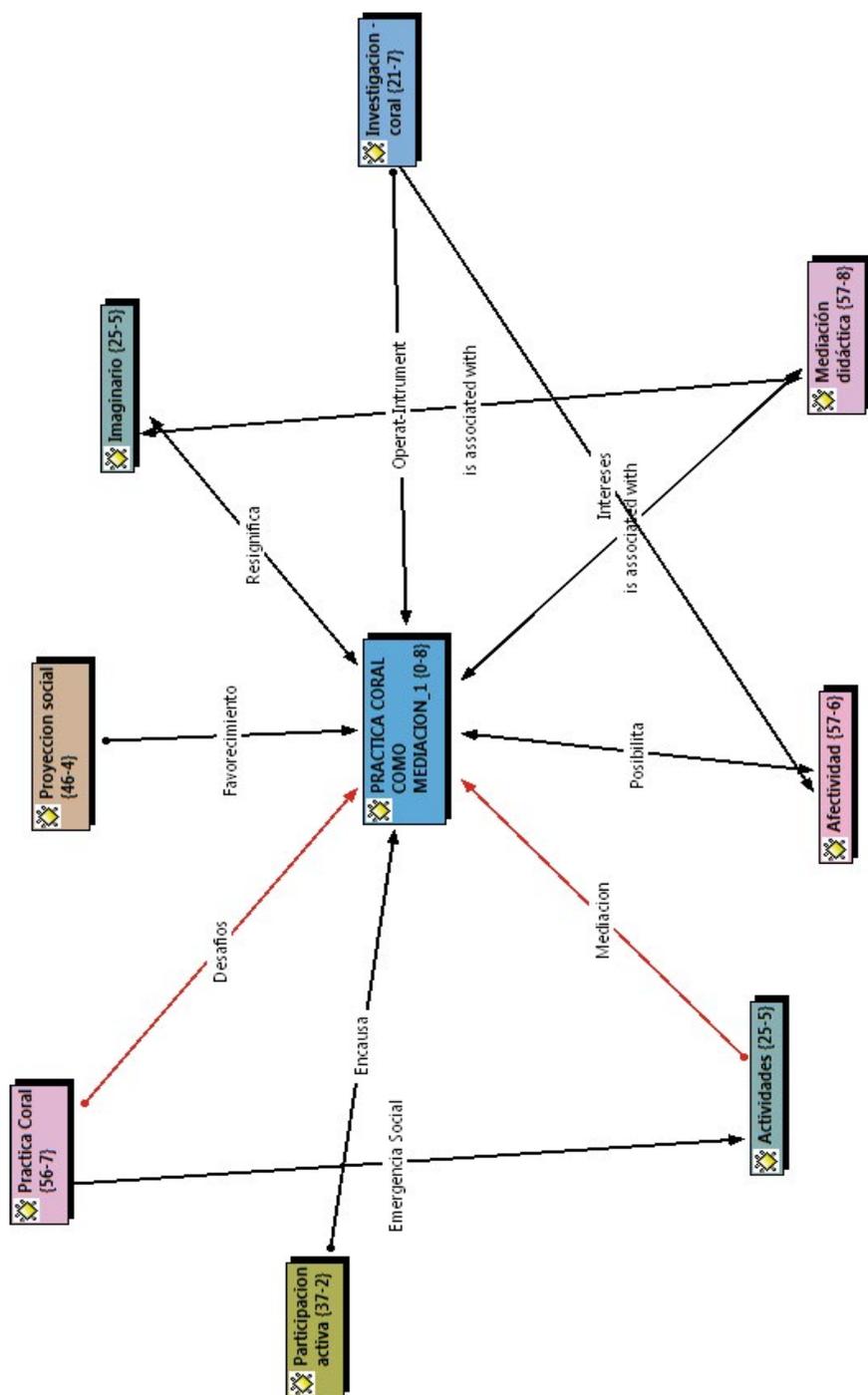


Figura 2. Diagrama Proceso de sistematización de la información colectiva realizada a través del Atlas Ti

Fuente: Elaboración propia, sistematización Atlas.ti 6.0

Desde esta perspectiva se asume esta actividad mediadora, generadora de sentimientos, que posibilita el desarrollo multidimensional. Así los señala Zuleta:

La actividad coral debe asumirse como una tarea seria. A lo largo de la historia la música coral ha servido para que el ser humano se acerque a Dios y exprese sus sentimientos más profundos. La música no es un juego. El hecho que se realicen actividades lúdicas para aprender ciertos conceptos no significa que se confunda la actividad musical con recreación. (Zuleta, p.11)

Por tanto, la pertinencia de la actividad coral en el nivel Preescolar debe enfocarse a que todo los niños vivencien la música, experimentando el encuentro de la voz cantada que consiste, básicamente, en ayudar a los niños a oír, sentir, y diferenciar entre cantar y hablar, favoreciendo las oportunidades de explorar la variedad de sonidos, planear actividades de canto y movimiento, estimular los niños a cantar, tanto solos como en grupo. En este sentido, desarrollar el aprendizaje a través del juego lúdico, en la posición de escuchar-imaginar, respirar-cantar suavemente, recordando que la voz humana tiene gran cantidad de posibilidades que son experiencias generadoras de aprendizaje.

