



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE EDUCACION PARVULARIA

**LA TESIS DE LOS NIÑOS Y NIÑAS DEL SEGUNDO CICLO DE  
EDUCACIÓN PARVULARIA Y LA RELACIÓN QUE ÉSTA TIENE  
RESPECTO AL ÁMBITO DE LAS CANCIONES UTILIZADAS POR LAS  
EDUCADORAS DE PÁRVULOS DE DOS ESTABLECIMIENTOS FISCALES,  
DOS ESTABLECIMIENTOS PARTICULARES SUBVENCIONADOS Y UNO  
PRIVADO**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACION Y  
PEDAGOGIA EN EDUCACION PARVULARIA

ESTUDIANTES: CAROLINA PAZ NAVARRETE BERRIOS  
VICTORIA ISABEL VEGA ARIAS

PROFESOR GUÍA: PATRICIO CERDA ORTIZ

SANTIAGO, CHILE – AGOSTO 2011

Es preciso revivir el sueño y la certeza de que todo va a cambiar. Es necesario abrir los ojos y darse cuenta que las cosas buenas están dentro de nosotros, donde los sentimientos no necesitan de motivos ni deseos de razón. Lo importante es aprovechar el momento y aprender su duración, pues la vida está en los ojos de quienes saben ver.

Gabriel García Márquez

...No nos queda más que agradecer a todos quienes estuvieron acompañando este camino y esperamos que sigan estando con nosotras en esta nueva etapa que comenzará....

Carolina Navarrete B.

Victoria Vega A.

## RESUMEN

La importancia de la educación musical en los niños y niñas menores de 6 años, va más allá del solo hecho de cantar por cantar, sino que ésta es una herramienta de trabajo fundamental en el proceso de enseñanza aprendizaje de los párvulos, es por esto que la elección de una canción para la incorporación del registro musical del Jardín Infantil se debe tener claro distintos conceptos como lo son: la melodía (la cual será abordada desde la perspectiva de distintos autores); los sonidos que emiten los niños y niñas del segundo ciclo de educación Parvularia; y la relación que existe entre tesitura y ámbito para la elección del repertorio musical.

Dentro de la investigación realizada, se tomó muestra de la tesitura de cinco centros educativos, correspondientes a niveles de según ciclo (Jardín Infantil Esperanza y Don Osito, Colegio santa María de Santiago, escuela Nueva Zelandia y Colegio Francisco arriaran), para posteriormente ser comparada con la teoría de los estudios musicales realizados respecto a los sonidos que los párvulos de esas edades pueden emitir al momento de cantar.

## INDICE

	PÁGINA
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>CAPITULO I: IDENTIFICACION DEL PROBLEMA</b>	
1.1 Planteamiento del problema .....	9
1.2 Justificación del problema .....	12
1.3 Objetivos de la investigación.....	16
1.3.1. Objetivo General.....	16
1.3.2...Objetivos Específicos.....	16
<b>CAPITULO II: MARCO REFERENCIAL</b>	
2.1 La Música como herramienta de trabajo.....	19
2.2 La melodía.....	25
2.3 Estudios relacionados con los sonidos que puede emitir el niño/a de 2 a 6 años de edad .....	31
2.4 La relación entre Tesitura- Ámbito.....	33
2.5 Método Kodály.....	33
2.5.1 Aprovechamiento del desarrollo del niño y la niña.....	34
2.6. Bases Curriculares .....	35
2.6.1 Cuadernillos de lenguaje artístico .....	37

2.7. Inteligencias múltiples (inteligencia musical).....	38
--	----

2.7.1 Ventanas de oportunidades (visión de la Neurociencia).....	40
--	----

### **CAPITULO III: MARCO METODOLOGICO**

3.1 Tipo de Investigación.....	45
--------------------------------	----

3.2 Metodología de la investigación.....	46
--	----

3.3 Universo y muestra.....	47
-----------------------------	----

3.4 Técnicas de recopilación de los datos.....	54
--	----

3.5 Procedimientos de análisis.....	56
-------------------------------------	----

### **CAPITULO IV**

4.1 Presentación de datos.....	58
--------------------------------	----

4.2 Análisis de datos.....	79
----------------------------	----

### **CAPITULO V: CONCLUSIONES**

5.1. Conclusiones.....	117
------------------------	-----

5.2 Proyecciones .....	120
------------------------	-----

5.3. Limitaciones .....	121
-------------------------	-----

Bibliografía .....	122
--------------------	-----

Anexos.....	123
-------------	-----

## INTRODUCCION

La música es parte de la vida en todo país y en toda cultura. Se usa como parte de celebraciones, educación, experiencias religiosas y de adoración, al igual que por puro entretenimiento.

El comportamiento de los niños y niñas ante estímulos sonoros y ante el aprendizaje de la música, está siendo abordado en estos últimos años por investigadores preocupados por la educación musical.

Se tiene conciencia de que los niños y niñas desde el nacimiento, al ser enfrentados al medio musical que se le ofrece, son capaces de dar diferentes respuestas musicales en su primer año de vida, por lo que la educación musical puede tener una clara influencia en el desarrollo de los párvulos. La Educación Parvularia puede brindar a los niños y niñas un ambiente muy rico o pobre en este ámbito. Por ello es de gran importancia que cuidemos de este medio, puesto que les permite a los niños y niñas expresarse musicalmente como también contribuir en su desarrollo integral.

La etapa de la niñez es el momento en que el ser humano está más receptivo a los nuevos estímulos del mundo exterior. El niño y la niña son una antena receptora de todo tipo de experiencias sensoriales y conocimientos que va procesando y que le servirán durante toda su vida adulta. Es por esto la importancia de generar experiencias en los niños y niñas en torno a este ámbito de la educación de párvulos.

La educación musical favorece al ser humano, la adquisición de un sinfín de habilidades que no podemos dimensionar, pero para efecto de esta investigación nos centraremos en la tesitura de los niños y las niñas de segundo ciclo (medio mayor, primer nivel de transición y segundo nivel de transición) y la pertinencia que ésta tiene respecto al ámbito de las canciones utilizadas por las Educadoras de Párvulos de dos establecimientos fiscales, dos establecimientos Particulares Subvencionados y uno privado. Una de las principales estrategias para la realización de esta investigación es oír el canto

de los niños y niñas de los centros mencionados, para así posteriormente poder determinar si el repertorio utilizado se condice con la teoría relacionada con la tesis que el párvulo de segundo ciclo puede emitir al cantar las canciones.

Además se realizarán entrevistas a las Educadoras de Párvulos de los centros educativos seleccionados, para posteriormente efectuar un análisis comparativo respecto a los temas tratados en ésta, a través de la triangulación de datos.

## **CAPITULO I: IDENTIFICACION DEL PROBLEMA**

### **1.1 Planteamiento del problema**

### **1.2 Justificación del problema**

### **1.3 Objetivos de la investigación**

#### **1.3.1. Objetivo General**

#### **1.3.2. Objetivos Específicos**

## CAPITULO I: IDENTIFICACION DEL PROBLEMA

### 1.1 Planteamiento del problema

La reforma Educacional en Chile, trajo dentro de sus niveles educativos obligatorios (Básica y Media), una serie de innovaciones, al igual que en el nivel Parvulario, naciendo con esto las Bases Curriculares de la Educación Parvularia en el año 2002. En él se encuentra planteado que los niños y las niñas de nuestro país tienen que llegar a lograr ciertas competencias y habilidades respecto al ciclo en el que se encuentre, por lo que dividen los aprendizajes de manera macro en ámbitos: Formación Personal y Social, Comunicación y Relación con el medio Natural y Cultural. En el ámbito de Comunicación nos encontramos con dos núcleos de aprendizaje: Lenguaje verbal y Lenguajes artísticos.

En el ámbito de experiencia para el aprendizaje de Comunicación, se menciona que: *“se deberán privilegiar experiencias en las que los niños puedan desarrollar su sensibilidad artística y estética, como asimismo experimentar y apreciar la música, la pintura, la escultura, la arquitectura, la fotografía, el cine, la danza y el baile, las obras teatrales y literarias”*.

*De esta manera, al fomentar el aprendizaje de las diversas formas de comunicación y expresión, se otorgará a las niñas y niños la oportunidad de manifestar sus sentimientos, emociones e ideas con mayor elaboración y riqueza de matices* (Gobierno de Chile, 2002, Bases Curriculares de la Educación Parvularia). Si esto está estipulado en las Bases curriculares, ¿Se le dará un mayor énfasis a estas competencias de igual manera que los otros núcleos de aprendizaje?

Durante las prácticas que hemos realizado a lo largo de nuestra carrera, tanto en el primer ciclo, como en segundo ciclo, hemos podido observar que , las Educadoras que están a cargo; planifican aprendizajes relacionados con los núcleos Relación Lógico Matemático y Cuantificación y Lenguaje Verbal.

Mientras que se visualiza que, los núcleos que involucran los Lenguajes artísticos, específicamente musical, es utilizado como un medio o recurso para dinamizar la jornada diaria, de manera que nos formulamos la siguiente incógnita, ¿Las Educadoras consideran relevante el desarrollo de las competencias artísticas, específicamente musicales?

Dado a lo observado, podemos deducir que el repertorio musical solo se utiliza como un apoyo para potenciar otros aprendizajes esperados, que no se relacionan con el lenguaje musical, por lo que nos realizamos la siguiente interrogante ¿Cuál será el criterio de selección que se le otorga al repertorio musical utilizado por los adultos, encargados de los diferentes niveles?

Generalmente, en las prácticas de observación realizadas, las Educadoras de Párvulo y/o Técnicos emiten canciones en los diferentes periodos de la jornada, con el fin de que los párvulos se den cuenta que deben cambiar la actividad que están realizando, pero éstos a su vez lo logran reproducirlos totalmente, cantando la frase o sílaba final de la estrofa, recitándola o simplemente no emiten sonido alguno, por lo que nos surge una nueva pregunta ¿será adecuado el repertorio seleccionado por la Educadora para el nivel que está trabajando?

Ante esto nos planteamos la siguiente interrogante ¿existe relación entre la tesitura que tienen los niños y las niñas de segundo ciclo; y el ámbito que tienen las canciones del repertorio seleccionado por la Educadora de Párvulo?, ¿Este repertorio seleccionado, podrá ser cantado por los párvulos en toda su amplitud?

En España se realizó una investigación con la finalidad de actualizar los conocimientos sobre la voz infantil entre los tres y los seis años de edad que los investigadores establecen como crucial para el desarrollo de las destrezas del habla y el canto; y para mejorar los programas formativos de la Universidad en la educación vocal y musical de los niños de tres a seis años; surgió el

interés de realizar una investigación en los centros infantiles de la comunidad de Madrid (Hernández, 2009).

Para efecto de esta investigación seleccionamos 5 Instituciones, los centros Educativos Jardín Infantil Esperanza, el cual pertenece a la Corporación Educacional de Macul (vía transferencia JUNJI) y Jardín Musical Donosito, Escuela Municipal de Independencia Nueva Zelandia, Colegio Particular Subvencionad Santa María de Santiago y Francisco Arriarán.

En los Jardines Infantiles Don Osito y Esperanza realizaremos un trabajo de campo en los niveles Medio Mayor, de los respectivos establecimientos. En la Escuela Municipal Nueva Zelandia nos enfocaremos en el primer y segundo nivel de transición, mientras que en el Colegio Santa María solo abordaremos el primer nivel de transición y por último en el Colegio Francisco Arriarán solo nos centraremos el segundo nivel de transición.

Se decidió realizar la investigación en estos centros Educativos, ya que existen contactos directos o teníamos referencias de él, ya sea por la Universidad en la cual estamos estudiando o por conversaciones realizadas con compañeras de la carrera. Además de esto, la selección de dichos establecimientos se hizo con el fin de poder contrastar las diferentes realidades que hay en nuestra educación pública y privada.

Esta investigación se realizará en el segundo ciclo de Educación Parvularia, ya que en estos niveles (Medio Mayor, Primer Nivel de transición y Segundo Nivel de Transición) los niños y niñas, debiesen de tener un desarrollo del lenguaje avanzado, además de retener mayor información, como en esta ocasión una canción, nos permitirá obtener muestras del canto de los párvulos, para luego analizar y determinar si la Tesitura del niño y la niña es acorde a lo que le corresponde a su nivel de desarrollo, junto con, identificar si el ámbito de las canciones seleccionadas por la Educadora a cargo del nivel son adecuadas para éstos.

## 1.2 JUSTIFICACION DEL PROBLEMA

Dentro de las bases curriculares de la Educación Parvularia, se estipulan una serie de competencias que una Educadora de Párvulos debiese desarrollar en su quehacer, entre los cuales se mencionan: *“formadora y modelo de referencia para las niñas y niños, junto con la familia; diseñadora, implementadora y evaluadora de los currículos, dentro de lo cual su papel de seleccionadora de los procesos de enseñanza y de mediadora de los aprendizajes es crucial. Junto con ello, el concebirse como una permanente investigadora en acción”* (Gobierno de Chile, 2002). Consideraremos los dos últimos puntos mencionados, ya que es nuestro deber conocer las distintas áreas que se tratan en este nivel, específicamente en los lenguajes artísticos (repertorio musical de los párvulos de acuerdo a su nivel de desarrollo).

La Educadora de Párvulo, al igual que cualquier profesional de la Educación, le corresponde conocer las competencias y/o habilidades que los niños y niñas deben de llegar de adquirir durante todo el transcurso de este nivel proporcionando a éstos, experiencias de aprendizaje adecuadas a su nivel de desarrollo, por lo que es importante que ellas logren. *“Favorecer aprendizajes oportunos, pertinentes y con sentido para los niños, que fortalezcan su disposición por aprender en forma activa, creativa y permanente; logrando así un mejor avance en los ámbitos de la formación personal y social, la comunicación y la relación con el medio natural y cultural”* (MINEDUC, 2002).

En la Educación Parvularia el propósito clave, no es crear músicos, sino que familiarizar a niños y niñas con la música, generando instancias donde ellos puedan escuchar distintos tipos de ésta, ya sea folklórica, docta o popular, en toda época del año y no en una fecha determinada. Otra manera de acercar al niño y/o niña a esta área, es brindándole diversos tipos de instrumentos, seleccionados de acuerdo a la edad de los párvulos, con el fin de que los exploren y manipulen libremente en un comienzo, para luego, educarlos en cuanto a la función, cuidado y la utilización de éstos. Relacionado con lo dicho, Yolanda Chávez comenta que *“La función del jardín infantil en relación a la*

*música, consiste en ofrecer al niño la mayor cantidad posible de oportunidades para obtener una vivencia musical, ya sea moviéndose, ejecutando ritmos en instrumentos percutidos, cantando y en general con el mundo de los sonidos* (Chavez Palominos, 2002).

Además es preciso mencionar que la Educación se ha apoyado de otras ciencias exactas, como lo son la Psicología y la Neurociencia (en especial en la Educación Parvularia se ha tomado como un fundamento para sustentar el valor de este nivel), la cual ésta última ha entregado información relevante en el proceso de desarrollo del ser humano. Se rescata que dentro de un periodo del crecimiento del hombre y la mujer, existe un lapso de tiempo (desde la gestación a los 3 años de edad) en donde el cerebro tiene mayores conexiones neuronales, permitiendo adquirir y asimilar distintas capacidades con mayor facilidad. De esta situación los Educadores deben estar en conocimiento, con el fin de entregarles a los párvulos experiencias significativas en cada uno de los núcleos desarrollados dentro de las Bases Curriculares, ya que los aprendizajes esperados seleccionados entregan las herramientas necesarias para adquirir los conocimientos futuros que el niño o la niña puedan tener dentro del transcurso de su vida.

Para sustentar nuestra investigación, daremos a conocer algunas visiones que nos entregan algunos autores acerca de la importancia que tiene la educación musical en el periodo inicial.

Según Edgar Willems (1956), denuncia *“los errores que se cometen en la Educación y enseñanzas musicales. Estos provienen del desconocimiento de la naturaleza de los elementos constitutivos de la música, así como de la ignorancia que existe sobre la naturaleza de las asociaciones que tales elementos engendran en el estudio y la práctica musical”*. La música incide directamente sobre las facultades humanas: puede ser a través de su recepción, como en la audición, que al seguir el camino de interiorización favorece el desarrollo y la respuesta de la sensibilidad, la voluntad, el amor, la belleza, la inteligencia y la imaginación. A partir de la actividad musical se potencia asimismo la expresión, la creatividad, la memoria. La vivencia de la

música presenta las dos vertientes más importantes de la educación musical: la intelectual, científica y técnica, basada en el conocimiento y la artística y cultural basada en la sensibilidad (Lacárcel, 1995).

Entre los niños más pequeños la adquisición de la música, al producirse sin “instrucción”, forma parte de su misma experiencia global: aprenden canciones sencillas, juegos de ritmo y movimiento, etc., y desarrollan un repertorio propio (Lacárcel M. J., 1995)

Es necesario que todo lo que el niño/a cante o escuche posea una indiscutible calidad. Aun sin intervención del maestro, este material debería poder actuar por sí mismo sobre el sensible espíritu infantil, beneficiándolo con su puro contacto. Se impone, pues, en primer término, una estricta selección del material musical, efectuada con un criterio sano y profundamente estético. Cumplida con esta labor, podrá ya pensarse en otras exigencias relacionadas con la edad y ocasión del aprendizaje.

Aprender a cantar una canción es la realización vocal más desarrollada de las capacidades musicales de los niños y niñas, sin embargo estas potencialidades se están dejando de lado. Esto se observa en las prácticas pedagógicas en donde la acción de cantar por cantar para rellenar periodos en la jornada diaria se transforma en la práctica recurrente. Por otro lado se olvida además, que las canciones no solo nos ayudan u orientan en la percepción musical, sino que además nos van orientando en el desarrollo de capacidades psicomotoras que los niños y niñas van adquiriendo a lo largo de esta etapa de la vida.

Por otro lado la percepción del elemento melódico de la música en el niño y niña, provoca reacciones de la más diversa índole, destacando la predominancia de las manifestaciones afectivo/emocionales. La comprensión de la melodía se desarrolla a medida que se enriquece la experiencia musical del niño y niña, y se perciben y recuerdan con más precisión las melodías que integran su bagaje cultural.

Esta investigación tiene como fin estudiar dos realidades específicas en el ámbito musical, relacionadas concretamente al desarrollo del canto en los niños y niñas de los niveles observados, puesto que la canción infantil es el alimento musical más importante que reciben los párvulos, es a través de las canciones que establece contacto directo con los elementos básicos de la música: melodía y ritmo. Es por esto que se hace necesario poner énfasis no solo a la selección de canciones infantiles, sino también, al objetivo que éstas tendrán a lo largo de la estadía de los niños y niñas en los jardines infantiles.

Por todo lo antes mencionado se busca conocer en qué situación se encuentran los niños y niñas respecto al tema seleccionado comparándolo con lo que los expertos consideran debiesen encontrarse, además pretende ser una guía para las Educadoras de Párvulos, respecto a la importancia que se le debe dar a este ámbito, y no olvidarlo o relegarlo respecto de otros aprendizajes de los niños y niñas.

## 1.3 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

### 1.3.1. Objetivo General.

*Conocer la tesitura de los niños y las niñas de segundo ciclo de Educación Parvularia de cinco centros educativos e Identificar la pertinencia que ésta tiene respecto al ámbito de las canciones utilizadas por las Educadoras de Párvulo.*

### 1.3.2. Objetivos Específicos

- *Identificar la tesitura de los niños y niñas del nivel medio mayor del centro educativo “Don Osito”*
- *Identificar la tesitura de los niños y niñas del nivel medio mayor del centro educativo “Esperanza”.*
- *Identificar la tesitura de los niños y niñas del primer nivel de transición del colegio “Santa María de Santiago”.*
- *Identificar la tesitura de los niños y niñas del primer nivel de transición de la escuela “Nueva Zelandia”.*
- *Identificar la tesitura de los niños y niñas del segundo nivel de transición del colegio Francisco Arriarán.*
- *Identificar la tesitura de los niños y niñas del segundo nivel de transición de la escuela “Nueva Zelandia”.*
  
- *Analizar comparativamente los resultados obtenidos respecto a la tesitura de los niños y niñas del nivel medio mayor de los centros educativos “Esperanza” y “Don Osito”.*
- *Analizar comparativamente los resultados obtenidos respecto a la tesitura de los niños y niñas de primer nivel transición de los centros “Escuela Nueva Zelandia” y “Colegio Santa María de Santiago”.*
- *Analizar comparativamente los resultados obtenidos respecto a la tesitura de los niños y niñas de segundo nivel de transición de los centros “Colegio Francisco Arriarán” y “Escuela Nueva Zelandia”.*

- *Analizar el repertorio musical utilizada por las Educadoras de Párvulos de los distintos centros educativos seleccionados*
  
- *Analizar comparativamente los resultados obtenidos respecto a la entrevista realizada a las Educadoras de Párvulo del nivel medio mayor de los centros educativos “Esperanza” y “Don Osito”.*
  
- *Analizar comparativamente los resultados obtenidos respecto a la entrevista realizada a las Educadoras de Párvulo de primer nivel transición de los centros “Escuela Nueva Zelandia” y “Colegio Santa María de Santiago”*
  
- *Analizar comparativamente los resultados obtenidos respecto a la entrevista realizada a las Educadoras de Párvulo de segundo nivel de transición de los centros “Colegio Francisco Arriarán” y “Escuela Nueva Zelandia”.*

## **CAPITULO II: MARCO REFERENCIAL**

2.1 La Música como herramienta de trabajo

2.2 La melodía

2.3 Estudios relacionados con los sonidos que puede emitir el niño/a de 2 a 6 años de edad

2.4 La relación entre Tesitura- Ámbito

2.5 Método Kodály

2.5.1 Aprovechamiento del desarrollo del niño y la niña

2.6 Bases curriculares de la Educación Parvularia

2.6.1 Cuadernillos de Lenguajes Artísticos

2.7 Inteligencias Múltiples (inteligencia musical)

2.7.1 Ventana de oportunidades (visión de la Neurociencia)

## **CAPITULO II: MARCO REFERENCIAL**

### **2.1 La Música como herramienta de trabajo**

La música comienza en el momento en que el hombre se descubre a sí mismo como un instrumento de música. Desde que el hombre existe sobre el planeta ha sido capaz de producir sonidos. Con el aparato respiratorio, pulmones, laringe, boca, emite sonidos que, en un principio inarticulados, pero siempre expresivos de la volición, terminarán por integrarse en módulos de cuyo conjunto y articulación saldrán diferentes formas de comunicación humana. Con sus manos y pies puede producir, además, sonidos percutidos: cuando choca una mano con otra, cuando hace chascar los dedos o cuando con la palma de la mano se golpea, alegre o colérico, en diversas partes del cuerpo.

La música es un lenguaje, el lenguaje de los sonidos. De la misma forma que podemos escribir los sonidos que pronunciamos al hablar, también podemos escribir o representar los sonidos que producimos cuando cantamos o tocamos cualquier instrumento (Algarín)

Según Monserrat Sanuy en su libro Música, pensamiento y educación la música tiene una triple dimensión, de las cuales se menciona:

- a la música como lenguaje, como sistema, como poder de comunicación
- a la música en su dimensión estética
- a la música como medio de comunicación entre los seres humanos en un lenguaje que, hasta cierto punto, es de carácter universal y que, por otro lado, se basa en códigos culturalmente establecidos en cada sociedad.  
(Swanwick, 2000)

El ser humano es un ser que siente y que piensa. Tan importante es uno como otro aspecto de su personalidad, siendo estos complementarios para la concreción de la belleza en sus distintas formas y por distintos medios.

Dentro de los lenguajes que utiliza el ser humano para comunicarse, es el lenguaje musical, y como tal, puede expresar impresiones, sentimientos y emociones. De las interpretaciones para este lenguaje podemos atribuir cualidades diversas: puede parecerse serena, excitante, jocosa, tensa, angustiante, satírica, elegante, de mal gusto, sensual, misteriosa, entre otras. Estas impresiones suelen coincidir bastante entre individuos de una misma raza, país, o grupo social.

La música, como medio de comunicación, posee infinitas posibilidades: es capaz de despertar sentimientos sublimes, como también las sensaciones menos espirituales. Es importante tener en cuenta esta condición de la música al escoger el material auditivo que utilizaremos para cultivar la sensibilidad de nuestros estudiantes.

La labor pedagógica que debe desempeñar el educador consiste en propiciar que cada actividad que realice deba ser enfocada no solamente a lo que respecta en sí la música, sino que éstos deben ser aprendizajes integrados en donde se potencien diferentes ámbitos de aprendizajes, por ejemplo la motricidad, la expresión, la socialización, el trabajo en equipo, entre otras, tomando en cuenta que el niño es un ser holístico. Esto se ve reflejado en la siguiente cita: *“al mismo tiempo que el niño se divierte con la música va ejercitando sus músculos, mejorando la expresión verbal, enriqueciendo el vocabulario y cada vez mejor la representación gráfica como medio de comunicación”* (Chavez Palominos, 2002)

Según Thomas A. Regelski, la clave para entender las condiciones bajo las cuales la experiencia puede conducir hacia un aprendizaje significativo para los oyentes, se encuentra en la realización de que, el arte musical comprende tanto la percepción como el concepto, y el estímulo y la respuesta. La música, que es un arte auditivo, requiere de alguna clase de acontecimiento sonoro, externo al organismo humano. Tradicionalmente, este evento sonoro no ha sido únicamente una fuente de sonido simple y sencilla, sino más bien un complejo

de sonido arreglado en varias estructuras sonoras. Dicha estructura, o cualquier parte de ella, constituye los estímulos de la música.

