

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIATURA
EN EDUCACIÓN MUSICAL**

**DISEÑO DE UNA GUÍA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE DE LA
GUITARRA A TRAVÉS DEL CANTO Y LA EXPRESIÓN CORPORAL PARA
NIÑOS DE 7 A 10 AÑOS.**

AUTOR: DANIELA CAROLINA GARCÍA OÑA

DIRECTOR: QUERUBÍN PATRICIO FLORES NÚÑEZ

QUITO, 2019.

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **DANIELA CAROLINA GARCÍA OÑA**, C.C. 1722865415 autora del trabajo de graduación titulado: **“DISEÑO DE UNA GUÍA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE DE LA GUITARRA A TRAVÉS DEL CANTO Y LA EXPRESIÓN CORPORAL PARA NIÑOS DE 7 A 10 AÑOS”**, previo a la obtención del grado académico de **LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN EDUCACIÓN MUSICAL**.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 4 de julio del 2019



DANIELA CAROLINA GARCÍA OÑA,

C.C. 1722865415

AGRADECIMIENTO

Gracias a mi familia y a mis seres queridos por su amor y apoyo incondicional.

Gracias al Dr. Querubín Patricio Flores Núñez por guiarme en el proceso de esta investigación.

DEDICATORIA

A los docentes de música, a los músicos y a los niños que aman la música.

RESUMEN O ASBTRACT

La presente investigación está orientada a la comprensión integral del canto y la expresión corporal como herramientas lúdicas del aprendizaje musical, como pre actividades para la interpretación de canciones infantiles de niños de 7 a 10 años, para lo cual es importante analizar los métodos musicales activos que serán de sustento teórico para el diseño de una guía que busca facilitar la labor docente por medio de un repertorio con pre actividades que trabajen el desarrollo integral de la música a través de juegos, donde el canto y el cuerpo son nuestro medio de aprendizaje. De esta manera se generan experiencias significativas y dinámicas para lograr un desarrollo de la musicalidad y posteriormente la interpretación del instrumento (guitarra).

Palabras clave: canto, expresión corporal, lúdica, métodos, guía, aprendizaje, música.

The present research is focused on integral singing and corporal expression comprehension. These are ludic tools for musical learning and previous activities for 7 to 10-year children's song interpretation. For this it is important analyze the active musical methods that will be of theoretical fundamental for the design of a guide, that looks to ease the teaching work through a repertoire with previous activities that work on integral development of the music through games where singing and body are our mean of learning. In this way significative and dynamic experiences are generated to achieve a musicality development and afterwards (guitar) musical interpretation.

Keywords: Singing, corporal expression, ludic, methods, guide, learning, music.

TABLA DE CONTENIDOS

<i>Introducción</i>	10
CAPÍTULO 1	13
1. Diseño General de la Investigación	13
1.1. Antecedentes	13
1.2. Problema de la investigación	14
1.3. Justificación	14
1.4. Objetivos de la Investigación.....	15
1.4.1. General	15
1.4.2. Específicos	16
1.5. Metodología	16
CAPÍTULO 2	17
<i>Marco Teórico</i>	17
2. El cuerpo como medio de aprendizaje a través del movimiento	17
2.1. El ritmo.....	17
2.2. La expresión corporal	18
2.3. Método Dalcroze	19
2.4. Argumentos sobre el método de Dalcroze.....	20
CAPÍTULO 3	23
3. Aprendizaje musical a través del canto	23
3.1. El canto en los niños	23
3.2. Método Kodály.....	24
3.3. Argumentos sobre el método de Kodály.	27
CAPÍTULO 4	29
4. El desarrollo del oído musical	29
4.1. Sensibilidad e inteligencia auditiva.....	29
4.2. Desarrollo auditivo.....	29
4.3. Método Willems	31
4.4. Argumentos sobre el método de Willems.....	31
CAPÍTULO 5	33
<i>Marco Aplicado</i>	33

5.	<i>Propuesta del Diseño de la guía</i>	34
5.1.	Recomendaciones	34
5.2.	Digitaciones en la guitarra	35
5.3.	La digitación en base a las tonalidades	36
5.4.	Recursos didácticos	38
5.4.1.	Ritmos con percusión corporal	38
5.4.2.	Canción con fononimia (alturas de los sonidos)	40
5.4.3.	Canción con desplazamiento corporal.....	40
5.4.4.	Canción con gestos corporales	40
5.4.5.	Canción con pregunta y respuesta melódica	40
5.4.6.	Interpretación del instrumento.....	41
5.4.7.	Acompañamiento armónico (docente).....	41
5.5.	Canciones infantiles con actividades didácticas	41
5.6.	Los pollitos (Canción infantil española).....	42
5.6.1.	Canción con gestos corporales	42
5.6.2.	Ritmos con percusión corporal (desplazamiento)	43
5.6.3.	Juego con pregunta y respuesta melódica	43
5.6.4.	Interpretación al instrumento.....	44
5.7.	Estrellita	44
5.7.1.	Canción con fononimia (alturas de los sonidos)	45
5.7.2.	Juego de ritmos con percusión corporal.....	47
5.7.3.	Canción con desplazamiento corporal.....	47
5.7.4.	Interpretación al instrumento.....	48
5.8.	Fray Santiago.....	49
5.8.1.	Canción con fononimia (alturas de los sonidos)	49
5.8.2.	Canción con desplazamiento corporal.....	51
5.8.3.	Canción con gestos corporales	51
5.8.4.	Ritmos con percusión corporal	51
5.8.5.	Interpretación al instrumento.....	52
5.9.	Bajo la luz de la luna	53
5.9.1.	Juego con pregunta y respuesta melódica	53
5.9.2.	Canción con desplazamiento corporal.....	54
5.9.3.	Canción con fononimia (alturas de los sonidos)	54
5.9.4.	Juego de ritmos con percusión corporal.....	56
5.9.5.	Interpretación al instrumento.....	57
5.10.	Este puente se cayó	58
5.10.1.	Canción con gestos corporales	58
5.10.2.	Canción con desplazamiento corporal.....	58
5.10.3.	Ritmos con percusión corporal	59
5.10.4.	Interpretación al instrumento.....	59
5.11.	Debajo de un botón.....	60
5.11.1.	Juego de pregunta y respuesta melódica	60
5.11.2.	Canción desplazamiento corporal	60
5.11.3.	Juego de ritmos con percusión corporal.....	61
5.11.4.	Interpretación al instrumento.....	61
5.12.	Tongo Tongo	62

5.12.1.	Canción con gestos corporales	62
5.12.2.	Ritmos con percusión corporal	63
5.12.3.	Interpretación al instrumento.....	63
5.13.	Una vez hubo un juez	64
5.13.1.	Juego con pregunta y respuesta melódica	64
5.13.2.	Canción con fononimia (alturas de los sonidos)	64
5.13.3.	Interpretación al instrumento.....	66
5.14.	Molinillo de café	67
5.14.1.	Canción con gestos corporales	67
5.14.2.	Ritmos con percusión corporal	68
5.14.3.	Interpretación al instrumento.....	68
5.15.	Gato Lindo	69
5.15.1.	Canción con gestos corporales	69
5.15.2.	Juego de ritmos con percusión corporal.....	70
5.15.3.	Interpretación al instrumento.....	71
5.16.	Oda a la alegría	72
5.16.1.	Canción con desplazamiento corporal.....	72
5.16.2.	Juego con pregunta y respuesta melódica	73
5.16.3.	Interpretación al instrumento.....	73
<i>Conclusiones</i>		74
<i>Referencias Bibliográficas</i>		75
<i>Anexos.....</i>		77
Glosario		77

TABLA DE ILUSTRACIONES

<i>Ilustración 1</i> Escala Pentáfona	26
<i>Ilustración 2</i> Fononimia.....	26
<i>Ilustración 3</i> Primera Posición	35
<i>Ilustración 4</i> Digitaciones para manos.....	36
<i>Ilustración 5</i> Escala de Sol mayor.....	37
<i>Ilustración 6</i> Escala de Do mayor.....	37
<i>Ilustración 7</i> Conjunto de figuras rítmicas	38
<i>Ilustración 10</i> Los pollitos	42
<i>Ilustración 11</i> Juego de ritmos.....	43
<i>Ilustración 12</i> Estrellita	45
<i>Ilustración 13</i> Estrellita (Fononimia).....	46
<i>Ilustración 14</i> Juego de ritmos.....	47
<i>Ilustración 15</i> Fray Santiago	49
<i>Ilustración 16</i> Fray Santiago (Fononimia).....	50
<i>Ilustración 17</i> Juegos de ritmos	51
<i>Ilustración 18</i> Bajo la luz de la luna.....	53
<i>Ilustración 19</i> Bajo la luz de la luna (Fononimia).....	55
<i>Ilustración 20</i> Juego de ritmos.....	56
<i>Ilustración 21</i> Este puente se cayó	58
<i>Ilustración 22</i> Juegos de ritmos	59
<i>Ilustración 23</i> Debajo de un botón.....	60
<i>Ilustración 24</i> Juegos de ritmos	61
<i>Ilustración 25</i> Tongo Tongo.....	62
<i>Ilustración 27</i> Juego de ritmos.....	63
<i>Ilustración 28</i> Una vez hubo un juez	64
<i>Ilustración 29</i> Una vez hubo un juez (Fononimia).....	65
<i>Ilustración 8</i> Molinillo de café	67
<i>Ilustración 9</i> Juego de ritmos.....	68
<i>Ilustración 30</i> Gato Lindo.....	69
<i>Ilustración 31</i> Juego de ritmos.....	70
<i>Ilustración 32</i> Oda a la alegría.....	72

Introducción

Esta investigación está segmentada por varios capítulos. En el primer capítulo se especifica el Diseño General de la Investigación donde se exponen varios puntos como son los antecedentes, mostrando ejemplos de investigaciones con argumentos similares a los temas que se abordarán en este trabajo de disertación. Así mismo, se presenta el problema y justificación de la investigación donde se plantea el cómo, por qué y para qué de la elaboración de la misma. Consiguientemente, en este capítulo se exponen los objetivos específicos que llevan al objetivo general o final de la investigación con la elaboración del diseño de una guía didáctica para el aprendizaje de la guitarra a través del canto y la conciencia corporal como herramientas lúdicas.

En el segundo, tercero y cuarto capítulos se abordarán aspectos teóricos de la investigación donde se exponen los métodos musicales activos y varios argumentos: : en el primer capítulo se abordan temas en relación al cuerpo como medio de aprendizaje a través del movimiento conjuntamente con el método Dalcroze, que propone el aprendizaje musical a través del movimiento y desplazamiento corporal.

En el tercer capítulo hace referencia al aprendizaje musical a través del canto en los niños, sustentándose en el método Kodály, el cual defiende que el canto es una de las herramientas más certeras en la educación inicial que potencia el lenguaje musical.

En el cuarto capítulo se aborda el aspecto auditivo en el aprendizaje musical donde se expone el método Willems que aborda la enseñanza musical desde la sensibilidad auditiva, sensorial, afectiva y emotiva.

Por último, en el quinto capítulo encontramos la elaboración del diseño de la guía didáctica, la cual presenta varias propuestas con actividades pedagógicas como: juegos de ritmos con percusión corporal, canción con fononimia, canción con desplazamiento corporal, canción con gestos corporales, canción con preguntas y respuestas melódicas. Todas estas actividades son detalladas según la canción que se vaya a trabajar.

Las actividades buscan desarrollar la expresión musical por medio de juegos donde la memoria, la voz y el cuerpo son recursos para sentir, aprender y experimentar la música a través del juego; por lo que, cada canción cuenta con diferentes actividades lúdicas con la finalidad de interpretar al instrumento. Así mismo, el repertorio de la guía cuenta con once canciones

populares infantiles, cada una de ellas cuenta con texto o letra para que el niño y el docente puedan cantar, además cuenta con el cifrado de acordes para que el docente puede acompañar.

En el apartado de digitaciones en la guitarra se muestra el aspecto técnico del instrumento, el cual trabajará cuerdas abiertas en las tonalidades de do y sol mayor, puesto que son las más versátiles y fáciles para aprender la colocación de manos derecha (dedo índice y medio) e izquierda (dedo índice, medio y anular).

CAPÍTULO 1

1. Diseño General de la Investigación

1.1. Antecedentes

Es importante mencionar el aporte de la maestra Paulina Moya con su elaboración de un manual didáctico para el proceso de enseñanza y aprendizaje del ritmo, dirigido a niñas y niños de 7 a 10 años que estudien en los primeros niveles de educación musical, en el cual el objetivo está dirigido a desarrollar conocimientos y destrezas rítmicas de una manera práctica a través de canciones infantiles adecuadas para su edad y entorno social. Por otro lado plantea la importancia de los métodos de Kodály y Dalcroze, los cuales también serán abordados en esta investigación con el objetivo de la elaboración de la guía didáctica.

Como referente de la estructura de una guía metodológica es pertinente mencionar la Guía didáctica Aventura al Mundo Mágico de la Guitarra de Darío Torres, donde se puede observar cómo se trabajan varias destrezas musicales y técnicas desde un enfoque teórico-práctico:

- Conceptos básicos de la estructura y partes de la guitarra.
- Lenguaje musical de la notación básica (aplicado a la lectura de figuraciones y notas al pentagrama).
- Las digitaciones de la mano derecha e izquierda.
- Géneros de música ecuatoriana (motivos rítmicos del pasacalle y el pasillo).
- Escala de do mayor (digitación y lectura).
- Repertorio de canciones infantiles universales.

Indudablemente en esta guía se trabajan aspectos técnicos y posteriormente se ejecutan y interiorizan por medio de la repetición al igual que muchos otros métodos o guías, que en cierta manera es útil pero ¿desde dónde aborda el aspecto musical y corporal si no cantamos, sentimos y nos movemos?