DIDÁCTICA Y APRENDIZAJE

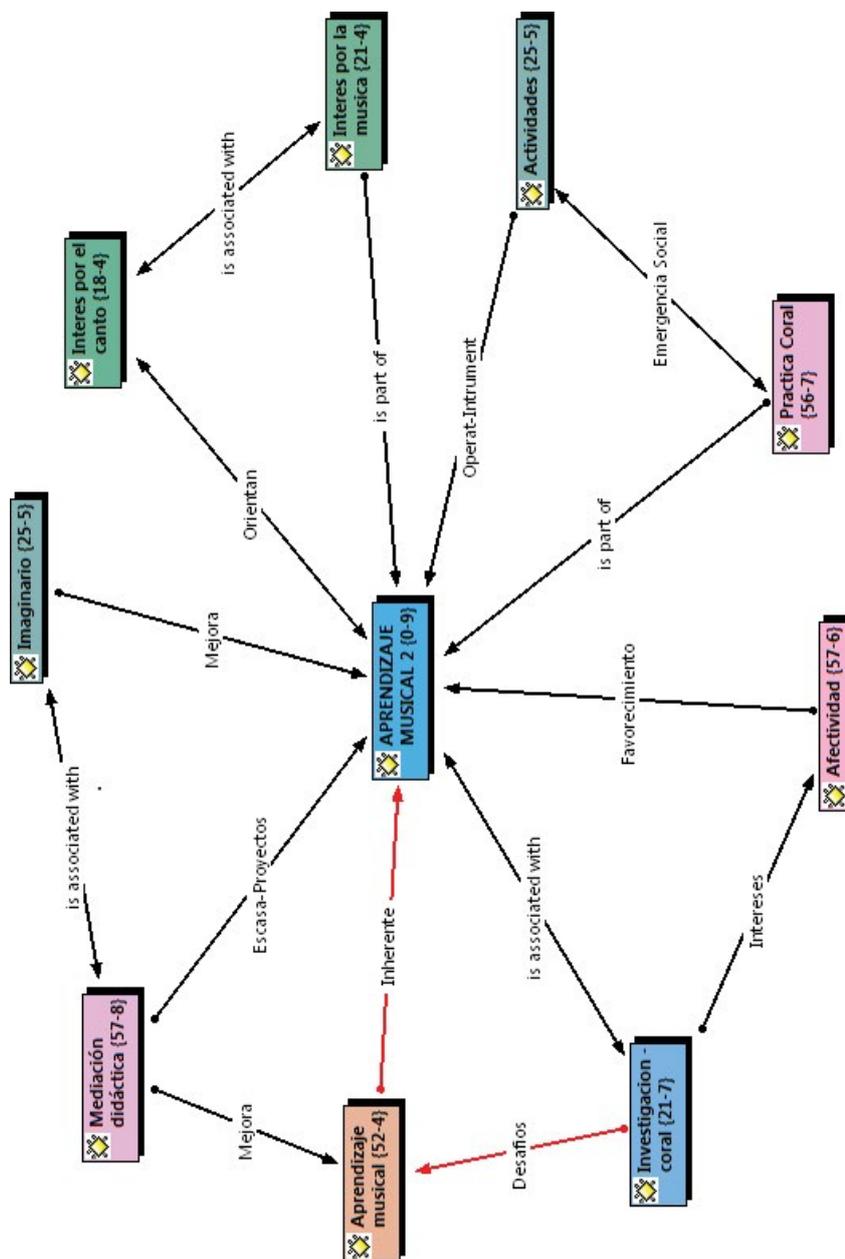


Figura 3. Diagrama Aprendizaje musical significativo

Fuente: Elaboración propia, sistematización Atlas.ti 6.0

En este sentido, lo expresado en el gráfico direcciona el aprendizaje musical como unidad dialéctica al favorecer procesos musicales en relación a determinar la forma cómo aprenden los niños en la edad preescolar; revisando a través de las actividades las condiciones que lo favorecen. De tal modo, que al ser vinculados con la práctica coral, se desarrolla la construcción del conocimiento musical.

De este modo se puede considerar la práctica coral como actividad musical que hilvana aspectos artísticos del niño, ajustado a las necesidades de la emoción artística, proporcionando experiencias de aprendizaje que determinan el desarrollo multidimensional favoreciendo su desarrollo psicosocial tal como lo enfatizan los estudios desarrollados por Vygotsky (2009, p.33), donde señala el hecho de la interacción social y cultural, sosteniendo que el conocimiento se da a través de la relación creativa con el entorno.

La creatividad es la forma más libre de la expresión propia. No existe algo más satisfactorio, que aporte a su sentido de autorrealización, para los niños que la capacidad de poder expresar por sí mismos todo lo que sienten y piensan, de manera abierta y sin ser juzgados por los adultos. La habilidad para ser creativos, la habilidad de producir algo a partir de los sentimientos y experiencias propias es el mejor indicador de un buen desarrollo mental. Debido a eso unas buenas experiencias de vida durante sus primeros años es el mejor factor que ayuda a promover esta facultad.

En el mismo orden de ideas, cabe mencionar los conocimientos previos que el niño posee; ellos por naturaleza les agrada cantar, bailar, actitudes favorables para su aprendizaje.

En relación a cómo se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje en el nivel Preescolar Ausbel expresa, "que en la primera infancia y en la edad preescolar, la adquisición de conceptos y proposiciones se realiza prioritariamente por descubrimiento, gracias a un procesamiento inductivo de la experiencia empírica y concreta" (Ausbel, 1976, en Díaz 2002, p.39).

Estos aportes sustentan las habilidades en los niños y niñas como un estado natural donde se puede entender el por qué prefieren hacer música, más que estudiarla (copiar o escribir únicamente según los métodos tradicionales).

A continuación se presentan los sentires de varios estudiantes entrevistados con relación al tema.

PROCESOS DE DESARROLLO DESDE LA EXPERIENCIA DE LOS ESTUDIANTES

Entrevista realizada a Michell Yuliana Acevedo Villamizar (En la ciudad de Buga-Valle (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014).

Sí, me gusta la música porque cantamos muchas canciones y conocemos muchos instrumentos. Estoy en coro porque me gusta cantar, porque aprendemos canciones y puedo ir a todas las presentaciones y conocer el mundo. Cantamos canciones como Arbole que fue la que cantamos en la última presentación, aleluya, moliendo café y amo esta Tierra (Durante la entrevista cantó una parte de esta canción). Además hacemos ejercicios, aprendemos a tocar instrumentos como el piano.

Entrevista realizada a José Heli Rebimbas Barraza – Niño del nivel preescolar. Colegio Americano de Barranquilla. Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014.

Sí, me gusta la música. Me encanta ya que me gusta mucho cantar y porque ella sale de los instrumentos. Me gusta cantar, porque aprendemos canciones muy bonitas, además debo aprender canciones para que cuando sea grande y sea roquero a la gente le guste. El amor por el canto me lo enseñó Miss Luz Elena. Hago parte del semillero coral de la institución, porque me gusta cantar y cantar. Además porque aprendemos a tocar instrumentos como la guitarra. Cantamos muchas canciones y la que más me encanta es la de San Nicolás (Durante la entrevista cantó una parte de esta canción).

Es de resaltar la soltura verbal y la expresión gestual que provoca en los niños y niñas el encanto de esta práctica musical. Armonizando el desarrollo de la musicalidad en relación a sus necesidades e intereses de aprendizaje. Conllevando de manera conjunta el aprendizaje artístico en distintas formas de expresión, el canto, el teatro y la danza, vivenciado desde el desarrollo musical.

Entrevista realizada a Isabella Escorcía, niña del nivel Preescolar, Colegio Americano de Barranquilla (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014)

A mí sí me gusta la música, porque es la paz. Me gusta cantar, porque aprendemos canciones muy bonitas. Yo hago parte de semillero coral de la institución. Nos enseñan canciones que debemos aprendernos. La canción que más me gusta es Soñamos (Durante la entrevista cantó la primera estrofa).

Otro aspecto importante en el sentir de los niños, es la relación implícita de sus conocimientos con aspectos que intervienen en su desarrollo psicosocial, el cual se manifiesta en la articulación que hacen con otras áreas del conocimiento, de tal manera, que dentro de sus posibilidades artísticas las relacionan con otros saberes. Es así como la paz concatenada desde elementos melódicos, inspira a los niños en la interpretación de melodías que les genere tranquilidad, dentro del sueño idealizado por ellos en esta etapa. Desde esta posibilidad de crear, intervienen además aspectos importantes como el desarrollo del pensamiento, en la habilidad para componer poesías en melodías cortas, desde experiencia de aprendizaje, experimentada desde la musicalidad del niño y de la niña. En este sentido, los aportes de Mr. Locke, referentes a las emociones señala que "si los niños obran bien o mal en lo sucesivo, si sus acciones merecen elogio o vituperio, siempre será un efecto de la educación que haya tenido" (Martínez, 2005, p.160).



Figura 4. Registro fotográfico: Muestra representativa PC

Fuente: Periódico El Herald Barranquilla, Atlántico. Octubre 1 de 2014

Los componentes didácticos conducen el interés de los niños y niñas por la música, acogidos por la sonoridad y sensibilidad melódica, hilvanados en el ritmo y armonía corporal en cada interpretación musical, expresando de manera natural su afectividad por el mundo musical.

Este entretejido permea las relaciones entre la realidad del contexto educativo y las necesidades del estudiante, evidenciando la relación sociedad, escuela e instrucción educativa, respondiendo de manera simple a las necesidades multidimensionales y multiculturales de tal modo que las expectativas que el niño tenga para crear y desarrollar conocimiento, sean siempre valoradas y resaltadas desde las diferentes posiciones didácticas de cara al proceso de enseñanza-aprendizaje y a las necesidades que devengan los diferentes contextos de la vida social.

DESARROLLO MUSICAL

La importancia que develó el objeto de la presente investigación, es tema de controversia a nivel nacional y local expuesto desde las diferentes entidades de educación básica y superior. Sin embargo, la pertinencia de la PC, ha generado tal motivación, que ha vulnerado el sentir científico en relación a transformar esta práctica desde la caracterización de sus mediaciones y de los elementos fundamentales del SMART como estrategia didáctica; de tal modo que desde cada uno de sus elementos (melodía, ritmo y texto) se viabilice el proceso de enseñanza-aprendizaje, otorgando sentido al desarrollo musical en la primera infancia. Este aspecto importante se refleja desde sus componentes expuestos en la siguiente Figura.