Así pues, la percepción es el proceso de tomar conciencia de las cualidades, arreglos y relaciones dentro de la estructura sonora de la música. La percepción es el producto mental de tal percepción sensitiva. Aquello que se percibe está influenciado por una experiencia anterior. Al conjunto derivado de tales experiencias se le llama juego o juego preparatorio. Así, la percepción es un proceso activo basado en parte en los conceptos desarrollados a través de muchas experiencias anteriores parecidas. En este sentido, la respuesta musical o el aprendizaje musical involucra alguna clase de actividad en el comportamiento del organismo en respuesta a los estímulos musicales. (A. Regelski, 1980)

Según Edgar Willems, en el libro “Las Bases Psicológicas de la Educación Musical, en el capítulo I Los comienzos, la educación musical puede comenzar a partir de los tres o cuatro años, ya sea en el Jardín de infantes, ya sea en clase particulares. El despertar de las facultades musicales en el niño, especialmente en los más pequeños, presenta un interés muy particular para el pedagogo.

Las primeras manifestaciones musicales no pertenecen al campo de la pedagogía musical, sino incumben más bien a la educación general de los pequeños. Son las personas, su medio familiar, principalmente la madre, las que pueden desempeñar un papel en el despertar del sentido auditivo y rítmico del niño, y este papel puede ser importante y, a veces hasta determinante. La madre puede atraer la atención del niño sobre los fenómenos sonoros y rítmicos y enseñarle las primeras melodías, a menudo en forma de canciones de cuna, rondas, etc. Ocurre que hay niños que pueden cantar buen número de canciones antes de la edad de dos años, aun antes de saber hablar.

Hacia los tres o cuatro años de edad del niño, y no antes, el profesor de música puede emprender un trabajo de preparación musical preciso y continuado. El

sentido psicológico del educador es especialmente puesto a prueba con los niños más pequeños.

El orden adoptado generalmente sobre los elementos fundamentales de la música, el ritmo está en primer término. No obstante, en la práctica, el fenómeno del sonido habrá de ser el punto de partida de los esfuerzos pedagógicos. El sonido puede asociarse con un movimiento del cuerpo: ritmo y sonido se unirán en el canto. El oído musical, la imaginación sonora y su consecuencia directa, la melodía deben de constituir los elementos básicos, el *centro* del desarrollo musical. Por lo demás, la melodía seguirá siendo siempre, a pesar de lo que digan actualmente ciertos musicólogos y compositores, elemento esencial y más característico de la música. En cuanto al ritmo, en realidad es, en su esencia misma, un elemento premusical, lo mismo que la vibración sonora; ambos son elementos materiales necesarios a la música, como lo son, por otra parte el lenguaje.

Entre los niños más pequeños, habrá los que no son capaces todavía de cantar una canción, ni siquiera de repetir correctamente un solo sonido. Hay que introducirlos en la música, atrayéndolos con diversos instrumentos sonoros pequeños (lo cual está estipulado en el aprendizaje n° 4 de primer ciclo de lenguajes artísticos de las Bases Curriculares de la Educación Parvularia). La curiosidad primero, el interés después, llevará al niño a reconocer y a imitar los sonidos. La versatilidad de los pequeños necesita, evidentemente, que los instrumentos elegidos presenten una variedad considerable, a fin de satisfacer sus gustos y su necesidad de cambio.

Se sacará también partido a la necesidad de movimiento que tiene el niño y de su gusto por el ruido haciéndole ejecutar movimientos y hasta ritmos, con la ayuda de instrumentos rítmicos pequeños. El ritmo, el ruido y el sonido se unirán al canto para ilustrar las primeras clases; se pueden dar así clases de una hora sin cansar a los niños.

El niño reacciona a menudo mejor que el adulto desde el punto de vista sensorial y frecuentemente nos asombra aportándonos elementos nuevos de gran valor para el estudio psicológico del desarrollo auditivo. Es, pues, la edad por excelencia para desarrollar la sensorialidad.

Otro elemento básico del “don” musical es el instinto rítmico. Ahora bien, este instinto, que tiene sus raíces en el cuerpo humano, existe en todo niño. Es necesario, pues, desde el principio establecer los lazos naturales entre el ritmo musical y dicho instrumento. Este último es de naturaleza corporal.

En los comienzos de la educación musical nunca serán excesivos los cuidados que se prodigan a las raíces de la tierna planta. Hay que desconfiar de los resultados superficiales, especialmente de los que se obtienen por la práctica instrumental, separada de la musicalidad, dan más flores que las que pueden nutrir las raíces. Por esto los alumnos sensibles tienen a menudo la impresión de estar realizando un trabajo que va más allá de sus posibilidades y que exige la ayuda del profesor hasta los menores detalles.

Importa mucho que el niño viva los hechos musicales antes de adquirir conciencia de ellos, la dificultad, reside en el paso de la vida natural, instintiva, a la vida consciente, controlada. Esta transición, que se sitúa en todos los peldaños de la educación musical, debería contar con la posibilidad de llevarse a cabo sin dañar la realización natural de las tres fases que implica la evolución: vida inconsciente, toma de conciencia, vida consciente; o si se quiere, síntesis inconsciente (sincrasis), análisis y síntesis consciente. Desde este punto de vista, las canciones, que son un acto musical sintético inconsciente, son la de mayor importancia. Pero hay que saber elegir las.

Edgard Willems dice en su libro “las bases psicológicas de la educación musical que “El canto en el niño, es más que una simple imitación. Despierta en él las cualidades musicales congénitas o hereditarias: el sentido del ritmo, de la escala, de los acordes, hasta de la tonalidad, etc. (Willems, 1979)

Según Edgar Willems, todo estudiante, desde el comienzo hasta el final de sus estudios, para estar en la línea musical natural debería practicar un minuto de improvisación.

Cuando el niño y niña improvisa, hacia los dos a tres años y el caso se presenta a menudo, todavía está en la atonalidad y la arritmia; exhala, frecuentemente con amor, un estado del alma, un pensamiento. ¿Cómo se puede aprovechar, desde el punto de vista pedagógico, ese estado de gracia pre musical? Corresponde al pedagogo asir al vuelo de los primeros balbuceos y, completándolos ligeramente, darles forma, para que el niño pueda en seguida retener y cantar su canción. Este instinto, que hace cantar al infante, desaparece en general algo más tarde, obstruido por las funciones intelectuales que van despertando. La música sin embargo permite mantener esta pequeña llama, o volver a despertarla a la edad en que el niño y niña aprende solfeo. Agrega que, grupos de estudiantes han inventado numerosas melodías, un niño canta la primera frase: la-la-la, después la retoma con el nombre de las notas, luego la anota y pasa a la siguiente, que será como la respuesta a una pregunta; de esa manera se van agregando frases para completar la cuadratura, de esta forma se despierta el interés por llegar a la estructura de la canción, o llegar a sentir la forma de ella.

El canto desempeña el papel más importante en la educación musical de los principiantes; agrupa 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.

El canto desde el punto de vista de la psicología musical, distingue diversas clases de canciones; unas favorecen el dominio del ritmo, otras preparan el oído musical, ya sea por intervalos melódicos determinados, ya por la armonía que dejan presentir al desarrollarse.

También hay que considerar el caso del niño o niña que apenas puede repetir un sonido. Merced a la iniciativa y al sentido de oportunidad del pedagogo, el niño/a será llevado hacia la música mediante canciones muy simples, que parten de una llamada, de un movimiento.

En los jardines de infantes se conoce el aporte valioso de las canciones con mímica, aquí ya no se trata del ritmo musical, sino de la mímica y del ritmo plástico, cercano a la danza. Pero por supuesto en estos grupos de niños/as el desarrollo general interesa más que el desarrollo musical y, en este caso, el primero concierne ante todo al lenguaje, la mímica y la belleza del movimiento. (Willems, Capítulo II. Las canciones , 1979)

## **2.2 La melodía**

Según Edgar Willems, en su libro Las Bases Psicológicas de la Educación Musical, la verdadera melodía parte de una emoción, de un sentimiento, no de un acto físico. El sonido resultante de un acto físico, no es más que un elemento premusical, como el ritmo. Tomar elementos por música es un error psicológico que pone al educador en riesgo de tomar un camino falso. Hasta compositores de primer orden cometen el error de negar el valor de la melodía en lo que ésta tiene más característico: la expresión de sentimientos, de estados anímicos. Nunca se instará demasiado en este hecho. Se quisiera hacer música únicamente con materia musical e intelecto, eliminando el “corazón”, al que se le imputan exageraciones y faltas de gusto. Se abandona, por lo mismo, el sentimiento profundo y elevado, que es lo opuesto al sentimentalismo y que trasciende a menudo el intelecto.

La melodía puede tener numerosas fuentes de inspiración exteriores; los ruidos de la naturaleza, los de las máquinas, los de los trabajos manuales, el grito de los animales, el canto de los pájaros, el balbuceo de los niños y el lenguaje. Pero la verdadera fuente de la melodía, la fuente psicológica, se encuentra en nuestras propias emociones y sentimientos. (Willems, Capítulo VIII. La melodía, 1979)

Según Josefa Lacárcel Moreno, el desarrollo melódico y de la canción es una de las habilidades que forman parte de la experiencia musical y que más nos interesa desde el punto de vista del desarrollo, es la percepción de la melodía y la manifestación ligadas a ella, tales como el canto y la canción. (Lacárcel J. , Psicología de la música y educación musical, 1995)

Aprender a cantar una canción es la realización vocal más desarrollada de las capacidades musicales de los niños y niñas más pequeños. Cantar es un fenómeno complejo que ofrece la oportunidad para el estudio de procesos integrados fundamentales como el reconocimiento de patrones, la formación de conceptos, la memoria auditiva y la imitación vocal.

Podríamos considerar a la melodía como la expresión de una idea musical, como la sucesión temporal de sonidos de distinta altura dotados de sentido musical. La mayor parte de las personas asocian la melodía con algo que puede entonar, algo que comienza, que tiene unos límites definidos y llega a una conclusión definida y satisfactoria. La melodía requiere una organización y estructura que le de unidad. Lo mismo que el lenguaje hablado, la melodía también requiere unas pautas que le permita formar sus propias frases, periodos, oraciones, etc.

Existe un canto universal que se produce en todas las culturas y que se caracteriza por la presencia de un intervalo de tercera menor descendente, que aparece de una manera espontánea, sobre todo cuando se dirigen unos niños a otros en sus juegos con intención de provocar o estimular la acción. También son de relevante importancia los intervalos de 4<sup>a</sup> y 5<sup>a</sup>, así como la utilización de las notas mi, sol, la, para la improvisación de cantos y melodías de uso común entre los niños.

Los cantos tienen una connotación cuyas raíces se adentran en las vocalizaciones y verbalizaciones, produciéndose a partir del hablar, por lo tanto se les considera más primitivos y con un origen enraizado en el grupo social más que individual, puesto que se realizan en grupo. Su estructura es eminentemente rítmica, y musicalmente se pueden considerar como simples, repetitivos y en muchos casos, asociados a movimientos físicos y estructuras motoras. El canto es la forma melódica musical más universal y primitiva que funciona primariamente como una forma instintiva de expresión, consistente solamente en un lenguaje elevado con un prominente ritmo semejante al del lenguaje, y con escasa variación melódica que conlleva la acentuación de las sílabas más importantes.

La canción, sin embargo, posee una estructura más compleja y suele ser una creación individual. Las canciones de los niños y niñas más pequeños, están compuestas de tonos melódicos mostrados por ellos a su gusto, con un ritmo libre y flexible y sin aparente centro tonal.

Se ha comprobado que en los niños y niñas de 2 a 5 años, las melodías espontáneas son tanto más difusas y globales cuanto más pequeños son los niños; las notas tienden a estar juntas en secuencias inconexas. Los niños mayores muestran diferenciación e integración de la forma, que las variaciones son definidas e inconfundibles, y las melodías poseen incluso un centro tonal que las hace reconocibles.

Cuando los niños y niñas cuentan con tres años de edad aproximadamente interpretan estas canciones con repeticiones similares del contorno melódico y apreciamos una organización. Ejercen un control esquemático debido al reforzamiento obtenido por medio de la repetición y la variación, y estas canciones espontáneas serán la base de las que aparecerán posteriormente.

En niños y niñas de tres años, la evolución de la canción toma una línea de desarrollo que le hace ir aproximadamente hacia estructuras melódicas más correctas, desde el punto de vista de nuestra cultura musical. Cada vez que se van aproximando en sus canciones espontáneas a las canciones llamadas estándar, que son las que perciben a través de su medio, e influyen en ellos de tal forma, que las van incorporando a su repertorio espontáneo adaptándolas a su propia interpretación. Aparece en el niño de esta edad, una habilidad especial para seleccionar los fragmentos melódicos más significativos para él, y los combinan de tal forma que surgen un modelo, fruto de esa combinación e intercambio de los elementos de las canciones estándar y las espontáneas. Con el paso del tiempo, a la edad de cuatro años las canciones estándar tienden a perfeccionarse, son más fáciles de memorizar y al poseer algún grado de organización tonal, pueden ser repetidas y cantadas a otros. Las canciones espontáneas a esta la edad de cuatro años, siguen manteniéndose totalmente desorganizadas y los niños y niñas no tienden a repetirlas o intentar enseñárselas a otros.

Cuando el niño y niña cuenta con cinco años, ha llegado a un grado de desarrollo que le permite poseer un variado repertorio de canciones y melodías proporcionadas por el medio: canciones de cuna, infantiles y en general, lo que hemos llamado canciones estándar de su propia cultura. Con estas canciones puede realizar actividades vocales de identificación memorísticas, por tratarse de un material que le es próximo y familiar. Todos esos logros son la culminación de una etapa de desarrollo que se da entre los cinco y seis años, y que empezó con la imitación vocal temprana en los primeros meses de vida.

Podemos considerar cuatro etapas secuenciadas en la adopción de las canciones:

- 1- La reproducción de frases, pero no del tono, a los dos años.
- 2- La reproducción de partes de las canciones a los dos años y medio.
- 3- La reproducción de una canción completa pero no del tono, a los tres años.
- 4- La reproducción de una canción completa de forma correcta a partir de los cuatro años. (Lacárcel J. , Psicología de la música y educación musical, 1995)

Según Violenta Hemsy en su libro “La iniciación musical del niño” (Hemsy de Gainza, 2005) las canciones infantiles están formadas por frases cortas de dos o cuatro compases.

La línea melódica debe de ser característica y atrayente, con frases bien diferenciadas entre sí. Lo importante es que la diferencia que existe en las melodías respectivas puedan percibirse con toda claridad y no induzca a errores reiterados o provoque dificultades en la memorización. Mientras las variaciones no respondan a cambios más importantes en la armonía o el ritmo, no harán más que confundir el panorama melódico para el niño – y aún para el adulto- sin llegar a alterar en lo más mínimo el clima poético o sonoro.

## *Tipos de desafinaciones más frecuentes según Violenta Hemsy*

### 1) Los que hablan en lugar de cantar

Estos niños evidencian por una parte, una falta de ejercitación vocal y, al mismo tiempo, una notoria incapacidad de autocrítica en el aspecto auditivo.

Dentro de este tipo de “desafinaciones” encontramos a niños con reales dificultades auditivas (sordera, percepción auditiva defectuosa) o vocales (ronqueras), pero también al iniciar la educación musical, suelen presentar iguales características otros niños completamente normales desde ambos puntos de vista, pero con una total falta de cultura y preparación musicales. Así como en los primeros, el trabajo puede resultar más lento, ya que para obtener frutos visibles deben transcurrir hasta algunos casos uno o dos años, con estos últimos se obtienen en cambio resultados inmediatos, -a veces instantáneos- que dependen no solo de la capacidad musical del maestro sino también de sus dotes psicológicas; es de importancia fundamental en este trabajo el empleo de gestos expresivos, de ejemplos elocuentes, de palabras y frases reveladoras que permiten al niño orientarse con la mayor exactitud y rapidez en el ámbito de los sonidos.

### 2) Los que cantan con voces graves o roncas

Las ronqueras pueden ser causadas por una afección o malformación de las cuerdas vocales o por un manejo inadecuado de las mismas.

Por lo general, los niños que no consiguen entonar las canciones a la altura normal en que cantan la mayoría de sus compañeros, suelen ser considerados desentonados y, desde el primer momento se los desplaza de toda actividad coral.

Con estos niños el maestro debe de esforzarse, en mostrarse seguros y optimistas; les estimulará en sus ensayos y procurará que sus compañeros experimenten un interés activo y sincero por el progreso que vayan realizando.

El primer paso importante consistirá en averiguar si la desafinación que manifiestan al cantar en el registro normal desaparece en las partes más graves. Para ello bastará pedirle al niño que entone alguna de las canciones más sencillas y trilladas del repertorio infantil, sin hacer ninguna indicación acerca de la altura en que debe de comenzar. Se observará cuidadosamente la afinación, comprobando hasta que punto llaga a dar una versión exacta o aproximada de la melodía elegida. Una afinación segura, aunque se manifiesta durante un brevísimo pasaje de la melodía, puede dar la pauta al maestro de que es posible emprender un trabajo pronto y exitoso. Bien llevados, estos casos mejoran con gran rapidez, pudiéndose incluso ampliar o elevar el registro.

Se consigue mejorar aún más los resultados creando en el niño la conciencia de su verdadero registro, haciéndole sentir seguro dentro del mismo y demostrándole confianza en su capacidad para producir sonidos afinados.

El trabajo consistirá pues, fundamentalmente, en despertar el interés auditivo de los niños volviéndose sensibles a la altura y a la calidad del sonido; ello, unido a una práctica graduada del canto dará frutos rápidos y seguros: Agrega la autora V. Hemsy que, no debe de extrañar al maestro que, poco tiempo después, estos que tendían a ser desplazados por el solo hecho de tener dificultades al cantar pongan de manifiesto de múltiples maneras su musicalidad.

### 3) Los que desafinan al cantar

Los casos de desafinación imprecisa suelen ser más comunes entre las personas adultas que adolecen una falta de educación musical – o que han comenzado tardíamente sus estudios- que entre los niños. Puede tratarse tanto de una deficiencia en el aspecto mental o psíquico de la percepción auditiva como de una dificultad o falta de entrenamiento vocal. Encontramos una variada gama de matices que abarca desde aquellas personas incapaces de reconocer y reproducir las más sencillas series de sonidos ascendentes o descendentes hasta aquellas otras que, con el auxilio de su inteligencia y de su facultad de percepción más aguzadas advierten, en líneas generales estos movimientos sonoros y tratan de reproducirlos, aunque con bastante poco éxito. Es por ello que sus voces parecen vagar por una zona de indefiniciones sonoras, en lo que la fracción de tono resultan jalones predilectos.

En algunos, la afinación de tres notas seguidas les requiere de un esfuerzo desproporcionado. Ello constituye un indicio bastante claro para el maestro: se impondrá con mayor urgencia en algunos casos un trabajo de educación o reeducación auditiva: en otros, habrá que ocuparse del aspecto vocal, o de ambas facultades en forma conjunta. Será preciso además efectuar una especie de retroceso, tanto en el aspecto auditivo como en el vocal: estas personas deben de realizar sobre todo, ejercicios de imitación y memorización de canciones y melodías sencillas que les conduzca a un afianzamiento de su sentido tonal. Trabajo auditivo y de tipo tonal al mismo tiempo que una buena dosis de fe con respecto al despertar de sus capacidades musicales.

### **2.3 Estudios relacionados con los sonidos que puede emitir el niño/a de dos 6 años de edad.**

Según Violeta Hemsy, los límites dentro de los cuales se desarrolla la melodía dependerán en cada caso de la edad de los niños y niñas.

No es fácil y ni siquiera posible fijar límites precisos a la voz infantil en cada edad. Dentro de valores muy generales, la extensión vocal constituye un rasgo de naturaleza individual, así como el peso, la talla o el color de la tez. Dicho rasgo se desarrolla y madura según su propia ley evolutiva, siendo función de la enseñanza conducirlo hacia ese estado de maduración sin que se aparte de su ruta natural.

En este aspecto, como en tantos otros, hay que admitir la influencia del ambiente y de la educación. En ciertos países europeos como Francia o Alemania los niños y niñas cantan desde muy pequeños, con voces cristalinas y agudas, imitando a sus madres. En nuestro medio predominan en cambio los timbres más oscuros y las tesituras más bajas, sin entrar a considerar las ronqueras, tan frecuentes. En aquellos países, los niños llegan al jardín de infantes con registros bastantes agudos que será necesario fortalecer, más que ampliar, en primera instancia; en cambio el niño que asiste al jardín infantil en nuestro país canta generalmente con un registro grave. A través de la iniciación musical, su voz podrá elevarse gradualmente hasta alcanzar su nivel natural.

Maurice Chevais señala que los niños y niñas de 4 años de edad alcanzan las nota de Do a Mi, a los 5 años de edad pueden llegar a cantar de Do a Fa.

Eleanor Short Norton opina que, desde muy temprano, es posible obtener una amplitud mayor, indica que en el jardín de infantes se puede llegar de Mi a Mi, es decir, alcanzar la octava.

Lo fundamental en esto será no apurar ni perturbar el desarrollo normal de la capacidad vocal de todo niño/a, pero tampoco permitir que, por desconocimientos o por motivos extraños este proceso se estanque. Deberá

trascorrir todavía cierto tiempo antes de que exista entre las madres una conciencia mas clara del papel que desempeñan como primeras educadoras de lo musical en los niños/as.

Mientras los pequeños de tres a cinco años sigan llegando al jardín de infantes con poca o ninguna educación vocal, los maestros deberán trabajar para determinar el registro medio de su grupo mediante pruebas y ejercicios individuales y colectivos. Así podrán comenzar cuando antes a elevar dicho registro, en forma progresiva o bien, de inmediato, en los casos de los niños/as que tienen capacidad para entonar sonidos agudos y no lo hacían antes simplemente por ignorancia.

En nuestros niños/as, el registro normal, entre los cinco y los siete años, se sitúa alrededor de la sexta DO-LA. En el termino de uno o dos años se amplía hacia arriba hasta alcanzar la octava, y desciende hasta el Si o el La grave.

Las tonalidades mas frecuentes en las canciones que entonan los niños y niñas pequeños son Si Mayor, Do Mayor, y Re Mayor o Re menor, para las melodías que se desarrollan entre la tónica y la quinta o sexta superior (Arrorró se va la barca, etc.), y Re, Mi, Fa, hasta Sol Mayor o menor para las canciones que se extienden además hasta la quinta por debajo (arroz con leche, juguemos en el bosque, etc.).

#### **2.4 La relación entre Tesitura- Ámbito**

El ámbito musical se refiere a la nota más baja y la más aguda que existe dentro de la extensión de una canción, esto nos indica la altura que posee la canción, y la relación que tiene con la tesitura es que esta indica cuales son los sonidos que el niño puede alcanzar en una edad determinada, por lo tanto al seleccionar las canciones para el trabajo con los niños y niñas del jardín se debe tener presente el ámbito de la canción y la tesitura del niño, para no forzar su registro y que pueda cantar en forma natural.

## 2.5 Método Kodály

Las principales ideas de Kodály para favorecer el aprendizaje musical de las personas desde pequeños, consiste en reconocer a la música como una necesidad implícita de la vida humana, considerando que para educar bien a los niños y niñas en la música, solo es válida la música de buena calidad, ser conscientes que la educación musical forme parte de la educación general del niño y niña, integrándola de lleno en su crecimiento como persona, incorporándola en una educación conjunta del oído (los sonidos), la vista (la lectura musical), la mano (la práctica de un instrumento; ritmo; melodía) y el corazón (potenciar la expresividad y la sensibilidad)

El método Kodály tiene como meta desarrollar el amor por la música en los niños y niñas, basado en el entendimiento y el conocimiento de la literatura musical desde su más profunda esencia. Cuenta con el aprovechamiento del ambiente natural del niño y niña, sus propias experiencias y es altamente secuencial. Las herramientas usadas para el proceso de enseñar/aprender son el “Do móvil”, sílabas con duración rítmica y señales con las manos.

La filosofía expresada por Kodály enfatiza en la importancia de empezar la educación musical lo más tempranamente posible, de utilizar la propia voz de los niños y niñas como instrumento de aprendizaje, de introducir la educación musical en el plan de estudios de toda persona con la importancia que se le da a las matemáticas y a las ciencias, de utilizar las canciones folklóricas en la lengua nativa como los primeros materiales para la enseñanza y desde estos moverse hasta las grandes obras maestras de la civilización occidental. Sobre todas estas ideas en los escritos de Kodály está muy implícita la creencia que un hombre no está completo sin la música.