Otro aporte que podemos mencionar es el “Diseño de una guía para el dominio de la primera posición de guitarra clásica, orientada a niños de 7 a 9 años”, elaborado por Alfredo Amaquiña Masabanda. Esta investigación presenta la colocación de la primera posición en la guitarra sustentándose en las teorías del aprendizaje de las operaciones de Jean Piaget y la teoría de María Montessori que busca formar experiencias positivas para potenciar la inteligencia. Por otro lado, también menciona los modelos pedagógicos musicales con sus representantes: Dalcroze, Orff, Kodály, Willems y Martenot como sustento teórico. Principalmente en esta investigación se pretende comprender las capacidades físicas, intelectuales y emocionales de los niños entre 7 a 9 años, quienes por medio de la música podrán desarrollar un aprendizaje guiado de formas sistemática, progresiva, comprensible y dinámica.

1.2. Problema de la investigación

La falta de la expresión corporal como herramienta de trabajo es uno de los factores por lo cual no se puede lograr un aprendizaje activo donde los estudiantes participen activamente con la rítmica corporal, la cual permite desarrollar la motricidad y la expresión musical a través del movimiento, convirtiéndose en un aprendizaje significativo que busca una formación íntegra del cuerpo y mente.

Por otro lado, la falta de uso de herramientas como el canto impide el desarrollo de una musicalidad óptima en la iniciación de la interpretación de la guitarra, dado que algunas metodologías se centran netamente en la técnica mecánica de repetición de escalas, arpeggios y otros recursos guitarrísticos. Como resultado se forman guitarristas con poca musicalidad con una interpretación mecánica del instrumento, sin una conciencia musical y expresiva.

Podemos determinar varias preguntas de investigación que se trabajarán durante el proceso de disertación: ¿Cómo desarrollar y trabajar la musicalidad por medio del canto? ¿Cómo lograr un aprendizaje activo a través del movimiento corporal con juegos musicales? ¿Cómo las pedagogías musicales activas intervienen en el proceso de enseñanza- aprendizaje? ¿Qué elementos se deben trabajar en una guía metodológica de iniciación en la guitarra con niños de 7 años?

1.3. Justificación

La elaboración de la guía didáctica busca implementar una formación completa e íntegra para desarrollar la musicalidad con ayuda del canto y la expresión corporal como herramientas pedagógicas en la enseñanza de la guitarra en niños. Varios métodos o guías didácticas musicales tratan aspectos técnicos-teóricos con ejercicios y otros recursos, adquiriendo habilidades mecánicas, pero no se trabajan aspectos musicales como son el canto y la expresión corporal, que son sumamente importantes para una buena formación musical. Por otro lado, el repertorio de algunos métodos en cierta medida utiliza canciones infantiles pero sin ningún objetivo específico que trabaje el canto como medio de aprendizaje de conceptos musicales a través del juego, lo cual se pretenderá desarrollar con la elaboración de la guía didáctica “Canto, me muevo y siento”.

Otro aspecto que se considera importante es la expresión corporal como instrumento de aprendizaje en la que el niño desarrolla aspectos relacionados con la relajación, movimiento y percusión corporal, que posteriormente se lleva al instrumento como parte de un aprendizaje significativo que retroalimenta las destrezas adquiridas por medio del juego y el canto. La implementación e importancia de la expresión corporal en el aprendizaje es una de las habilidades que se desarrollará con la elaboración de la guía didáctica. Consecuentemente también favorece el desarrollo de la creatividad y participación activa del estudiante como un medio necesario de aprendizaje.

En esta investigación se considera de suma importancia el sustento teórico de pedagogías musicales necesarias para el desarrollo musical, las cuales se adecuarán de manera pertinente para la elaboración de una guía didáctica con el propósito de servir como una guía al docente de guitarra para trabajar recursos musicales sumamente sustanciales desde edades tempranas. Además, como se menciona en el Plan Nacional de Desarrollo (2017), busca sentar las bases para el futuro desarrollo cognitivo, afectivo, y social de la educación infantil.

1.4. Objetivos de la Investigación

1.4.1. General

Diseñar una guía didáctica para el aprendizaje de la guitarra a través del canto y la conciencia corporal como herramientas lúdicas, para lograr un aprendizaje significativo y

activo, dotando así de un material pedagógico para docentes que trabajen con niños en su iniciación musical con la guitarra.

1.4.2. Específicos

- Revisar y analizar fuentes de investigación que se relacionen con métodos musicales que trabajen la expresión corporal (movimiento y percusión corporal) y las bases del canto.
- Recopilar y sistematizar los nuevos conceptos investigados para la organización de la propuesta de una guía didáctica y el desarrollo del marco teórico como sustento de la investigación.
- Generar el diseño de la guía didáctica con sus actividades y repertorio correspondientes.

1.5. Metodología

La presente investigación posee un enfoque cualitativo ya que utiliza documentos e información de diversas fuentes para realizar un análisis subjetivo de las problemáticas y temas de la investigación. Por otro lado, también se sustenta con la debida recopilación de métodos que aplican diversas técnicas y recursos musicales como parte del proceso de la enseñanza musical. Esta investigación será de tipo descriptiva por medio de la explicación de las temáticas a tratar, y a su vez de tipo proyectiva que pretende explorar, describir, explicar y sobre todo proponer nuevas alternativas en la educación tradicional del instrumento musical(guitarra).

CAPÍTULO 2

Marco Teórico

2. El cuerpo como medio de aprendizaje a través del movimiento.

2.1. El ritmo

El ritmo es un elemento de la naturaleza que se manifiesta en la vida como menciona Rodocci (2009) quien considera que:

El ritmo está en todas partes, al igual que los ritmos biológicos: células, corazón, pulmones, etc., o el ritmo de los fenómenos de la naturaleza derivados de las fuerzas gravitacionales, las mareas, los vientos, las fuerzas de atracción etc., no está sujeto a ninguna métrica o medida externa. Nace de una repetición de movimientos naturales originados por fuentes diversas de energía (p. 80).

Es decir que el ritmo es uno de los elementos que se presenta en la naturaleza y se manifiesta en la vida misma, pues de esta manera el estudiante debe percibir y sentir el ritmo, recordando que la métrica nos permite medir el ritmo y ésta debe estar en servicio del ritmo (Rodocci, 2009).

Por otro lado, el ritmo se correlaciona con el movimiento corporal, como menciona la pedagoga Consuelo Arguedas. Con respecto al acompañamiento rítmico existen ejercicios donde se deben recrear movimientos corporales para destacar cualidades musicales como son los propios ritmos, tempos y matices de la música que se escuche; de esta manera los niños facilitan su potencialidad para expresarse y comunicarse por medio de la improvisación y creación, logrando de esta manera que el ritmo y el movimiento del cuerpo se relacionen (Arguedas, 2014).

Consecuentemente la rítmica y la expresión corporal son de gran utilidad para una educación infantil integral, pues de esta manera se trabajan los elementos rítmicos que son: el pulso, el acento y el compás con sus diversas figuraciones rítmicas, creando un espacio donde los alumnos experimentan vivencias enriquecedoras a través de los medios más habituales de aprendizaje como son: movimientos corporales, lenguaje (onomatopeyas) e instrumentos de percusión (Gianza, 2009).

Con respecto a las temáticas anteriores del ritmo y el movimiento, son elementos que nos permiten generar una conciencia auditiva dando paso a la audición rítmica que menciona Willems, la cual se trabaja por medio del uso de canciones con el objetivo de transmitir la rítmica utilizando nuestro propio cuerpo como instrumento de aprendizaje del ritmo por medio de la percusión corporal, como ejemplo se pueden utilizar presiones de la mano, golpes dados en los hombros o cabeza (Willems, 2011).

Uno de los métodos pioneros que trabaja el ritmo y el cuerpo como medio de aprendizaje es el Método Orff, el cual fue ideado por Carl Orff entre 1930 y 1933, este método buscaba la unión del movimiento libre, la gimnasia, la música y la danza. Esta metodología se trabaja en grupos donde el profesor/a tenga un dominio de la dinámica en grupo. Musik Für Kinder son cinco libros de este método donde se trabajan: canciones infantiles propias del folclore popular de forma cantada y hablada. En relación al plan tonal utiliza la escala pentatónica, modo mayor y modo menor. Para el aprendizaje de las canciones se utiliza gestos, percusión corporal o algún instrumento de percusión menor. Mientras que el aprendizaje del ritmo se desarrolla mediante la expresión verbal: recitado de palabras y rimas. También utiliza percusión corporal: palmas, golpes de las manos en diferentes partes del cuerpo, golpes de los pies, chasquidos de dedos y mímica.(Brufal, 2013).

2.2. La expresión corporal

Con relación a este recurso Arguedas (2014) considera que : “La expresión corporal busca facilitarle al ser humano el proceso creativo y de libre expresión y comunicación, a partir del conocimiento de su cuerpo, del manejo del espacio, de los materiales y del fortalecimiento de su autoconfianza” (p. 124).

Así mismo, la pedagoga argentina Violeta Hemsy de Gainza argumenta que tanto la rítmica como la expresión corporal que se utilicen en el aprendizaje musical son un papel importante para la formación integral del niño. Por consiguiente, a través del movimiento el niño se aproximará a la experiencia musical, permitiéndole comprender el ritmo como parte principal del lenguaje musical, preparándolo así para la posterior lectura de los signos de la notación rítmica (Gianza, 2009).

De esta manera, los juegos musicales que trabajan el ritmo deben permitir al niño descubrir otra forma de comunicarse como plantea Zorrillo (2006): “Enviar mensajes rítmicos por medio de juegos, utilizando (como instrumento musical) el cuerpo, este proceso de

comunicación y contacto con los demás compañeros permite al niño explorar y conocer el cuerpo” (p. 91). Es así que se da la oportunidad a que el niño amplíe sus posibilidades de comunicación, buscando otras formas de expresión y dejando de lado la expresión verbal, donde el niño viva la música como medio de comunicación. (Zorrillo, 2006).

El pedagogo Edgar Willems manifiesta que existe una relación entre el movimiento y la música con respecto a la expresión corporal, pues afirma que la música es un arte del movimiento, acontece en el tiempo al igual que la danza y la poesía. Estas tres artes están íntimamente unidas en el ritmo. Se diferencian según la materia prima utilizada: el sonido para la música, el cuerpo humano para la danza y las palabras para la poesía” (Willems, 2015).

2.3. Método Dalcroze

Este es uno de los métodos musicales activos del aprendizaje que trabaja a través del movimiento corporal. Como indica Gainza el método de Dalcroze desarrolla principalmente el aspecto rítmico de la música, ya que es uno de los elementos musicales que llega con fuerza a la sensibilidad infantil, es así que los niños deben percibir y comprender a través del movimiento con su propio cuerpo (Gainza, 2007).

Igualmente con relación a esta metodología Arguedas 2014 afirma que: “La expresión corporal busca facilitarle al ser humano el proceso creativo y de libre expresión y comunicación, a partir del conocimiento de su cuerpo, del manejo del espacio, de los materiales y del fortalecimiento de su autoconfianza” (p. 2); por lo tanto esta metodología considera la expresión corporal como un eje que permite desarrollar las habilidades a través del cuerpo logrando una formación íntegra del ser humano.

Al igual que Arguedas, Pilar Pascual encuentra que este método busca una formación integral, ya que considera varios de los elementos musicales inmersos en el aprendizaje musical. En efecto Pascual (2006) ratifica que : “El método de Dalcroze considera al cuerpo como medio de representación de cualquier elemento musical: ritmo, melodía, dinámica, armonía y forma” (p. 89).

De manera que la expresión corporal es una de las herramientas que nos permite aprender a través del movimiento, recurso que es aplicado en la enseñanza musical. Los métodos pedagógicos activos trabajan y desarrollan la creatividad, musicalidad y

especialmente el entrenamiento auditivo, todos estos a través del movimiento. Uno de los mayores exponentes que utilizó este recurso es Emile Jaques Dalcroze (Pascual, 2006).

Además, está claro que el método de Dalcroze trabaja la rítmica en el aprendizaje de lenguaje musical y queda estrechamente vinculado al movimiento corporal, ya que es a través del cuerpo y los movimientos corporales como los alumnos perciben y expresan los distintos elementos de la música escuchada (Giráldez, 2007).

De igual modo Pilar Pascual considera que el cuerpo como medio de aprendizaje es de gran relevancia y más aún cuando hablamos de enseñanza musical con niños, ya que la rítmica que se trabaja en el método Dalcroze se enfoca en el movimiento, beneficiando el desarrollo de la motricidad, la capacidad de pensar y sobre todo la expresión musical (Pascual, 2006).

Es por eso que la rítmica de Dalcroze busca llegar por medio del cuerpo a una formación integral con el desarrollo auditivo, melódico, tonal y armónico como señala Pascual (2006):

La rítmica de Dalcroze se caracteriza además porque su finalidad es desarrollar el oído musical y los sentidos melódico, tonal y armónico a través de lo que se denominó como un sexto sentido, el muscular, que se desarrolla través de la experiencia del movimiento. Considera al cuerpo como el medio de representación de cualquier elemento musical del ritmo, la melodía, la dinámica, la armonía y la forma (p. 89).

2.4. Argumentos sobre el método de Dalcroze.

Moira House, antigua alumna de Jaques Dalcroze, por medio de la experiencia vivida durante más de una década logró comprender y enseñar la rítmica como materia principal en una escuela creada por ella misma en Inglaterra, donde impartía clases experimentales de música buscando desarrollar la personalidad de sus estudiantes, viendo resultados en sus comportamientos percibió un cambio en sus alumnas que estaban más despiertas, comprendían mejor con curiosidad por aprender. Es así que esta escuela da paso al uso de esta nueva metodología, conocida como la Rítmica de Jaques Dalcroze, la cual fue adaptada por cada profesor según su disciplina específica, dando prioridad a la experiencia práctica y física, para luego llegar al aprendizaje teórico (Bachmann, 1996).