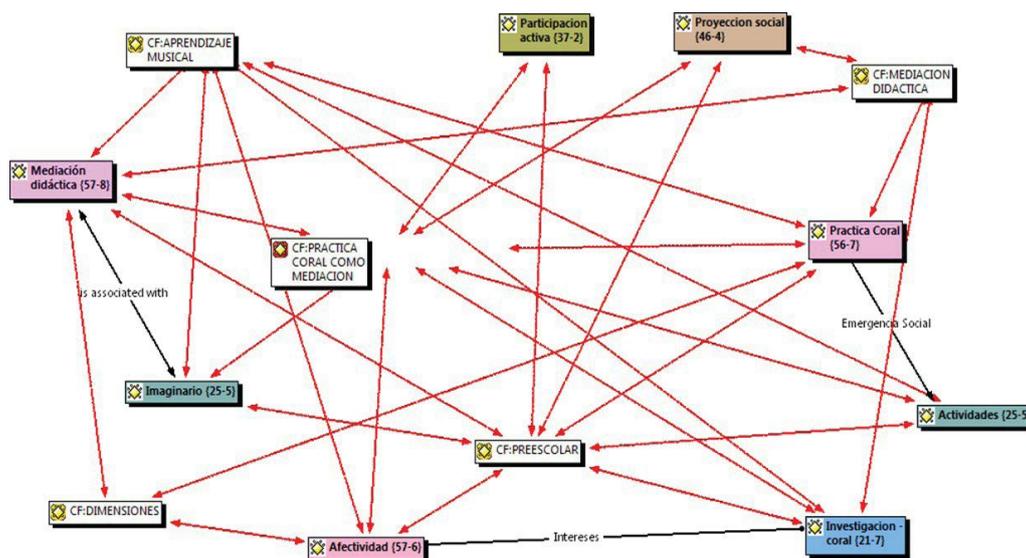


Figura 5. Diagrama, Práctica coral desde los componentes didácticos del aprendizaje musical

Fuente: Elaboración propia, sistematización Atlas.ti 6.0

Estos componentes, animan y ameritan la educación musical a temprana edad, el cual demanda por parte de los directos responsables, generar propuestas didácticas competentes que viabilicen este proceso. Desde este foco de atención se analizó el objeto indagado.

Entrevista realizada al MG. Álvaro Agudelo. Docente en didáctica de la música en la Corporación Universidad Reformada-CUR. (Experiencia Pasantía institucional octubre 2014).

Considero y muchos autores confirman que sí es indispensable y muy funcional. A lo cual agrego, que no debe estar aislada de la cultura de su contexto socio-cultural, sobre todo en la tradición folclórica pues lo enlaza con otros ejercicios, como el manejo de instrumentos musicales.

Es evidente, cómo los niños que han tenido esta formación desde sus primeras etapas del desarrollo humano, al llegar a edades mayores, cuentan con una mayor capacidad en relación a la coordinación motriz. Así mismo, aclaro, que es necesario expresarse musicalmente a partir de una relación directa entre el canto, el baile y el manejo de los instrumentos. ¡Esta etapa es el gran momento para el desarrollo senso-motor!

La pertinencia de los elementos corporales en el lenguaje del cuerpo, usado como instrumento capaz de expresarse por sí solo, incorpora dentro del aprendizaje musical, aspectos favorables en el desarrollo multidimensional en relación al desarrollo del lenguaje y de su autoreconocimiento. Según Demarchi (1973, p.5), lo define como el lenguaje universal y común que permite a los seres comunicarse con ellos mismos y con los demás, y manifestarse de acuerdo a su sentir. Esta actividad musical emitida desde la psicofísica es la más desarrollada y placentera por los niños de edad preescolar. Las experiencias de aprendizaje, sustentadas desde esta práctica, el encuentro con otras experiencias, de comunicación, desarrollo del lenguaje, el gesto, la ilusión, los sueños musicales, además de la socialización. Aspectos fundamentales para el desarrollo de la inteligencia y lo multidimensional.

En esta misma corriente de pensamiento, estos aportes de apropiación participativa son los que permean acciones positivas en los niños a través de los lazos afectivos que se conciben desde el buen uso de la comunicación, posibilitando en este caso desde actividades musicales hasta la libre expresión de su sentir en

relación al aprendizaje que genera la intervención en la PC. Así lo señala una de las niñas entrevistadas en relación a su gusto por la música.

Entrevista realizada a Alejandra Payares, niña del nivel Preescolar. Colegio Americano de Barranquilla (Experiencia Pasantía institucional Octubre 2014).

Me gusta la música, porque me da inspiración para hacer otras cosas, como jugar, cantar y bailar.

Estos sentires de los niños, denotan la trascendencia de esta práctica con relación a sus posibilidades de crear y desarrollarse en un ambiente artístico, que aporte a su desarrollo musical. En esta misma línea de pensamiento se resalta, el canto y el juego lúdico como aspectos favorables que encaminan el proceso de enseñanza y aprendizaje, desde lo corporal.

Apoyando lo mencionado, expresa una madre de familia.

Entrevista realizada a Karen Barraza, Colegio Americano de Barranquilla. (Experiencia Pasantía institucional, octubre 2014).

Este es un ejercicio enriquecedor, pues, él comprende más el significado del espacio y es un niño sensible, el cual genera un efecto fundamental para la vida. La música aporta a su felicidad, es por esto que desde el vientre se le estimuló a través de los sonidos musicales. Siempre se le ha buscado la manera de que el niño entre a este campo desde la academia y desde el juego, esta es una oportunidad que nos permitirá fomentar una formación integral en él.

En este sentido, las cualidades propias de la práctica coral no dependen únicamente del cultivo de algunas funciones o estados mentales especiales, sino de la intensidad de su impresión sensorial, de su viveza expresiva. De esta manera, la música comparte procesos fundamentales de pensamiento con otras áreas del conocimiento favoreciendo la dimensión cognitiva. Apremiando así, el desarrollo de las diferentes dimensiones; de tal modo que su misión simbólica distintiva consiste en la celebración de la vida a través del conocimiento artístico,

asociado al interés por el canto, ampliando el universo musical, orientado desde la afectividad como aspecto importante para el desarrollo del aprendizaje musical desde la PC como mediación didáctica.

El presente análisis integra los resultados de la unidad de análisis de práctica coral como mediación didáctica, en tanto posibilita el desarrollo multidimensional en la primera infancia. De esta manera, se ofrece una visión global de los aportes benéficos de la PC en el nivel Preescolar, asociados a su desarrollo multidimensional.