Las canciones infantiles son una buena herramienta de aprendizaje ya que éstas, al tener ritmos y notas similares (que se van repartiendo), hacen que se inculque el ritmo y las notas al niño y niña progresivamente y de manera agradable. Este hecho práctico hace que después la teoría sea más comprensible.

### **2.5.1 Aprovechamiento del Desarrollo del Niño y Niña.**

El sistema de Kodály trata de sacar provecho a los patrones musicales que se encuentran dentro de las habilidades del niño y la niña en las diferentes etapas del crecimiento. En términos de ritmos, los ritmos movidos están más relacionados a las actividades de la vida diaria de un niño o niña que las figuras de larga duración. Por ejemplo, las corcheas pueden ser asociadas a los pasos del caminar, y las cuartinas de semicorcheas al correr, estos son los ritmos que los niños y niñas viven día a día. El cantar juegos hechos de corcheas y semicorcheas es más razonable para enseñar que empezar por la redonda, y en términos de melodía el primer intervalo reconocible por los párvulos es la tercera menor, seguidamente segundas mayores y cuartas justas.

Es interesante descubrir que estos patrones melódicos son utilizados por los niños y niñas de todo el mundo. Estos cantos compuestos por dos o tres notas pueden ser encontrados desde Hungría, hasta Japón o Costa Rica. El orden de estas notas pueden variar, pero la segunda mayor, tercera menor y la cuarta justa parecen ser parte de un vocabulario musical universal infantil. También hay que tomar en cuenta otras consideraciones:

- El registro en el cual un niño o niña puede cantar confortablemente es limitado, generalmente no son más de cinco o seis notas.
- Los tonos descendentes son más fáciles de aprender y reproducir por los niños y niñas que los tonos ascendentes.
- Cantar pequeños saltos en la tonalidad es más fácil para los niños y niñas (de Sol a Mi) que cantar medios tonos (Sol a Fa#)

Reconociendo estos factores, Kodály siente que la escala pentatónica (cinco tonos) es la ideal para empezar a enseñar música a los niños y niñas. Su sistema consiste en partir por la tercera menor que es SOL – Mi , para luego ir incorporando el sonido LA – después RE, posteriormente DO, luego se agrega el DO agudo(tercer espacio del pentagrama) más tarde el sonido FA y finalmente el sonido SI (Tercera línea) y finalmente el SI bajo la pauta con una

línea adicional. De esta manera se corrige la afinación y se logra dar los sonidos en forma afinada.

## **2.6 Bases Curriculares**

Dentro de las Bases Curriculares de la Educación Parvularia, se delimitan tres ámbitos de aprendizaje: Formación Personal y Social, Comunicación y Relación con el Medio Natural y Cultural.

El ámbito que se mencionará en esta ocasión es Comunicación, específicamente el núcleo de los lenguajes artísticos (lenguaje musical).

La comunicación constituye el proceso central mediante el cual niños y niñas desde los primeros años de vida intercambian y construyen significados con los otros. La interacción con el medio, a través de los diferentes instrumentos de comunicación, permite exteriorizar las vivencias emocionales, acceder a los contenidos culturales, producir mensajes cada vez más elaborados y ampliar progresivamente la comprensión de la realidad.

Dentro de la dimensión comunicativa, el lenguaje no verbal y el lenguaje verbal adquieren un rol protagónico en los aprendizajes. Se caracterizan por ser instrumentos privilegiados que poseen los seres humanos para comunicarse entre sí, permitiendo el desarrollo de la representación, la capacidad de influir y comprender lo que los rodea, como igualmente expresarse, guiar y planificar la propia acción.

El lenguaje no verbal, junto con la capacidad de representación que permite procesos de mayor abstracción y simbolización, posibilitará el desarrollo de distintos lenguajes (corporal, musical, plástico, entre otros). Por ello, se deberán privilegiar experiencias en las que los niños puedan desarrollar su sensibilidad artística y estética, como asimismo experimentar y apreciar la música, la pintura, la escultura, la arquitectura, la fotografía, el cine, la danza y el baile, las obras teatrales y literarias.

En efecto, la capacidad representativa se irá enriqueciendo en la medida que se les proporcionen situaciones y recursos para que puedan experimentar y poner en juego sus capacidades expresivas. A través de la exploración y el contacto con las diversas producciones artísticas, las niñas y niños comenzarán a disfrutar e interesarse por los resultados que provocan sus intervenciones, a desarrollar su sensibilidad y creatividad al representar su mundo interior y a manifestar las sensaciones e impresiones de su relación con el entorno.

### **2.6.1 Cuadernillo lenguajes artísticos**

Los lenguajes artísticos en la Educación Parvularia adquieren una importancia fundamental en la formación integral de los niños y niñas. Constituyen una fuente original y creativa para expresar, representar y recrear la realidad.

Toda experiencia artística compromete la percepción, la sensibilidad, el pensamiento y las habilidades corporales. Por tanto la diversidad de oportunidades que tengan los niños y niñas para manifestar las imágenes del mundo interno y externo, y también para apreciar las diferentes producciones artísticas, son vitales para potenciar los lenguajes artísticos.

Cuando hablamos de lenguajes artísticos, nos estamos refiriendo fundamentalmente a aquellas expresiones vinculadas al campo plástico-visual, musical y corporal.

En esta ocasión solo nos enfocaremos en los lenguajes artísticos musicales, de manera que rescatamos lo siguiente, respecto al repertorio musical. Un segundo campo expresivo, es la música que es una manifestación, donde están presentes el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre. Los medios más representativos en esta área son la expresión vocal y la instrumental. Dentro de la expresión vocal, la voz y el canto son los medios privilegiados de la comunicación y expresión. A los niños y niñas les encanta cantar y repetir las

canciones aprendidas, por ello es muy importante la selección de un repertorio variado, que contemple distintas tendencias y manifestaciones culturales. Existen ciertos aspectos respecto a la forma y uso de la voz, que es necesario comenzar a tener presente, en el aprendizaje de una canción, como son: la respiración y la articulación, los cuales incidirán por ejemplo en que los niños y niñas mejoren su voz cantando y no gritando.

## **2.7 Inteligencias Múltiples**

La teoría de las inteligencias múltiples es un modelo propuesto por Howard Gardner en el que la Inteligencia no es vista como algo unitario, que agrupa diferentes capacidades específicas con distinto nivel de generalidad, sino como un conjunto de inteligencias múltiples, distintas e independientes.

Dado que nuestra investigación se enfoca en los lenguajes musicales, entregaremos la definición de la Inteligencia musical, además de explicar la relevancia que éste tiene en el desarrollo holístico de los niños y las niñas.

### **Inteligencia Musical**

Se refiere a la capacidad de disfrutar la música, ya sea a través de la voz humana o con diversos instrumentos. Además de reproducir ritmos, tono y timbre, así como formas de expresión musical.

Existen personas que tienen una especial facilidad para distinguir, aprender y conocer los secretos de la composición musical.

Es importante destacar que desde el punto de vista neurofisiológico participan áreas cerebrales del **hemisferio derecho**, sin localización específica.

Las aptitudes musicales surgen desde que somos muy pequeños, tal vez antes que las aptitudes del resto de las inteligencias. Desde el inicio de su vida los niños sienten el impulso por la música y ellos mismos la hacen con los primeros balbuceos, golpeando, manoteando y llevando el ritmo.

Vivimos con el ritmo, aun desde antes de nacer, a través de los latidos del corazón de nuestra madre y otros ritmos más sutiles como la respiración, el metabolismo, las ondas cerebrales. **Los seres humanos somos musicales**; si bien no todos somos capaces de hacer música, tenemos la capacidad para sentirla y disfrutarla.

Parece que desde pequeños se puede ayudar a desarrollar la **sensibilidad al sonido, el timbre y el tono**, lo cual puede proporcionar la base para la posterior habilidad musical.

La inteligencia musical tiene sus propias reglas y estructuras de pensamiento, pues **la música es un lenguaje auditivo que tiene tres componentes básicos: tono, ritmo y timbre**, que se les suele anotar con un sistema de símbolos especiales, cuyas combinaciones entre ellos han logrado las innumerables variedades musicales que conocemos.

### ***Características principales de la inteligencia musical***

Hay una amplia gama de habilidades musicales y un niño puede tener unas u otras, por ello es imposible determinar la inteligencia musical mediante un listado que contemple solamente algunas dimensiones de esta compleja inteligencia.

Estos niños se interesan por:

- Escuchar y demuestran interés por una variedad de sonidos que incluyen la voz humana, los sonidos ambientales y la música, y es capaz de organizar, imitar o recrear tales sonidos.
- Disfrutar y buscar ocasiones para escuchar música o sonidos ambientales en el ámbito de aprendizaje.
- Mostrar disposición por explorar y aprender de la música y de los medios.

### 2.7.1 Venta de Oportunidades

Los avances habidos en el campo del desarrollo psiconeurofisiológico se sustentan en la revolución tecnológica. El conocimiento acumulado en esta área, a partir de la década del 90, significó que esta fuera definida como **“la década del cerebro”**.

Los descubrimientos señalan que el desarrollo cerebral descansa en una interacción compleja entre el diseño genético con el cual se nace y las experiencias de la vida cotidiana. La característica más fundamental y distintiva del tejido cerebral es la llamada **Neuroplasticidad**, que se refiere a la habilidad cerebral para modificar su propia estructura en respuesta a las experiencias ambientales. Esta facultad determina la increíble adaptabilidad de la mente humana, pero también su gran vulnerabilidad frente a experiencias negativas.

El período de mayor plasticidad cerebral ocurre desde la gestación hasta los primeros tres años de vida, por lo tanto, las experiencias tempranas tienen un impacto decisivo en la:

- Arquitectura del cerebro.
- La naturaleza y extensión de las capacidades de los adultos.
- Es decir, las interacciones tempranas no sólo crean el contexto del desarrollo, sino que afectan directamente el entramado del cerebro, determinando así, el desarrollo cognitivo y socio-emocional del ser humano.

## ***Etapas de desarrollo del cerebro***

El proceso de desarrollo cerebral comienza a los pocos días de la concepción, es decir, las neuronas comienzan a proliferar mucho antes del nacimiento. **El cerebro del feto produce aproximadamente el doble de neuronas de lo que podría necesitar**, esto permite que el niño recién nacido tenga las mejores posibilidades al llegar al mundo con un “cerebro sano”.

El cerebro del niño debe aprender continua e intensamente; cumplir estas tareas le requiere **billones de neuronas y trillones de sinapsis**, de tal forma de cubrir los distintos requisitos para el aprendizaje, y por lo tanto, se forma una mucho mayor cantidad de neuronas y sinapsis que aquellas que van a requerir ser usadas.

Al nacer el niño tiene aproximadamente **100 billones de neuronas**, permaneciendo este número relativamente estable en el crecimiento. Sin embargo, en este momento el desarrollo del cerebro humano está increíblemente inconcluso, ya que la mayor parte de los cien billones de neuronas no están conectadas aún en redes.

La **conectividad** de las neuronas es una característica crucial del desarrollo cerebral, ya que la dimensión y naturaleza de las vías neuronales formadas durante los primeros años de vida determinan, en gran medida, la forma como aprendemos, pensamos y actuamos en la adultez.

La conexión entre neuronas, o **sinapsis**, se produce cuando los axones se entrelazan con las dendritas, funcionan y producen neurotransmisores que facilitan el paso de los impulsos nerviosos.

Como peak, cada neurona puede estar conectada con otras **15 mil neuronas**, formándose así una red inmensamente compleja; esta red es definida como el **entramado del cerebro**.

El período post-natal está marcado por una sobre-producción de sinapsis: durante la primera década de vida el cerebro del niño forma **trillones de**

**sinapsis**, y sólo durante los **primeros tres años** el cerebro del niño forma **el doble de sinapsis de lo que va a requerir en su vida**.

**Al finalizar los dos años de vida los cerebros de los niños son dos y media veces más activos que un cerebro adulto**, al cumplir tres años el niño tiene 1000 trillones de sinapsis, y continúan siendo más activos, aunque en menor proporción de diferencia, durante la primera década de la vida.

En el transcurso de la **adolescencia se pierde la mitad de las sinapsis**, lo que se mantiene relativamente constante a lo largo de la vida.

**¿Cómo sabe el cerebro que conexiones mantener?** Las experiencias tempranas juegan un rol crucial:

- Al actuar un estímulo ambiental las sinapsis que son necesarias para recibirlos almacenan la señal química. La **repetida activación aumenta la fortaleza de esa señal**, es a partir de ese momento que el sistema nervioso queda estructurado hasta la adultez.
- Si las sinapsis se utilizan repetidamente en la vida del niño, se refuerzan y forman parte del entramado permanente del cerebro. Si no son usadas repetida o suficientemente, estas son eliminadas en un proceso denominado **“poda” cerebral**.
- De este modo, el cerebro es inicialmente estructurado por un proceso de reforzamiento de las vías neuronales más utilizadas, y eliminación (poda) de aquellas menos usadas o “sobrantes”. Y este proceso es en gran medida determinado por la cantidad y la calidad de los estímulos otorgados por la experiencia ambiental.
- Si el ambiente en que vive el niño no brinda las condiciones óptimas para su desarrollo (nutrición, estimulación sensorial, salud de la madre, apego madre/hijo, etc.) no se reforzarán ni la cantidad ni el tipo de vías neuronales adecuadas, y por ende, la poda neuronal será mayor y más perjudicial para el desarrollo saludable del niño.

En otras palabras, **a mejor ambiente, mayor cantidad y calidad de las vías neuronales conservadas para el futuro, y menor número y calidad de neuronas eliminadas.**

Sin embargo, el desarrollo cerebral no es lineal, existen los **períodos críticos o ventanas de oportunidad**, que son períodos de mayor plasticidad neuronal en determinadas áreas cerebrales, a través de las cuales se adquieren con mayor facilidad los distintos tipos de conocimientos y habilidades, los que se inician tempranamente en la etapa prenatal, sembrándose así la semilla de los diferentes tipos de competencias con que las personas podrán desarrollarse durante la vida

## **CAPITULO III: MARCO METODOLOGICO**

- 3.1 Tipo de Investigación
- 3.2 Metodología de la investigación
- 3.3 Universo y muestra
- 3.4 Técnicas de recopilación de los datos
- 3.5 procedimientos de análisis

## **CAPITULO III: MARCO METODOLOGICO**

### **3.1 Tipo de Investigación**

Enfoque investigativo

La siguiente investigación tiene un enfoque mixto: cualitativo y cuantitativo

El enfoque cuantitativo o método tradicional, se fundamenta en la medición de las características de los fenómenos sociales. Esto se ve reflejado en la recolección de las muestras representativas, la cual será analizada a través de un gráfico, lo que nos determinará el porcentaje del nivel en que se encuentran los niños y niñas de los centros Esperanza y Don Osito (nivel medio mayor); Escuela Nueva Zelandia y Colegio Santa María (primer nivel de transición); y Colegio Francisco y Escuela Nueva Zelandia (segundo nivel de transición).

El método cualitativo o método no tradicional, de acuerdo con Bonilla y Rodríguez, se orienta a profundizar casos específicos y no a generalizar. Su preocupación no es prioritariamente medir, sino cualificar y describir el fenómeno social. Esto se verá reflejado en la información recopilada, específicamente en la tesitura de los niños y las niñas de segundo ciclo, analizada en un cuadro comparativo, en la cual se colocará el deber ser y la realidad que se investiga. Además se analizarán las entrevistas realizadas a las Educadoras de Párvulo encargadas de dichos nivel, a través de un cuadro en donde se mencionaran dimensiones con el fin de codificar los datos obtenidos mediante el instrumento seleccionado.

### **3.2 Metodología de la investigación**

#### *Estudio de casos*

Esta investigación será un estudio de caso ya que las muestras seleccionadas serán solo de cinco instituciones de niveles diferentes, de manera que se estudiará en profundidad o detalle una unidad de análisis específica, tomada de un universo poblacional.

El caso o unidad de análisis puede ser una persona, una institución o una empresa, un grupo. En la siguiente investigación se abordarán las realidades de los niveles de segundo ciclo de los centros educativos: Esperanza y Don Osito (nivel medio mayor); Escuela Nueva Zelandia y Colegio Santa María de Santiago (primer nivel de transición); y Colegio Francisco Arriaran y Escuela Nueva Zelandia (segundo nivel de transición).

Los estudios de caso, como método de investigación, involucran aspectos descriptivos y explicativos de los temas objeto de estudio, pero además utilizan información tanto cualitativa como cuantitativa. Estos estudios ponen énfasis en el trabajo de campo, es imprescindible contar con un marco de referencia o teórico, relacionando los temas relevantes que los guían, para analizar e interpretar la información recolectada.

### **3.3 Universo y Muestra**

En la siguiente investigación se estudiarán cinco realidades de instituciones y niveles diferentes de segundo ciclo (dos niveles de Medio Mayor, dos niveles de 1° Nivel de Transición; y 2° Nivel de Transición), lo que hace un total de 102 niños y niñas. Estas instituciones fueron seleccionadas, ya que nuestra investigación quiere mostrar diferentes realidades en base al trabajo del repertorio musical, por lo cual contamos con dos instituciones con financiamiento compartido (Colegio Francisco Arriarán, Colegio Santa María de Santiago), fiscales (Jardín Infantil Esperanza, Escuela Nueva Zelandia) y privado (Jardín Infantil Don Osito).

#### **CRITERIOS DE SELECCIÓN DE MUESTRA**

##### **Criterios de selección de centros educativos**

- 1.- Contar con una diversidad en el plano socioeconómico educacional.
- 2.- Elegir instituciones que cuenten con los niveles de segundo ciclo.
- 3.- Elegir instituciones que faciliten la toma de muestra del canto de los niños y niñas.

##### **Criterios de recogida de muestra del canto de los niños y niñas**

- 1.- Tomar muestra del canto de los niños y niñas que estén dentro del segundo ciclo de Educación Parvularia.
- 2.- Elegir niños y niñas que se encuentren en instituciones públicas, subvencionadas y privadas
- 3.- Tomar muestra del canto de los niños y las niñas de manera voluntaria

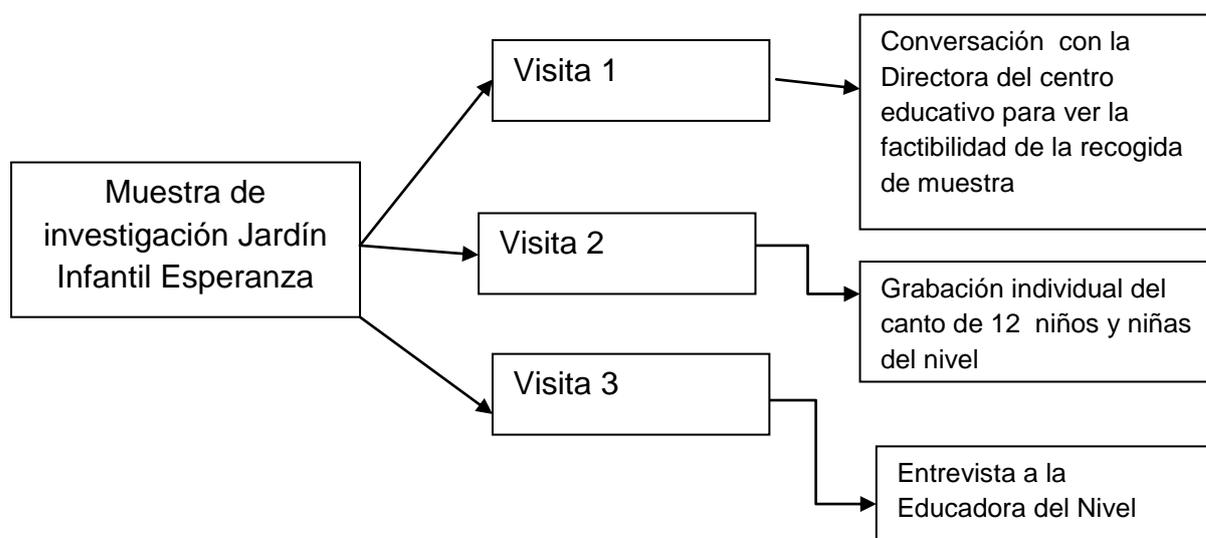
## Criterios de selección de entrevista a Educadoras

- 1.- Educadoras que trabajen en centros públicas, subvencionadas y privadas
- 2.- Educadoras tituladas de Instituto Profesional o Universidad
- 3.- Educadoras que les sea posible entrevistarlas dentro de su Jornada laboral o extra.

## Centros educativos seleccionados:

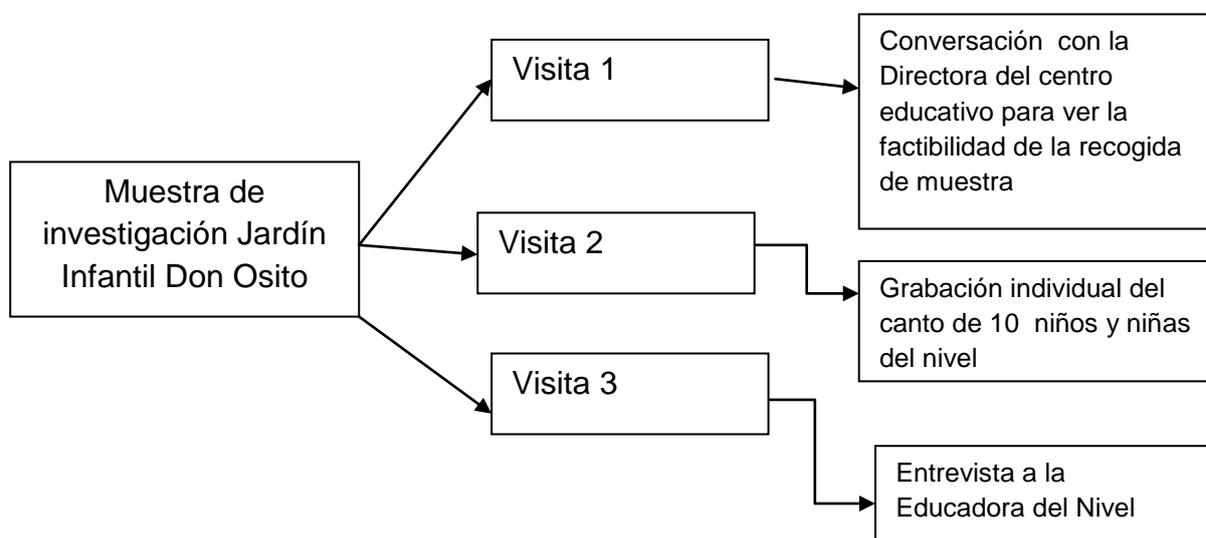
En el Jardín y Sala Cuna Infantil “Esperanza”, dependiente de la Corporación Municipal de Desarrollo Social de Macul, grabaremos el registro vocal de 20 niños y niñas, del nivel medio mayor, de los cuales solo 12 fue posible obtener la muestra de su canto, junto con realizarle una entrevista estructurada de cuatro preguntas, además de preguntarle el repertorio utilizado dentro de su nivel.

## ESQUEMA DE VISITA CENTRO EDUCATIVO JARDÍN INFANTIL ESPERANZA



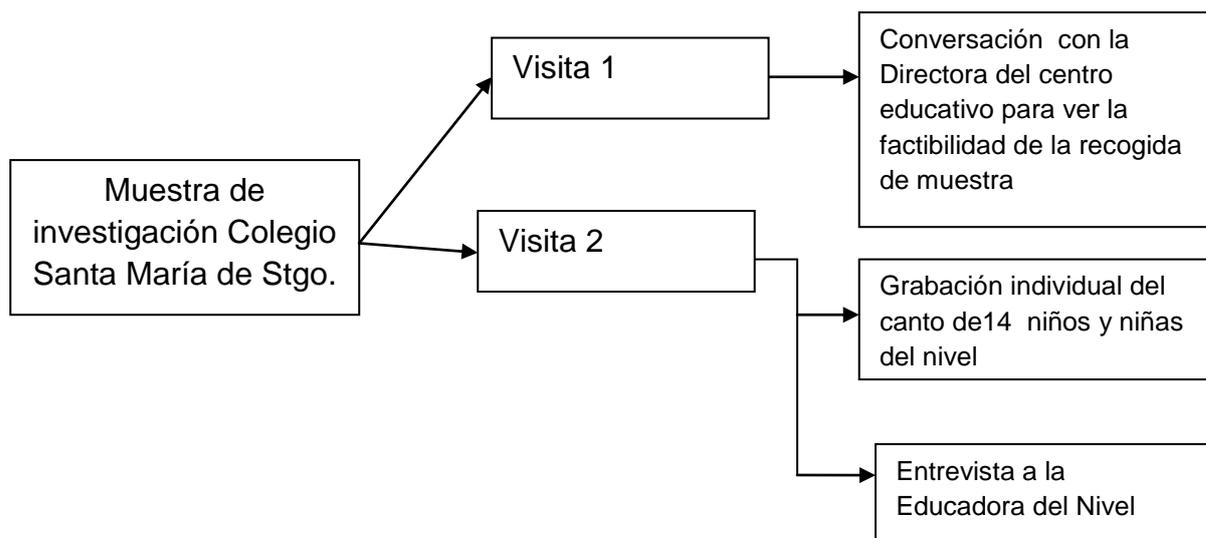
En el Jardín Infantil Don Osito, de financiamiento particular, grabaremos 12 voces de los párvulos de Medio Mayor, de los cuales solo 10 niños y niñas fue posible obtener la muestra de su canto, junto con realizarle una entrevista estructurada de cuatro preguntas, además de preguntarle el repertorio utilizado dentro de su nivel.