La eurítmia o rítmica de Dalcroze es uno de los métodos activos de la educación musical que busca la comprensión del lenguaje musical por medio del cuerpo, la experiencia

sensorial y motriz son la primera forma de comprensión y acercamiento a la música. El cuerpo es conducido por la música y el alumno realiza ejercicios corporales para sentir el tempo, ritmo, matices y demás elementos musicales. El método pretende una educación musical de base que sensibiliza y desarrolla la motricidad, permitiendo iniciar la práctica musical a edades tempranas. (Brufal, 2013).

La rítmica de Dalcroze está dirigida mediante el movimiento para favorecer el desarrollo de la motricidad (percepción, expresión corporal). Por medio de la educación del sentido rítmico-muscular busca regular la coordinación del movimiento corporal con el musical trabajando tres aspectos simultáneamente: la atención, la inteligencia y la sensibilidad, de esta forma propone que el cuerpo sea el medio de aprendizaje desarrollando el oído musical, melódico, tonal y armónico a través de lo que Dalcroze denominó como sexto sentido: “el muscular”. (Pascual, 2016).

Silvia del Bianco es una de las voceras actuales del método Dalcroze, quien explica que la música y el movimiento corporal se relacionan en imágenes corporales por medio de la sensación muscular, estas imágenes permiten recrear el sonido y conectar con el cuerpo a través del movimiento, esta dinámica permite reconocer y experimentar matices musicales a través del cuerpo como instrumento medidor. Así mismo, otros métodos como son los de Delalande y Willems han ido tomando conciencia de las propuestas pedagógicas con recursos corporales y motrices que por medio del juego estimulan los sentidos, logrando una mayor atención, concentración y confianza en sus estudiantes. Por lo tanto, la enseñanza del método Dalcroze aporta una visión holística del ser humano por medio de la técnica y didáctica del ritmo corporal como recurso de aprendizaje (Varnia, A., Gustems, J., Calderón, C, 2016).

Julia González realiza una investigación sobre el uso del método Dalcroze en el Conservatorio Profesional de Música Tomás de Torrejón y Velasco de Albacete en España. En este estudio se pueden avizorar resultados de los niños que han trabajado con ejercicios de rítmica de Dalcroze, los cuales les han permitido concientizar el ritmo a través del cuerpo, permitiendo así que los niños se adapten mejor en diferentes situaciones: expresar emociones, poseer mayor control en sus acciones, coordinar gestos, mejorar la atención, regular los movimientos corporales y desarrollar la sensibilidad auditiva conjuntamente con la motriz. El método permite interiorizar los principios básicos de la música como son la audición, ritmo e improvisación de una forma participativa donde los estudiantes son los protagonistas

principales y es a través del movimiento corporal que interiorizan los conocimientos musicales fundamentales (González, 2013).

En el artículo: El Papel de la Educación Rítmica en la Escuela Primaria, Pérez (2012) cita que “La educación rítmica ha sido ampliamente desarrollada por Jaques-Dalcroze, quien lo denominó Eurytmia, influenciando entre otras disciplinas la didáctica de la música, la educación física o la danza” (Findlay, 1971, p. 17). Es así que la educación rítmica concede al estudiante estímulos para identificarse, expresa sus emociones, fomenta un aprendizaje interdisciplinario, a la vez que mejora la relación entre individuos. Como resultado actualmente la educación primaria Española es más multicultural, utilizando como medio la educación rítmica para la cohesión de diversos colectivos.

CAPÍTULO 3

3. Aprendizaje musical a través del canto

El uso pedagógico de las canciones con un objetivo de aprendizaje permite al niño descubrir y entender la música por medio de una intervención práctica, logrando así un aprendizaje activo y significativo. Son varias las pedagogías que le dan importancia al canto y la expresión corporal como parte del proceso de aprendizaje activo, entre las cuales podemos mencionar la metodología de Kodály que es propiamente donde se utiliza el canto como punto de partida del aprendizaje musical.

3.1. El canto en los niños

El canto no es solo importante en el proceso de aprendizaje, sino que está implícito en muchos ámbitos de la vida humana. Como argumenta Toni Giménez en su libro *Cantar y Animar con Canciones*, donde denota la importancia de las canciones en la vida del ser humano polifacético. Las canciones se presentan en diferentes dimensiones: psicológica generando respuestas cognitivas, sociológica al ser compartidas en grupo, filosófica por razón de moral ética y religiosa, antropológica recogiendo sabiduría popular y tradicional y por último expresiva por hacer brotar emociones y sentimientos que facilitan la comunicación humana (Giménez, 2003).

Gianza (2007) menciona: “es por eso que la canción infantil es el alimento musical más importante que recibe el niño a través de las canciones y que a su vez establece contacto directo con los elementos básicos de la música que son la melodía y el ritmo” (p. 113).

En la pedagogía musical las canciones siempre han sido un aspecto innovador y de apoyo para el aprendizaje del lenguaje musical). La mayoría de métodos musicales activos incluyen la acción como norma de sensibilización musical o como mantenimiento del folklore de un país. De igual manera, el canto tiene varios objetivos generales como son: mejorar

nuestro estado físico, desarrollar nuestras aptitudes y potencialidades, mejorar nuestras actitudes y fortalecer nuestras relaciones sociales (Giménez, 2003).

De igual modo Giráldez considera que los niños cantan espontáneamente, lo hacen cuando comienzan a descubrir su voz, donde crean libremente melodías a manera de juego. Sin embargo, para que continúen cantando a medida que crecen es fundamental el apoyo familiar, social y escolar (Giráldez, 2014).

Por otra parte Pascual destaca que el canto es una actividad que contribuye al desarrollo de la inteligencia emocional porque involucra el desarrollo y formación integral de cada persona, así mismo el canto genera satisfacción e influye en los estados de motivación, la búsqueda del autocontrol y la relaciones sociales. (Pascual, 2006).

De manera semejante Giráldez (2014) manifiesta el pensamiento de Willems (1978:24) “el canto desempeña el papel más importante en educación musical y antes de manera sintética -alrededor de la melodía- el ritmo y la armonía; es el mejor medio para desarrollar la audición interior, clave de toda verdadera musicalidad” (p.63).

Otra metodología referente que da importancia a la práctica del canto en la enseñanza musical es la de Martenot, la cual considera que las canciones son el recurso pedagógico para que los niños interioricen el sentido del ritmo musical a través del canto. También se destaca el uso de canciones infantiles utilizando el canto libre de melodías sencillas. Las canciones son cantadas con la letra y luego con la sílaba “la”, de esta forma se puede interiorizar por medio del texto de la canción. (Brufal, 2013).

3.2. Método Kodály

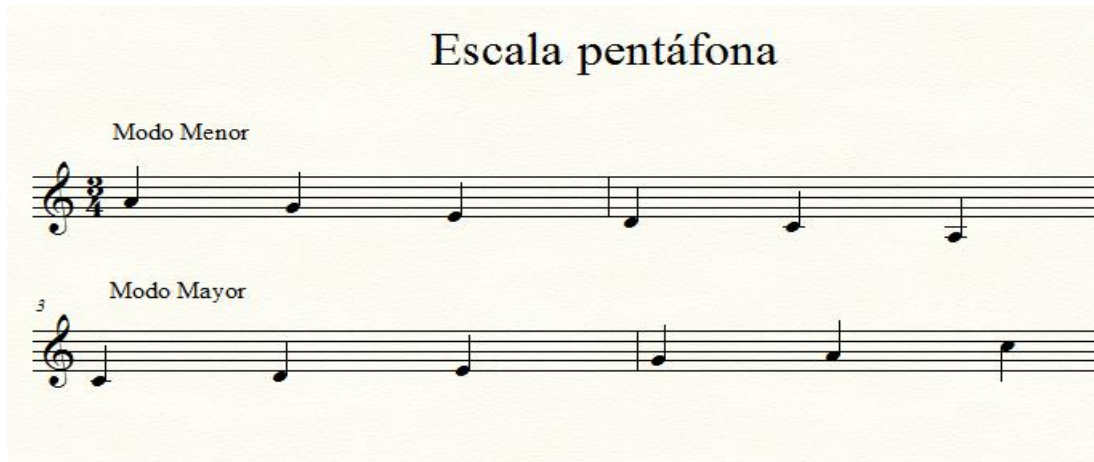
Zoltan Kodály (1882-1967) fue un compositor húngaro compatriota del compositor Bela Bartok. Ambos aportaron con la etnomusicología con un amplio trabajo de campo que se

plasmó en transpiraciones, clasificaciones, ensayos y grabaciones fonográficas de cantos y música folclórica húngara. En cuanto a la pedagogía el aporte de Kodály es relevante, ya que creó su propio método donde trabaja varios aspectos como son: el descubrimiento de la canción popular, el solfeo silábico y solfeo relativo. En esta metodología al igual que en la metodología de Dalcroze utiliza el desplazamiento con movimientos en el cuerpo con acompañamiento musical (Pascual, 2006).

Así mismo, Pascual argumenta que en la metodología de Kodály la voz es el primer instrumento, siendo así que la práctica del canto es la base de toda actividad musical porque de ella se deriva todo en la enseñanza de la música, dándole prioridad a la canción folclórica como lengua materna. En este método no se descarta el trabajo del oído donde defiende que las madres deben ser la principal fuente musical de los niños por medio del canto, es decir son ellas las que deberán cantar y los niños aprenderán de oído. Para el trabajo melódico Kodály usa bastante la pentafonía, ya que la música de su nación usa esa escala en la mayoría de obras compuestas para trabajar con los niños (Pascual, 2006).

La canción es el alimento musical más importante que el niño percibe, establece contacto directo con los elementos básicos de la música: melodía y ritmo. El gusto y afecto musical dependerá del contexto social en el cual el niño se desenvuelva, por ejemplo en países como: España, Francia, Inglaterra, Italia y Alemania se encuentra material musical adecuado para las etapas que atraviesan las niños desde su nacimiento con sencillas melodías hasta llegar a escuchar canciones populares de cada nación, de esta manera los niños llegan a tener un vocabulario musical para su iniciación musical. (Gainza, 2009).

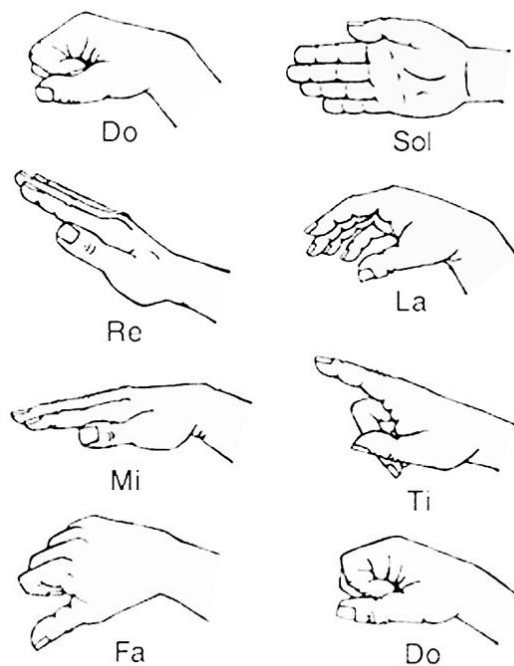
Ilustración 1 Escala Pentáfona



Fuente; Elaborado por Carolina García

De igual manera el uso de la fononimia es otro recurso que usa este método, consiste en que por medio de símbolos expresa la altura de los sonidos. Pascual (2006).

Ilustración2 Fononimia



Fuente: Tomado de internet: https://musicalesysonoras.una.edu.ar/cursos/concepcion-kodaly_22630

3.3. Argumentos sobre el método de Kodály.

Como menciona Sandra Guillen el método Kodály favorece el proceso de lecto-escritura, ya que desarrolla destrezas por medio de actividades lúdicas, este método musical puede ser aplicado en instituciones educativas con varios fines, abarcando otras áreas del conocimiento a través del canto como herramienta lúdica del aprendizaje con niños (Guillen, 2014).

El método Kodály ha sido adaptado en Colombia gracias a Alejandro Zuleta (2013), quien argumenta que este método musical da prioridad al género canción que es considerado la base de la enseñanza musical, así mismo afirma que la música debe ser un aporte cultural que inicialmente se da como lenguaje materno y es por medio de juegos, rondas, rimas y arrullos infantiles que se transmiten de generación en generación utilizando canciones tradicionales de cada país.

La Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado en España, destaca la importancia del método Kodály, siendo el canto uno de los elementos base para el aprendizaje musical, el cual debe ser diario para conseguir personas disciplinadas y nobles en su carácter, pues es la música un deleite que se consigue con esfuerzo. Así mismo la música direcciona una educación cívica y social (Lucato, 1997).

El método Kodály aplicado en Hungría busca que los niños tengan un patrimonio vocal por medio del aprendizaje de canciones y juegos musicales, con rondas que son aprendidas mediante esta metodología, que busca generar actividades lúdicas y material sonoro para los estudiantes de iniciación musical (Lucato, 1997).

CAPÍTULO 4

4. El desarrollo del oído musical

Con respecto al funcionamiento de la receptividad sensorial auditiva Willems (2011) explica que:

Gracias a las fibras de Corti, alojadas en el caracol, ciertas vibraciones se nos presentan con un aspecto de continuidad, de una unidad a la que llamamos sonido. Cuanto más perfeccionada y sensible es la oreja, o sea, más receptiva, mejor podrá distinguir los matices cualitativos del sonido: matices de intensidad, altura y timbre. Lo que significa recibir con fidelidad y perfección las impresiones exteriores. (p.49).