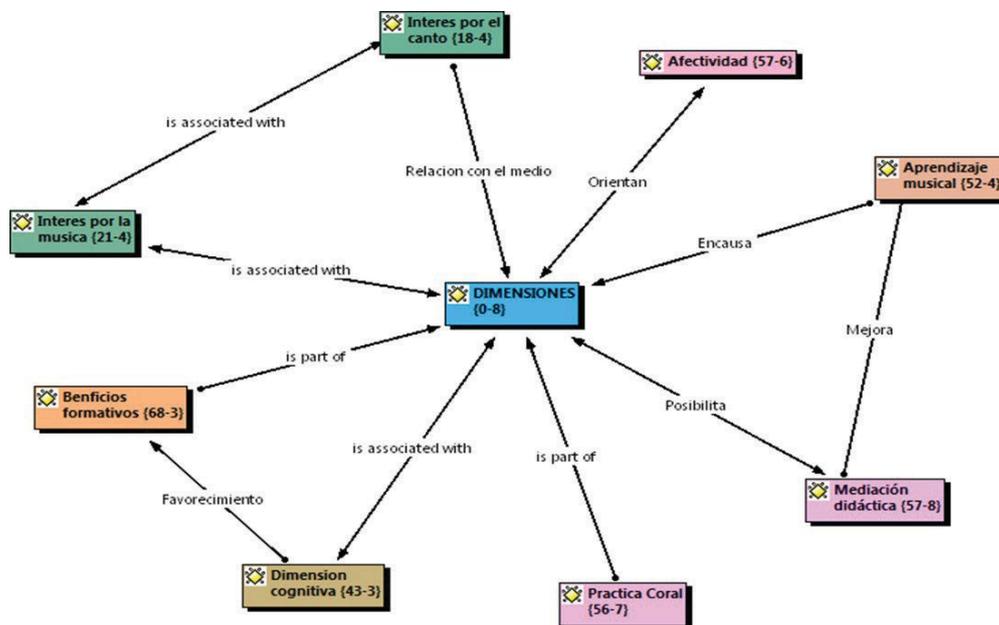


Figura 6. Diagrama, relaciones y coherencias en el proceso de la PC con las categorías de análisis

Fuente: Elaboración Propia, sistematización Atlas.ti 6.0

“El canto coral es muy importante: El placer que se deriva del esfuerzo de conseguir una buena música colectiva, proporciona hombres disciplinados y de noble carácter. Cantad mucho en grupos corales”

KODALY

Dentro del proceso y desarrollo de la investigación, el ejercicio de la práctica coral corresponde a la acción e intervención de mediaciones didácticas en

relación a la organización de los contenidos pertinentes que posibilitan avanzar en los procesos musicales integrados de manera ordenada en los conocimientos que los niños en la etapa preescolar deben procesar a favor de su aprendizaje, en la medida de expresar sentimientos, pensamientos, emociones y desarrollo de su imaginación. En este sentido se resalta los aportes investigativos de Abraham Magendzo (2009), al ubicar al estudiante en el centro del currículo. Bajo esta concepción curricular, expresa que “los intereses del niño y de la niña priman por sobre los de las disciplinas de estudio, las necesidades sociales, los intereses de padres o los docentes al momento de tomar decisiones respecto al curriculum” (p.21). Tiene lugar entonces, determinar las actividades que desde el desarrollo musical se hilvanan con las experiencias de aprendizaje para brindar los elementos fundamentales de la música, en tanto las exigencias de melodía, ritmo y texto determinan un trabajo simultáneo teórico-práctico, en relación a los intereses de aprendizaje del niño en esta etapa escolar. Acción del desarrollo musical.

Al respecto, se comparten los aportes adquiridos de la entrevista realizada al Dir. Administrativo Helí Barraza Díaz, Colegio Americano de Barranquilla (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014).

Considero que incursionar al niño desde temprana edad, le permite moldearse, conociendo su mundo de forma dinámica y didáctica, modela la personalidad, interviene en la conducta, el razonamiento y el modo de expresarse inclusive frente a un público. Además agrego que al ver a un niño a tan temprana edad en este tipo de práctica, es maravilloso, pues nos permite evidenciar cómo se expresa, canta y domina el escenario. Es un encanto.

En este sentido el aporte que la PC concede al aprendizaje musical, se afianza en el desarrollo de hábitos de escucha, posibilitando la diferenciación de los sonidos graves y agudos, de tal manera que responda a estímulos musicales en la dirección de alcanzar la afinación por imitación, colocando su voz en escena.

De este modo se pudo investigar en el recorrido dialógico, entre los sujetos que aportaron a la investigación.

La presente investigación desde los postulados epistemológicos y ontológicos, pese a la apreciación y admiración de la belleza que contiene, amerita reescribir a partir de principios puramente musicales, fortaleciendo sus contenidos y experiencias, en beneficio del aprendizaje musical desde una mirada cantora para resaltar esta práctica en el nivel Preescolar. Así lo expresó el Director del festival de arte estudiantil, Morales (2014).

Dir. Festival de Arte estudiantil Hugo Morales (Experiencia Pasantía Institucional, octubre 2014) (Beneficios de una buena estrategia):

En primera instancia considero que en todas las instituciones educativas deben tener la obligación moral de motivar, desde temprana edad el disfrute y gozo del arte en todas sus expresiones, así no hayan los recursos necesarios, pues la práctica coral requiere como elemento fundamental: la voz, y esta ya es innata en el ser humano, y como segunda medida el cuerpo, a través del cual se pueden emitir sonidos que armonicen dicha práctica, permitiendo en el niño un acercamiento al dominio de su cuerpo como elemento sonoro, melódico y rítmico.

La música debe ser asumida como una experiencia universal, a través del cual el ser humano se conmueve, vive, se comunica, trayendo como ventajas que se acentúe el proceso de no perder la capacidad de respirar de forma adecuada, logrando un dominio sobre sí mismo, su cuerpo, sus sentimientos y emociones. Y finalmente, recalco el hecho de que para desarrollar la práctica coral no se requieren grandes recursos, pero sí se logran grandes cosas desde temprana edad.

En este sentido lo que constituye la importancia de la PC y el desarrollo musical en la primera infancia, obedece a la predisposición de los niños y niñas hacia la música, lo que ocupa un lugar primordial en la educación armoniosa de esta disciplina en el nivel Preescolar.

Así se puede evidenciar en el siguiente análisis.