## ESQUEMA DE VISITA CENTRO EDUCATIVO JARDÍN INFANTIL DON OSITO



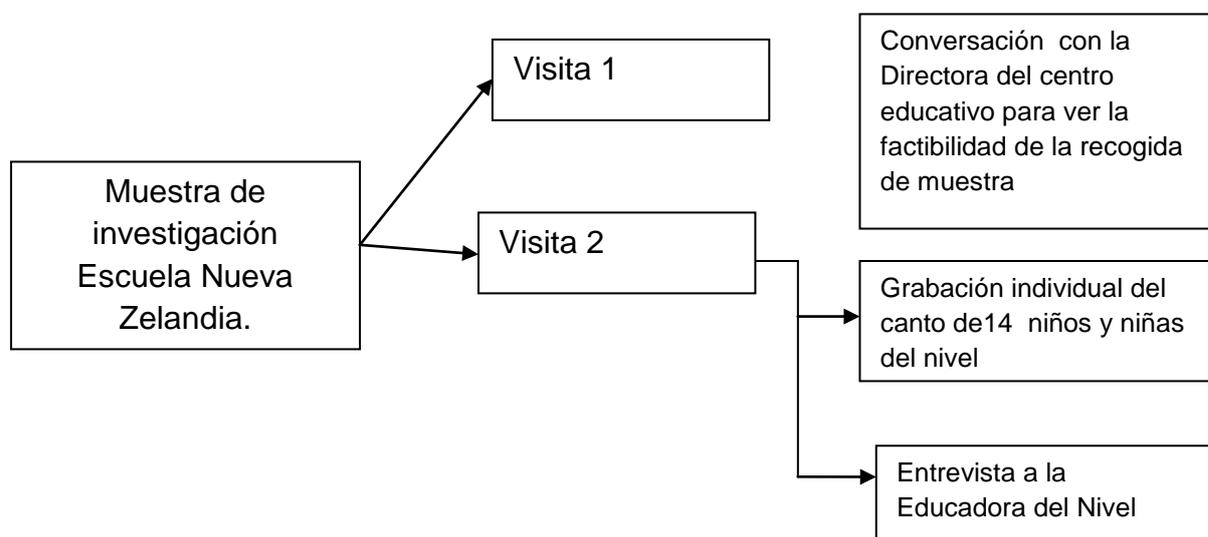
En el Colegio Santa María de Santiago, de financiamiento grabaremos 22 voces de los niños y las niñas del 1° nivel de Transición, de los cuales solo 14 párvulos, fue posible obtener la muestra de su canto, junto con realizarle una entrevista estructurada de cuatro preguntas, además de preguntarle el repertorio utilizado dentro de su nivel.

### ESQUEMA DE VISITA ESTABLECIMIENTO COLEGIO SANTA MARÍA DE SANTIAGO



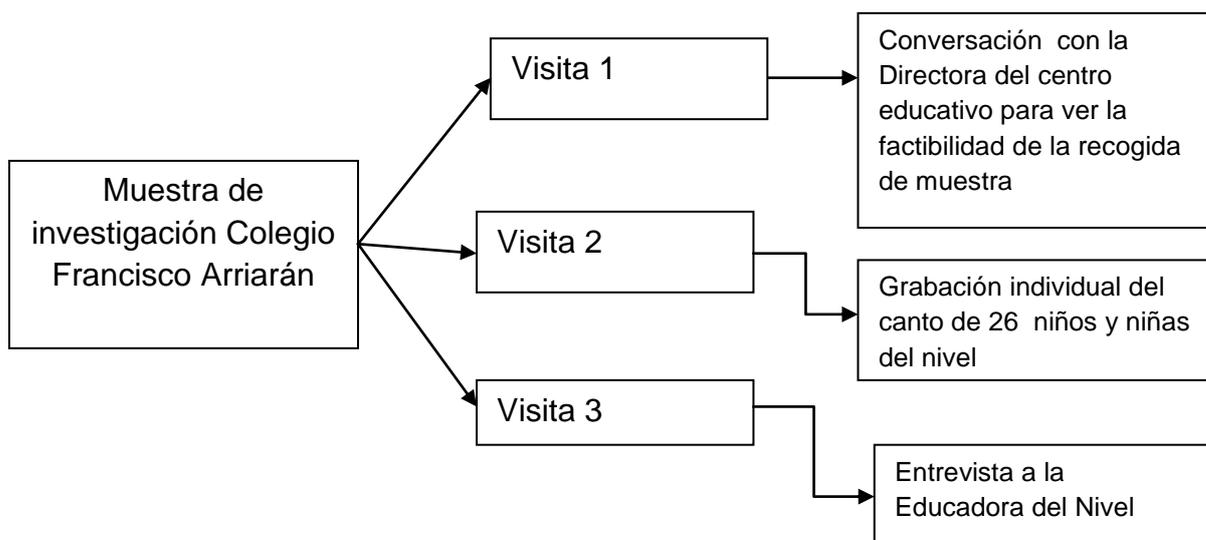
En la Escuela Nueva Zelandia, de financiamiento fiscal, grabaremos 12 voces de los niños y las niñas del 1° nivel de Transición, de los cuales solo 8 párvulos, fue posible obtener la muestra de su canto, junto con realizarle una entrevista estructurada de cuatro preguntas, además de preguntarle el repertorio utilizado dentro de su nivel.

### ESQUEMA DE VISITA ESTABLECIMIENTO ESCUELA NUEVA ZELANDIA



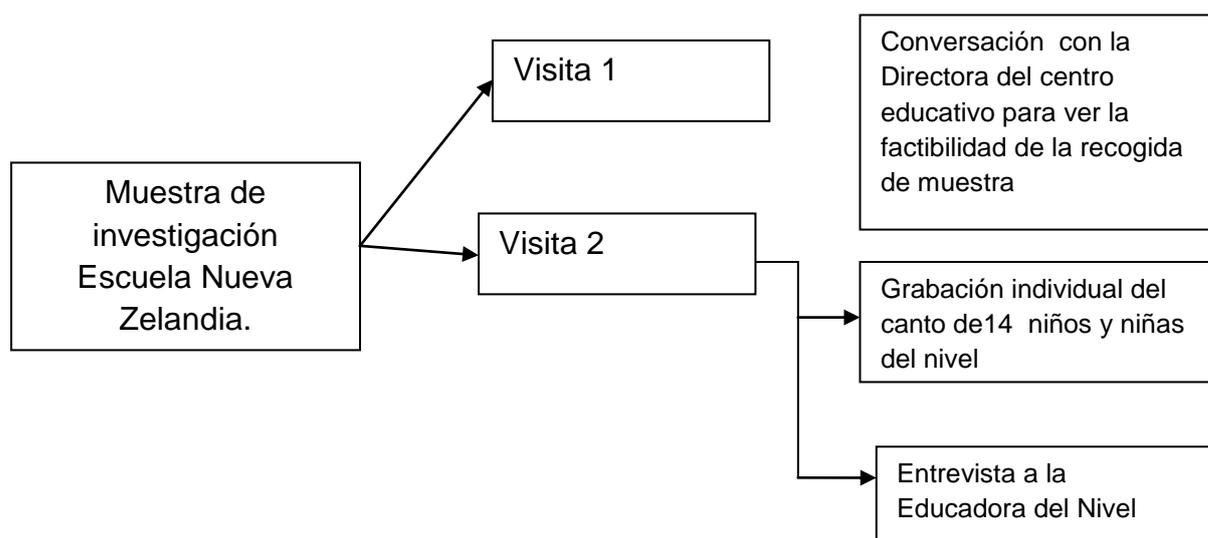
En el colegio Francisco Arriarán, dependiente de la Red SIP (Sociedad de Instrucción Primaria), analizaremos el registro vocal de 27 niñas, del 2° Nivel Transición, de las cuales solo 26 se les escucho y grabo la muestra de su voz cantando, junto con realizarle una entrevista estructurada de cuatro preguntas, además de preguntarle el repertorio utilizado dentro de su nivel.

### ESQUEMA DE VISITA ESTABLECIMIENTO COLEGIO FRANCISCO ARRIARÁN



En la Escuela Nueva Zelandia, de financiamiento fiscal, grabaremos 17 voces de los niños y las niñas del 2° nivel de Transición, de los cuales solo 16 párvulos, fue posible obtener la muestra de su canto, junto con realizarle una entrevista estructurada de cuatro preguntas, además de preguntarle el repertorio utilizado dentro de su nivel.

### ESQUEMA DE VISITA ESTABLECIMIENTO ESCUELA NUEVA ZELANDIA



### **3.4 Técnicas de Recopilación de los Datos**

Para la recopilación de los datos de las distintas instituciones seleccionadas, se realizó el siguiente paso:

Para la recopilación del nivel medio mayor se asistió al Centro Educativo Jardín Infantil Esperanza en donde se habló con la Educadora de Párvulos a cargo del nivel Medio Mayor para que nos indicara el repertorio musical utilizado en su Jornada diaria, y posteriormente en forma individual fueron grabados los cantos de los niños y niñas del nivel. Luego de esto, en coordinación con la Educadora del nivel, se seleccionó un día X para la realización de la entrevista (ver anexo pagina 124).

En el Jardín Infantil Don Osito se asistió para grabar por medio de un pendrive el canto individual de los niños y niñas del nivel Medio Mayor presentes en la Jornada. Antes de comenzar las grabaciones de forma particular, se les explicó al grupo curso que actividad se iba a realizar, la cual consistía en grabar de forma voluntaria alguna canción que ellos conocieran. Luego de la recogida de datos, se le consultó a la Educadora que repertorio ocupaba dentro de su Jornada diaria, además de seleccionar un día X para la realización de la entrevista con la Educadora del Nivel.

Para la recogida de datos en el Establecimiento Colegio Santa María de Santiago, se asistió para grabar por medio de un pendrive el canto individual de los niños y niñas presentes del 1° nivel de Transición en la Jornada. Antes de comenzar las grabaciones de forma particular, se les explicó al grupo curso que actividad se iba a realizar, la cual consistía en grabar de forma voluntaria alguna canción que ellos conocieran. Luego de la recogida de datos, se le consultó a la Educadora que repertorio ocupaba dentro de su Jornada diaria, además de realizar ese mismo día la entrevista previamente elaborada.

Para la recogida de datos en el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia, se asistió para grabar por medio de un pendrive el canto individual de los niños y niñas presentes en la Jornada de los niveles 1° y 2° nivel de Transición. Antes de comenzar las grabaciones de forma particular, se les explicó al grupo curso que actividad se iba a realizar, la cual consistía en grabar de forma voluntaria alguna canción que ellos conocieran. Luego de la recogida de datos, se le consultó a la Educadora que repertorio ocupaba dentro de su Jornada diaria, además de realizar ese mismo día la entrevista previamente elaborada.

Para la recopilación de los datos en el centro educativo Francisco Arriaran en donde se pidió a la Educadora de Párvulos encargada del Segundo nivel de transición que nos mostrara el repertorio musical utilizado por las niñas, y luego se le pidió a las niñas que cantaran en forma individual para grabar su canto por medio de un pendrive y con ello obtener los sonidos que él o ella puede emitir de acuerdo a su registro. Luego de esto, se acordó un día X en donde la Educadora del nivel pudiese responder las preguntas elaboradas en la entrevista.

### **3.5 Procedimientos de Análisis**

La información obtenida se triangulara considerando la edad del párvulo, sonido que emite, sonido que debe de emitir según los estudios realizados por Maurice Chevais y Eleanor Short Norton.

Se realizará un análisis cualitativo de cada nivel del centro investigado, de acuerdo a los autores Maurice Chevais y Eleanor Short Norton, en base a la tesitura que debiesen de tener a una determinada edad y lo que ellos pueden lograr dentro de las grabaciones realizadas (ver anexo página 125).

Luego de esto se realizará un grafico para visualizar de manera cuantitativa el nivel que se encuentra los niños y niñas de los centros antes mencionados.

Después se analizarán las canciones que las Educadoras utilizan en los respectivos centros para poder determinar el ámbito que tienen esas canciones y comparándolas con la tesitura que tiene el niño o niña a su correspondiente edad determinando de esa manera si este repertorio se ajusta a lo que el niño puede realizar melódicamente.

Posteriormente se realizará un cuadro de doble entrada, en donde se colocarán las dimensiones seleccionados de acuerdo a las preguntas realizadas, con el fin de sacar unidades de información acerca del trabajo que realizan las educadoras de párvulo de los distintos centros, respecto al repertorio musical y expresión musical (ver anexo página 126).

## **CAPITULO IV PRESENTACION Y ANALISIS DE DATOS**

4.1 Presentación de datos

4.2 Análisis de datos

## CAPITULO IV

### 4.1 Presentación de los datos.

Para la realización de este trabajo, se grabaron el canto de niños y niñas del segundo nivel de transición. En los niveles de Segundo ciclo se tomó una muestra del Jardín Infantil Esperanza (12 párvulos), y Jardín Infantil Don osito (12 Párvulos). En el Primer nivel de transición se tomó muestra en el Colegio Santa María de Santiago (22 párvulos), y la Escuela Nueva Zelandia (12), por último en el Segundo nivel de transición se realizó la toma de muestra en los centros Educativos Escuela Nueva Zelandia (17 párvulos), y Colegio Francisco Arriaran (27 párvulos).

#### JARDIN INFANTIL ESPERANZA.

NIÑOS Y NIÑAS DE 3 AÑOS DE EDAD		TOTAL DE NIÑOS/AS
MUJERES = 3	HOMBRES= 3	6
NIÑOS Y NIÑAS DE 4 AÑOS DE EDAD		TOTAL DE NIÑOS/AS
MUJERES = 5	HOMBRES= 1	6

**Total de la muestra 12 niños/as**

**CENTRO EDUCATIVO : Jardín Infantil y Sala Cuna “Esperanza**

**N° DE MATRICULA : 20 PÁRVULOS**

**N° DE GRABACIONES : 12 PÁRVULOS**

**RANGO DE EDAD : 3 a 4 AÑOS**

**Según los investigadores musicales, Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, indican que los niños de 3 y 4 años pueden emitir los sonidos DO, RE, MI.**

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Sonido que emite el niño o niña al cantar</b>	<b>Según los investigadores Chevais, y Eleanor Short Norton</b>	<b>Observaciones</b>
<b>Vicente</b>	<b>3 años</b>	<b>Mib- Sol</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, No siempre emite todos los sonidos de la canción. Canta con solo dos de ellos.</b>
<b>Sabina</b>	<b>3 años</b>	<b>Mib- Lab</b>	<b>Está un intervalo sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, Tiene mayor amplitud del registro</b>
<b>Diego</b>	<b>3 años</b>	<b>Do- Mi</b>	<b>Está dentro de los sonidos que puede emitir</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Stefan</b>	<b>3 años</b>	<b>Si- Mi</b>	<b>Está dos intervalos por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 5°, Tiene mayor amplitud del registro</b>

<b>Emilia</b>	<b>3 años</b>	<b>Si - Mi</b>	<b>Está dos intervalos por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 5°, No siempre canta todos los sonidos de la canción</b>
<b>Sofía</b>	<b>3 años</b>	<b>Mi- Sol</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, Canta en un registro más alto</b>
<b>Nicole</b>	<b>4 años</b>	<b>Sib - Mib</b>	<b>Está dos intervalos por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 5°, No siempre canta todos los sonidos de la canción</b>
<b>Martina</b>	<b>4 años</b>	<b>Re - Sol</b>	<b>Está un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, Tiene un Timbre de voz más claro.</b>
<b>Lucas</b>	<b>4 años</b>	<b>Si - Re</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, No siempre canta todos los sonidos de la canción</b>
<b>Mía</b>	<b>4 años</b>	<b>Mib - Sol</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, No siempre canta todos los sonidos de la canción</b>
<b>Matilda</b>	<b>4 años</b>	<b>Si - Re</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, No siempre canta todos los sonidos</b>

				<b>de la canción</b>
<b>Isidora</b>	<b>4 años</b>	<b>Re - Sol</b>	<b>Está un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, Tiene mayor amplitud del registro</b>

## JARDIN INFANTIL DON OSITO.

Nivel: Medio Mayor

NIÑOS Y NIÑAS DE 3 AÑOS DE EDAD		TOTAL DE NIÑOS/AS
MUJERES = 5	HOMBRES= 3	8
NIÑOS Y NIÑAS DE 4 AÑOS DE EDAD		TOTAL DE NIÑOS/AS
MUJERES = 2	HOMBRES= 2	3

Total de la muestra 12 niños/as

CENTRO EDUCATIVO : Jardín Infantil y Sala Cuna “Don Osito”

Nº DE MATRICULA : 18 PÁRVULOS

Nº DE GRABACIONES : 10 PÁRVULOS

Nº De NIÑOS/AS PRESENTES: 12 PARVULOS

RANGO DE EDAD : 3 a 4 AÑOS (salvo 1 de 5 años)

Según los investigadores musicales, Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, indican que los niños de 3 y 4 años pueden emitir los sonidos DO, RE, MI.

Nombre	Edad	Sonido que emite el niño o niña al cantar	Según los investigadores Chevais, y Eleanor Short Norton	Observaciones
Matilde	3 años	Mi - Do	Está en el rango estipulado por los autores	Canta en un intervalo de 3°
Javiera	4 años	Fa - Do	Canta dos intervalos por sobre lo estipulado	Canta en un intervalo de 5°
Paz	3 años	Fa - Do	Canta dos intervalos por sobre lo estipulado	Canta en un intervalo de 5°

<b>Josefa</b>	<b>4 años</b>	<b>Sol - Do</b>	<b>Canta un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Diego</b>	<b>4 años</b>	<b>Do - La</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, pero canta bajo el pentagrama</b>
<b>Lorenzo</b>	<b>3 años</b>			<b>No canta</b>
<b>Sebastián</b>	<b>4 años</b>	<b>Fa - Do</b>	<b>Canta un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, Trata de cantar</b>
<b>Florencia</b>	<b>3 años</b>			<b>No canta</b>
<b>Pedro</b>	<b>3 años</b>	<b>Mi - Do</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, No se le entiende al cantar</b>
<b>Yassir</b>	<b>3 años</b>	<b>Mi - Si</b>	<b>Canta dos intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 5°</b>
<b>Maite</b>	<b>3 años</b>	<b>DO' - Sol</b>	<b>Canta un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, su canto es agudo</b>
<b>Catalina</b>	<b>3 años</b>	<b>Sol - Re</b>	<b>Canta un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>

**COLEGIO SANTA MARIA DE SANTIAGO.**

<b>NIÑOS Y NIÑAS DE 3 AÑOS DE EDAD</b>		<b>TOTAL DE NIÑOS/AS</b>
<b>MUJERES = 1</b>	<b>HOMBRES= 1</b>	<b>2</b>
<b>NIÑOS Y NIÑAS DE 4 AÑOS DE EDAD</b>		<b>TOTAL DE NIÑOS/AS</b>
<b>MUJERES = 12</b>	<b>HOMBRES= 8</b>	<b>20</b>

**Total de la muestra 22 niños/as**

**CENTRO EDUCATIVO : Colegio Santa María de Santiago**

**N° DE MATRICULA : 29**

**N° DE GRABACIONES : 14**

**N° De NIÑOS/AS PRESENTES: 22**

**RANGO DE EDAD : 3 a 4 AÑOS**

Según los investigadores musicales, Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, indican que los niños de 3 y 4 años pueden emitir los sonidos DO, RE, MI.

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Sonido que emite el niño o niña al cantar</b>	<b>Según los investigadores Chevais, y Eleanor Short Norton</b>	<b>Observaciones</b>
<b>Isidora</b>	<b>3 años</b>	<b>Sol - La</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 2°, No es acorde a su edad</b>
<b>Valentina</b>	<b>4 años</b>		<b>-----</b>	<b>No Canto</b>

<b>Pedro</b>	<b>4 años</b>		-----	<b>No Canto</b>
<b>Millaray</b>	<b>4 años</b>		-----	<b>No Canto</b>
<b>Tomas</b>	<b>4 años</b>		-----	<b>No Canto</b>
<b>Antonella</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi - Re - Do Sol - Fa - Mi</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Chi Chi</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi - Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 2°</b>
<b>Nazareth</b>	<b>4 años</b>			<b>Canta pero no se entiende</b>
<b>Laura</b>	<b>4 años</b>	<b>Re - Si</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, No es constante en la emisión de sonido</b>
<b>Álvaro</b>	<b>4 años</b>	<b>Sol - Do</b>	<b>Está un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, Canto una canción fuera de lo común</b>

<b>Vicente</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi - Do</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Sofía</b>	<b>4 años</b>	<b>Do - Sol</b>	<b>Está un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Benjamín</b>	<b>3 años</b>			<b>No canta</b>
<b>Nicolás</b>	<b>4 años</b>	<b>Sol - La</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 2°</b>
<b>Martina</b>	<b>4 años</b>			<b>No canta</b>
<b>Leticia</b>	<b>4 años</b>	<b>La - Do</b>	<b>Está a dos intervalos por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 5°</b>
<b>Ali</b>	<b>4 años</b>	<b>Re - si</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, Recita la canción</b>
<b>Bastian</b>	<b>4 años</b>	<b>Fa - Do</b>	<b>Está un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Emite 4 sonidos, está dentro de lo normal</b>

<b>Josefina</b>	<b>4 años</b>	<b>No se reconoce</b>	-----	<b>Canta en un intervalo de 3°, pero canta en una sola nota</b>
<b>Su - Yi</b>	<b>4 años</b>			<b>No canta</b>
<b>Francisca</b>	<b>4 años</b>	<b>Do - Si</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 2°</b>
<b>Sebastián</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi - Do</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°, No es constante en la emisión del sonido, diferenciándose solo Do</b>

## ESCUELA MUNICIPAL NUEVA ZELANDIA

Nivel: 1° nivel de Transición

NIÑOS Y NIÑAS DE 3 AÑOS DE EDAD		TOTAL DE NIÑOS/AS
MUJERES = 2	HOMBRES= 0	2
NIÑOS Y NIÑAS DE 4 AÑOS DE EDAD		TOTAL DE NIÑOS/AS
MUJERES = 6	HOMBRES= 4	10

Total de la muestra niños/as 12 párvulos

CENTRO EDUCATIVO : ESCUELA NUEVA ZELANDIA

N° DE MATRICULA : 30 PÁRVULOS

N° DE GRABACIONES : 8 PÁRVULOS

N° De NIÑOS/AS PRESENTES: 12 PÁRVULOS

RANGO DE EDAD : 3 a 4 AÑOS

Según los investigadores musicales, Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, indican que los niños de 3 y 4 años pueden emitir los sonidos DO, RE, MI.

Nombre	Edad	Sonido que emite el niño o niña al cantar	Según los investigadores Chevais, y Eleanor Short Norton	Observaciones
Nicole	4 años	Mi - Do	Está en el rango estipulado por los autores	Canta en un intervalo de 3°

<b>David</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi - Si</b>	<b>Está un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Kristel</b>	<b>3 años</b>	<b>-----</b>		<b>No canta</b>
<b>Matías</b>	<b>4 años</b>	<b>Do - La</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Tatiana</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi - Do</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Carolina</b>	<b>4 años</b>	<b>-----</b>		<b>No canta</b>
<b>Siris</b>	<b>3 años</b>	<b>Mi - Si</b>	<b>Está un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>María</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi- Do</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Madelein</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi - Si</b>	<b>Está un intervalo por sobre lo estipulado</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Tomas</b>	<b>4 años</b>	<b>Mi - Do</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>

<b>Dayra</b>	<b>4 años</b>	-----		<b>Tiene problemas de lenguaje por lo cual no se distingue lo que canta.</b>
<b>Oster</b>	<b>4 años</b>	-----		<b>No canta</b>

**COLEGIO FRANCISCO ARRIARAN.**

**Nivel: 2° nivel de Transición**

<b>NIÑOS Y NIÑAS DE 5 AÑOS DE EDAD</b>		<b>TOTAL DE NIÑOS/AS</b>
<b>MUJERES = 14</b>	<b>HOMBRES= 0</b>	<b>14</b>
<b>NIÑOS Y NIÑAS DE 6 AÑOS DE EDAD</b>		<b>TOTAL DE NIÑOS/AS</b>
<b>MUJERES = 12</b>	<b>HOMBRES= 0</b>	<b>13</b>

**Total de la muestra 27 niños/as**

**CENTRO EDUCATIVO : COLEGIO FRANCISCO ARRIARÁN**

**N° DE MATRICULA : 40 PÁRVULOS**

**N° DE GRABACIONES : 27 PÁRVULOS**

**N° De NIÑOS/AS PRESENTES: 27 PÁRVULOS**

**RANGO DE EDAD : 5 a 6 AÑOS**

Según los investigadores musicales, Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, indican que los niños de 5 a 6 años, pueden emitir los sonidos DO, RE, MI, FA y SOL.