4.1. Sensibilidad e inteligencia auditiva

Con respecto a la sensibilidad auditiva Edgar Willems menciona que ésta es el punto de partida, es la base de la musicalidad para poder generar la sensibilidad afectivo-auditiva, la cual permite que por medio de la música el ser humano pueda cantar su alegría, sus dolores, su esperanza, y su amor por la belleza sonora. (Willems, 2011).

De igual modo la inteligencia auditiva no debe ser confundida con el conocimiento intelectual del campo sonoro, es ella la que nos permite tomar conciencia de la sensorialidad y de la sensibilidad efectiva-auditiva. Así mismo, la inteligencia auditiva nos permite llegar al proceso de interpretación y creación musical. De esta manera puede considerarse como una síntesis abstracta de las experiencias sensoriales y afectivas (Willems, 2011).

4.2. Desarrollo auditivo

En cuanto a las consideraciones psicopedagógicas Julia Bernal argumenta que es necesario darle importancia a la percepción sonora en la educación musical y general. No obstante existen niños que no son suficientemente auditivos y les falta receptividad, pues no muestran interés por una escucha consciente, a pesar de que su órgano auditivo funciona perfectamente (Bernal ,2000).

Mientras que Pilar Pascual acota que la sensorialidad auditiva se desarrolla progresivamente a partir de la exploración atenta al espacio sonoro, para esto el niño debe tomar conciencia del medio sonoro, así mismo de los parámetros del sonido, ruidos exteriores, corporales y del silencio (Pascual, 2006)

Por otro lado Willems menciona tres enfoques para la enseñanza del desarrollo auditivo: primeramente se debe buscar que el niño experimente el sonido por medio de materiales sonoros, segundo se debe despertar en el niño el amor por el sonido, el deseo de reproducir por medio del canto de canciones populares o no, de esta manera se trabaja la memoria auditiva despertando el deseo de crear e improvisar. Por último se debe despertar en él la conciencia sensorial afectiva y mental del mudo sonoro, de esta forma se introduce a la pre escritura y la lectura (Willems, 2011).

Según Willems (2011) “la audición interior, en el sentido más completo, es el pensamiento, la ideación musical sonora, que no significa solamente imaginar notas, sino también escuchar y recibir pasivamente los sonidos a la imaginación” (p. 111).

Dentro de las características de la música se encuentran elementos como son: el tono, el timbre, la intensidad y el ritmo. En la educación musical al igual que el lenguaje se debe preparar el oído, la voz y el cuerpo del niño para escuchar, integrar y emitir sonidos. Así mismo, la música puede ser considerada como un lenguaje "pre-lingüístico" ya que tiene casi todas las características del lenguaje oral excepto por el valor semántico. (Trallero, 2008).

Los niños pequeños reconocen espontáneamente diferencias de alturas, intensidades y timbres sonoros, reaccionado según sea la sonoridad si es brusca o no. La interpretación de reconocimiento de estas cualidades se afinará y perfeccionará mediante la educación musical que ellos reciban. Estas cualidades deben desarrollarse desde edades tempranas, el niño comienza por reconocer la dirección del sonido, posteriormente el orden de los sonidos y cada vez distingue elementos de mayor dificultad como acordes, desarrollando el oído armónico. (Gianza, 2009).

4.3. Método Willems

Edgar Willems (1890-1978) discípulo de Dalcroze, es el creador de una metodología que parte del estudio de la psicología, como base de su trabajo educativo musical, desarrollando más que ningún otro método la audición. La educación auditiva y la discriminación de los parámetros del sonido son el principal medio de la audición musical. Para Willems la educación del oído musical es parte imprescindible de la educación musical y de la formación de cada persona, considera el oído absoluto tanto como el relativo y los clasifica en tres tipos: sensorial (reacción), afectivo (melodía) y mental (armonía) (Pascual, 2006).

Como menciona Bernal, este método considera el oído como órgano principal y la importancia de relacionar tres aspectos que son sensorial, afectivo y mental, pues de esta manera busca asociar, poder oír, escuchar y entender. Es así que esta metodología busca desarrollar la sensibilidad sensorial (Bernal, 2000)

En relación con esta metodología Pascual argumenta que la metodología Willems también trabaja la canción como medio para el desarrollo auditivo, mientras que para el éxito de la afinación reside en la sensibilidad afectiva y emotiva de la persona que enseña al niño. Con respecto a la audición trata de que exista un proceso para escuchar, imitar e inventar. Por otro lado también trabaja las cualidades del sonido: timbre, intensidad y duración por medio de ejercicios con objetos sonoros y juegos de discriminación auditiva (Pascual, 2006).

Con respecto al ritmo Pascual indica que en esta metodología se describe uno de los medios que utiliza, conocido como choques o golpes sonoros (sonidos percutidos en objetos o partes del cuerpo) que se acompañan de vocablos, sonidos onomatopéyicos que permiten que los niños improvisen y tomen conciencia de distintos elementos métricos (Pascual, 2006).

4.4. Argumentos sobre el método de Willems.

En un estudio realizado en la Universidad San Carlos de Guatemala se recogió información sobre las canciones más solicitadas en las radios juveniles, para este estudio se planteó los parámetros del método Willems los cuales estimulan la capacidad física en el ser humano a través del ritmo, melodía y armonía. Como resultado encontraron que el ritmo es el elemento musical más percibido por los jóvenes y niños. Según los porcentajes esta

investigación señala que el ritmo predomina en un 45% en la estimulación de las capacidades físicas, la melodía se concentra en un 29% con las capacidades afectivas y por último la armonía con un 26% en las capacidades intelectuales (Stancir, 2011).

El artículo de Paula Mier Pérez titulado como Aplicaciones Prácticas del Método Willems a la Enseñanza Instrumental Formal Especializada, menciona la importancia de la música como lengua materna como ejemplo de música activa, para lo cual pretende compartir su filosofía y pedagogía por medio de su difusión y formación de pedagogos musicales por medio de la Asociación Internacional de Educación Musical Willems, con la presencia algunos países europeos, como España que aplica este método en algunos centros educativos a nivel nacional e internacional, el método pretende desarrollar capacidades motoras, auditivas, perceptivas y creativas con relación al lenguaje musical . Así mismo, una de las características del uso de esta metodología es el canto como recurso previo a la interpretación instrumental, la comprensión del ritmo desde la experiencia corporal y la improvisación como mecanismo que integra todos los elementos del lenguaje musical. (Mier, 2012).

La educación musical tiene diferentes concepciones según el legado de Edgar Willems, la música y el lenguaje musical se enfrenta a nuevos cambios en las teorías y planteamientos educativos que buscan reflexionar sobre la expresión musical del ser humano. Es así que las escuelas de música buscan una formación integral que permita la producción, creación y expresión de diversos géneros y estilos de concebirla; por lo cual, se debe reflexionar e investigar la conexión entre el ser, hacer, saber y crear con y a través de la música, buscando un soporte teórico que permita que la educación musical se entrelace con otras áreas del conocimiento. Mendoza (2015).

Gloria Mendoza “considera la propuesta de Edgar Willems como un valioso legado a la pedagogía musical de hoy, tomando como concepto de “legado”, de acuerdo al desarrollo de este trabajo: “transmisión de principios, valores, ideas, fundamentos, propuestas, herencia ” (Mendoza, 2015, p. 19).

CAPÍTULO 5

Marco Aplicado

Diseño de una guía didáctica para el aprendizaje de la guitarra a través del canto y la expresión corporal para niños de 7 a 10 años.

“Canto, me muevo y aprendo”

5. Propuesta del Diseño de la guía

5.1. Recomendaciones

En todas las partituras de las canciones podemos ver la digitación de la mano izquierda, debemos recordar y explicar a los niños cómo funcionan los dedos de cada mano. Recordemos que en la mano izquierda usamos números; para el dedo índice usamos el número 1, para el dedo medio el número 2 y la para el dedo anular usamos el número 3. Mientras que para la mano derecha vamos a trabajar siempre con dedo índice o medio, posteriormente usaremos los dedos índices y medio alternados como si estuviéramos caminando (la explicación de las digitaciones de la mano derecha se encuentra en el apartado de cada canción que dice “Interpretación al instrumento”).

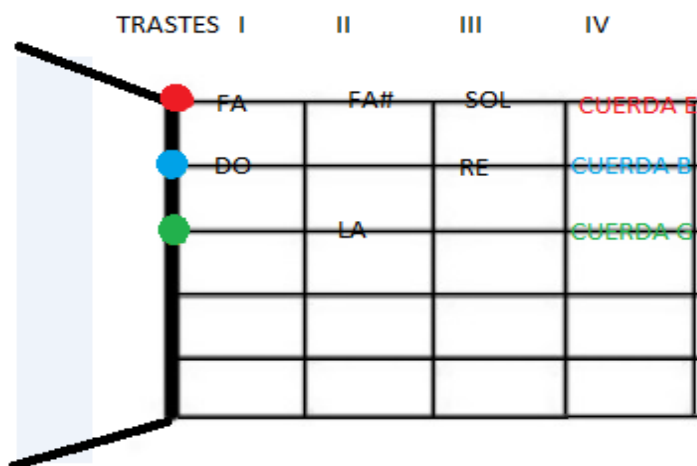
De acuerdo a la consideración personal y técnica de cada profesor se deben buscar ejercicios para la mano izquierda, como ejemplo puede ser la escala de la tonalidad de las canciones que se utilicen. En esta guía estamos trabajando las tonalidades de Sol mayor y Do mayor ambas en primera posición con las cuerdas abiertas. Con estos mismos ejercicios podemos trabajar la técnica de la mano derecha usando solo el dedo índice o solo el dedo medio, posteriormente se pueden trabajar ambos dedos índice y medio alternados.

Todas las actividades y juegos didácticos son un ejemplo de cómo trabajar de varias formas una misma canción. Lo importante es que exista el aspecto lúdico que le permita al niño aprender: cantado, moviéndose, bailando, y lo más importante generando pre aprendizajes musicales antes de interpretar el instrumento. Pues de esta manera los niños y niñas pueden vivir y experimentar la música a través del canto y el cuerpo de la forma más naturalmente posible.

5.2. Digitaciones en la guitarra

Es muy importante saber cómo funciona la digitación en la guitarra, primeramente cabe recalcar que vamos a trabajar solo en primera posición es decir del primer traste hasta el cuarto traste. En la mano derecha trabajaremos con el dedo índice y el dedo medio, mientras que en la mano izquierda vamos a trabajar dedo índice (dedo 1), dedo medio (dedo 2) y dedo anular (dedo 3). El maestro será quien trabaje los recursos técnicos del instrumento según las destrezas que quiera desarrollar en sus estudiantes.

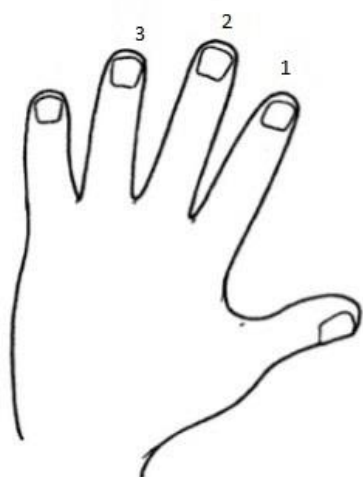
Ilustración 3 Primera Posición



Fuente: Tomando de internet y adaptado por Carolina García

Recuperado de internet: <http://tornadojack.blogspot.com/2013/06/diapason-grafico-de-la-guitarra-para.html>

Ilustración 4 Digitaciones para manos



Mano Izquierda



Mano Derecha

Fuente: Adaptado por Carolina García

Recuperado de internet: https://www.slideshare.net/Katy_Montano/30-tema-mano-derecha


5.3. La digitación en base a las tonalidades

Ahora con respecto al plan tonal, vamos a utilizar las tonalidades de Sol o G mayor y de Do o C mayor, para lo cual es importante saber qué cuerdas y que trastes vamos a tocar. Con la tonalidad de Sol mayor vamos a utilizar las cuerdas abiertas, la primera cuerda es Mi (la más aguda), la segunda cuerda Si, la tercera Sol. Mientras para los trastes vamos a tocar las notas: La en la 3ra cuerda II traste, Do en la segunda cuerda I traste, Re (agudo) segunda cuerda III traste, Fa# primera cuerda II traste, y Sol (agudo) primera cuerda III taste. Las cuerdas abiertas siempre se digitan con el número 0. El maestro será quien coloque las manos del estudiante para trabajar la posición de mano izquierda con respecto a la colocación de cada dedo en cada nota.

Ilustración 5 Escala de Sol mayor

Sol mayor
Desde nota sol a sol

Cuerdas (3)	(3)	(2)	(2)	(2)	(1)	(1)	(1)	
Trastes	0	II	0	I	II	0	II	III



Dedos	0	2	0	1	1o2	0	1o2	2o3
-------	---	---	---	---	-----	---	-----	-----

Fuente: Elaborado por Carolina García

Cuando utilicemos la tonalidad de Do (C) mayor vamos a utilizar algunas notas en común con la tonalidad de Sol (G) mayor, solo que ahora empezamos desde la tercera cuerda abierta (G), La en la 3ra cuerda II traste, Do en la segunda cuerda I traste, Re (agudo) segunda cuerda III traste, Fa primera cuerda I traste, y Sol (agudo) primera cuerda III taste.

Ilustración 6 Escala de Do mayor

Do mayor
Desde la nota Do a Sol

Cuerdas (2)	(2)	(0)	(1)	(1)		(2)	(3)	(3)
Trastes	I	III	0	I	III	0	II	0



Dedos	1	2 o3	0	1	2o3	0	2	0
-------	---	------	---	---	-----	---	---	---

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.4. Recursos didácticos

5.4.1. Ritmos con percusión corporal

El ritmo es uno de los elementos de la música se puede trabajar de varias formas, en esta ocasión vamos a utilizar la percusión corporal, la cual consiste en que cada figura musical se percute en una parte del cuerpo manteniendo el pulso y variando su combinación según sea la lectura rítmica de cada canción y nos servirá como ejercicios de pre-lectura rítmica musical.