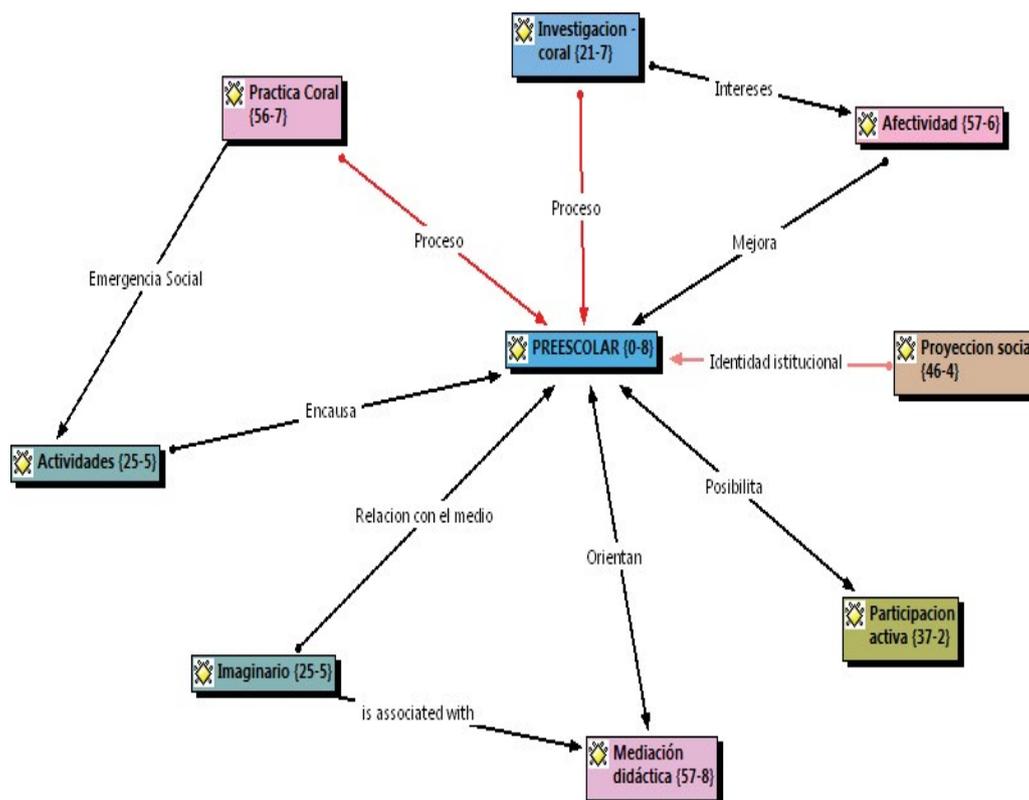


Figura 7. Diagrama, desarrollo armonioso de la PC Nivel Preescolar

Fuente: Elaboración propia, sistematización Atlas.ti 6.0

Así las cosas, la PC devela mayor interés investigativo, en relación a la pertinencia en este nivel y a la posibilidad de alcanzar resultados positivos guiados por mediaciones didácticas que trasciendan de prácticas inclusivas, a su relación-participación con el medio social, como proyección artística de los niños y niñas. En este sentido, se resaltan las vivencias de aprendizaje que proporciona esta práctica de tal modo que trascienda la musicalidad para ir tras lo multidimensional, aportando al verdadero sentido de la educación musical concatenado desde la investigación. En este sentido, se aúnan los sentires de expertos para avanzar en la investigación sobre la práctica coral y el sentido didáctico en la primera infancia, articulado a las canciones inéditas como propuesta didáctica inmersa en el cancionero Infantil.

Capítulo V



El canto, es la más viva expresión de la música en el alma del niño; al tiempo que posibilita leer sus emociones, en cada interpretación melódica, manifestada en su ser.

Luz Elena Tabares

El presente cancionero es creación fruto de un arduo proceso investigativo, que surge de las necesidades del entorno para dar continuidad a la Educación Musical de los niños que, en manos de docentes con una conciencia clara sobre lo que ello significa, desean obtener los mejores resultados: la creación de canciones y juegos musicales breves y sencillos que hoy cumplen un objetivo didáctico; también en la enseñanza común del aula escolar que posee por finalidad estimular el movimiento corporal y realizar la vivencia rítmico-expresiva, favoreciendo la modulación y la afinación de la voz, facilitando además el aprendizaje de los elementos musicales básicos a través de la vivencia y la participación de actividades vocales y lúdicas.

Según Platón, "Educar es dar al alma y al cuerpo toda la belleza y perfección de que son capaces". El hombre se acerca a la perfección en la medida que establece este orden en su propia vida, orden que debe partir de sus facultades internas y traducirse en actividades exteriores.

El Cancionero Infantil posee un sentido académico y espiritual: "Hacer de la vida del niño una obra de arte con ritmo". La libertad es fruto de un orden,

pero, señalamos también que “solo tiene libertad el que es capaz de autodeterminarse, es decir, el que no le determinan ni las personas ni el ambiente. Ahora bien, para preparar al niño en la conquista de esta libertad, para que sea capaz de autodeterminarse, es preciso que conozca sus posibilidades a partir del conocimiento de su esquema corporal y la proyección del mismo al mundo exterior.

Esta publicación contiene canciones en diferentes ritmos, de las cuales algunas son propias de nuestro folclor. También contiene melodías, en tonalidades mayores y menores con textos literarios variados y entretenidos, para reconocer y modular notas y canciones con percusión, que bien se pueden cantar o recitar.

Ahora bien, ¿de qué recursos se sirve el presente texto para llevar a cabo la educación artístico-musical de los niños? Todas las canciones contienen textos populares, poesía, dibujos, juegos con movimientos rítmicos y adaptaciones propias para nuestros niños, pensadas para tal fin (educar-evaluar-motivar).

Cabe señalar, que estos textos y melodías han sido aprobados por los niños que han disfrutado cantando, y como evidencia de ello se incluye en la publicación un CD con parte del repertorio.

¡El mundo de los niños es algo fantástico! El niño ve con los ojos de su inocencia y palpa con la bondad de su corazón, y esta inocencia y bondad son las que dan siempre la respuesta adecuada, respuesta que tantas veces nos deja desconcertados. Porque ellos pueden personificar lo que el adulto muchas veces no puede ver ni tocar.

La música es ante todo un lenguaje con el cual nos expresamos y comunicamos. Solo cuando esta forma de expresión natural alcanza niveles de calidad, adquiere categoría de obra de arte. A través de la educación, los individuos enriquecen progresivamente su sensibilidad a partir de lo trivial y cotidiano.

El Cancionero Infantil refleja esa multiplicidad de calidades y aspectos individuales a través de los más variados giros poéticos y musicales. Es por eso que encontraremos canciones que corresponden a diferentes estados de ánimo,

humor de mayor o menor profundidad, temáticas diferentes que motivan a los niños pequeños, canciones recreativas, género de fácil resonancia afectiva para el niño o niña. Estas canciones poseen valores estéticos que permiten contribuir a la toma de conciencia del niño.

En síntesis, se permea como derrotero, posibilitando el desarrollo multidimensional de los niños, favoreciendo las experiencias de aprendizaje que pueden vivir a través de su auto-reconocimiento en la búsqueda de la capacidad vocal al realizar la interpretación melódica de una obra, o en el experimentar el ritmo a través de las frecuencias cardíacas, con movimientos cerebro-musculares en convenciones de diferentes órdenes, además de poder diferenciar los sonidos entre agudos y graves. Es así como el reconocimiento de estos elementos, requiere de unos procesos metacognitivos que se hallan intrínsecamente en cada una de las canciones que inciden de manera directa o indirecta en la formación y la construcción del conocimiento del niño en la primera infancia.

APUNTES FINALES

Las autoras esperan, con este material didáctico, probar que la enseñanza musical no solo es para los bien dotados, pues ha comenzado una época de generalización artística como una responsabilidad de la familia, de la escuela, de la sociedad, del Estado. El propósito es que todo niño ame el arte, lo viva, lo comprenda y lo haga, ya que posee las condiciones necesarias para que el niño se proyecte y haga fluir su dinamismo, sus movimientos, su actividad, sus ensayos, su imaginación, su curiosidad, su creatividad, su vida entera.

El cancionero infantil, percibe aportes y resultados desde el horizonte pedagógico, didáctica, enseñanza-aprendizaje del arte musical; el contenido se encuentra enmarcado dentro de los lineamientos curriculares de Artes para el nivel de Educación Infantil, decantados por el Ministerio de Educación Nacional y los pilares propuestos por la Unesco 2017. Dado lo anterior, está pensado para la proyección a diferentes contextos de la vida social, los cuales están referidos en el fortalecimiento del sentido artístico de los niños y niñas en la primera infancia. La contextualización de métodos que determinen el aprendizaje, generando propuestas mediadoras, valorando la práctica artística como una experiencia de

aprendizaje cultural, referida a otros contextos. Y a su vez promover la práctica vocal desde el repertorio de canciones inéditas como mediación didáctica en la primera infancia, aportando de este modo a los procesos artísticos a nivel nacional.

EL TRENCITO

Luz Elena Tabares David



BAILAS TÚ, BAILO YO

Luz Elena Tabares David

The musical score is written on three staves in a 7/8 time signature. The lyrics are: "ba_i - las tu ba_i - lo yo to - doe sin pa - rar ba_i - lo yo ba_i - las tu nos mo - ve - mos al com - pás". The lyrics are placed below the notes on each staff.



SALTO EN LAS NOTAS

Lucía Vélez

Allegro

Sal to en las no tas sal to sal to yo

5
sal to en las no tas sol fa mi re do.

VAMOS AL COLEGIO

Luz Elena Tabares David

va - mos al co - le - gio sa - lio, el sol
a - lli nos es - pe - ra una can - ción

5
la ma - ña - na ya lle - gó
pa' en to - nar - la con a - mor

The image shows a musical score for the song 'Vamos al Colegio'. It consists of two staves of music in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains the first line of the melody, and the second staff, starting with a measure rest marked '5', contains the second line. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across notes. The lyrics are: 'va - mos al co - le - gio sa - lio, el sol a - lli nos es - pe - ra una can - ción' on the first line, and 'la ma - ña - na ya lle - gó pa' en to - nar - la con a - mor' on the second line.