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Sonido que emite el niño o niña</b>	<b>Según los investigadores Chevais, y Eleanor Short Norton</b>	<b>Observaciones</b>
<b>Antonela</b>	<b>5 años</b>	<b>Si – Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Samira</b>	<b>5 años</b>	<b>Sib - Do #</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 2°</b>

<b>Montserrat</b>	<b>5 años</b>	<b>Sib – Mib</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, canta un intervalo más bajo de lo estipulado</b>
<b>Isidora</b>	<b>6 años</b>	<b>Si – Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Constanza</b>	<b>5 años</b>	<b>Re - Fa #</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>María Victoria</b>	<b>6 años</b>	<b>Re - Sol</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, canta un intervalo mas bajo de lo estipulado</b>
<b>Diana</b>	<b>6 años</b>	<b>Re - Sol</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, canta un intervalo más bajo de lo estipulado</b>
<b>Camila</b>	<b>5 años</b>	<b>Re – Si</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>

<b>María Alejandra</b>	<b>5 años</b>	<b>Re -La</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, canta un intervalo más bajo de lo estipulado</b>
<b>Valentina</b>	<b>5 años</b>	<b>Si -Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Florencia</b>	<b>5 años</b>	<b>Do -Mi</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Constanza</b>	<b>6 años</b>	<b>Do - Mi</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Leslie</b>	<b>6 años</b>	<b>Si - Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Josefa</b>	<b>6 años</b>	<b>Sib</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta Unísono, realiza un sonido</b>
<b>Catalina</b>	<b>6 años</b>	<b>Sib - Do</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 2°</b>

<b>Zoe</b>	<b>5 años</b>	<b>Sib - Reb</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Damaris</b>	<b>6 años</b>	<b>Sol – Si</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Ariela</b>	<b>5 años</b>	<b>Re -Fa</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Jael</b>	<b>6 años</b>	<b>Re – Si</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Javiera</b>	<b>6 años</b>	<b>Re -Mi</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 2°</b>
<b>María José</b>	<b>5 años</b>	<b>Si -Mi</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, canta un intervalo mas bajo de lo estipulado</b>
<b>Amanda</b>	<b>5 años</b>	<b>Re-La</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 5°, encontrándose en el nivel estipulado</b>

<b>Camila</b>	<b>6 años</b>	<b>Sib-Reb</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>María Jesús</b>	<b>5 años</b>	<b>Si- Mi</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°, canta un intervalo mas bajo de lo estipulado</b>
<b>María José</b>	<b>6 años</b>	<b>Do- Mi</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Nicole</b>	<b>6 años</b>	<b>Si- Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Sofía</b>	<b>5 años</b>	<b>Si- Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>

**ESCUELA NUEVA ZELANDIA.**

**Nivel: 2° nivel de Transición**

<b>NIÑOS Y NIÑAS DE 5 AÑOS DE EDAD</b>		<b>TOTAL DE NIÑOS/AS</b>
<b>MUJERES = 6</b>		
<b>1 niña de 4 años</b>	<b>HOMBRES= 10</b>	<b>17</b>
<b>NIÑOS Y NIÑAS DE 6 AÑOS DE EDAD</b>		<b>TOTAL DE NIÑOS/AS</b>
<b>MUJERES = 0</b>	<b>HOMBRES= 0</b>	<b>0</b>

**Total de la muestra 17 niños/as**

**CENTRO EDUCATIVO : COLEGIO FRANCISCO ARRIARÁN**

**N° DE MATRICULA : 30 PÁRVULOS**

**N° DE GRABACIONES : 16 PÁRVULOS**

**N° De NIÑOS/AS PRESENTES: 17 PÁRVULOS**

**RANGO DE EDAD : 5 AÑOS**

**Según los investigadores musicales, Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, indican que los niños de 5 a 6 años, pueden emitir los sonidos DO, RE, MI, FA y SOL.**

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Sonido que emite el niño o niña</b>	<b>Según los investigadores Chevais, y Eleanor Short Norton</b>	<b>Observaciones</b>
<b>Edgardo</b>	<b>5 años</b>	<b>Re- Si</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Antonella</b>	<b>5 años</b>	<b>Do - La</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>

			autores	
<b>Martin</b>	<b>5 años</b>	<b>Mi- La</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Daniela</b>	<b>5 años</b>	<b>Fa-Do</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Boris</b>	<b>5 años</b>	<b>Fa – Do</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Cristóbal</b>	<b>5 años</b>	<b>Fa- Si</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Camila</b>	<b>5 años</b>	<b>Mi- Do</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Francisca</b>	<b>4 años</b>	<b>Fa- Mi</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 2°</b>
<b>Stephania</b>	<b>5 años</b>	<b>Fa – Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Javier</b>	<b>5 años</b>	<b>Sol – Re</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>

			autores	
<b>Miguel</b>	<b>5 años</b>			<b>No canta, dice que no sabe ninguna canción</b>
<b>Manuel</b>	<b>5 años</b>	<b>Mi- Si</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>
<b>Constanza</b>	<b>5 años</b>	<b>Mi- Do</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Pedro</b>	<b>5 años</b>	<b>Re- Si</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 3°</b>
<b>Tomas</b>	<b>5 años</b>	<b>Sol- Do</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 5°, pero no es constante</b>
<b>Maximiliano</b>	<b>5 años</b>	<b>Sol- Do</b>	<b>Está en el rango estipulado por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 5°, es constante en su canto</b>
<b>Carol</b>	<b>5 años</b>	<b>Fa – Do</b>	<b>No se encuentra dentro del rango de tesitura mencionada por los autores</b>	<b>Canta en un intervalo de 4°</b>

## **4.2 Análisis de datos**

### **ANALISIS CUALITATIVO DEL CANTO DE LOS NIÑOS/AS DEL JARDIN INFANTIL ESPERANZA Y DON OSITO DEL NIVEL DE MEDIO MAYOR**

Este análisis del canto de los niños está basado en el estudio confeccionado por los investigadores musicales Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, los cuales indican que los niños de 3 a 4 años, pueden emitir sonidos que van desde la nota Do a Mi, el cual corresponde a un intervalo de tercera.

#### **JARDIN INFANTIL ESPERANZA.-**

La muestra consto de doce niños/as, de los cuales cuatro son varones y ocho mujeres. Seis de ellos tienen tres años de edad y seis tienen cuatro años.

Con respecto al análisis del canto individual de los niños de tres años:

- Los seis niños y niñas pueden cantar los sonidos que les corresponden a su tesitura, de acuerdo a los estudios realizados por Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, a la edad de tres años, existiendo pequeñas diferencias en cuanto a que dos de ellos no siempre llegan a emitir el mismo intervalo que le corresponde de la canción.

De los seis niños que tienen cuatro años de edad:

- Los seis niños y niñas de esta edad pueden cantar los sonidos que les corresponden a su tesitura de acuerdo a los estudios realizados por Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, existiendo pequeñas diferencias en cuanto a que cuatro de ellos no siempre repiten el mismo intervalo que le corresponde a la canción.
- Solo dos de ellos pueden cantar en su tesitura, llegando a entonar hasta un intervalo de quinta.

## **JARDIN INFANTIL DON OSITO.-**

La muestra consta de diez niños/as, de los cuales cinco son varones y cinco mujeres. Ocho de ellos tienen tres años de edad, pero solo seis de ellos cantaron, mientras que tres de ellos tienen cuatro años.

Con respecto al análisis del canto individual de los niños de tres años:

- Los seis niños/as pueden cantar, los sonidos que les corresponden a su tesitura, de acuerdo a los estudios realizados por Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, a la edad de tres años. Dos de ellos se encuentran en el rango estipulado por los autores (cantando 3° intervalos), mientras que cuatro niños/as se encuentran sobre el rango estipulado por los autores; dos párvulos cantan dos intervalos por sobre lo estipulado, mientras que dos niños logran cantar un intervalo por sobre lo estipulado.

Análisis de canto individual de los niños de Cuatro años:

- Los cuatro niños/as logran cantar los intervalos que les corresponden a su tesitura, de acuerdo a los estudios realizados por Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, a la edad de cuatro años. Uno de ellos se encuentra en el rango estipulado cantando en un intervalo de 3°, mientras que dos de ellos cantan un intervalo por sobre lo estipulado (cantando en un intervalo de 4°), y uno de ellos canta dos intervalos sobre lo estipulado (canta en un intervalo de 5°).

## **ANALISIS CUALITATIVO DEL CANTO DE LOS NIÑOS/AS DE LOS CENTROS EDUCATIVOS: COLEGIO SANTA MARIA DE SANTIAGO Y ESCUELA NUEVA ZELANDIA DEL PRIMER NIVEL DE TRANSICION.**

Este análisis del canto de los niños está basado en el estudio confeccionado por los investigadores musicales Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, los cuales indican que los niños de 3 a 4 años, pueden emitir sonidos que van desde la nota Do a Mi, el cual corresponde a un intervalo de tercera.

### **COLEGIO SANTA MARIA DE SANTIAGO.-**

La muestra consta de veintidós niños/as de los cuales nueve son varones y 13 son mujeres, de estos dos tienen tres años de edad, y 20 de ellos tienen 4 años. Solo una niña de tres años canta y trece niños/as de cuatro años cantan.

Con respecto al análisis del canto individual de los niños de tres años:

- Una niña de tres años de edad canta en un intervalo de 2°, mientras que los autores Short Norton y Maurice Chevais, a la edad de tres años señalan que se debiese cantar en un intervalo de 3° (Do – Mi).

Análisis de canto individual de los niños de Cuatro años:

- Ocho de los trece niño/as de cuatro años de edad logran cantar los sonidos que les corresponden a su tesitura, de acuerdo a los estudios realizados por Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, a la edad de cuatro años.
- Cuatro de los párvulos/as se encuentran en el rango estipulado por los autores cantando en un intervalo de 3°, mientras que tres de ellos se encuentran un intervalo sobre lo estipulado cantando en un intervalo de 4° y uno de ellos está dos intervalos sobre lo estipulado, cantando en un intervalo de 5°.

## ESCUELA MUNICIPAL NUEVA ZELANDIA

La muestra consta de doce niños/as de los cuales, cuatro son varones y ocho mujeres. De estos dos tienen tres años, pero solo una niña canta y diez de ellos tienen cuatro años de edad, sin embargo solo siete niños de cuatro años cantan.

Con respecto al análisis del canto individual de los niños de tres años:

- Una niña de tres años de edad canta en un intervalo de 4°, encontrándose un intervalo sobre lo estipulado por los autores Maurice Chevais, y Eleanor, quienes indican que los niños y niñas a los tres años de edad pueden emitir los sonidos do, re, mi, (intervalo de 3°)

Análisis de canto individual de los niños de Cuatro años:

- Con respecto a los niños/as de cuatro años de edad los siete párvulos que lo componen cantan los intervalos que les corresponden a su tesitura, de acuerdo a los estudios realizados por Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, a la edad de cuatro años (intervalo de 3°).
- Cinco de los niños/as de cuatro años de edad se encuentran en el rango estipulado por los autores, cantando en un intervalo de 3°, mientras que dos niño/as se encuentran un intervalo sobre lo estipulado por los autores, cantando en un intervalo de 4°.

## **ANÁLISIS DEL CANTO CUALITATIVO DE LOS NIÑOS/AS DE LOS CENTROS EDUCATIVOS: COLEGIO FRANCISCO ARRIARAN Y ESCUELA NUEVA ZELANDIA DEL SEGUNDO NIVEL DE TRANSICION.**

Este análisis del canto de los niños está basado en el estudio confeccionado por los investigadores musicales Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, indican que los niños de 5 a 6 años, pueden emitir los sonidos do, re, mi, fa y sol, lo que corresponde a un intervalo de 5°

### **COLEGIO FRANCISCO ARRIARAN.**

La muestra consta de veintisiete niñas de cinco y seis años de edad.

Catorce niñas, corresponden a la edad de cinco años, y trece a la edad de seis años.

El análisis realizado al canto individual de cada uno de las niñas de cinco años arrojó el siguiente resultado:

- Doce niñas aun no pueden emitir los sonidos que les corresponden a su tesitura, llegando a cantar un intervalo de 4°, lo que está alejado de su tesitura que corresponde a cantar un intervalo de 5°, de acuerdo a los estudios realizados por los investigadores musicales Eleanor Short Norton y Maurice Chevais.
- Solo dos niñas puede cantar los sonidos correspondientes a su tesitura, es decir emite sonidos de do a sol, intervalo de 5°.
- 

El análisis de los niños de seis años dio como resultado lo siguiente:

- Las trece niñas que se encuentran en esa edad, ninguno de ellos puede cantar en su tesitura, por lo consiguiente aún no pueden emitir los sonidos para su edad, moviéndose en un intervalo máximo de cuarta.

## **ESCUELA MUNICIPAL NUEVA ZELANDIA.**

La muestra consta diecisiete niños/as de los cuales diez son varones y siete son niñas, de estos uno tiene cuatro años, dieciséis tienen cinco años, de los cuales quince niños/as de cinco años cantan y uno de cuatro años canta.

Con respecto al análisis del canto individual de los niños de cuatro años:

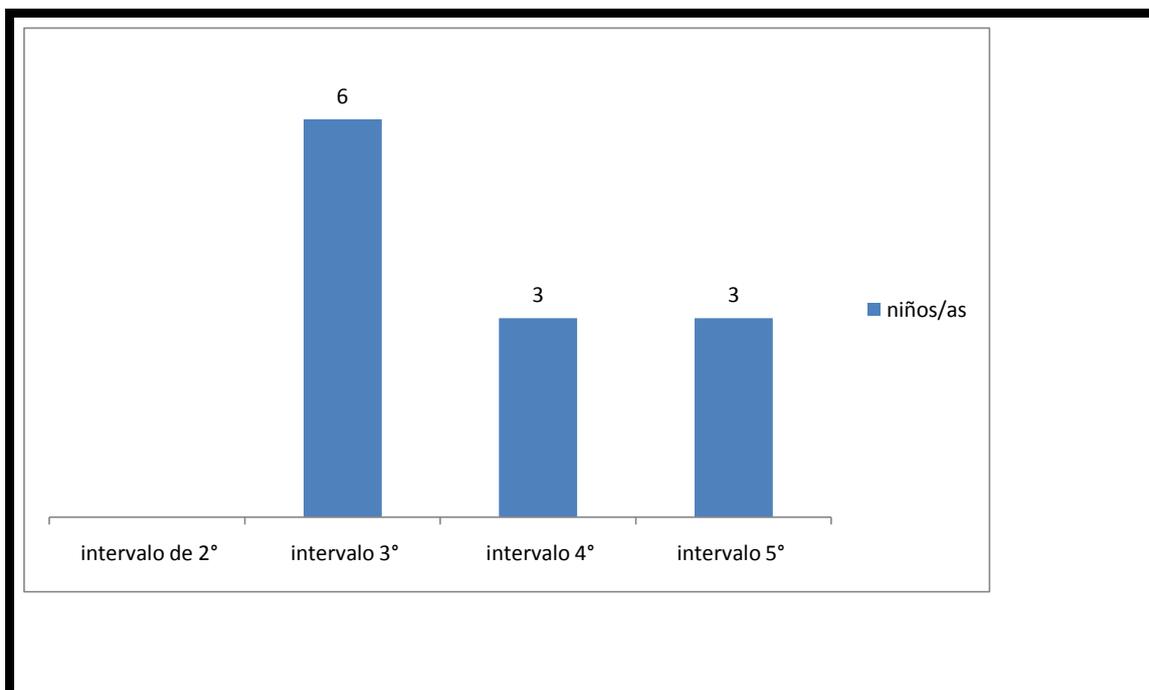
- Una niña de cuatro años de edad canta en un intervalo de 2 °, mientras que los estudios realizados por Eleanor Short Norton y Maurice Chevais, a la edad de cuatro años señala que debiesen encontrarse en un intervalo de 3°.

El análisis realizado al canto individual de cada uno de los niños/as de cinco años arroja el siguiente resultado:

- De los quince niños/as de cinco años de edad que cantan dos de ellos están en el rango estipulado por los autores Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, los cuales indican según sus estudios confeccionado por los investigadores musicales indican que los niños de 5 a 6 años, pueden emitir los sonidos do, re, mi, fa y sol, lo que corresponde a un intervalo de 5°.
- Mientras que trece niños se encuentran debajo del rango estipulado por los autores, encontrándose, seis cantando en un intervalo de 3° y siete cantando en un intervalo de 4°.

## ANALISIS DEL CANTO CUANTITATIVO DE LOS NIÑOS/AS DEL JARDIN INFANTIL ESPERANZA Y DON OSITO DEL NIVEL DE MEDIO MAYOR

### GRAFICO1: RESULTADO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS QUE EMITEN LOS NIÑOS Y NIÑAS DEL NIVEL MEDIO MAYOR DEL JARDIN INFANTIL "ESPERANZA"



El nivel Medio Mayor, correspondiente al centro Educativo Jardín Infantil Esperanza, arrojó los siguientes resultados.

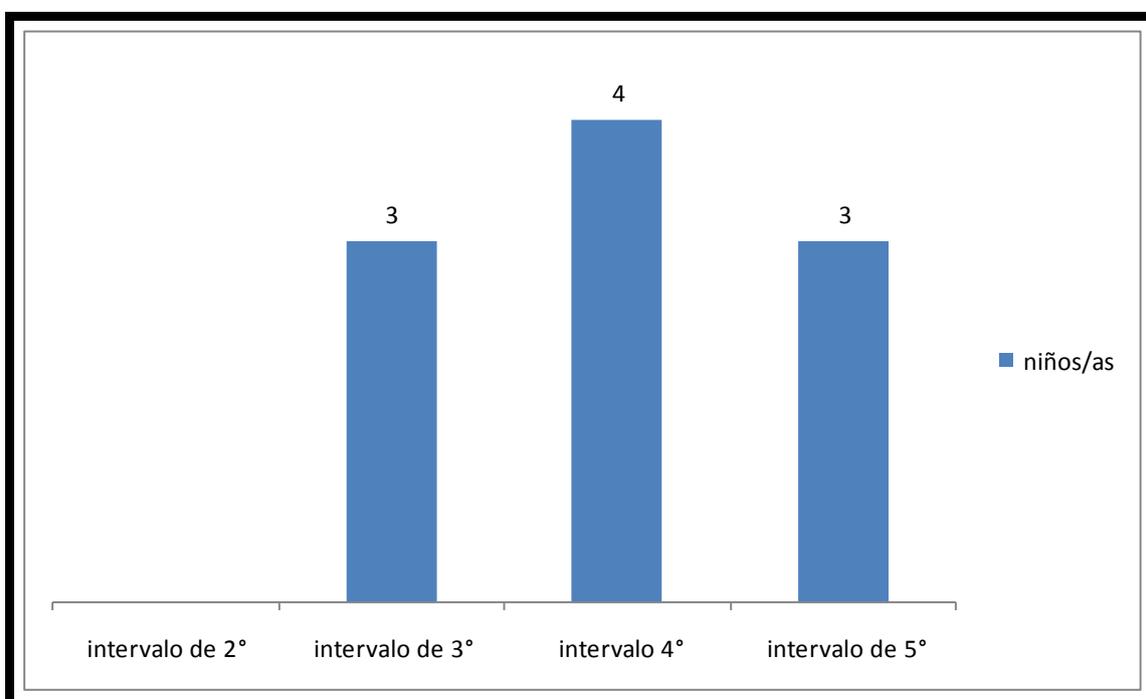
De un total de 12 niños y niñas, 6 párvulos cantan en el intervalo de 3°.

De un total de 12 niños y niñas, 3 párvulos cantan en el intervalo de 4°.

De un total de 12 niños y niñas, 3 párvulos cantan en el intervalo de 5°.

Podemos decir que la mayoría de los niños y niñas del nivel Medio Mayor del Jardín Infantil Esperanza, cantan en el intervalo de 3°, mientras que el intervalo de 4° y 5° se encuentran la otra mitad de la muestra, siendo ésta igualitaria.

**GRAFICO 2: RESULTADO DE LOS INTERVALO DE SONIDOS DE LOS NIÑOS Y LAS NIÑAS DEL NIVEL MEDIO MAYOR DEL JARDIN INFANTIL “DON OSITO”**



El nivel Medio Mayor, correspondiente al centro Educativo Jardín Infantil Don Osito, arrojó los siguientes resultados.

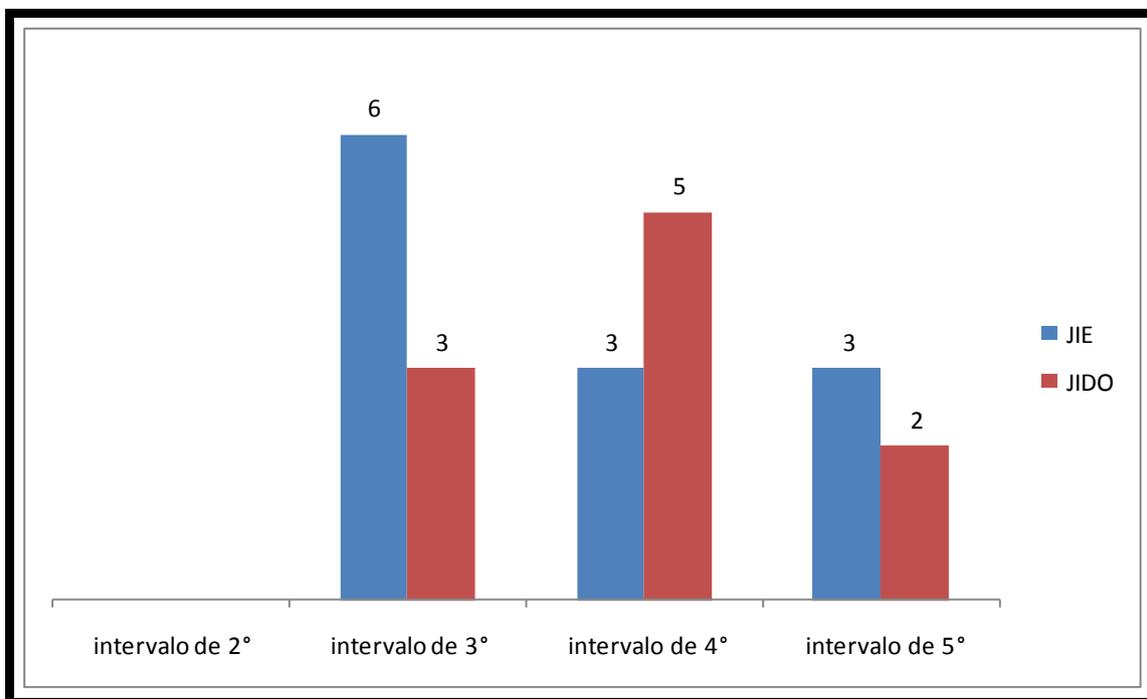
De un total de 8 niños y niñas, 3 párvulos cantan en el intervalo de 3°

De un total de 8 niños y niñas, 4 párvulos cantan en el intervalo de 4°

De un total de 8 niños y niñas, 3 párvulos cantan en el intervalo de 5°

Podemos decir que la mayoría de los niños y niñas del nivel Medio Mayor del Jardín Infantil Don Ositos cantan en el intervalo de 4°, mientras que la otra parte de la muestra cantan en un intervalo de 3° y de 5°, siendo en ambas igualitaria la cifra de párvulos.