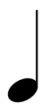
Las figuraciones que se van a utilizar son: blanca, negra (silencio), corchea, semicorchea, galopa y saltillo.

En esta sección se utilizará diferentes onomatopeyas para cada figura que nos ayudan relacionar la duración y sonoridad de las figuraciones, similar al solfeo silábico para la lectura del ritmo.

Ilustración 7 Conjunto de figuras rítmicas



A la blanca le vamos a decir “la-a” y siempre que veamos esta figuración vamos a unir las manos y mover los brazos de izquierda a derecha en dos tiempos.



A la negra le vamos a decir “pam” y siempre que veamos esta figuración vamos ejecutarlo con un acento en los pies.



A las dos corcheas le vamos a decir “ca-sa” y siempre que veamos esta figuración vamos ejecutarlo en dos acentos con las manos en piernas.



Las cuatro semicorcheas les vamos a decir “cho-co-la-te”, y las vamos a ejecutar aplaudiendo con manos con 4 acentos.



A la unión de una corchea con dos semicorcheas le decimos GA- lo-pa, la primera sílaba suena más larga mientras que la segunda y tercera sílaba son cortas. Para la percusión corporal vamos a utilizar el (GA) un acento en las piernas y el lo-pa dos acentos en las manos.



Satillo una corchea con punto y una semicorchea, le decimos “Saal- to” alargamos a la “a” de Saal. Para la percusión corporal vamos a utilizar un aplauso para “Saal” y un chasquido con los dedos en ambas manos para “to”.



Silencio de negra, vamos a sentir un acento en el cuerpo con las manos abiertas sin hacer ningún ruido puesto que es silencio.

1

¹ Fuente: Imágenes recuperadas del *Fínale* (programa para editar partituras) y adaptadas por Carolina García.

5.4.2. Canción con fononimia (alturas de los sonidos)

Las canciones que se trabajen con fononimia nos ayudan a relacionar las alturas del sonido por medio de símbolos y esto a su vez nos ayuda a que el oído relacione los movimientos melódicos (ascendentes, descendentes, a grado conjunto o por saltos de intervalos). Vamos a trabajar según cada canción con el objetivo de recordar las alturas y asociar el orden de los grados tonales con la ayuda de la letra de cada canción.

5.4.3. Canción con desplazamiento corporal

El desplazamiento corporal nos ayuda a liberar nuestro cuerpo por medio del movimiento, el cual puede ser como caminar, correr, saltar, girar, alzar brazos, antebrazos, piernas, en general cualquier parte de nuestras extremidades. La música nos permite mover nuestro cuerpo libremente y al mismo tiempo nos permite crear movimientos como en el caso de la danza que se correlacionan. El uso del desplazamiento corporal con música en este caso con canciones, permite que los niños/as estén atentos y predispuestos a jugar y activar sus inteligencia kinestésica, logrando un aprendizaje activo y significativo.

5.4.4. Canción con gestos corporales

Los gestos son parte del lenguaje, cuando vemos gestos faciales o corporales podemos determinar una acción o el estado de ánimo de una persona. Los niños/as disfrutan mucho este tipo de juegos ya que son muy expresivos y creativos. Podemos combinar juegos de gestos con los textos de las canciones, principalmente para trabajar el oído y memoria musical asociándola con los gestos corporales. De esta manera el niño puede por medio de los gestos ir memorizando la canción, en este recurso podemos trabajar partes que son cantadas con los gestos, partes con gestos sin cantar y partes cantando e ir variando o quitado los gestos.

5.4.5. Canción con pregunta y respuesta melódica

La música al ser un lenguaje tiene su propio vocabulario, para entender la relación podemos asociar como ejemplo: un motivo es una palabra, una semifrase son varias palabras y una frase es una oración, y así como en lenguaje tenemos preguntas y respuestas en las melodías también. Podemos hacer juegos en donde los niños respondan, terminen o completen una idea con el texto y melodía de una canción, con esta actividad podemos trabajar la atención, concentración y memorización, ya que al repetir la canción de varias formas ayudará al niño a recordar el texto y a su vez la melodía. Esto también se puede aplicar al momento de la interpretación del instrumento donde el maestro toca una frase o semifrase y el niño la completa.

5.4.6. Interpretación del instrumento

Para proceder con la interpretación del instrumento debieron haberse realizado las demás actividades donde el niño interiorizó la canción por medio el canto con juegos de desplazamiento, gestos, percusión corporal y fononimia. En este apartado se encontrarán detalles y recomendaciones técnicas ya propias del instrumento.

5.4.7. Acompañamiento armónico (docente)

En esta actividad el maestro es la base armónica, debe mantener un ritmo estable con los acordes de cada canción, se puede ir variando el ritmo del acompañamiento según la forma y el compás de las canciones. De esta manera el niño asegura la melodía por medio de las funciones armónicas (tónica, dominante y subdominante), que le permiten sentir la tonalidad que se esté trabajando. Recordar siempre que el acompañamiento armónico es la base para que el niño memorice la melodía afinadamente, siempre que cante o se desplace con la música, el maestro será quien toque la guitarra, así mimo cuando ya el niño interprete las melodías, el maestro debe acompañar, permitiendo así que niño gane mayor musicalidad. Todas las canciones de esta guía están con el cifrado de acordes para que el maestro pueda acompañar.

5.5. Canciones infantiles con actividades didácticas

5.6. Los pollitos (Canción infantil española)

Ilustración 8 Los pollitos

Los pollitos

Canción infantil española
Autor Anónimo
Arreglo: Carolina García

Los po lli tos di cen pi o pi o pi o
La ga lli na bus ca el ma iz yel ti go

5 cuan do tie nen ham bre cuan do tie nen fri o
les da la co mi da y les pres ta/a bri go.

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.6.1. Canción con gestos corporales

En esta actividad vamos a trabajar el oído interno buscando diferentes gestos para cada verbo o acción de la misma canción. Como ejemplo, en el compás dos en la palabra “dicen” cerramos los dedos de las manos, posteriormente en el compás cuatro en la palabra “pio” hacemos piquito con la boca como si fuéramos pollitos, en el compás seis en la palabra “hambre” nos hacemos un masaje en el estómago como si estuviéramos con hambre y en compas ocho en la palabra “frio” vamos a cruzar nuestros brazos, como si estuviéramos abrazando nuestro cuerpo. En las partes que no utilicemos gestos siempre vamos a balancear nuestro cuerpo de un lado a otro con la sensación del compás de 2/4.

Ahora en la segunda estrofa pueden mantenerse los mismos gestos o que el niño explore nuevos gestos que se relacionen con las palabras, de esta forma también es partícipe de dirigir

el juego y estimulamos su creatividad. Ya interiorizada la melodía con gestos vamos a cantar con la melodía con la sílaba “la” y en las partes de gestos dejamos de cantar solo hacemos el gesto, podemos ir quitando paulatinamente la melodía de los gestos, es decir primero el compás dos, luego el cuatro, después el seis y finalmente el compás ocho.

5.6.2. Ritmos con percusión corporal (desplazamiento)

Ilustración 9 Juego de ritmos

Ca-sa ca-sa pam pam ca-sa ca-sa pam pam

Ca-sa ca-sa pam pam ca-sa ca-sa pam pam.

Fuente: Elaborado por Carolina García

En esta actividad vamos a trabajar con corcheas y negras, vamos a leer el solfeo silábico sin la melodía una sola vez y con melodía la segunda vez. Recordar que estamos utilizando percusión corporal entonces vamos a realizar con nuestro cuerpo las negras van en los pies y las corcheas en las piernas. Podemos usar desplazamiento y trabajar las mismas figuras pero ahora en las corcheas vamos a dar pasos caminando y en las negras hacemos saltos.

5.6.3. Juego con pregunta y respuesta melódica

En esta actividad el maestro deberá cantar la melodía con el texto y se hará un juego para probar la atención y concentración del niño. El maestro canta los compases 1,3, 5 y 7, mientras que el estudiante debe responder con los compases 2, 4, 6, 8. También se puede invertir el orden, el estudiante hace los compases impares y el maestro hace los compases

pares. Así mismo esta forma de cantar la canción se puede hacer en la interpretación con el instrumento.

5.6.4. Interpretación al instrumento

Previo a haber realizado los ejercicios podemos realizar la interpretación. Recuerda que el maestro siempre debe hacer el acompañamiento armónico y a su vez cantar la melodía hasta que el niño la interiorice y pueda hacerlo solo. En la parte técnica esta canción utiliza los dedos 1,2 y 3 de mano izquierda, mientras que en la mano derecha podemos tocar solo dedo índice (i) o solo dedo medio (m), para ir trabajando independientemente con cada dedo.

5.7. Estrellita

Estrellita

Música: Mozart
Letra: Anónimo
Arreglo: Carolina García

Deslizar dedo 2 del sol al la

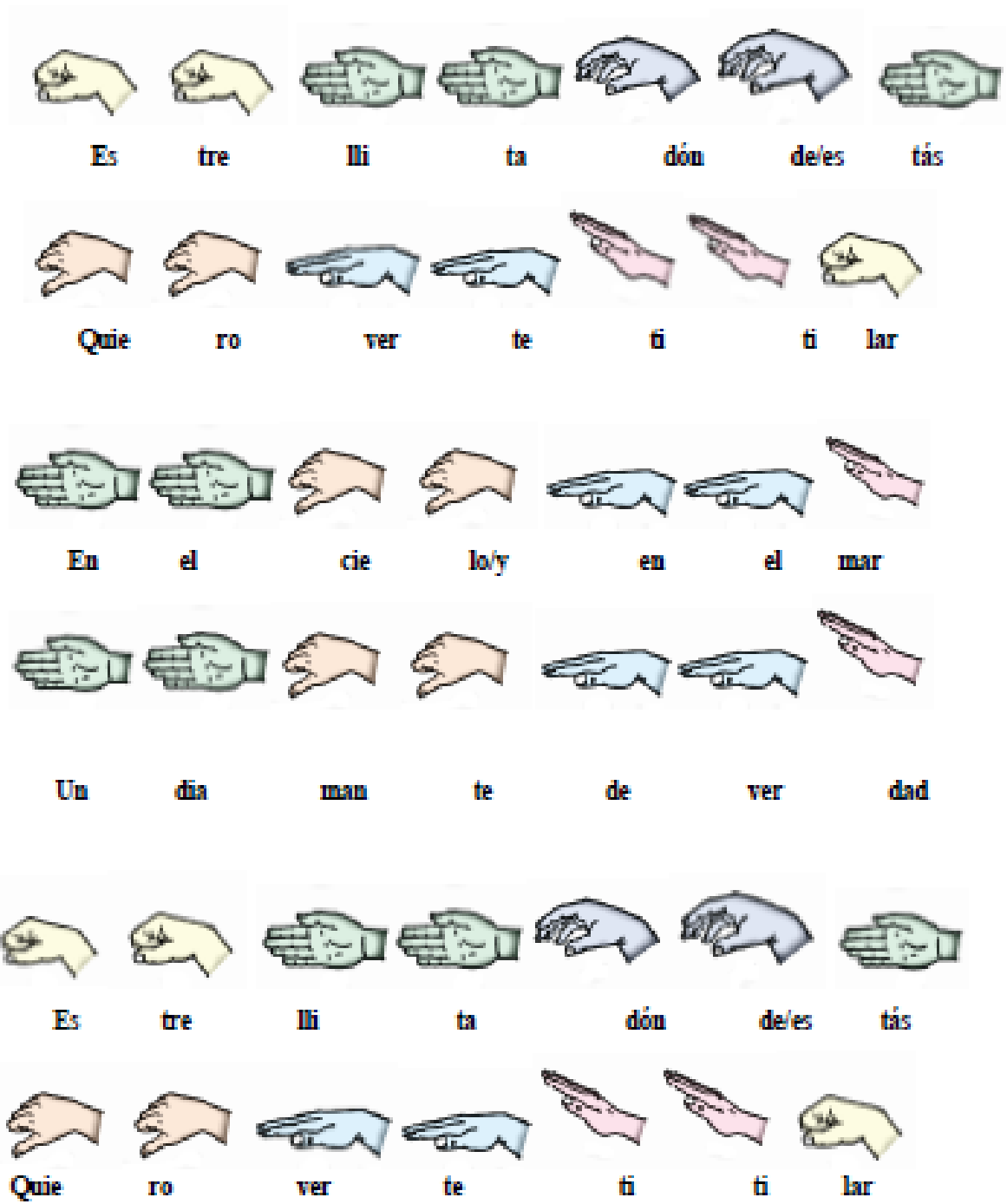
The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. Above each staff are guitar chords: C, F, C, F, C, G, C for the first staff; C, F, C, G, C, F, C, G for the second staff; and C, F, C, F, C, G, C for the third staff. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 0 (open string) above the notes. The lyrics are: 'Es tre lli ta dón de/es tás quie ro ver te ti ti lar en el cie lo/y en el mar un día man te de ver dad es tre lli ta dón de/es tás quie ro ver te ti ti lar.'

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.7.1. Canción con fononimia (alturas de los sonidos)

En esta actividad vamos a entonar la canción utilizando la fononimia de Kodály donde vamos a relacionar y memorizar los gestos de las manos con la letra de la canción, de esta forma se va interiorizando el movimiento melódico de los sonidos.