EL VENADO

Luz Elena Tabares David



co - rre co - rre ve - na - di - to co - rre co - rre ve - na - di - to

co - rre sin pa - rar que te al - can - sa - ran

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains the melody for the first line of the song, and the second staff contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes.



YA SÉ SOLFEAR

Lucía Vélez

Tranquilo

Ya sa be mos sol fear ya sa be mos sol fear el do

5
al to/el sol ba jo/el do sol fa mi mi re re do.

EL SERRUCHO

Luz Elena Tabares David

cor - ta el se - rru - cho la ma - de - ra

5
cor - ta cor - ta cor - ta sin pa - rar

9
pa - ra hacer los mue - bles de la es cue la

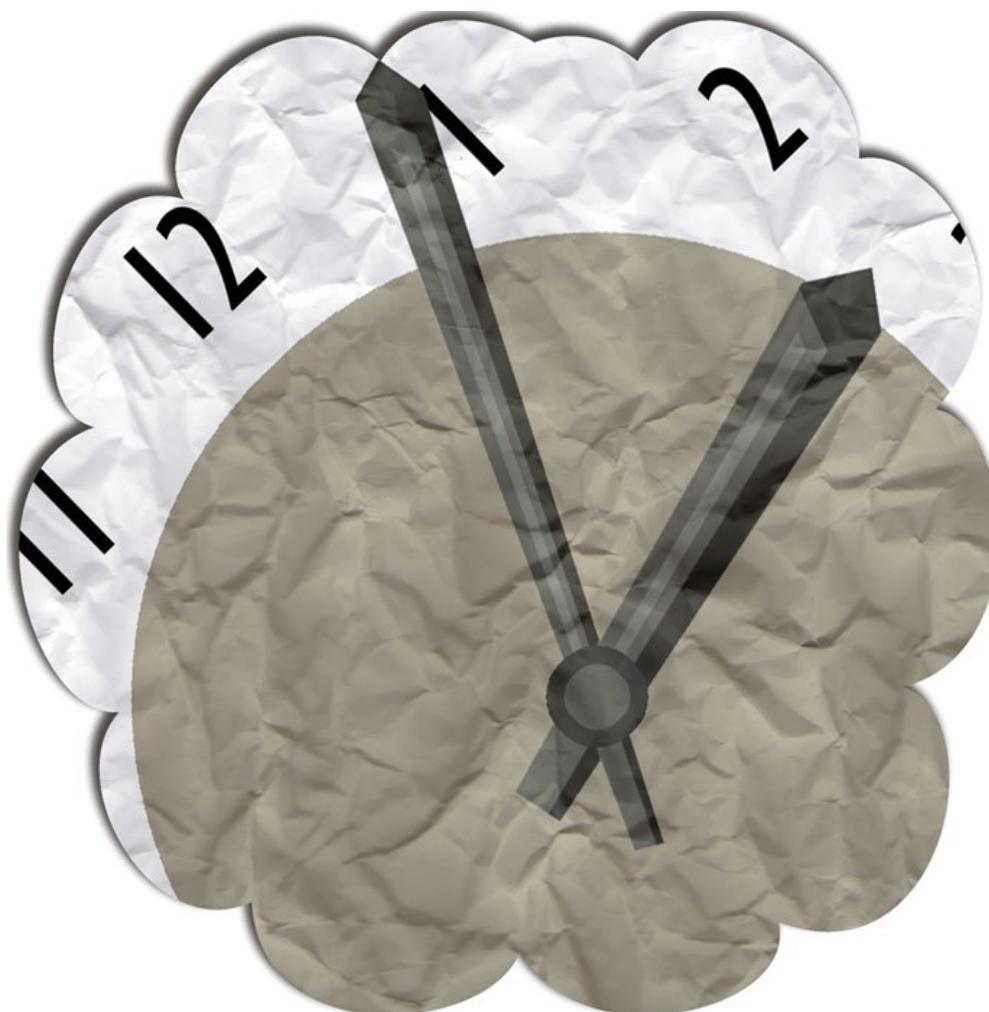
13
pa - ra hacer los mue - bles del ho - gar

The image shows a musical score for the song 'El Serrucho' in 7/8 time. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: 'cor - ta el se - rru - cho la ma - de - ra', 'cor - ta cor - ta cor - ta sin pa - rar', 'pa - ra hacer los mue - bles de la es cue la', and 'pa - ra hacer los mue - bles del ho - gar'. The score is written in a simple, child-friendly style with a treble clef and a key signature of one flat.



EL RELOJ

Luz Elena Tabares David



EL GRILLITO

Lucía Vélez

Moderato



El gri lli to pi to pi to el gri lli to del jar din

5
sal ta/y co me los bi chi tos de las fo res del jar din.

LA HERMOSA BEATRIZ

Luz Elena Tabares David

Gor - di - ta bo - ni - ta de don - de ve - nis

5
yo ven - go e la pla - za de com - prar a - nis

9
los ven - de la ni - ña, la her - mo - za Bea - triz

13
e - lla ven - de to - do me - nos la na - riz

The image shows a musical score for the song 'La Hermosa Beatriz'. It consists of four staves of music in a 3/4 time signature, written in treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the first four measures, the second staff (starting at measure 5) contains the next four measures, the third staff (starting at measure 9) contains the next four measures, and the fourth staff (starting at measure 13) contains the final four measures. The lyrics are: 'Gor - di - ta bo - ni - ta de don - de ve - nis', 'yo ven - go e la pla - za de com - prar a - nis', 'los ven - de la ni - ña, la her - mo - za Bea - triz', and 'e - lla ven - de to - do me - nos la na - riz'.



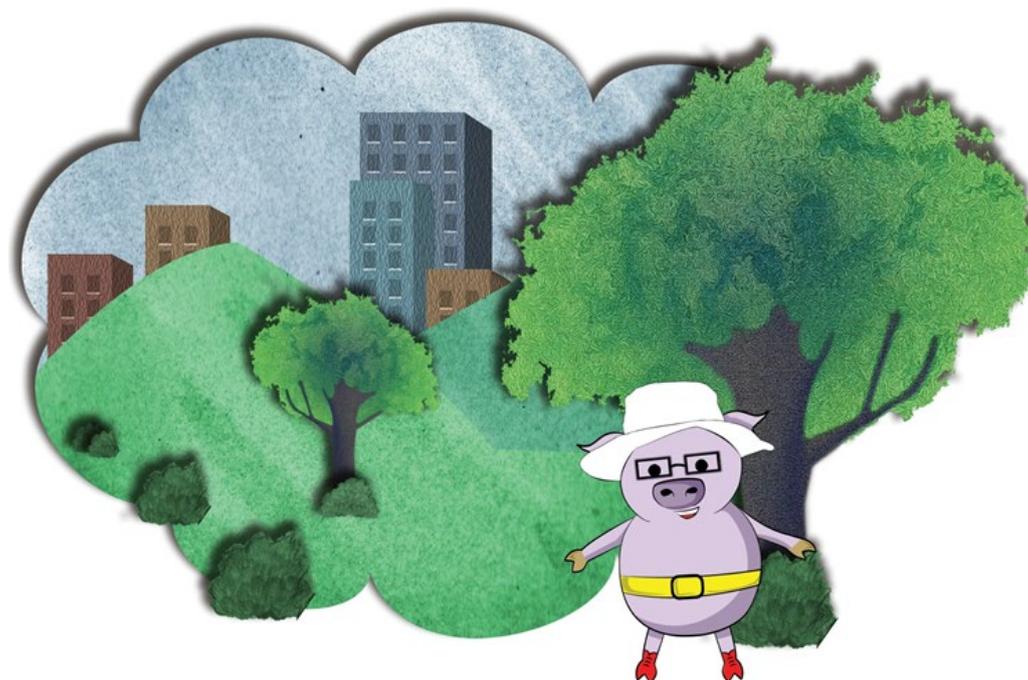
EL GORDITO CHANCHO

Luz Elena Tabares David

El gor-di-to chan-cho se fue de pa-se - o con su-go-rro-blan-co,y len - tes - de cris-tal

5 con bo-ti-tas-ro - jas y cin - to,a-ma - ri - llo se fue muy a - le - gre a la gran ciu-dad

The image shows a musical score for the song 'El Gordito Choncho'. It consists of two staves of music in a treble clef with a common time signature (C). The melody is simple, using quarter and eighth notes. Chords are indicated above the notes: C, G7, and C. The lyrics are written below the notes. The first line of music corresponds to the first line of lyrics, and the second line of music corresponds to the second line of lyrics. The score ends with a double bar line.