**GRAFICO 3: RESULTADO COMPARATIVO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS DE LOS NIÑOS Y LAS NIÑAS DE LOS NIVELES MEDIO MAYOR DE LOS JARDINES INFANTILES "ESPERANZA" Y "DON OSITO"**



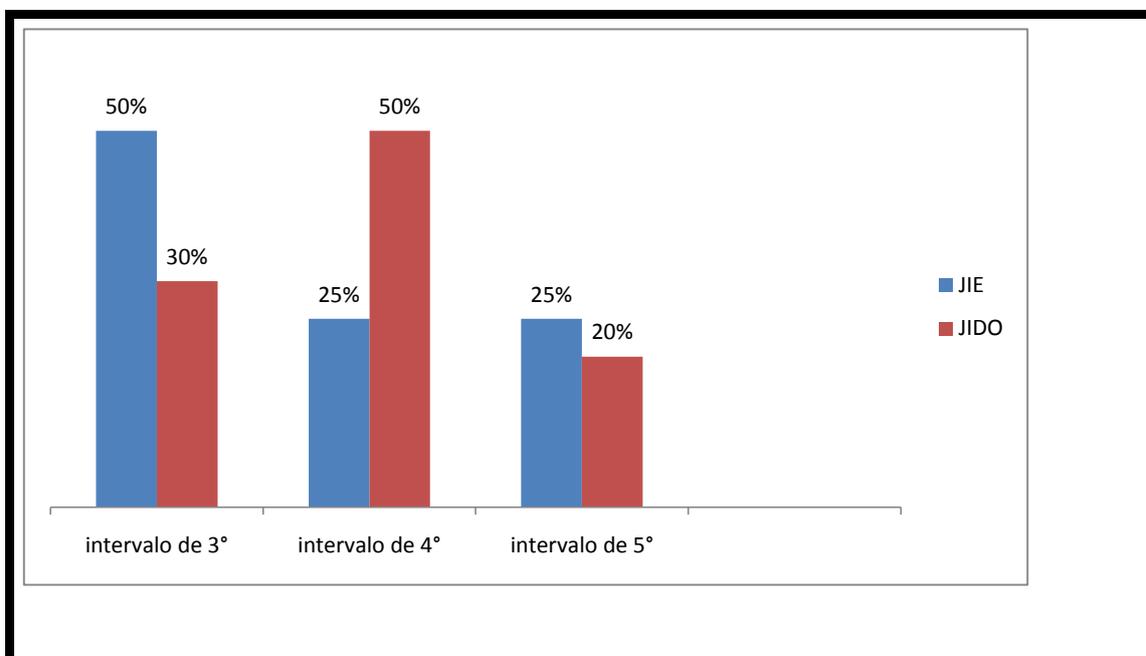
De acuerdo a los siguientes datos sobre los intervalos de sonido que cantan los Centros Educativos Jardín Infantil Esperanza y Jardín Infantil Don Osito, podemos decir que

El intervalo en donde se encuentra mayor concentración de párvulos es en el 3°, siendo el Centro Educativo Jardín Infantil Esperanza el que tiene mayor número de niños y niñas en este rango, correspondiente a 6, mientras que el centro educativo Jardín Infantil Don Osito, solo cuenta con 3 párvulos en este rango.

No obstante en el intervalo de 4°, el centro educativo Jardín Infantil Don Osito, tiene un mayor número de párvulos, siendo su cifra igual a 5, mientras que el Centro Educativo Jardín Infantil Esperanza, solo cuenta con 3 párvulos en este rango.

En el intervalo de 5°, el centro educativo Jardín Infantil Esperanza, tiene un mayor número de párvulos, siendo su cifra igual a 3, mientras que el Centro Educativo Jardín Esperanza, solo cuenta con 2 párvulos en este rango.

**GRAFICO 4: RESULTADO COMPARATIVO PORCENTUAL DE LOS INTERVALOS DE SONIDO CORRESPONDIENTE A ELEANOR NORTON (INTERVALO DE 3°) DE LOS NIÑOS Y LAS NIÑAS DEL NIVEL MEDIO MAYOR DE LOS JARDINES INFANTILES "ESPERANZA" Y "DON OSITO"**



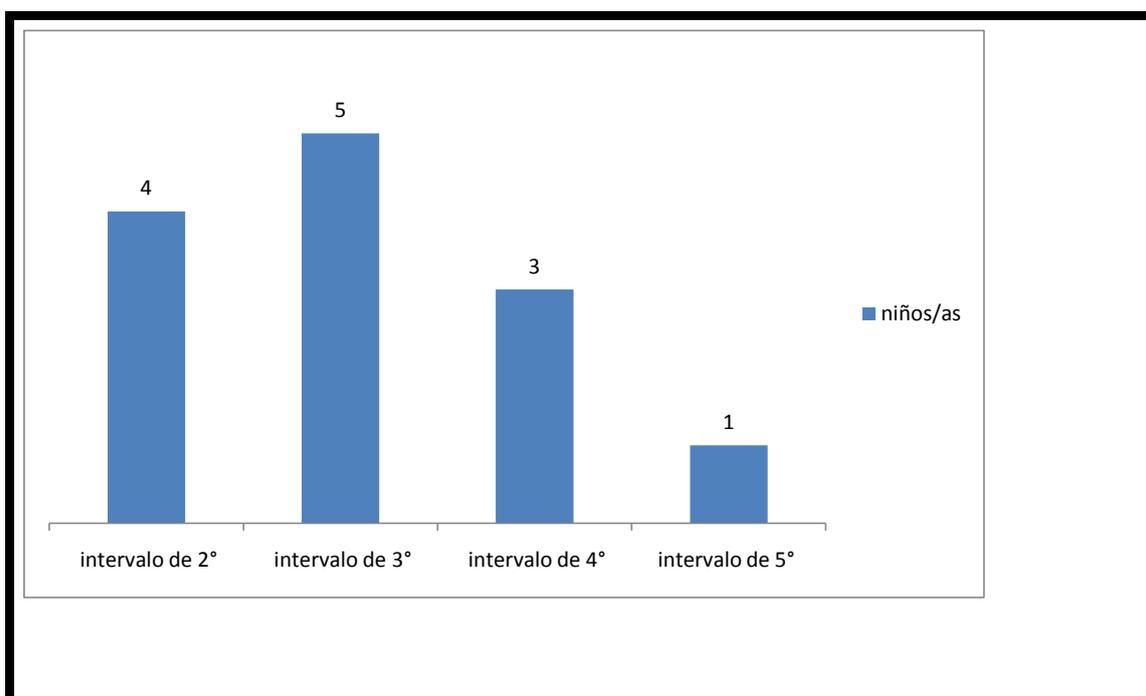
De acuerdo a los siguientes datos sobre los intervalos de sonido que cantan los niños y las niñas Centros Educativos Jardín Infantil Esperanza y Jardín Infantil Don Osito, podemos decir que:

Según los autores Eleanor Norton y Maurice Chevais , los niños y las niñas de un rango de edad de 3 a 4 años, deben de cantar en el intervalo de 3°, por lo que el centro Educativo Jardín Infantil Esperanza, tiene el 50% de sus párvulos del nivel Medio Mayor en esta categoría, mientras que un 30% del total de los párvulos del nivel Medio Mayor del centro Educativo Jardín Infantil Don Osito están dentro de estos parámetros. Sin embargo el Centro Educativo Jardín Infantil Don Osito la mayoría de su muestra (50%), está ubicada dentro de la categoría intervalo de 4°.

No Obstante, los porcentajes obtenidos por el Centro Educativo Jardín Infantil Don Osito se encuentra con un 50% de los párvulos en el intervalo de 4° y un 20% en el intervalo de 5°, dando como suma un 70% de los niños y niñas ubicados en sobre lo estipulado por los autores. En cambio el Centro Educativo Jardín Infantil Esperanza, solo tiene un 25% de sus párvulos cantan en el intervalo de 4° y un 25% en el intervalo de 5°, lo que da como resultado un 50% sobre el rango estipulado por los autores.

**ANALISIS DEL CANTO CUANTITATIVO DE LOS NIÑOS/AS DE LOS CENTROS EDUCATIVOS: COLEGIO SANTA MARIA DE SANTIAGO Y ESCUELA NUEVA ZELANDIA DEL PRIMER NIVEL DE TRANSICION.**

**GRAFICO 5: RESULTADO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS QUE EMITEN LOS NIÑOS Y LAS NIÑAS DEL 1° NIVEL DE TRANSICION DEL COLEGIO SANTA MARIA DE SANTIAGO**



El 1° Nivel de Transición, correspondiente al Establecimiento Colegio Santa María de Santiago, arrojó los siguientes resultados:

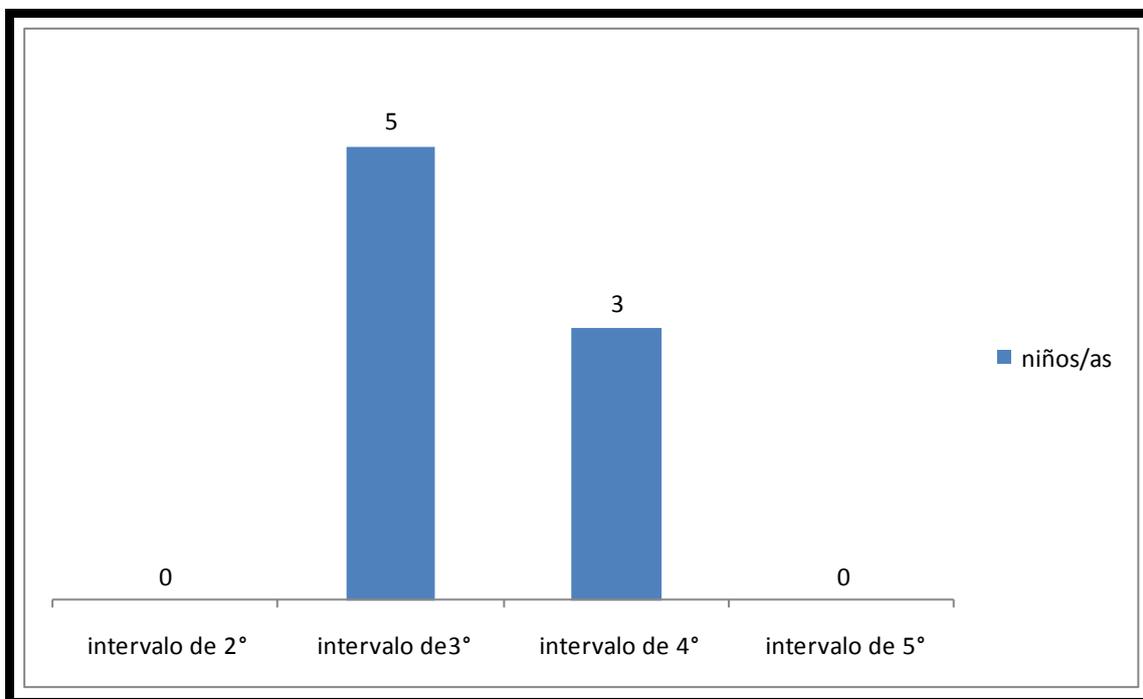
De un total de 13 niños y niñas, 4 párvulos cantan en el intervalo de 2°

De un total de 13 niños y niñas, 5 párvulos cantan en el intervalo de 3°

De un total de 13 niños y niñas, solo 1 párvulo canta en el intervalo de 5°

Podemos decir que la mayor cantidad de los niños y niñas del 1° Nivel de Transición, del Establecimiento Colegio Santa María de Santiago, cantan en el intervalo de 3°, mientras que el intervalo de 5° solo uno lo realiza.

**GRAFICO 6: RESULTADO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS QUE EMITEN LOS NIÑOS Y LAS NIÑAS DEL 1° NIVEL DE TRANSICION DE LA ESCUELA NUEVA ZELANDIA**



El 1° Nivel de Transición, correspondiente al Establecimiento Escuela Nueva Zelandia, arrojó los siguientes resultados:

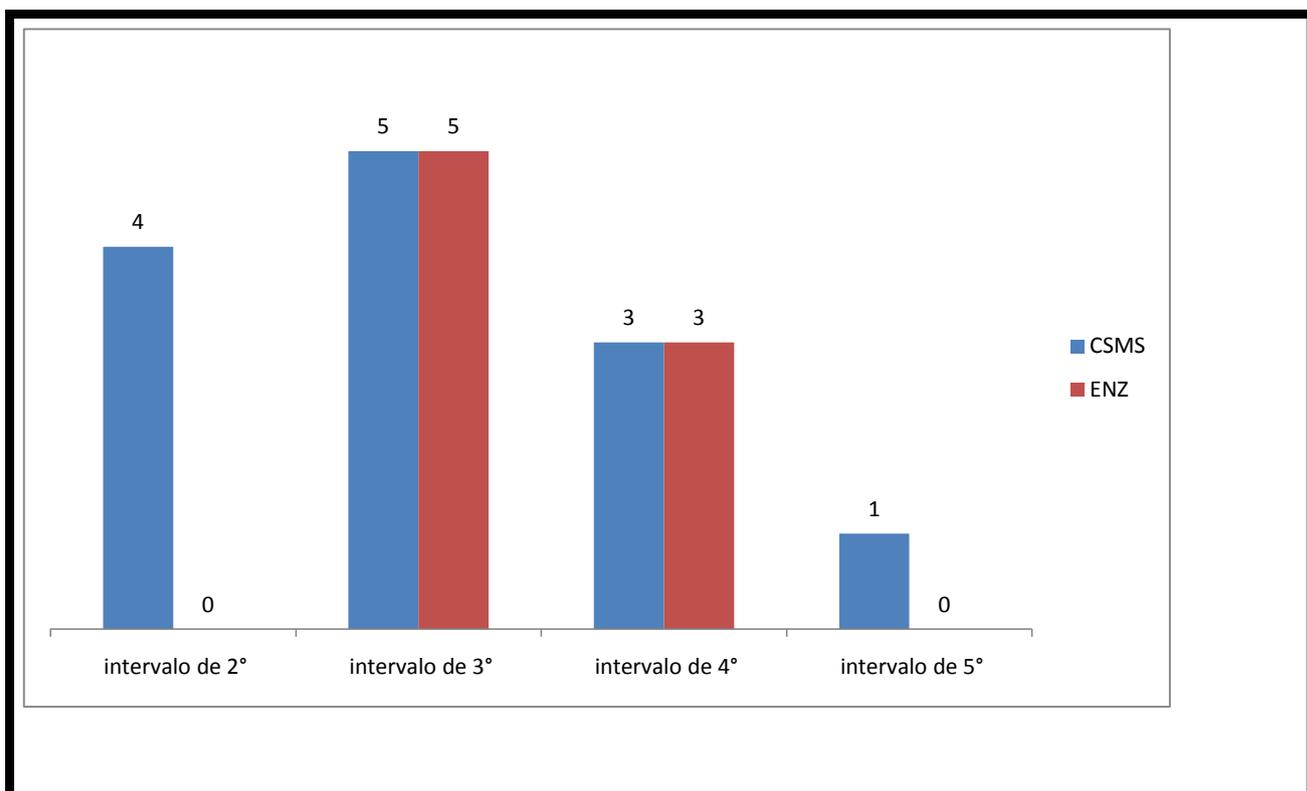
De un total de 8 niños y niñas, 5 párvulos cantan en el intervalo de 3°

De un total de 8 niños y niñas, 3 párvulos cantan en el intervalo de 4°

De un total de 8 niños y niñas, ninguno canta en el intervalo de 5°

Podemos decir que el intervalo en donde se encuentra la mayor concentración de párvulos es en el 3°, mientras que en el intervalo de 4° se encuentra la menor cantidad de la muestra de los niños y niñas del Establecimiento Escuela Nueva Zelandia.

**GRAFICO 7: RESULTADO COMPARATIVO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS QUE PUEDEN EMITIR LOS NIÑOS Y LAS NIÑAS DEL 1° NIVEL DE TRANSICION DE LOS ESTABLECIMIENTOS COLEGIO SANTA MARÍA DE SANTIAGO Y ESCUELA NUEVA ZELANDIA**

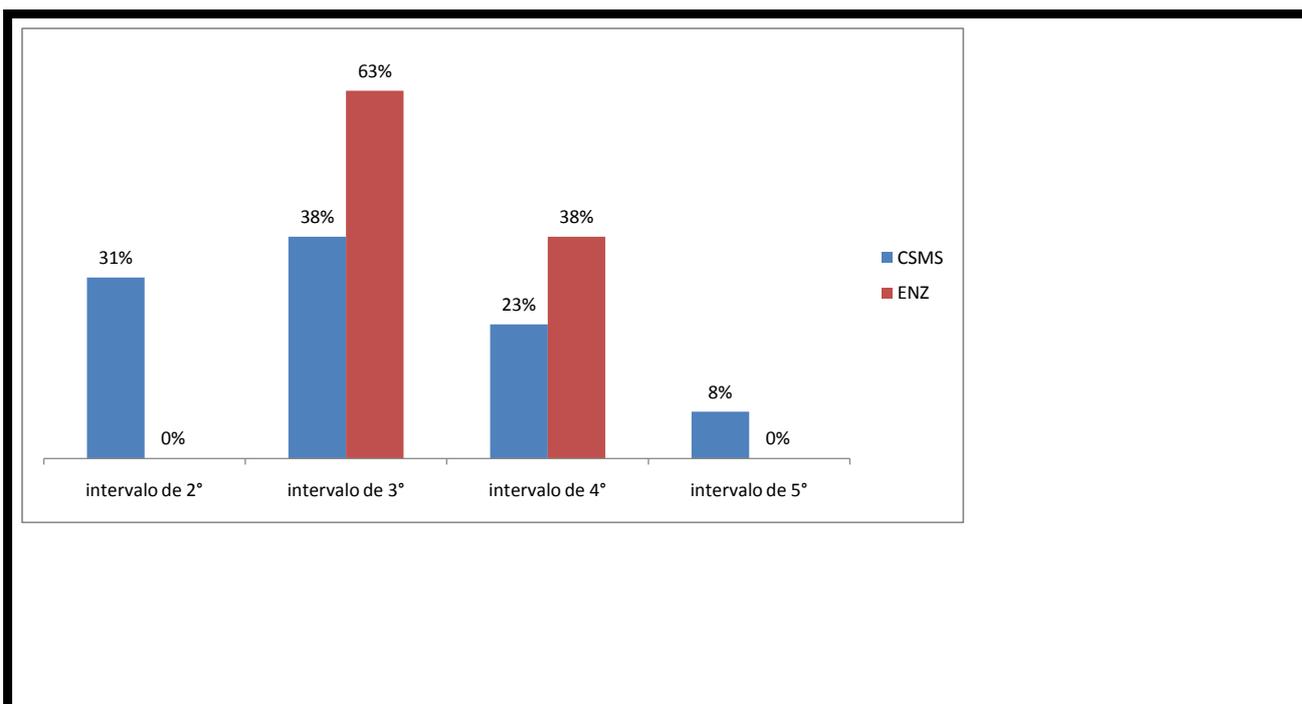


De acuerdo a los siguientes datos sobre los intervalos de sonido que cantan los Establecimientos Colegio Santa María y Escuela Nueva Zelandia, podemos decir que:

Los intervalos que se encuentran con mayor número de niños y niñas es el 3°, siendo los resultados de los Establecimientos Colegio Santa María de Santiago y Escuela Esperanza iguales a 3 párvulos cada uno. En el intervalo de 4° son equivalentes el número de niños y niñas ubicados en este rango.

Mientras que en el intervalo de 2° y 5°, solo el Establecimiento Colegio Santa María, tiene niños y niñas dentro de éstas categorías.

**GRAFICO 8: RESULTADO PORCENTUAL COMPARATIVO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS CORRESPONDIENTE ELEANOR NORTON (INTERVALO DE 3°) A LOS NIÑOS Y NIÑAS DEL 1° NIVEL DE TRANSICION DE LOS ESTABLECIMIENTOS COLEGIO SANTA MARIA DE SANTIAGO Y ESCUELA NUEVA ZELANDIA**



De acuerdo a los siguientes datos sobre los intervalos de sonido que cantan los niños y niñas del 1° Nivel de Transición de los Establecimientos Colegio Santa María de Santiago y Escuela Nueva Zelandia, podemos decir que:

Según los autores Eleanor Norton y Maurice Chevais, los niños y las niñas de un rango de edad de 3 a 4 años, deben de cantar en el intervalo de 3°, por lo que el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia tiene un 63% de sus párvulos en este rango, mientras que el Establecimiento Colegio Santa María, solo un 38% del total de su muestra cumple con el parámetro estipulado.

En el intervalo de 4°, el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia obtiene un 38% de sus párvulos ubicados en este rango, mientras que en el

Establecimiento Colegio Santa María de Santiago solo tiene un 23% del total de la muestra.

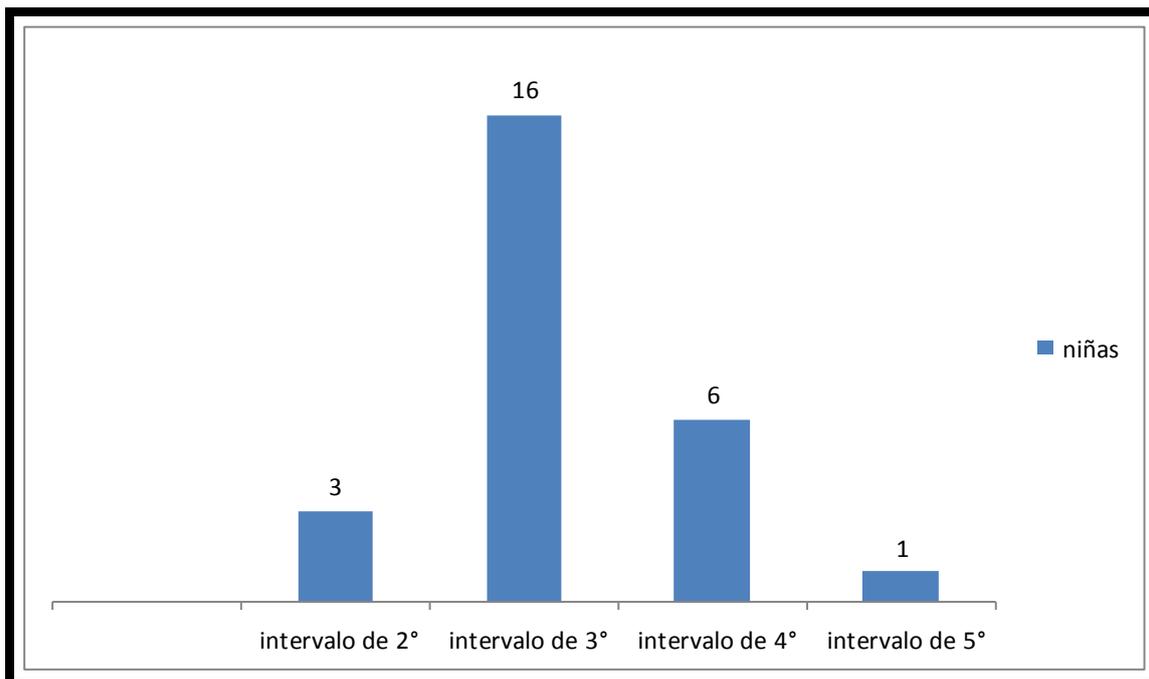
En el intervalo de 2° solo se encuentra el Establecimiento Colegio Santa María de Santiago, con un 31% del total de la muestra, estando por debajo del intervalo estipulado por los autores.

En el intervalo de 5°, el Establecimiento Colegio Santa María de Santiago obtiene un 8% del total de la muestra, encontrándose sobre el intervalo estipulado por los autores, mientras que el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia, no tiene ningún párvulo dentro de este rango.

El Establecimiento Escuela Nueva Zelandia tiene un 38% de la muestra sobre el rango estipulado, mientras que el Establecimiento Colegio Santa María de Santiago, tiene en el intervalo de 4° un 23% y en el intervalo de 5° un 8%, lo que da un total de 31% sobre el rango estipulado.

**ANALISIS DEL CANTO CUANTITATIVO DE LOS NIÑOS/AS DE LOS CENTROS EDUCATIVOS: COLEGIO FRANCISCO ARRIARAN Y ESCUELA NUEVA ZELANDIA DEL SEGUNDO NIVEL DE TRANSICION.**

**GRAFICO 9: RESULTADO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS QUE EMITEN LAS NIÑAS DEL 2° NIVEL DE TRANSICION DEL COLEGIO FRANCISCO ARRIARÁN**



El 2° Nivel de Transición, correspondiente al Establecimiento Colegio Francisco Arriarán, arrojó los siguientes resultados:

De un total de 26 niñas, 3 cantan en el intervalo de 2°

De un total de 26 niñas, 16 cantan en el intervalo de 3°

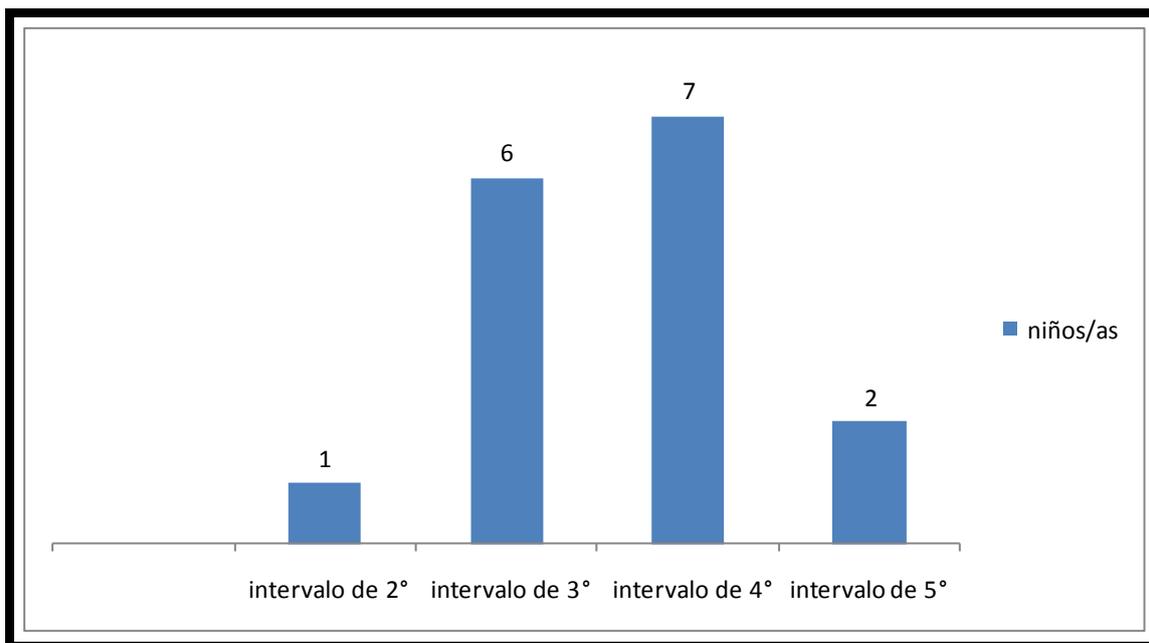
De un total de 26 niñas, 6 cantan en el intervalo de 4°

De un total de 26 niñas, 1 canta en el intervalo de 5°

Podemos decir que la mayoría de las niñas del 2° Nivel de Transición del Establecimiento Colegio Francisco Arriarán, cantan en el intervalo de 3°,

mientras que en el intervalo en donde menos pueden llegar a cantar las niñas es en el de 5°.