Ilustración 11 Estrellita (Fononimia)



Fuente: Tomado de internet adaptado por Carolina García

5.7.2. Juego de ritmos con percusión corporal

Ilustración 12 Juego de ritmos

The image shows three staves of musical notation in 2/4 time. Each staff contains a melody with guitar chords indicated above the notes. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a C chord and ends with a C chord. The second staff starts with a C chord and ends with a G chord. The third staff starts with a C chord and ends with a C chord. The lyrics are: Ca sa ca sa ca sa pam ca sa ca sa ca sa pam ca sa ca sa ca sa pam.

Fuente: Elaborado por Carolina García

En la siguiente actividad vamos a trabajar la atención y la lectura, el maestro deberá cantar la melodía con solfeo silábico con las palabras casa y pan, y el niño deberá leer los compases pares (2, 4, 6, 8, 10, 12), en la segunda repetición los compases impares (3, 5, 7, 9, 11) y en la tercera repetición acoplarse a todos. Cuando realicemos esta actividad podemos señalar los compases para asegurarnos de que el niño no se pierda.

5.7.3. Canción con desplazamiento corporal

En este juego vamos a tocar el cifrado y vamos a cantar la melodía con la sílaba La, ahora el niño debe caminar y desplazarle por el aula de clase. Después de trabajar los acentos del compás de 2/4, vamos a estabilizar el pulso por medio de caminar. Posteriormente el maestro va a tocar el acompañamiento y el niño va a cantar con boca chiusa (boca cerrada) y cuando la guitarra deje de sonar el niño debe cantar con la sílaba La, el maestro debe determinar en qué partes acompaña y en cuáles se quedan cantado A capela (solo voces).

5.7.4. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios y el niño se sienta cómodo, vamos a proceder a la interpretación. Recordar que el maestro debe acompañar con la guitarra (parte armónica) y el canto (parte melódica). En el aspecto técnico vamos a utilizar la tonalidad de G mayor, para lo cual en la mano izquierda utilizamos cuerdas abiertas y para las notas en trastes usamos dedo 1, dedo 2 y dedo 3, y las cuerdas abiertas se enumeran con el 0. Mientras que en la mano derecha vamos a utilizar solo dedo índice (i), o solo dedo medio (m) hasta ir ganado independencia de los dedos.

5.8. Fray Santiago

Ilustración 13 Fray Santiago

Fray Santiago
Canción folclórica tradicional de Francia

Autor: Anónimo
Arreglo: Carolina García

Fray San tia go fray san tia go due mes tú duer mes tú

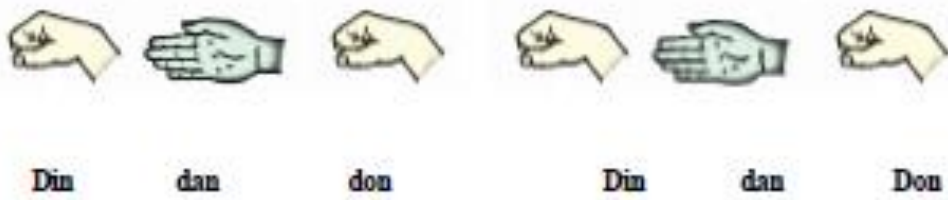
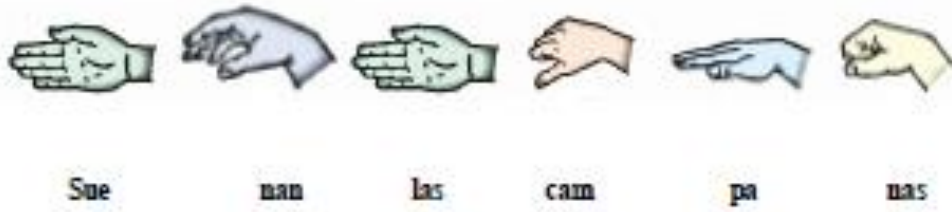
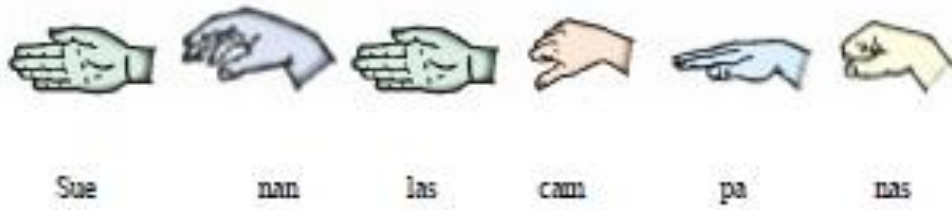
suenan las cam pa nas sue nan las cam pa nas din dan don din dan don.

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.8.1. Canción con fononimia (alturas de los sonidos)

En esta actividad vamos a entonar la canción utilizando la fononimia de Kodály donde vamos a relacionar y memorizar los gestos de las manos con la letra de la canción, de esta forma se va interiorizando el movimiento melódico de los sonidos.

Ilustración 14 Fray Santiago (Fononimia)



Fuente: Tomado de internet adaptado por Carolina García

Para este juego vamos a cantar con el solfeo silábico al mismo tiempo que hacemos la percusión corporal (trabajaremos: blancas, negras y corcheas). En la siguiente variante vamos a mantener siempre la percusión corporal pero iremos quitando la melodía por compases. Vamos a cantar la melodía con solfeo silábico pero los compases uno y dos vamos cantar en nuestra mente y los demás compases con el solfeo silábico, en la siguiente repetición cantamos en nuestra mente del compás uno a cuatro y los demás con solfeo silábico, en la siguiente repetición cantamos en nuestra mente desde el compás uno al seis y los dos últimos compases los cantamos con solfeo silábico, finalmente vamos a cantar toda la canción en nuestra mente acompañada de la percusión corporal.

Esta actividad nos ayuda a que los niños estén concentrados y al mismo tiempo trabajamos el oído interno, ya que las veces que no canta debe ir pensando en la melodía sin cantar, y en su cuerpo por medio de la percusión corporal logramos reforzar la memoria melódica junto con la memoria muscular.

5.8.5. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios y el niño se sienta cómodo, vamos a proceder a la interpretación. Recodar que el maestro debe acompañar con la guitarra (parte armónica) y el canto (parte melódica). En el aspecto técnico vamos a utilizar la tonalidad de G mayor, para lo cual la mano izquierda utilizamos cuerdas abiertas y para las notas en trastes usamos dedo 1, dedo 2 y dedo 3, y las cuerdas abiertas se enumeran con el 0. Mientras que en la mano derecha vamos a utilizar los dedos índice (i) y medio (m, los cuales se van a alternar como si estuviéramos caminando.

5.9. Bajo la luz de la luna

Ilustración 16 Bajo la luz de la luna

Bajo la luz de la luna
canción folclórica de Francia

Autor: Anónimo
Arreglo: Carolina García



Con luz de la luna mia mi go Pie rrot
pres ta me tu plu ma pa ra es cri bir
yo no ten go luz no pue do es cri bir
A bre me la puer ta por a mor de Dios.

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.9.1. Juego con pregunta y respuesta melódica

En esta actividad podemos trabajar las semifrase y frases de la melodía con el texto. El maestro deberá siempre acompañar con el texto o la melodía para que el niño se sienta cómodo, podemos cantar los compases pares (negras y blancas) el niño cantará junto con el maestro, ahora es turno que el niño cante solo los compases pares. Otra forma de trabajar con pregunta y respuesta puede ser cada dos compases (semifrase), el maestro comienza con los compases uno y dos, después el niño canta los compases tres y cuatro y así sucesivamente hasta terminar la canción.

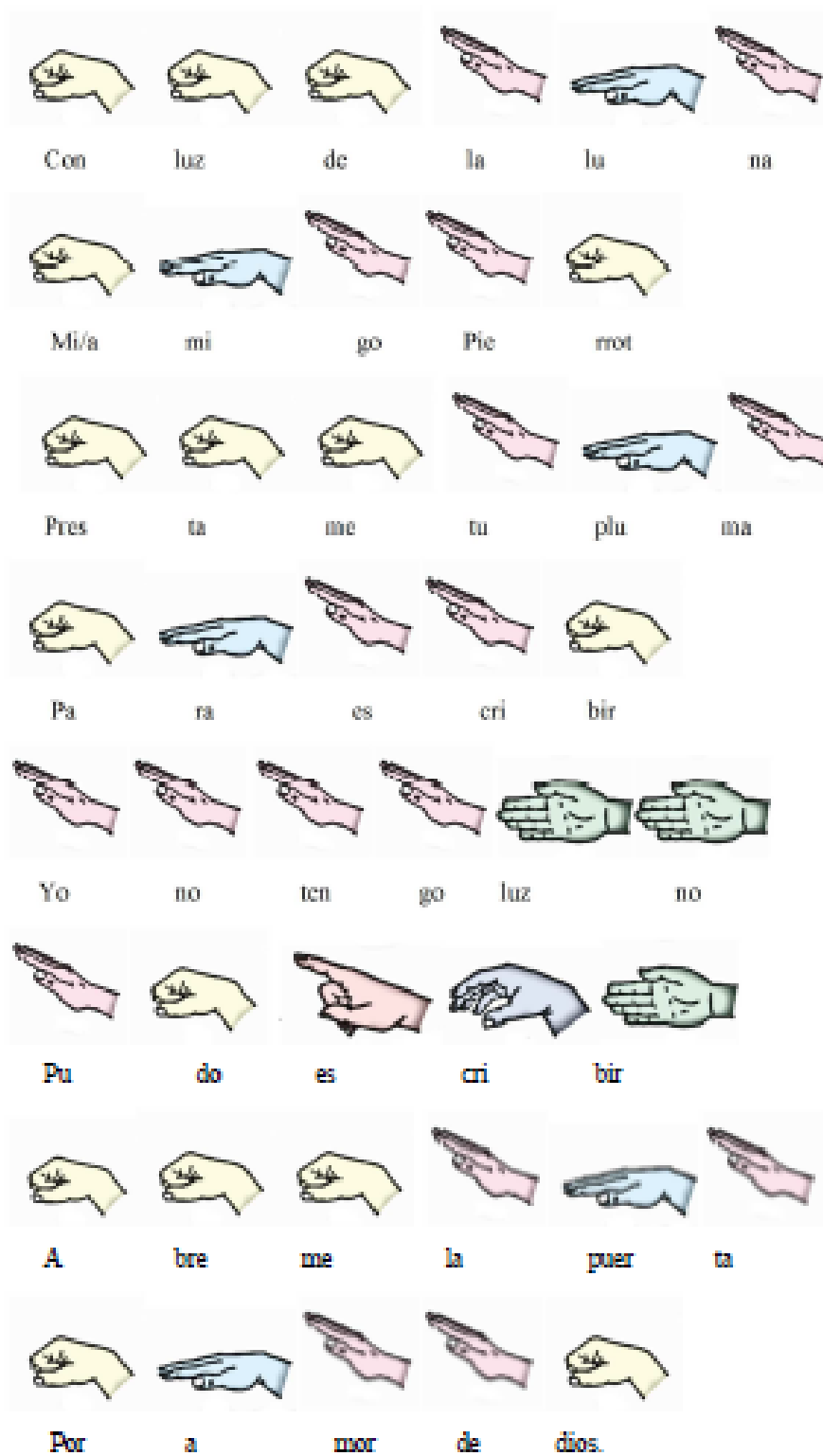
5.9.2. Canción con desplazamiento corporal

Para esta actividad el maestro va a tocar el acompañamiento de la canción sin la melodía donde el niño se mueve libremente. En la segunda repetición canta la melodía con la sílaba “La” y el niño va a caminar en las negras y en las blancas se detiene. En la tercera repetición el maestro canta con texto mientras se acompaña, en los compases impares debe estar con las manos arriba y en los compases pares debe bajar un brazo, recordar que cuando sean blancas bajamos un brazo y después el otro.

5.9.3. Canción con fononimia (alturas de los sonidos)

En esta actividad vamos a entonar la canción utilizando la fononimia de Kodály donde vamos a relacionar y memorizar los gestos de las manos con la letra de la canción, de esta forma se va interiorizando el movimiento melódico de los sonidos. Vamos a relacionar los gestos con las manos con la letra de la canción y con el nombre de las notas (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si).

Ilustración 17 Bajo la luz de la luna (Fononimia)



Fuente: Tomado de internet adaptado por Carolina García

5.9.4. Juego de ritmos con percusión corporal

Ilustración 18 Juego de ritmos

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems. Each system has a guitar chord indicated above the staff and lyrics below. The lyrics are: "Ca-sa ca- sa pam pam ca-sa ca- sa la-a".

System 1: Chord C. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

System 2: Chord C. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

System 3: Chord D. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

System 4: Chord C. Notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

Fuente: Elaborado por Carolina García

En esta actividad podemos combinar la lectura corporal de ritmo con movimiento corporal. Primero vamos a leer el ritmo con el solfeo silábico y la melodía, después el ritmo corporal con el solfeo silábico. Vamos a realizar una variante, como esta canción tiene un patrón rítmico repetitivo, es fácil que el niño memorice, para lo cual el docente pide que hagan varias acciones mientras el maestro canta con el solfeo silábico y acompañamiento en la guitarra. En la primera repetición vamos a caminar cuando sean corcheas, marchar con las negras y dar una vuelta con las blancas. En la segunda repetición el maestro dejará de cantar los compases que tengan negras pero los niños deben hacer la acción, después no cantará en las blancas y lo mismo con las corcheas. Así los niños están atentos y van memorizando la canción por medio del juego.

5.9.5. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios y el niño se sienta cómodo, vamos a proceder a la interpretación. Recodar que el maestro debe acompañar con la guitarra (parte armónica) y el canto (parte melódica). En el aspecto técnico vamos a utilizar la tonalidad de C mayor, para lo cual en la mano izquierda utilizamos cuerdas abiertas y para las notas (E, G) en los trastes usamos los dedos 1, 2 y 3. En la mano derecha vamos a utilizar los dedos índice (i) y medio (m) alternando como si estuviéramos caminando.