Campanas

Lucía Vélez

Lento

Tan tan tan tan la cam pa na de la/es cue la
Tan tan tan tan la cam pa na de la to rre

5
tan tan tan tan la cam pa na ya to có
tan tan tan tan la cam pa na ya to có.

EL COLIBRÍ

Luz Elena Tabares David

Musical score for the song "El Colibrí" in C major, 4/4 time. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a C chord and ends with a C chord. The second staff starts with an F chord and ends with a G7 chord. The third staff starts with an F chord and ends with a C chord. The lyrics are: "El co-li-bri can-ta, en el ár-bol mues-tra sus a-las son de co-lo-res el co-li-bri sal-ta, en la ra-ma le, ha-ce cos-qui-llas al ar-bo-li-to que lin-do es el co-li-bri".



LOS SONIDOS MUSICALES

Luz Elena Tabares David

los so - ni - dos mu - si - ca - les to - dos va - mos a can - tar los so - ni - dos

6
mu - si - ca - les to - dos va - mos a can - tar do mi sol do sol mi

11
do mi sol do sol mi re fa sol si sol fa re fa sol si

16
sol fa do mi sol do sol mi do

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music in a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with 'los so - ni - dos mu - si - ca - les to - dos va - mos a can - tar los so - ni - dos'. The second staff starts with '6 mu - si - ca - les to - dos va - mos a can - tar do mi sol do sol mi'. The third staff starts with '11 do mi sol do sol mi re fa sol si sol fa re fa sol si'. The fourth staff starts with '16 sol fa do mi sol do sol mi do'. The music is written in a simple, accessible style with clear note heads and stems.



CAE LA LLUVIA

Luz Elena Tabares David

Musical score for the song "Cae la lluvia" in 4/4 time. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a C chord and ends with a C chord. The second staff starts with an F chord and ends with a C chord. The third staff starts with a G7 chord and ends with a C chord. The lyrics are: "Cae la lluvia cae la lluvia cae la lluvia en la montaña cae la lluvia cae la lluvia en toda la ciudad cae la lluvia cae la lluvia cae la lluvia por la región y se forma un chaparrón".

C G7 C

Cae la llu - via ca - e la llu - via cae la llu - via en la mon - ta - ña

5 F G7 C

cae la llu - via ca - e la llu - via en to - di - ta la ciu - dad

9 G7 C G7 1. C 2.

cae la llu - via cae la llu - via cae la llu - via por la re - gión
y se for - ma un cha - pa - rrón



EL CORO

Lucía Vélez

Allegro

1. 2.

Un lin do con cier to les va mos a dar
 Con to dos los ni ños que sa ben can . tar

6

Va mos al co ro mas a ten ción
 ya co men za mos es ta can ción

10

la la la la la la la la la

14

do si la sol mi fa mi re do

CANTA LA MONTAÑA CANON A TRES VOCES

Luz Elena Tabares David

F C G7 C F C G7 C
can-ta la ma-ña - na con sua-ve,es-plen-dor can-ta,la al-bo-ra - da con gran e-mo ción

5 F C G7 C F C G7 C
y se res-plan-de-ce,el sol en - vian-do su ca-lor y se re-ver-de-ce,el cam-po en su ple-ni-tud

9 F C G7 C F C G7 C
can-ta la ma-ña - na con sua-ve,es-plen-dor can-ta la,al-bo-ra - da con gran e-mo-ción



**ES ESTA NOCHE HERMOSA
CANON A TRES VOCES**

Luz Elena Tabares David

1 2

Es es-ta no-che her - mo - sa por-que-na - cio,el se-ñor los ni-ños y las lu -

5 3

cier - na-gas le dan su can - to al que, en Be - lén na - ció

The image shows a musical score for a three-part canon in 6/8 time. The first line of music is marked with a '1' and the second with a '2'. The lyrics are: 'Es es-ta no-che her - mo - sa por-que-na - cio,el se-ñor los ni-ños y las lu -'. The second line of music is marked with a '5' and the third with a '3'. The lyrics are: 'cier - na-gas le dan su can - to al que, en Be - lén na - ció'. The music is written on a single staff with a treble clef.



EL RELOJ

Luz Elena Tabares David

F C7 B \flat F
El re-loj mar-ca las ho-ras clip clop clip clop clap El re-loj nos va di-

6 C7 B \flat C7 F \flat 2. *Aligerar*
cien - do lo que de - be - mos ha - cer cer si - son - las

10 C7 B \flat F
sie - te voy al co - le - gio si son las nue - ve voy a ju - gar si es me - dio

14 C7 B \flat F
di - a es el al - muer - zo si es por la tar - de re - gre - so, a ca - sa



2. Si son las cinco , hago tareas
si ya es de noche, hablo a mis padres
y cuando es hora de ir a la cama
una oración al cielo hago.

VAMOS A PINTAR

Lucía Vélez

Va mos a pin tar con el ro jo y/el a zul
los pin ce les jue gan al ro jo y/al a zul

⁵
u na ca lle si ta un au to y/un a vión
con la ca lle si ta el au to y/el a vión

VUELA EN LO ALTO LOS AVIONES RITMO VALLENATO

Luz Elena Tabares David

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It consists of five staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "vuelan en lo alto los aviones navegando en mar las embarcaciones y yo quiero volar cruzando el cielo azul o tal vez navegar en un mar de cristal y yo quiero volar tal quisiera ser piloto a algún día o ser un capitán en alta mar decirle a las estrellas que les quiero hablar con pecesitos de color quisiera ser pintor". The score includes various chords (F, Gm, C7) and repeat signs with first and second endings.

F
vuelan en lo - to los a - vio - nes na - ve - gan - do en mar las em - bar - ca -
4 Gm F C7
cio - nes y yo quie - ro vo - lar cru - zan do, el cie - lo la - zul o tal vez na - ve - gar en un - mar de cris -
8 1. F 2. Gm F
tal y yo quie - ro vol tal qui - sie - ra ser pi - lo - to al - gun di - a o ser un ca - pi -
12 C7 F Gm F
tán en al - ta mar de - cir le, a las es - tre - llas que les quie - ro ha - blar con pe - ce -
16 C7 1. F 2.
ci - tos de co - lor qui - sie - ra ser pin - tor



VAMOS A CANTAR JOSÉ ELÍ
RITMO: CUMBIA

Luz Elena Tabares David

si Jo-se Elí to-ca flau ta I-sa le dí-ce va-mo'a can-tar si

5 tar u-na her-moa-can-ción he-cha de ins-pi-ra-ción que can-te con el a-mor y ale-gre el co-ra-

13 zón con es-te rit-mo pue-do,a-pren-der no-tas a-le-gres de mi que-rer-con es-te rer



AMIGO QUIERO SER

RITMO: JOROPO

Luz Elena Tabares David

A - mi - go quie - ro ser de los de - más a - mi - go quie - ro
ser de los de - más y nun - ca pe - lear con
mis a - mi - gos y nun - ca gol - pear por pe - que -
ñe - ces a - mi - go quie - ro ser de los de - más a más

Chords: C, F, C, G, D7, G, C, F, C, F, C, F, C, G7, C, 2.