**GRAFICO 10: RESULTADO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS QUE EMITEN LOS NIÑOS Y LAS NIÑAS DEL 2° NIVEL DE TRANSICION DE LA ESCUELA NUEVA ZELANDIA**



El 2° Nivel de Transición, correspondiente al Establecimiento Escuela Nueva Zelandia, arrojó los siguientes resultados:

De un total de 16 niños y niñas, 1 canta en el intervalo de 2°

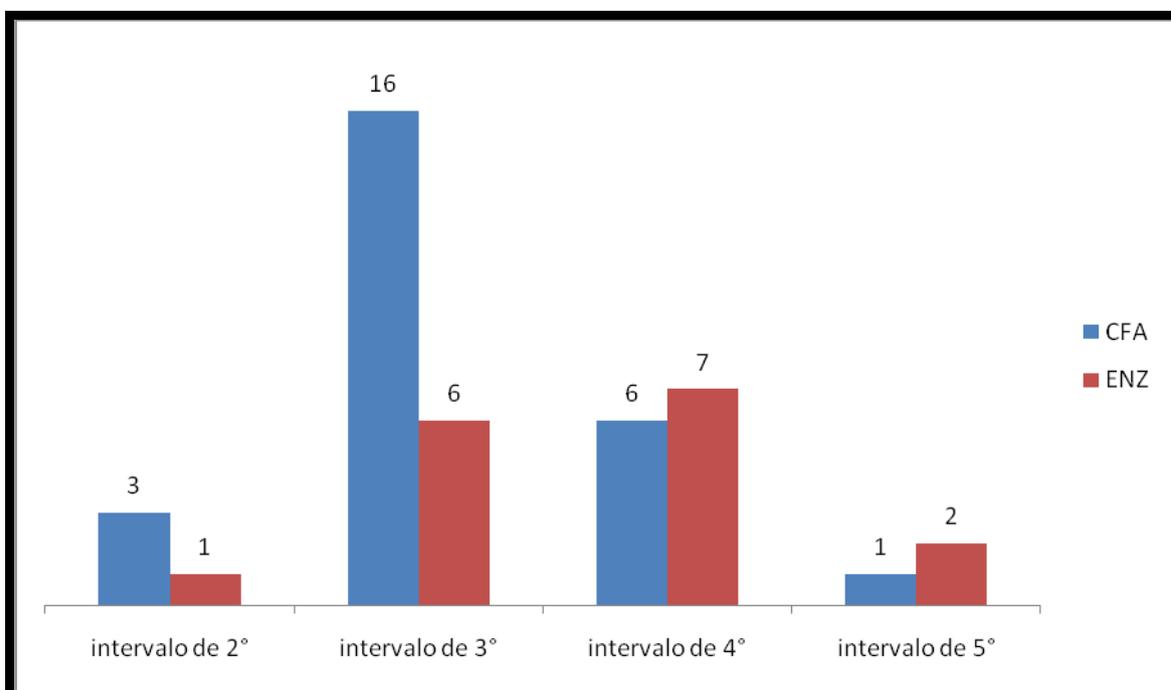
De un total de 16 niños y niñas, 6 cantan en el intervalo de 3°

De un total de 16 niños y niñas, 7 cantan en el intervalo de 4°

De un total de 16 niños y niñas, 2 cantan en el intervalo de 5°

Podemos decir que el intervalo en donde se encuentra una mayor cantidad de párvulos es en el 4°, mientras que en el intervalo de 2° solo un párvulo lo realiza.

### GRAFICO 11: RESULTADO COMPARATIVO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS DEL 2° NIVEL DE TRANSICION DE LOS ESTABLECIMIENTOS COLEGIO FRANCISCO ARRIARÁN Y ESCUELA NUEVA ZELANDIA



De acuerdo a los siguientes datos sobre los intervalos de sonido que cantan los niños y niñas del 2° Nivel de Transición de los Establecimientos Colegio Francisco y Escuela Nueva Zelandia, podemos decir que:

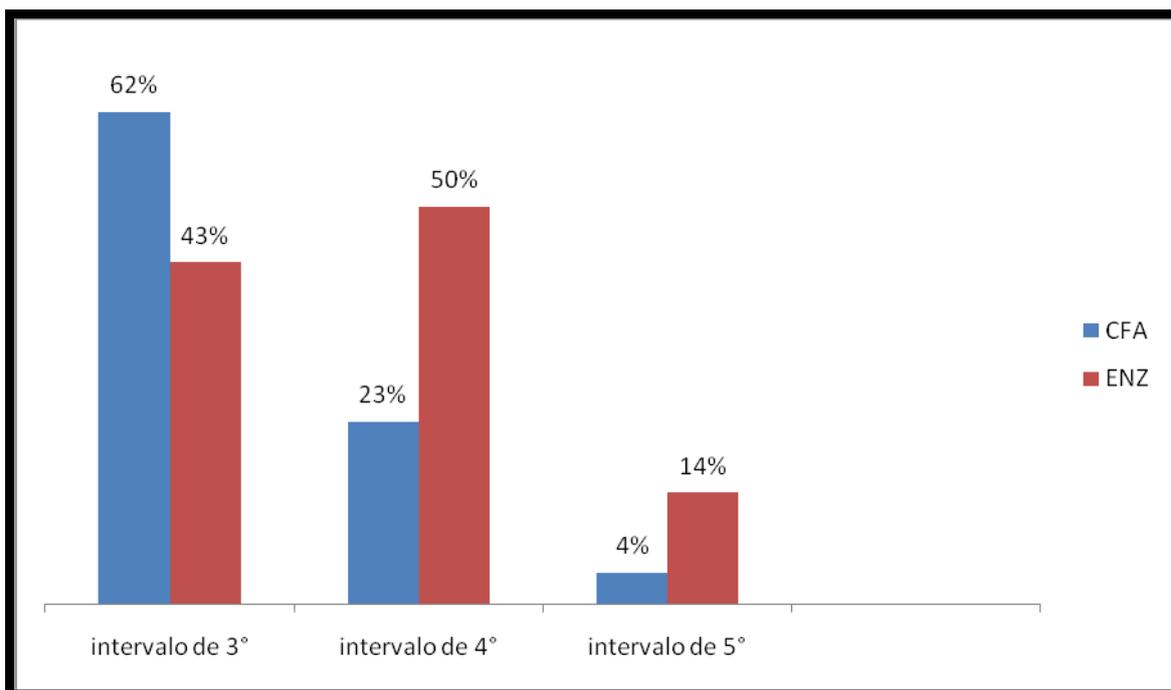
El intervalo en donde se encuentra la mayor cantidad de niños y niñas es en el intervalo de 3°, en donde el Establecimiento Colegio Francisco Arriarán tiene a 16 párvulos, mientras que el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia tiene a solo 6 párvulos.

En el intervalo de 4°, el Establecimiento Colegio Francisco Arriarán tiene a 6 párvulos en este rango, mientras que el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia, tiene a 7 párvulos en esta categoría.

En el intervalo de 5°, el Establecimiento Colegio Francisco Arriarán tiene a solo un párvulo dentro de este rango, mientras que el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia tiene a 2 párvulos dentro de esta categoría.

En el menor intervalo de sonido (intervalo de 2°), el Establecimiento Colegio Francisco Arriarán tiene a 3 párvulos en este rango, mientras que el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia, tiene solo a un párvulo en esta categoría

**GRAFICO 12: RESULTADO PORCENTUAL COMPARATIVO DE LOS INTERVALOS DE SONIDOS CORRESPONDIENTE ELEANOR NORTON (INTERVALO DE 5°) A LOS NIÑOS Y NIÑAS DEL 2° NIVEL DE TRANSICION DE LOS ESTABLECIMIENTOS COLEGIO FRANCISCO ARRIARAN Y ESCUELA NUEVA ZELANDIA**



De acuerdo a los siguientes datos sobre los intervalos de sonido que cantan los niños y las niñas del 2° Nivel de Transición de los Establecimientos Colegio Francisco Arriarán y Escuela Nueva Zelandia, podemos decir que:

Según los autores Eleanor Norton y Maurice Chevais, los niños y las niñas de un rango de edad de 5 a 6 años, deben de cantar en el intervalo de 5°, el Establecimiento Escuela Nueva Zelandia obtiene en este categoría un 14% del total de la muestra, mientras que en el Establecimiento Colegio Francisco Arriarán, obtiene solo un 4% del total de la muestra en esta categoría.

Mientras que en el intervalo de 4°, el Establecimiento Colegio Francisco Arriarán obtiene un 23% del total de la muestra, mientras que en el intervalo de

3° se encuentra un 62%, dando como suma un 85% del total de la muestra de niñas de éste nivel , encontrándose bajo el rango estipulado por los autores.

El establecimiento Escuela Nueva Zelandia, en el intervalo de 4°, obtiene un 50% del total de la muestra, mientras que en el intervalo de 3° se encuentra un 43%, dando como suma un 83% del total de la muestra de los niños y las niñas de éste nivel, encontrándose bajo el rango estipulado por los autores.

## **ANALISIS REPERTORIO MUSICAL UTILIZADO POR LAS EDUCADORAS DE PARVULOS**

Con respecto al análisis del repertorio utilizado por las educadoras, podemos indicar que estas tienen como ámbito, es decir al nota más grave a la más aguda, un intervalo de sexta, otras de séptima y de octava.

Las canciones del repertorio que se utiliza en el Colegio Francisco Arriaran y Jardín Infantil "Esperanza, tales como:

- Una cuncuna Amarilla. ( Tiene un ámbito de Octava)
- Dame la mano y danzaremos (Tiene un ámbito de Octava)
- La señorita aseñorada ( Tiene un ámbito de Octava)
- El tonto perico . ( Tiene un ámbito de Octava)
- Viaje a Concepción (Tiene un ámbito de sexta)
- Caballito rayado ( Tiene ámbito de séptima)
- Caballito blanco ( Tiene ámbito de séptima)
- Levántate Juana ( Tiene ámbito de sexta) , entre otras, tienen un ámbito que sobrepasa la tesitura de los niños, lo que no será posible de ser cantada por los niños y niñas , ya que como pudimos apreciar en el análisis del canto de los niños, aún les falta trabajar más la emisión de los sonidos que corresponden a su edad

Los demás establecimientos que se realizaron la toma de muestra, las Educadoras señalan que no tienen un repertorio seleccionado para su nivel.

## CUADRO DE ANÁLISIS ENTREVISTA EDUCADORA NIVEL MEDIO MAYOR

Dimensiones	Educadora nivel Medio Mayor
	Centro 1
1- Formación profesional en el lenguaje artístico musical	Más o menos porque tuve a lo menos un ramo de lo que era la parte artística y en eso se desglosaba lo que era música, eh.... Habrá durado un semestre, un año, no fueron los cuatro años y medio de carrera, ya. Si nos enseñaron todo lo que es el repertorio para cada nivel, eh... alcanzamos a aprender un instrumento, pero no... no se desarrolló como muchas de nosotras (estudiantes) queríamos, no se, muchas a lo mejor querían aprender a tocar guitarra y en un año, una vez a la semana es muy poco, más repertorio. Si... aprendimos algo, nos sirvió, pero más bien de forma personal uno tiene que ir ampliando lo que es repertorio, si uno quiere aprender a tocar un instrumento.
2- Criterios utilizados para la selección del repertorio musical	Primero eh... el lenguaje, como fue escrito, porque de repente muchas canciones cuando uno busca por Internet o en libros y vienen con otro idioma, argentino o de España, hay que adecuar el vocabulario... no podemos cantar sabeis! o vos! Porque los chiquillos, los niños de acuerdo a la nacionalidad en que estamos, primero el vocabulario, después la edad, si también el mensaje es pertinente, para los chiquillos, si es acorde también a la edad de los niños, alguna estrofa muy pequeña para sala cuna o una canción más larga para los niños más grandes. Entonces mas criterio de vocabulario, el tema de la duración de la canción, eso más que nada

<p>3- Propósito de repertorio musical</p>	<p>. Yo encuentro que las canciones son en parte de entretención, pero también tienen un fin didáctico, trabaja el lenguaje, la expresión no verbal, la parte artística, entonces creo que el tema de la música en lo que es en la Educación Parvularia yo creo que siempre va a tener un fin didáctico.</p>
<p>4- Actividades relacionadas con el lenguaje artístico</p>	<p>A ver acá por ejemplo este año yo tengo los niveles medio mayor y todas las mañanas tenemos actividades de lenguaje, ya sea lenguaje verbal o lenguajes artísticos ya..., entonces ahí las voy mezclando día por medio, un día verbal y el otro día que toque en la semana es de lenguaje artístico, y ahí va todo, o sino mezclo las dos, puede ser un poquito verbal en enseñarles una canción o esa canción la bailamos, entonces de esa forma la estamos planificando las actividades y en la tarde hay motricidad gruesa y también se mezcla con lo que es artístico, porque a veces tenemos circuito y hay niños que quieren cambiar ese circuito y después quieren terminar con un baile y entonces hay que improvisar y en las partes que todo lo que es celebración como el día de la madre, del padre... ahí va planificado el área artística, ya sea con poesía, con cantos, con bailes y lo que hacemos mucho son dramatizaciones que también va toda la parte artística, en donde los chiquillos juegan a imitar animales, personas, hacemos función de títeres o ellos juegan con los títeres.</p>

## **ANALISIS CUALITATIVO ENTREVISTA EDUCADORAS NIVEL MEDIO MAYOR**

De acuerdo a los datos recopilados mediante la entrevista, podemos decodificar la información:

En la dimensión 1, donde se menciona acerca de la formación profesional en el lenguaje artístico musical, señala la Educadora 1 que es regular su formación profesional y apela al interés personal por aprender nuevas técnicas musicales, para poder así enriquecer sus prácticas educativas.

En la dimensión 2, la cual se mencionan los criterios para la selección del repertorio musical, la Educadora 1, indica que lo primero que se fija es en el lenguaje con que está escrito la canción, el segundo criterio es la edad del niño, y el tercero es la duración de la canción.

En la dimensión 3, donde se les pregunta acerca del propósito del repertorio musical, ella menciona que tienen un fin de entretenimiento y didáctico a la vez.

En la dimensión 4, en donde se estipula las actividades que se desarrollan en base a los lenguajes artísticos, menciona que ella planifica actividades de este núcleo, pero a su vez, la va mezclando con otros núcleos.

\*la entrevista que debió de contestar la Educadora 2, no se realizó, ya que ella no quiso responder las preguntas.

**CUADRO DE ANÁLISIS ENTREVISTA EDUCADORAS PRIMER NIVEL DE TRANSICION**

Dimensiones	Educadoras Primer nivel de transición	
	Centro 1	Centro 2
1- Formación profesional en el lenguaje artístico musical	<p>No! Porque uno cuando va a la universidad. Haber yo estude en dos países, en Perú y en, acá en Chile. Y lo que me gustó mucho de Pero era que implementaba la parte musical, ya con instrumentos, música incluso teníamos un profesor de música, pero todo era adhoc a los niños, no era música así para aprender de opera sino, sin embargo el curso que tomamos acá en Chile, era como de ópera, ósea es bueno como para saber de cultura para uno, pero cuando uno está enfocado a los niños no te sirve mucho, si hay cosas de Mozart que tú puedes incorporal, Tchaikovsky que lo</p>	<p>Carente, un semestre donde no nos informaba mayormente como entregarles la música o como enseñarles a los niños, lo que es ritmo, los tiempos. Sino que nos entregaron, dijeron ya nos van a enseñar a tocar guitarra, ahí esta la guitarra, estas son las notas, ensayen. No nos dieron ningún conocimiento extra, como trabajar los tiempos con los niños, nada, fue súper poco.</p>

	<p>hacemos, pero así cosas para la rutina pedagógica que hace mucha falta no se hace aquí.</p>	
<p>2- Criterios utilizados para la selección del repertorio musical</p>	<p>Eso en base a las actividades pedagógicas que desarrollo, si hablamos de las vocales, yo trato de aprenderme canciones de las vocales o rimas de las vocales y eso... Es en base a mis actividades pedagógicas.</p>	<p>Dependiendo del Periodo, del periodo de la jornada, si los niños llegan en el saludo, una canción para el saludo, siempre es así, y si es que hay muy poco tiempo muerto, se realizan canciones que sean dinámicas, como para motivarlos un poco, que son tres minutos los tiempos muertos, que puede ser cuando van a salir almorzar.</p>
<p>3- Propósito de repertorio musical</p>	<p>Que los niños relacionen la actividad que yo enfoco con una canción, que no sea todo plano, al contrario que sea todo más dinámico, ese es el fin más que todo. Por ejemplo, si yo le estoy mostrando las vocales, que no solo le presente</p>	<p>Como te decía es dependiendo de la jornada, el periodo de la jornada y...Puede ser didáctico cuando son los tiempos muertos, con el fin de que no se queden dormidos quizás, y que no se pongan desordenados.</p>

	<p>una lámina y les diga: es la vocal, No... que todo este asociado a una canción cosa que para mí ellos internalicen mejor la actividad, así como la lámina la diapositiva, el power point que es importante, para mí la canción también es importante, siempre y cuando tenga un fin de la actividad que yo estoy pasando.</p>	
<p>4- Actividades relacionadas con el lenguaje artístico</p>	<p>Lo que más realizamos aquí es la expresión plástica ya...más que la expresión musical la hacemos casi todos los días porque es parte de la rutina pedagógica.</p> <p>Las actividades musicales las hago dentro de la parte pedagógica, no lo tomo como importante, ¿Me entiendes Tu? No es que diga yo: hoy hay que hacer artística porque hay que cantar, No! No lo tengo dentro</p>	<p>No están considerados mayormente, muy poco, ya que esto depende el colegio, porque como es colegio está enfocado a todo lo que tiene que ver con lenguaje y matemáticas, entonces es muy poco el espacio que te queda para hacer una vez a la semana o una vez al mes, entonces es muy poco lo que queda para que uno planifique actividades relacionadas con la música, pero no he</p>

	<p>de mis planificaciones como algo importante, lo tengo como algo del momento, ósea es parte de mi rutina pedagógica.</p> <p>Si cuando me piden algo, hacemos los instrumentos, tema los instrumentos, que este año no lo tomamos, ya...hay optamos por aprender sobre los instrumentos, nos conseguimos algún instrumento musical que un niño traiga o elaboren instrumentos, pero no más allá de eso.</p>	<p>podido trabajarlas muy bien, si hubiese sido en otro jardín les hubiera contestado todo, pero acá como estamos recién comenzando es complicado contestarles.</p>
--	--	---

## **ANALISIS CUALITATIVO ENTREVISTA EDUCADORAS DEL PRIMER NIVEL DE TRANSICION**

De acuerdo a los datos recopilados mediante la entrevista, podemos decodificar la información:

En la dimensión 1, en donde se menciona la formación profesional en el lenguaje artístico musical, tanto la Educadora 1, como la 2, señalan que su formación fue precaria. La Educadora 1, compara la formación entregada en su país de nacimiento con nuestro país.

En la dimensión 2, la cual se mencionan los criterios para seleccionar el repertorio musical, la Educadora 1, señala que los criterios utilizados por ella, se basan en el tema que se está trabajando con el nivel, mientras que la Educadora 2 indica que el criterio que utiliza es para marcar los tiempos dentro de la Jornada diaria.

En la dimensión 3, donde se estipula el propósito del repertorio musical, la Educadora 1 señala que el repertorio musical lo utiliza como un recurso para enriquecer sus actividades, mientras que la Educadora 2 es para marcar la Jornada diaria y utilizarla como un medio de entretenimiento para los tiempos muertos.

En la dimensión 4, donde se les pregunta acerca de las actividades relacionadas con los lenguajes artísticos, ambas señalan que dentro de su jornada diaria no lo tienen contemplado como planificación, sino que más bien lo utilizan con un medio didáctico para complementar otros aprendizajes.

## CUADRO DE ANÁLISIS ENTREVISTA EDUCADORAS SEGUNDO NIVEL DE TRANSICION

Dimensiones	Educadoras Segundo nivel de transición	
	Centro 1	Centro 2
1- Formación profesional en el lenguaje artístico musical	Nos enseñaron a tocar instrumentos musicales, nos enseñaron miles de cosas (interrupción), pero uno los va dejando de lado toda la parte expresiva. Desde que empecé mi carrera, empecé con expresión musical, hasta que terminé EN: Ah... ED: no si me hicieron harto, nos hicieron tocar hartos instrumentos musicales, nos hacían leer música, leer pauta, no... nada que decir, pero después... yo creo que los primeros años	mediamente, ósea fue una...nos enseñaron instrumentos que generalmente es la flauta, música infantil, pero de allí mayores conocimientos en música no hubo, yo aprendí la canción y nada más, quizás también porque no tengo la habilidad, tampoco me interiorizaba en aprender o a parte de lo que me enseñaba la profesora, pero lo que enseñaba la profesora era como limitado
2- Criterios utilizados para la selección del repertorio musical	Bueno ahora yo no ocupo criterios personales, me los imponen y está en la red de contenidos. En general a las Educadoras de Párvulo no nos han pedido	Eeeeeeh, una música que sea interactiva, que yo sé que les va agradar a los niños y música de distinto tipo, música que va incorporada los números y las vocales, música entre comilla que

	nuestra opinión, eso es solo un criterio que sabe solamente la asesora, y yo no sé si ella lo hará con alguien, la verdad es que ahí no sabría...eh... a ciencia cierta cómo lo hacen, pero eso viene de allá...	son de animales, eso pensando que le va a gustar a los niños y que también hay un aprendizaje de por medio
3- Propósito de repertorio musical	Generalmente es didáctico más que cantar por cantar, porque... cuando yo uso mi propio CD eh... lo hago con la intención...como yo te decía cuando están muy ansiosas o muy inquietas les pongo música clásica, entonces la intención es que se relajen, y además lo enfoco a escuchar los instrumentos musicales, como suena una flauta, como suenan los violines, como suena el piano..., entonces lo enfoco como a esa parte, que si de repente	El conocimiento más básico de pre escritura, eh... Matemáticas, ósea me baso más en lo que estamos exigiendo ahora, que son vocales y números, y que, yo soy súper animalista así que también les integro el asunto de los animales.

	<p>veo, que necesitamos a lo mejor alegrar el ambiente pongo una canción en donde ellas puedan ejecutar gestos, acciones y que le sirvan a ellas para moverse o dependiendo de la actividad.</p> <p>O sea yo creo que uno enfoca o se apoya de las canciones en lo que más necesita para su trabajo, yo creo que es fundamental, es como yo te decía, hay canciones que hay en el CD.</p> <p>entonces yo siempre trato de buscar la intencionalidad de las canciones y esas canciones son las que busco personalmente y las otras que yo he visto en varios Jardines.</p>	
<p>4- Actividades relacionadas con el lenguaje artístico</p>	<p>Yo no planifico como lo hace el profesor, porque es su asignatura, es distinto. Yo me apoyo en las canciones después, porque para mí es un</p>	<p>De repente aparecen proyectos que tenemos que hacer instrumentos musicales, y ahí los niños se expresan, pero que yo no tenga un</p>

	recurso más que nada.	conocimiento acabado, yo siento que tengo una limitación, trato que los niños se expresen lo mejor posible, que tengan un ritmo, que tengan un oído, pero ya cuando va más allá del timbre y el pulso, yo ahí no lo manejo bien, sí que marquen un ritmo y que allá una melodía, que los niños sepan que hay algo armónico. Se realiza poco en el lenguaje musical, ya que hay una exigencia, porque nosotros estamos muy evocados, muy escolarizados, entonces nos exigen mucho.
--	-----------------------	---

## **ANALISIS CUALITATIVO ENTREVISTA EDUCADORAS DEL SEGUNDO NIVEL DE TRANSICION**

De acuerdo a los datos recopilados mediante la entrevista, podemos decodificar la información:

En la dimensión 1, en donde se les pregunta acerca de su formación profesional en el lenguaje musical, la Educadora 1 señala que su formación fue adecuada, mientras que la Educadora 2, señala que su formación fue insuficiente en este ámbito.