5.10. Este puente se cayó

Ilustración 19 Este puente se cayó

Este puente se cayó
canción folclórica tradicional de Inglaterra

Autor: Anónimo
Arreglo: Carolina García

Guitar

G D G

Es te puen te se ca yó se ca yó se ca yó

Gtr.

5 G D G

es te puen te se ca yó si se ño res

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.10.1. Canción con gestos corporales

Para esta actividad vamos a utilizar los gestos con los brazos y manos. En el compás uno vamos a unir las manos, cruzar los dedos y alzar los codos, como si nuestros brazos fueran un puente, en los compases dos, tres y cuatro vamos a separar los brazos como si nuestro puente se estuviera cayendo, mientras que en cada compás que diga cayó separamos los brazos y acentuamos las manos en las piernas haciendo la figura rítmica (negra). En los compases cinco y seis repetimos lo mismo que hicimos en los compases uno y dos. Y por último en el compás siete en la primera negra afirmamos descendiendo la cabeza y en el compás ocho hacemos los ritmos de corchea y negra con punto con las manos en las piernas.

5.10.2. Canción con desplazamiento corporal

Para este juego vamos primero a desplazarnos libremente mientras el maestro toca el acompañamiento de la canción pero sin la melodía. En la segunda repetición el maestro canta con la sílaba “La” la melodía mientras acompaña con la guitarra. Ahora en la tercera repetición el maestro canto el texto y pide que cuando escuchen la palabra “se cayó” estén atentos para saltar en la silaba “yó”, este juego permite que los niños/as estén atentos y se diviertan mientras aprenden.

5.10.3. Ritmos con percusión corporal

Ilustración 20 Juegos de ritmos

G D G

Saal- to ca-sa ca-sa pam ca-sa pam ca- sa pam

5 G D G

Saal- to ca-sa ca-sa pam pam pam sa pam

Fuente: Elaborado por Carolina García

En este juego vamos a cantar con el solfeo silábico y el ritmo corporal, en esta canción tenemos una figura nueva que le decimos “saltillo” y suena “saaalto”. Vamos a cantar y percudir juntos hasta que el niño se sienta seguro, también podemos alternar mientras el maestro canta con el solfeo silábico el niño percute, o el niño canta y el maestro percute. Después podemos ir quitando la melodía por compases y quedarnos solo con el ritmo corporal. Para comprobar que se ha interiorizado la célula rítmica de la canción, podemos darle un tambor o claves y que ejecute el ritmo mientras canta.

5.10.4. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios y el niño se sienta cómodo, vamos a proceder a la interpretación. Recordar que el maestro debe acompañar con la guitarra (parte armónica) y el canto (parte melódica). En el aspecto técnico vamos a utilizar la tonalidad de G mayor, en la mano izquierda utilizamos cuerdas abiertas (0) y para las notas en trastes usamos dedo 1, dedo 2 y dedo 3. En la mano derecha vamos a utilizar los dedos índice (i) y medio (m), los cuales se van a alternar como si estuviéramos caminando.

5.12. Tongo Tongo

Ilustración 23 Tongo Tongo

Tongo Tongo

Canción popularizada por Luis Pescetti

Autor: Anónimo
Arreglo: Carolina García



G C G G C G

Tongo tongoes rey de una tri buen te ra tongo tongo duermesobre un naes te ra

5 G C G D G G

ven tongo tongo ven ya no quedan re yes co mo tú.

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.12.1. Canción con gestos corporales

En esta actividad vamos a trabajar el oído interno, vamos a buscar diferentes gestos para cada palabra o acción de la misma canción. Como ejemplo en los compases uno, tres y cinco cuando escuchemos la palabra “tongo” vamos a mover los brazos con las manos hecho puño como si fuéramos un monito, los compases uno y siete en la palabra “rey” y “reyes” vamos a poner las manos en la cabeza simulando que es una corona, en el compás cuatro en la palabra “duerme” vamos a juntar las manos simulando con un gesto que dormimos y por último en la palabra “ven”, en los compases cinco y seis vamos a hacer con las manos un símbolo simulando que se pueden acercar. El profesor canta y toca la guitarra con el texto y el niño hará los gestos una vez que el maestro le haya explicado.

5.12.2. Ritmos con percusión corporal

Ilustración 24 Juego de ritmos

G C G G C G

Ca-sa ca-sa pam ca-sa pam pam pam pam ca-sa ca-sa ca-sa ca-sa pam pam pam pam

5 G C G D G G

La-a cas-a ca-sa la-a ca-sa ca-sa pam pam pam pam la-a

Fuente: Elaborado por Carolina García

En este juego vamos a realizar la lectura de solfeo silábico con la melodía de la canción, después haremos la lectura rítmica corporal mientras cantamos con el solfeo silábico. Podemos hacer una variante en la que el maestro y el niño cantan y hacen la percusión corporal en otras partes del cuerpo. Como ejemplo podemos hacer las corcheas en las piernas, las blancas con las manos cerradas y un medio círculo, mientras que la variante con las negras que normalmente le hacemos en los pies, vamos a chocar nuestras manos con las manos del niño.

5.12.3. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios y el niño se sepa bien la canción, vamos a proceder a la interpretación. Recodar que el maestro debe acompañar con la guitarra (parte armónica) y el canto (parte melódica). En el aspecto técnico vamos a utilizar la tonalidad de G mayor, en la mano izquierda utilizamos cuerdas abiertas (E, B, G) y para las notas en los trastes usamos los dedos 1, 2 y 3. Para la mano derecha vamos a utilizar los dedos índice (i) y medio (m), los cuales se van a alternar como si estuviéramos caminando.

5.13. Una vez hubo un juez

Ilustración 25 Una vez hubo un juez

Una vez hubo un juez
canción folclórica tradicional de Alemania

Autor: Anónimo
Arreglo: Carolina García

Guitar

U na vez hu bo/un juez que vi vi/en A ran ju ez

Gtr.

Fue/a pes car un gran pez u no dos y tres

Gtr.

En la/o ri lla lo co mió y/al sol ci to se dur mió

Gtr.

y des pués un dos tres se vol vió/A ran juez

Fuente: Elaborado por Carolina García

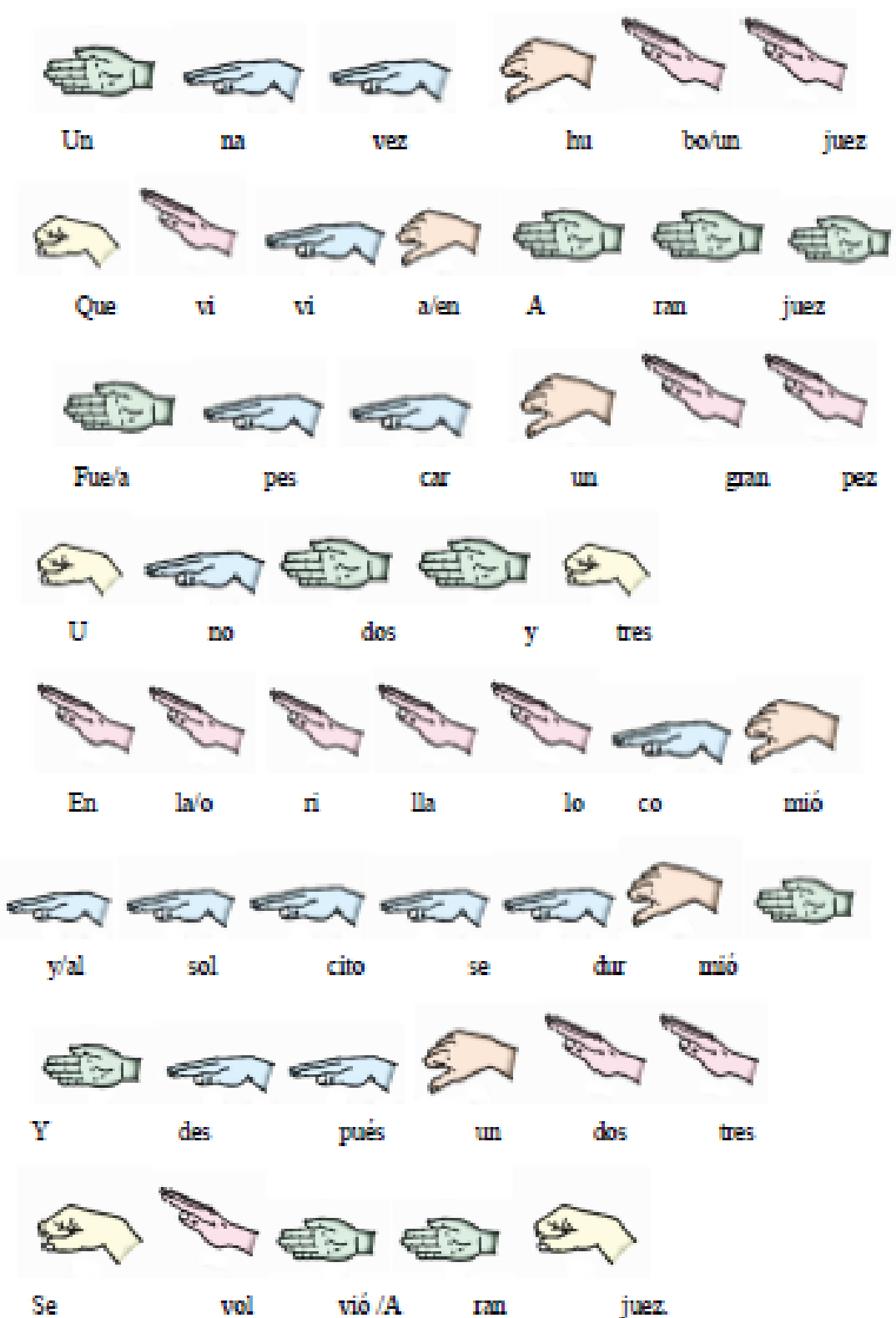
5.13.1. Juego con pregunta y respuesta melódica

Para este juego vamos a cantar la canción con texto y acompañamiento del instrumento, después el niño deberá incorporarse en los compases pares mientras el maestro canta toda la canción, en la siguiente repetición el maestro canta solo los compases impares y el niño los compases pares. Ahora vamos a trabajar con la semifrase, el maestro cantará los compases uno y dos, y el niño compases tres y cuatro, el maestro los compases cinco y seis, el niño los compases siete y ocho y así sucesivamente hasta terminar la canción.

5.13.2. Canción con fononimia (alturas de los sonidos)

En esta actividad vamos a entonar la canción utilizando la fononimia de Kodály donde vamos a relacionar y memorizar los gestos de las manos con la letra de la canción, de esta forma se va interiorizando el movimiento melódico de los sonidos.

Ilustración 26 Una vez hubo un juez (Fononimia)



Fuente: Tomado de internet adaptado por Carolina García

5.13.3. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios y el niño sepa bien la canción, vamos a proceder a la interpretación. Recordar que el maestro debe acompañar con la guitarra (parte armónica) y el canto (parte melódica). En el aspecto técnico vamos a utilizar la tonalidad de G mayor, en la mano izquierda utilizamos cuerdas abiertas (E, B, G) y para las notas en los trastes usamos los dedos 1, 2 y 3. Para la mano derecha vamos a utilizar los dedos índice (i) y medio (m), los cuales se van a alternar como si estuviéramos caminando.

5.14. Molinillo de café

Ilustración 27 Molinillo de café

Molinillo de café

Texto: Esther Schneider
Música: Mónica Bravo
Arreglo: Carolina García

Nota D traste III dedo 1



Mue le mo li ni llo de ca fé mue le los gra ni tos pa ra/us ted

gi ra con las ma nos gi ra con los pies da la me dia vuel ta y/em pie za/o tra vez.

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.14.1. Canción con gestos corporales

En esta canción se va a trabajar primeramente el movimiento de brazos como si estuviéramos moliendo granos de café, en los compases uno y dos movemos el brazo derecho hacia dentro en formar circular, y en los compases tres y cuatro movemos el brazo izquierdo de igual manera que el derecho. Posteriormente se giran las dos manos al mismo tiempo en el compás cinco, mientras que en el compás seis damos dos pasos con los pies y finalmente en el compás siete damos una media vuelta.

Esta actividad se puede trabajar individualmente o en parejas, la variante en pareja puede realizar el estudiante con el maestro, deben girar los brazos cogidos de las manos, el maestro puede trabajar variantes con el pulso y el tempo mientras cantan y al mismo tiempo se divierten.

5.14.2. Ritmos con percusión corporal

Ilustración 28 Juego de ritmos

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff has four measures with chords G and D above them. The second staff starts at measure 5 and has six measures with chords D and G above them. The lyrics are written below the notes.

Fuente: Elaborado por Carolina García

Con esta misma canción se puede trabajar la lectura rítmica con onomatopeyas, una vez ya interiorizada la melodía. En esta canción trabajamos las negras, corcheas y semicorcheas. El maestro deberá acompañar siempre cantando con texto en primer lugar y posteriormente puede utilizar el solfeo silábico para cada figura, de esta forma el estudiante va tomando conciencia de las figuraciones con su acento y subdivisiones mientras va cantando la canción.

5.14.3. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios anteriores de canto con gesto y percusión corporal podemos realizar la interpretación. Para esto el docente siempre debe hacer el acompañamiento armónico y a su vez cantar la melodía con el texto, solfeo silábico o de notas hasta que el niño interiorice la forma y relacione con la digitación para que finalmente pueda hacerlo solo. En la parte técnica esta canción solo utiliza el dedo 1 mano izquierda (nota D en el 3er traste segunda cuerda) las demás notas son con cuerdas abiertas es decir que no tenemos que pisar ningún traste y en la mano derecha solo trabajaremos con el dedo índice.