RONDA RONDA

Lucía Vélez

Andante

A la ron da ron da so pla ra el zon da

5
5 zon da so pla ra zon da so pla ra

9
9 en la huer ta de Jo sé las ci rue las ca e rán

13
13 zon da so pla ra zon da so pla ra

DE NOCHE SE VA LA LUNA

RITMO: PASILLO

Luz Elena Tabares David

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is simple and repetitive, suitable for young children. The lyrics are in Spanish and describe the moon and stars at night. The score includes four staves of music with corresponding lyrics and guitar chords (D, A7) indicated above the notes. A double bar line with first and second endings is used at the end of the piece.

D A7 D

De no - che se va la lu - na col - ga - da, en el cie - lo, a - zul de

5 A7 1D 2.

no - che se ven es - tre - llas que, a - dor - nan - el fir - ma - men - to de men - to y doy

A7 D A7 D A7

10 gra - cias mu - chas gra - cias por la lu - na, y las es - tre - llas en el cie - lo Dios las

D A7 1D 2.

15 pu - so pa - ra que, a - lum - bren - la no - che y doy no - che



LOS TRENCITOS

Lucía Vélez

Marcado

Los tren ci tos van y vié en re so plan do sin ce sar

5
par ten co rren se de tie nen lue go vuel ven a/em pe zar

Referencias

- 
- _____(2007). *Las cinco disciplinas del futuro*. España: Paidós.
- _____(2008). *El arte, la cultura y el deporte en la formación de la juventud del futuro*. México: Memorias.
- Álvarez, C. y González, E. (2002). *Lecciones de didáctica general*. Colombia: Magisterio.
- Bain, K. (2007). *Lo que hacen los mejores profesores universitarios*. España: Universidad de Valencia.
- Barriga, A., Díaz, y Hernández, G. (2003). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. México: McGraw-Hill.
- Chávez, L. (1982). *Cancionero Infantil*. Colombia: Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia.
- Código de la Infancia y la Adolescencia. (2013). Colombia: Centauros.
- Constitución Política de Colombia. (2007). Colombia: Momo.
- Despins, J. (1985). *La música y el cerebro*. Canada: Escuela de música, Universidad Laval.
- García, E. (2006). *La sicología de Vygotski en la enseñanza pre-escolar*. México: Trillas.
- Gardner, H. (2008). *Inteligencias Múltiples, Teoría y Práctica*. España: Paidós.

- Godoy Muñoz, F. (2012). *Formación vocal, Selección y compilación*. Quito: Universidad Católica.
- González, M. (1974). *Didáctica de la música*. Argentina: Kapelusz.
- Guardián, A. (2007). *El paradigma Cualitativo en la investigación socioeducativo*. Costa Rica: Colección Líder.
- López, L. (2009). *El arte y la cultura como recursos formativos en nuestro país*. México: Producciones Editoriales Nueva Visión.
- Martínez, E. (1997). *El paradigma emergente*. México: Trillas.
- Martínez, E. (2009). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Trillas.
- Martínez, E. (2012). *La investigación Cualitativa Etnográfica*. México: Trillas.
- Paredes, E. y Paredes, H. E (2009). *Una nueva perspectiva: El arte, la cultura y la educación física favorecedores del aprendizaje mediante la generación de conexiones sinápticas cerebrales*. México: Producciones Editoriales Nueva Visión.
- Piaget, J. (1994). *Seis estudios de psicología*. Medellín: Paideia.
- Piñeros, M. (2004). *Introducción a la pedagogía vocal para coros infantiles*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Saker, J. (2013). *Práctica pedagógica investigativa en las escuelas normales superiores: Contexto*.
- Sandoval, G. (2009). *La marginación del arte en la educación superior, revisión histórica del programa del módulo conocimiento y sociedad en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco*. México: Producciones Editoriales Nueva Visión.
- Steima, J., Misiles, G. y Montero, M. (2004). *Didáctica general, didácticas específicas y contextos sociohistóricos en las aulas de la Argentina*. Argentina: Universidad de San Martín y pertinencia de la calidad educativa. Colombia: Rudecolombia.
- Swanwick, K. (S/F). *Música, pensamiento y educación*. España: Morata.

- Zambrano, A. (2005). *Didáctica pedagogía y saber*. Colombia: Magisterio.
- Zuluaga, Noguera, y Foucault (2005). *La pedagogía y la educación (Pensar de otro modo)*. Colombia: Delfín.
- Zuleta, A. (2004). *Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Piñeros, M. (2004). *Introducción a la Pedagogía Vocal para Coros Infantiles*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Zuleta, A. (2014). *Pedagogía Coral por Niveles de Desarrollo*. Colombia: Ministerio de Cultura.
- Juliao, Urrego, D. M. y Rodríguez Núñez, Y. (10 de noviembre, 2013). *Práctica Coral en la ciudad de Barranquilla ¿Evolución o estancamiento? El Artista*. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal Sistema e Información Científica, pp.188-201.

LEYES Y DECRETOS

- Constitución política de Colombia (1991). Ministerio de Justicia y del derecho.
- Ley 1098 de 2006. Por lo cual se expide el Código de la Infancia y la adolescencia.
- Ley 115 de 1994. (1994). Edición 2013. Por lo cual se expide la Ley General de la Educación.
- Lineamientos Curriculares, (2000). Colombia: Magisterio.

PÁGINAS Y ENLACES DE LA WEB

- Plataforma Educativa (2013). <http://www.lr21.com.uy/mundo/1136585>.
- Guerrero, J. (2012). *Manual de los Autores*. Colombia: Universidad Simón Bolívar Extensión Cúcuta.

Acerca de las autoras

LUZ ELENA TABARES DAVID

Docente de Investigación en el área pedagógica, Arte y Educación; Docente de tiempo completo ocasional del programa de Licenciatura en Educación Artística de la Universidad el Atlántico. Directora del Semillero Coral y el Coro Infantil y Prejuvenil del Colegio Americano de Barranquilla. Licenciada en Educación Artística de la Universidad del Atlántico; estudió técnica vocal y canto en Buenos Aires, Argentina; Especialista en Pedagogía para el Desarrollo del Aprendizaje Autónomo de la UNAD-Bogotá; Magíster en Educación con énfasis en Investigación de la Universidad Simón Bolívar-Barranquilla; aspirante a Magíster en Neuropedagogía de la Universidad del Atlántico.

Ha participado como ponente en congresos, foros, encuentros regionales y nacionales en el campo de la Educación Artística, Neuropedagogía y Educación.

LUCÍA VÉLEZ GARCÍA

Docente vinculada de tiempo completo a la Facultad de Educación de la Universidad del Atlántico; Coordinadora del programa de Educación Artística de la misma Universidad. Licenciada en Música de la Universidad de Antioquia; Licenciada en Administración Educativa de la Universidad San Buenaventura-Medellín; Especialista en Investigación del INER-ICFES; Especialista en Musicoterapia de la Universidad de Berlín-Alemania; Especialista en Educación

Parvularia y Cooperativismo del Monte Carmelo-Haifa-Israel; Magíster en Desarrollo Educativo y Social de la Universidad NOVA-CINDE, Sabaneta, Antioquia. Docente Investigadora, perteneciente al grupo Construyendo la Academia categoría A, de la Universidad del Atlántico.