5.15. Gato Lindo

Ilustración 29 Gato Lindo

GATO LINDO
canción infantil

Música y letra:
Carolina García

The musical score is written in 4/4 time and consists of four lines of guitar accompaniment. Each line includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are accompanied by guitar chords (G and D) and lyrics. The lyrics are: 'E ra un ga to lin do le gus ta ba la le che tre pa ju toa las ra mas miau miau miau miau miau miau Le gus ta ba ju gar la na pe lo tay miau Le gus ta ba ju gar la na pe lo tay miau'. The score ends with a double bar line.

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.15.1. Canción con gestos corporales

Para esta actividad vamos a buscar diversos gestos o acciones con el cuerpo que pueden ser asociados con el texto de la canción o pueden ser libres. En esta canción tenemos el silencio de negra en el último tiempo de cada compás, vamos a realizar deferentes gestos o acciones en los silencios. Como ejemplo: en el silencio de los compases uno y dos vamos a darnos una vuelta, en los compases tres y cuatro bailamos, ahora los compases cinco y siete vamos a saltar y en los compases seis y ocho nos agachamos. El maestro siempre debe explicar al niño donde va cada acción y cantar con el texto o la sílaba “La” mientras toca con la guitarra. Poco a poco podemos ir quitando la melodía por cada compás y quedarnos con los gestos.

5.15.2. Juego de ritmos con percusión corporal

Ilustración 30 Juego de ritmos

GATO LINDO
canción infantil

Música y letra:
Carolina García

The musical score is written in 4/4 time and consists of four systems. Each system has a guitar line and a vocal line. The lyrics are: 'Ga-lo pa ca sa ca sa Ga-lo pa ca sa ca sa' (System 1), 'Ga-lo pa ca sa ca sa Ga-lo pa ca sa pam' (System 2), 'Ga-lo pa ca sa pam Ga-lo pa ca sa pam' (System 3), and 'Ga-lo pa ca sa pam Ga-lo pa ca sa pam' (System 4). The guitar line includes fingerings (1, 2, 3) and rests. The vocal line includes a triplet of eighth notes in the second measure of the first system and a triplet of eighth notes in the second measure of the second system.

Fuente: Elaborado por Carolina García

En este juego vamos a realizar la lectura de solfeo silábico con la melodía de la canción, después haremos la lectura rítmica corporal mientras cantamos con el solfeo silábico, los ritmos que se trabajan son: galopa, corcheas, negra y silencio de negras. En esta canción podemos hacer una variante en donde el niño puede improvisar cualquier ritmo en el silencio de negra del cuarto tiempo de cada compás. En la primera repetición el maestro va a cantar y hacer la percusión corporal mientras el niño improvisa, en la segunda repetición el maestro le dice al niño que utilice las figuras que ya conoce (negra, corchea, semicorchea, galopa) deben ser figuras que entren en un tiempo.

5.15.3. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios y el niño se sepa bien la canción, vamos a proceder a la interpretación. Recordar que el maestro debe acompañar con la guitarra (parte armónica) y el canto (parte melódica). En el aspecto técnico vamos a utilizar la tonalidad de G mayor. En la mano izquierda utilizamos cuerdas abiertas (E, B, G) y para las notas en los trastes usamos los dedos 1, 2 y 3. Para la mano derecha vamos a utilizar los dedos índice (i) y medio (m), los cuales se van a alternar como si estuviéramos caminando.

5.16. Oda a la alegría

Ilustración 31 Oda a la alegría

Oda a la alegría

Música: L.V. Beethoven
Letra: Miguel Ríos
Arreglo: Carolina García

Guitar

Es cu cha/her ma no la can ción de la/a le gri i a

Gtr.

El can to/a le gre del que/es pe ra/un nue vo dí i a

Gtr.

Ven can ta sue ña can tan do vi ve so ñan do/el nue vo sol

Gtr.

En que los hom bres vol ve rán a ser her ma a nos

Fuente: Elaborado por Carolina García

5.16.1. Canción con desplazamiento corporal

En este juego vamos a desplazarnos libremente mientras el maestro toca el acompañamiento de la canción sin la melodía. En la segunda repetición el maestro canta con la sílaba “La” la melodía mientras acompaña con la guitarra. En la tercera repetición el maestro canta el texto. Podemos hacer una variante en que el maestro cambia de velocidades y pide que marchen cuando es tempo Andante, caminen cuando es tempo Adagio y corran cuando es Allegro, en esta variante se puede trabajar solo con el acompañamiento armónico o si se quiere con la canción.

5.16.2. Juego con pregunta y respuesta melódica

Para este juego vamos a cantar la canción con texto y acompañamiento del instrumento, después el niño deberá incorporarse en los compases pares mientras el maestro canta todo la canción, en la siguiente repetición el maestro canta solo los compases impares y el niño los compases pares. Ahora vamos a trabajar con frases, el maestro cantará el primer sistema (del compás uno al cuatro), el niño deberá responder con la siguiente frase el segundo sistema (del compás cinco al ocho), el maestro continua con el tercer sistema (del compás nueve al doce) y el niño cantará el cuarto y último sistema (del compás trece al dieciséis). Así mismo el niño puede comenzar con el primer sistema y el maestro con el segundo sistema y así sucesivamente hasta terminar la canción.

5.16.3. Interpretación al instrumento

Después de haber realizado los ejercicios y el niño sepa bien la canción, vamos a proceder a la interpretación. Recordar que el maestro debe acompañar con la guitarra (parte armónica) y el canto (parte melódica). En el aspecto técnico vamos a utilizar la tonalidad de G mayor. En la mano izquierda utilizamos cuerdas abiertas (E, B, G) y para las notas en los trastes usamos los dedos 1, 2 y 3. Para la mano derecha vamos a utilizar los dedos índice (i) y medio (m), los cuales se van a alternar como si estuviéramos caminando.

Conclusiones

En definitiva el diseño de la guía didáctica pretende facilitar el trabajo a los docentes de guitarra que trabajen con niños de 7 años en adelante, de manera que las canciones de la guía conjuntamente con las actividades tienen como objetivo que el niño comprenda el lenguaje musical a manera de juegos, pues de esta forma el niño se divierte y está motivado en cada actividad propuesta por el docente, posteriormente el objetivo final es la interpretación de las canciones en el instrumento.

Los métodos musicales activos han sido de gran utilidad para la elaboración de las actividades del diseño de esta guía didáctica. Durante casi un siglo las metodologías de Dalcroze, Kodály y Willems han sido de gran aporte para la enseñanza musical buscando una formación integral que se adapta según la condición y contexto cultural.

Consecuentemente los métodos musicales activos trabajan diversas formas de aprendizaje, por lo que esta guía utiliza varios recursos como en el caso del método Dalcroze, que da prioridad al cuerpo y al movimiento corporal como parte del aprendizaje rítmico musical. El método Kodály enfocado en la importancia del canto como base de la enseñanza musical que incluye la canción tradicional o popular como parte del legado cultural. Y por último el método Willems que trabaja el entrenamiento auditivo por medio de tres tipos: sensorial, afectivo, y mental.

En consecuencia el diseño de esta guía didáctica comprende el lenguaje musical por medio del entrenamiento auditivo con canciones que trabajarán la memoria por medio de juegos de imitación rítmica, melódica, corporal y gestual.

Se busca que por medio del lenguaje musical los niños y niñas interioricen varios recursos musicales a través de juegos permitiéndoles aprender la música cantado, moviéndose y sobre todo divirtiéndose para interiorizar la expresión musical en su máximo esplendor.

Referencias Bibliográficas

- Amaquiña, A. (2018). *Diseño de una guía práctica para el dominio de la primera posición de guitarra clásica, orientada a niños de 7 a 9 años*. (Tesis de Licenciatura). Pontificia Universidad Católica.
- Arguedas C. (2004). *La expresión corporal y la transversalidad como un eje metodológico construido a partir de la expresión artística*. *Revista Educación*, 123–131.
- Bachmann, M. (1996). *La rítmica jaques-dalcroze: su aplicación a los Niños de edad preescolar (y escolar)*. Atenas, Daukas School.
- Bernal, Julia. (2000). *Didáctica de la música: La expresión musical en la educación infantil*. Archidona, España: Aljibe.
- Brufal, José (2013). *Los principales métodos activos de educación musical en primaria*. Artseudeca Num.5.
- Cabacés, Roser. (2008). *Juguemos con la música*. Barcelona: Parramón.
- Delalande, F (2001). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires. Ricordi.
- Gainza, Violeta. (2007). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Melos.
- Giménez Toni. (2003). *Cantar y animal con canciones*. Madrid: CCS. Madrid: CCS.
- Giráldez, A. (2014). *Didáctica de la Música en primaria*. Madrid: Editoria Síntesis.
- González, J. (2013). *La aplicación del método Dalcroze en las enseñanzas elementales del Conservatorio Profesional de Música “Tomás de Torrejón y Velasco” de Albacete*. (Tesis Doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distantica. España.
- Guillen, S. (2014). *El método Kodály en su nivel de iniciación como herramienta para favorecer el proceso lecto-escritor de los niños entre 5 a 6 años* (Tesis). Instituto Latinoamericano de Altos Estudios, Bogotá- Colombia.
- Hegyí, E (1999). *Método Kodály de Solfeo I*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Lucato, M. (1996) *La metodología Kodály aplicada a la escuela primaria*. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 1, 2-3.
- Martí, Joan (2016) *Aprendizaje musical para niños: metodologías y sistemas pedagógicos de la didáctica musical*. Barcelona Ma non Troppo.

- Mendoza, G. (2015). *El legado de Edgar Willems a la Educación Musical de hoy*.
Ricerca- Revista del Departamento de Música - Grupo de investigación en
Estudios musicales.
- Mendoza, G. (2015). *El legado de Edgar Willems y su propuesta pedagógico-musical en la
construcción de un corpus teórico de la pedagogía musical, a partir de una
experiencia de vida*. Revista Pensamiento- Palabra 13, 9-19.
- Mier, P. (2012). *Aplicaciones Prácticas del Método Willems a la Enseñanza Instrumental
Formal Especializada: Una mirada desde los Estilos de Aprendizaje*. Urb.
Universidad, 8; Soto de la Marina, Cantabria, España.
- Moya, P (2012). *Elaboración de un manual didáctico para el proceso de enseñanza y
aprendizaje del ritmo, dirigido a niñas y niños de 7 a 10 años que estudien en los
primeros niveles de educación musical*. (Tesis de Maestría). Universidad Estatal de
Cuenca.
- Pascual Pilar. (2006). *Didáctica de la música para educación preescolar*. Madrid: Pearson
Prentice Hall.
- Pérez, S. (2012) *El papel de la educación rítmica en la escuela primaria: un estudio desde la
perspectiva del alumnado*. Revista electrónica LEEME, 20, 21-42.
- Riu, Núria (2000). *Le lenguaje musical*. Barcelona: Ediciones Ceac.
- Stancir, J. (2011). *Estudio de los parámetros del método Willems en las canciones más
solicitadas en las radios juveniles*. (Tesis). Universidad San Carlos de Guatemala.
- Trallero, Conxa. (2008). *El oído musical*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Varnia, A., Gustems, J., Calderón, C. (2016) *Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones
de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical*. Magister28, 35-41.
- Willems E. (2011). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Barcelona: Paidós.
- Willems E. (2015). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.
- Willems E. (2011). *El oído musical*. Barcelona: Paidós.
- Zorrillo, A (2006). *Juegos musicales y aprendizaje*. Bogotá: Aula Alegre.
- Zuleta, A. (2013) *El Método Kodály en Colimba- Fase II*. Cuadernos de Música, Artes Visuales
y Artes Escénicas / Volumen 8 - Número 1 Bogotá, Colombia / pp. 4 - 18.

Definición de (2008) Recuperado el 12/06/2018 de: <https://definicion.de/>

Definición Abc (2007) Recuperado el 12/06 /2018 de: <https://www.definicionabc.com>

Oxforddictionaries (2019) Recuperado el 31/03 2019 de:
<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/digitacion>

ANEXOS

Glosario

Canto: Proviene del vocablo latín cantus, esta acción consiste en generar sonidos melódicos agradables al oído.

Creatividad: Del origen latín creare, es la facultad que cada individuo tiene para crear.

Expresión corporal: Hace referencia al uso del cuerpo para comunicarse a través de movimientos y gestos corporales.

Didáctica: Es la rama de la pedagogía que estudia las técnicas y métodos de enseñanza en los procesos que intervienen en el aprendizaje de un individuo.

Metodología: su etimología de origen griego quiere decir meta (más allá), odos (camino) y logos (estudio). Se refiere al plan de investigación que permite cumplir los objetivos de una ciencia o también se refiere al conjunto de procedimientos que determinan una investigación de tipo científico.

Pedagogía: Proviene del griego paidos (que significa niño) y agein (que significa conducir). Es la ciencia que se encarga de estudiar y analizar los fenómenos educativos para dar soluciones pertinentes.

Percusión Corporal: Ejecución de ritmos en las partes del cuerpo.

Relajación corporal: Acción de descanso, distracción, y aflojamiento del cuerpo.

Técnica: Proviene del vocablo griego téchne traducido como arte o ciencia, es el conjunto de acciones regidas por normas que tiene como propósito un resultado específico.

Traste de guitarra: Saliente de metal se encuentra colocado transversalmente junto con otros a lo largo del mástil de la guitarra y otros instrumentos de cuerda,

Tonalidad: Escala o sistema de sonidos que se utiliza para un creación musical tonal.

Digitación: Es el movimiento sincronizado u ordenado de los dedos para tocar un instrumento musical.