En la dimensión 2, donde se menciona que criterios utilizan para seleccionar el repertorio musical, la Educadora 1 señala que se los imponen, ya que ella tiene una asesora, la cual estipula los criterios de trabajo, mientras que la Educadora 2 menciona, que sus criterios se basan en estimular a los niños y niñas del nivel para pasar los contenidos planificados.

En la dimensión 3, donde se menciona el propósito del repertorio musical, tanto para la Educadora 1 como la Educadora 2, su propósito es utilizarlo para complementar las actividades planificadas.

En la dimensión 4, en donde se les pregunta acerca de las actividades que realizan en los lenguajes artísticos, la Educadora 1 menciona que ella no planifica actividades de esta índole, ya que existe un profesor para trabajar en este ámbito, mientras que la Educadora 2, menciona que realiza actividades de manera esporádica, ya que esto depende de las planificaciones realizadas.

## **CAPITULO V**

### **5.1 Conclusiones**

### **5.2. Proyecciones**

### **5.3. Limitaciones**

## **CAPITULO V**

### **5.1. Conclusiones**

La música es una herramienta pedagógica útil para las Educadoras de Párvulos, ya que a través de esta pueden comunicarse con los niños y niñas de una manera lúdica y a la vez potenciar en ellos distintas áreas, como: el lenguaje oral, lenguaje artístico, la motricidad, entre otras.

Dentro de la investigación uno de los ejes centrales era identificar la tesitura de los niños y niñas de segundo ciclo, para esto se seleccionaron 5 centros educativos de los cuales dos eran municipales, dos subvencionados y uno particular, con el fin de captar distintas realidades respecto a la problemática planteada.

En el nivel Medio Mayor de los cuales los centros educativos fueron el Jardín infantil Don Osito y Esperanza, se puede determinar que los niños y niñas en su mayoría emiten tres intervalos como lo indican los autores sin embargo estos no son acordes a lo señalados por los autores (Do, Re, Mi), sino, que se repiten intervalos de sonido tales como Do-La, Sol-Mi, Re-Si, ya que pueden existir variables en cuanto a la emisión de sonidos, lo cual no quiere decir que estos párvulos tengan un desempeño insuficiente en este ámbito.

Mientras que en el Primer nivel de transición de los cuales los centros Educativos seleccionados fueron el Colegio Santa María de Santiago y La Escuela Nueva Zelandia. En su mayoría los párvulos/as se encuentran emitiendo tres intervalos de sonido como lo señalan los autores Maurice Chevais y Eleanor Short Norton, sin embargo, nuevamente, al igual que en el nivel de Medio Mayor, los niños y niñas no emiten los sonidos definidos por los autores (Do-Mi), sino que se repiten los intervalos de Sol-Mi, Re-Si, entre otros.

En el Segundo Nivel de transición se seleccionaron los centros Educativos Colegio Francisco Arriaran y Escuela Nueva Zelandia los cuales al momento de tomar la tesitura individualmente de cada niño y niña, nos dieron como

resultado que la mayor cantidad de niños y niñas se encuentran emitiendo tres intervalos con la edad de cinco a seis años, mientras que los autores señalan que a esa edad los párvulos debieran emitir cinco intervalos (Do, Re, Mi, Fa y Sol). Esta situación se puede dar, ya que el enfoque educativo de estos niveles se basa en el fortalecimiento de aprendizajes relacionados con el lenguaje verbal y las matemáticas, dejando de lado, los demás ámbitos de desarrollo de las competencias que un niño o niña de esta edad debiese de llegar a obtener.

En general, al momento de analizar la tesitura de la muestra seleccionada, se refleja que ellas emiten sonidos, se debe de realizar al cantar las canciones escogidas por éstos mismos, por consiguiente, se deduce que no se potencia en este grupo de niños y niñas su desarrollo vocal, ya que el repertorio escogido no es pertinente al nivel de desarrollo de los párvulos estudiados.

A través de los resultados obtenidos en esta investigación, podemos inferir que el núcleo de los lenguajes artísticos, específicamente, el repertorio musical, no es potenciado, como otros aprendizajes estipulados en las bases curriculares, ya que los párvulos a la hora de cantar, tienen una tesitura no acorde a la edad en que éstos se encuentran.

Esta problemática se puede dar por dos factores: la primera es que el repertorio seleccionado por las Educadoras no es acorde al nivel de desarrollo de grupo de niños y niñas con el que se encuentra, y segundo, que la Educadora no selecciona en base a criterios, las canciones que cantan durante la Jornada diaria, sino que las utilizan como un medio o complemento para las actividades planificadas de otros ámbitos de aprendizaje.

Luego de haber tomado la muestra individualmente de cada niño y niña de los niveles de segundo ciclo de los centros educativos anteriormente nombrados, se realizó una entrevista a cada Educadora con el fin de saber cómo abordaban el lenguaje musical con los párvulos/as. Al realizarles las preguntas elaboradas en el instrumento seleccionado, se visualiza que las Educadoras de Párvulos no trabajan el lenguaje musical de una manera planificada, sino que lo utilizan como un recurso pedagógico y un medio para complementar su trabajo con los niños y niñas de una manera lúdica y llamativa, pero a su vez, se

escogen canciones inadecuadas al nivel de desarrollo de los párvulos/as, ya que existe un desconocimiento en base a lo que se debe de seleccionar, señalando que la formación profesional que tuvieron en sus respectivas casas de estudio, fueron deficientes en esta área, por lo que se refleja una carencia en esta competencia como profesional.

El que las Educadoras de Párvulos no trabajen el lenguaje musical y no tengan un repertorio apropiado para el nivel de desarrollo de los niños y niñas provoca en sí que éstos no se encuentren dentro de la Tesitura que debiesen tener según su edad, provocando en ellos un menor desarrollo en este aspecto del aprendizaje, lo cual no es adecuado a la labor que la Educadora de párvulos debe de entregar, por lo que esta investigación deja entre ver que, no se les proporciona a los párvulos experiencias de aprendizaje relevantes y pertinentes a su desarrollo.

El desconocimiento que tienen las Educadoras de Párvulo respecto a las ventajas que proporciona el desarrollar competencias musicales como lo es el repertorio, limitan, el desarrollo holístico de los niños y niñas, produciendo en ellos algunos procesos de aprendizaje más lentos como lo, es el desarrollo del lenguaje verbal, el lenguaje expresivo, la habilidad motora, entre otras.

El repertorio musical puede ser ocupado como un medio o recurso para enriquecer las prácticas pedagógicas, sin embargo esto no significa que no debe ser trabajado de manera planificada, puesto que, al no producirse esto se llega al punto de cantar por cantar, sin ningún fin determinado, más que el de marcar los tiempos o fortalecer otro tipo de aprendizajes.

Por todo lo antes mencionado, consideramos que el lenguaje musical, es un área importante de trabajar, de una manera seria, intencionada y con un enfoque pedagógico como tal, ya que desarrolla en los niños, la expresión gestual y corporal, el desarrollo del lenguaje, la expresión y control de los sentimientos, el lenguaje verbal y la creatividad, la apreciación de lo que nos rodea.

## 5.2. Proyecciones de la Investigación

Al concluir nuestra investigación, nos hemos dado cuenta que la formación que tiene una Educadora de Párvulo actualmente, presenta una carencia en desarrollo de competencias artísticas, en el lenguaje musical, ya que siempre esta área se trabaja en los centros educativos, pero de una manera inadecuada, por lo que es importante que dentro de nuestra malla curricular deba de existir asignaturas en donde nos enseñen a trabajar el lenguaje musical según el desarrollo en el que se encuentren los niños y niñas.

Además con la información obtenida podemos constatar que existe una falencia en el desarrollo musical de los párvulos (repertorio musical), por lo que sería de gran ayuda, crear en conjunto con los docentes de música, un manual, en donde se pueda plasmar las canciones que realmente pueden cantar los párvulos a una determinada edad. El trabajo consistiría en crear canciones que les sirvieran a las Educadora de Párvulo para trabajar con los niños y las niñas, con una mira musical, entregada por los docentes de esta área, siendo ésta específica al nivel de desarrollo del grupo en donde se encuentre ésta.

### **5.3. Limitaciones**

Una de las limitaciones que se encontraron dentro del trabajo investigativo fue la toma de muestra del canto de los párvulos, ya que ésta era de manera voluntaria y existieron instancias en donde los niños y las niñas no quisieron cantar, por lo cual no se pudo obtener las grabaciones de éstos.

Otras de las limitaciones fue que no se obtuvo todas las entrevistas que se tenían planificadas, ya que una de las Educadoras de los centros seleccionados para esta investigación, no tuvo la voluntad de respondernos, por lo que no pudimos contrastar la visión que ésta tenía en base a lo que estábamos estudiando.

## BIBLIOGRAFÍA

A. Regelski, T. (1980). En T. A. Regelski, *Principios y problemas de la Educacion Musical*. Ciudad de México: Editorial Diana.

Algarín, O. J. (s.f.). *Lenguaje Musical*. Recuperado el 5 de noviembre de 2010, de [http://roble.pntic.mec.es/jalo0056/lenguaje\\_musical.pdf](http://roble.pntic.mec.es/jalo0056/lenguaje_musical.pdf)

Chavez Palominos, Y. (2002). En Y. Chavez Palominos, *Movimiento, Expresion, ritmo y creacion en el Jardin Infantil* (pág. 182). Santiago: Arge.

Gobierno de Chile. (2002). MINEDUC, *Bases Curriculares de la Educacion Parvularia* (pág. 57). Santiago: MINEDUC.

Hemsey de Gainza, V. (2005). *la iniciacion musical del niño*. Buenos Aires : Editorial Ricordi Americana, S.A.E.C.

Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la musica y educación musical*. Madrid: A. Machad ediciones S.A.

Swanwick, K. (2000). *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Ediciones Morata.

Willems, E. (1979). En E. Willems, *Las Bases Psicológicas de la educación Musical*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

## **Anexos**

## **Preguntas de entrevista**

Objetivo: identificar la importancia que le otorga la Educadora de Párvulos el trabajo del repertorio musical en la Jornada diaria.

- 1- ¿Considera usted que su formación musical fue la adecuada? ¿por qué?
- 2- ¿Qué criterios o que criterios utiliza usted para seleccionar el repertorio que ocupa en su nivel?
- 3- El repertorio que utiliza ¿lo hace con un fin didáctico o por el gusto de cantar? Si es didáctico ¿Cuál es el propósito que éste tiene?
- 4- ¿De qué manera usted planifica o desarrolla los aprendizajes relacionados con el lenguaje artístico musical?

Cuadro comparativo tesitura de los niños y las niñas

**JARDIN X.**

<b>NIÑOS Y NIÑAS DE X AÑOS DE EDAD</b>		<b>TOTAL DE NIÑOS/AS</b>
<b>MUJERES =</b>	<b>HOMBRES=</b>	
<b>NIÑOS Y NIÑAS DE X AÑOS DE EDAD</b>		<b>TOTAL DE NIÑOS/AS</b>
<b>MUJERES =</b>	<b>HOMBRES= 1</b>	

**Total de la muestra X niños/as**

**CENTRO EDUCATIVO :**

**N° DE MATRICULA :**

**N° DE GRABACIONES :**

**RANGO DE EDAD :**

Según los investigadores musicales, Maurice Chevais, y Eleanor Short Norton, indican que los niños de 3 y 4 años pueden emitir los sonidos do, re, mi ,

<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Sonido que emite el niño o niña al cantar</b>	<b>Según los investigadores Chevais, y Eleanor Short Norton</b>	<b>Observaciones</b>

### Cuadro de análisis entrevista

Dimensiones	Educadoras nivel X	
	Centro 1	Centro 2
1- Formación profesional en el lenguaje artístico musical		
2- Criterios utilizados para la selección del repertorio musical		
3- Propósito de repertorio musical		
4- Actividades relacionadas con el lenguaje artístico		

## **Entrevista Educadora Nivel Medio Mayor Jardín Infantil y Sala Cuna “Esperanza”**

Simbología: ED: Educadora

EN: Entrevistadora

### **1.- ¿Considera usted que su formación musical fue adecuada? ¿Por qué?**

ED: Emmm...mi educación musical... EN: su formación musical en la Universidad, ED: ¿en la universidad? Más o menos porque tuve a lo menos un ramo de lo que era la parte artística y en eso se desglosaba lo que era música, eh... Habrá durado un semestre, un año, no fueron los cuatro años y medio de carrera, ya. Si nos enseñaron todo lo que es el repertorio para cada nivel, eh... alcanzamos a aprender un instrumento, pero no... no se desarrolló como muchas de nosotras (estudiantes) queríamos, no se, muchas a lo mejor querían aprender a tocar guitarra y en un año, una vez a la semana es muy poco, más repertorio. Si... aprendimos algo, nos sirvió, pero más bien de forma personal uno tiene que ir ampliando lo que es repertorio, si uno quiere aprender a tocar un instrumento. Creo que esa asignatura debe de estar durante toda la carrera.

### **2.- ¿Qué criterios o criterio utiliza usted para seleccionar el repertorio que ocupa en su nivel en la planificación de sus actividades?**

ED: ¿Qué criterios? Eh... primero eh... el lenguaje, como fue escrito, porque de repente muchas canciones cuando uno busca por Internet o en libros y vienen con otro idioma, argentino o de España, hay que adecuar el vocabulario... no podemos cantar sabeis! o vos! Porque los chiquillos, los niños de acuerdo a la nacionalidad en que estamos, primero el vocabulario, después la edad, si también el mensaje es pertinente, para los chiquillos, si es acorde también a la edad de los niños, alguna estrofa muy pequeña para sala cuna o una canción

más larga para los niños más grandes. Entonces mas criterio de vocabulario, el tema de la duración de la canción, eso más que nada.

**3.- El repertorio que utiliza lo hace con un fin didáctico o por el gusto de cantar. Si es didáctico ¿cuál es el propósito que este tiene?**

ED: Eh... hay momentos y momentos de la rutina, por ejemplo en las señales de cada alimento o actividad, son con un fin didáctico, ya... para que ellos se den cuenta de que hay un cambio en la rutina... a lo mejor se terminó la hora de la leche y ahora empieza otra canción para dar inicio a la actividad y eso puede ser en el tema didáctico y también hay canciones que ahora por ejemplo estamos trabajando como de mazapán, que es para la estimulación en la hora de inicio que tienen relación con la unidad que estamos trabajando, también es didáctico. Y hay otros momentos que son de espera, por ejemplo para ir al baño o para cuando están mudando a los chiquititos o ya viene la hora de la despedida, a veces son más de entretenición, pero siempre va un mensaje. Yo encuentro que las canciones son en parte de entretenición, pero también tienen un fin didáctico, trabaja el lenguaje, la expresión no verbal, la parte artística, entonces creo que el tema de la música en lo que es en la Educación Parvularia yo creo que siempre va a tener un fin didáctico.

**4.- ¿De que manera usted planifica o desarrolla los aprendizajes relacionados con el lenguaje artístico musical?**

ED: ¿de que manera planifico? Eh... a ver acá por ejemplo este año yo tengo los niveles medio menor y todas las mañanas tenemos actividades de lenguaje, ya sea lenguaje verbal o lenguajes artísticos ya..., entonces ahí las voy mezclando día por medio, un día verbal y el otro día que toque en la semana es de lenguaje artístico, y ahí va todo, o sino mezclo las dos, puede ser un poquito verbal en enseñarles una canción o esa canción la bailamos, entonces de esa forma la estamos planificando las actividades y en la tarde hay

motricidad gruesa y también se mezcla con lo que es artístico, porque a veces tenemos circuito y hay niños que quieren cambiar ese circuito y después quieren terminar con un baile y entonces hay que improvisar y en las partes que todo lo que es celebración como el día de la madre, del padre... ahí va planificado el área artística, ya sea con poesía, con cantos, con bailes y lo que hacemos harto son dramatizaciones que también va toda la parte artística, en donde los chiquillos juegan a imitar animales, personas, hacemos función de títeres o ellos juegan con los títeres... EN: o sea ¿usted encuentra que el lenguaje artístico acá está equiparado con los otros tipos de de núcleo? ED: Tratamos en lo posible de equilibrado los tres ámbitos, yo creo que los tres ámbitos son súper importantes, sobre todo en esta primera etapa preescolar, porque a flor de piel los chiquillos tienen el bailar, cantar y tratamos de que sea súper equilibrado, de manejar los tres ámbitos y obviamente planificar de acuerdo a la edad de los niños, a lo mejor en sala cuna va más que nada al ámbito de autonomía, identidad, pero también se trata de incorporar el ámbito de comunicación, lenguaje verbal sobretodo y lenguaje artístico y después con los más grandes también... a lo mejor enfocamos al ámbito de relaciones lógico matemáticas, hay que empezarlo a preparar un poco para el colegio, pero siempre tratando de mezclar los otros núcleos, tratando de que sea más equilibrado. No trabajamos un curriculum así tan específico, tratamos de que sea integral, usamos de todo un poco, para que sea más equilibrado.

## **Entrevista Educadora Nivel Medio Mayor Jardín Infantil y Sala Cuna “Esperanza”**

Simbología: ED: Educadora

EN: Entrevistadora

### **1.- ¿Considera usted que su formación musical fue adecuada? ¿Por qué?**

ED: Emmm...mi educación musical... EN: su formación musical en la Universidad, ED: ¿en la universidad? Más o menos porque tuve a lo menos un ramo de lo que era la parte artística y en eso se desglosaba lo que era música, eh... Habrá durado un semestre, un año, no fueron los cuatro años y medio de carrera, ya. Si nos enseñaron todo lo que es el repertorio para cada nivel, eh... alcanzamos a aprender un instrumento, pero no... no se desarrolló como muchas de nosotras (estudiantes) queríamos, no se, muchas a lo mejor querían aprender a tocar guitarra y en un año, una vez a la semana es muy poco, más repertorio. Si... aprendimos algo, nos sirvió, pero más bien de forma personal uno tiene que ir ampliando lo que es repertorio, si uno quiere aprender a tocar un instrumento. Creo que esa asignatura debe de estar durante toda la carrera.

### **2.- ¿Qué criterios o criterio utiliza usted para seleccionar el repertorio que ocupa en su nivel en la planificación de sus actividades?**

ED: ¿Qué criterios? Eh... primero eh... el lenguaje, como fue escrito, porque de repente muchas canciones cuando uno busca por Internet o en libros y vienen con otro idioma, argentino o de España, hay que adecuar el vocabulario... no podemos cantar sabeis! o vos! Porque los chiquillos, los niños de acuerdo a la

nacionalidad en que estamos, primero el vocabulario, después la edad, si también el mensaje es pertinente, para los chiquillos, si es acorde también a la edad de los niños, alguna estrofa muy pequeña para sala cuna o una canción más larga para los niños más grandes. Entonces mas criterio de vocabulario, el tema de la duración de la canción, eso más que nada.

**3.- El repertorio que utiliza lo hace con un fin didáctico o por el gusto de cantar. Si es didáctico ¿cuál es el propósito que este tiene?**

ED: Eh... hay momentos y momentos de la rutina, por ejemplo en las señales de cada alimento o actividad, son con un fin didáctico, ya... para que ellos se den cuenta de que hay un cambio en la rutina... a lo mejor se terminó la hora de la leche y ahora empieza otra canción para dar inicio a la actividad y eso puede ser en el tema didáctico y también hay canciones que ahora por ejemplo estamos trabajando como de mazapán, que es para la estimulación en la hora de inicio que tienen relación con la unidad que estamos trabajando, también es didáctico. Y hay otros momentos que son de espera, por ejemplo para ir al baño o para cuando están mudando a los chiquititos o ya viene la hora de la despedida, a veces son más de entretención, pero siempre va un mensaje. Yo encuentro que las canciones son en parte de entretención, pero también tienen un fin didáctico, trabaja el lenguaje, la expresión no verbal, la parte artística, entonces creo que el tema de la música en lo que es en la Educación Parvularia yo creo que siempre va a tener un fin didáctico.

#### **4.- ¿De qué manera usted planifica o desarrolla los aprendizajes relacionados con el lenguaje artístico musical?**

ED: ¿de que manera planifico? Eh... a ver acá por ejemplo este año yo tengo los niveles medio menor y todas las mañanas tenemos actividades de lenguaje, ya sea lenguaje verbal o lenguajes artísticos ya..., entonces ahí las voy mezclando día por medio, un día verbal y el otro día que toque en la semana es de lenguaje artístico, y ahí va todo, o sino mezclo las dos, puede ser un poquito verbal en enseñarles una canción o esa canción la bailamos, entonces de esa forma la estamos planificando las actividades y en la tarde hay motricidad gruesa y también se mezcla con lo que es artístico, porque a veces tenemos circuito y hay niños que quieren cambiar ese circuito y después quieren terminar con un baile y entonces hay que improvisar y en las partes que todo lo que es celebración como el día de la madre, del padre... ahí va planificado el área artística, ya sea con poesía, con cantos, con bailes y lo que hacemos harto son dramatizaciones que también va toda la parte artística, en donde los chiquillos juegan a imitar animales, personas, hacemos función de títeres o ellos juegan con los títeres... EN: o sea ¿usted encuentra que el lenguaje artístico acá está equiparado con los otros tipos de de núcleo? ED: Tratamos en lo posible de equilibrado los tres ámbitos, yo creo que los tres ámbitos son súper importantes, sobre todo en esta primera etapa preescolar, porque a flor de piel los chiquillos tienen el bailar, cantar y tratamos de que sea súper equilibrado, de manejar los tres ámbitos y obviamente planificar de acuerdo a la edad de los niños, a lo mejor en sala cuna va más que nada al ámbito de autonomía, identidad, pero también se trata de incorporar el ámbito de comunicación, lenguaje verbal sobretodo y lenguaje artístico y después con los más grandes también... a lo mejor enfocamos al ámbito de relaciones lógico matemáticas, hay que empezarlo a preparar un poco para el colegio, pero siempre tratando de mezclar los otros núcleos, tratando de que sea más equilibrado. No trabajamos un curriculum así tan específico, tratamos de que sea integral, usamos de todo un poco, para que sea más equilibrado.

## **Entrevista Educadora 1º Nivel de Transición Colegio Particular Subvencionado “Santa María de Santiago”**

Simbología: ED: Educadora

EN: Entrevistadora

### **1.- ¿Considera usted que su formación musical fue adecuada?**

ED: jajajajaeeee carente, un semestre donde no nos informaba mayormente como entregarles la música o como enseñarles a los niños, lo que es ritmo, los tiempos. Sino que nos entregaron, dijeron ya nos van a enseñar a tocar guitarra, ahí esta la guitarra, estas son las notas, ensayen. No nos dieron ningún conocimiento extra, como trabajar los tiempos con los niños, nada, fue súper poco.

### **2.- ¿Qué criterio o criterios utiliza usted, para seleccionar el repertorio que ocupan en su nivel, en la actividad planificada?**

ED: Dependiendo del Periodo, del periodo de la jornada, si los niños llegan en el saludo, una canción para el saludo, siempre es así, y si es que hay muy poco tiempo muerto, se realizan canciones que sean dinámicas, como para motivarlos un poco, que son tres minutos los tiempos muertos, que puede ser cuando van a salir almorzar. Bueno ahora, estamos terminando en realidad el periodo diagnóstico, entonces es todo dependiendo de la edad de los niños, que tienen que saber a cierta edad, y yo creo que eso más que nada, porque mas no te puedo decir.

**3.- ¿El repertorio que utiliza lo hace con un fin didáctico o por el gusto de cantar?**

ED: Como te decía es dependiendo de la jornada, el periodo de la jornada y...Puede ser didáctico cuando son los tiempos muertos, con el fin de que no se queden dormidos quizás, y que no se pongan desordenados.

**4.- ¿De qué manera Usted planifica y desarrolla los aprendizajes relacionados con el lenguaje artístico musical?**

R: Es re poco lo que he podido trabajar, aparte de lo que son las pruebas diagnóstico, acá te entregan mucha prueba diagnóstico, lo que ha sido entre medio ha sido para conocernos, entonces las actividades que yo trabaje con ellos en música fue reconocer tiempos rápidos y lentos, que es más o menos lo que tienen que saber ellos, entonces como para empezar a saber si es que saben, fue una actividad destinada a eso.

EN: ¿Pero dentro de su plan a mediano y largo plazo considera en lenguaje artístico música? ED: No están considerados mayormente, muy poco, ya que esto depende el colegio, porque como es colegio está enfocado a todo lo que tiene que ver con lenguaje y matemáticas, entonces es muy poco el espacio que te queda para hacer una vez a la semana o una vez al mes, entonces es muy poco lo que queda para que uno planifique actividades relacionadas con la música, pero no he podido trabajarlas muy bien, si hubiese sido en otro jardín les hubiera contestado todo, pero acá como estamos recién comenzando es complicado contestarles.

## **Entrevista Educadora 2º Nivel de Transición Escuela Municipal Nueva Zelanda**

Simbología: ED: Educadora

EN: Entrevistadora

### **1.- ¿Considera Usted que su formación musical fue adecuada?**

ED: mediamente, ósea fue una...nos enseñaron instrumentos que generalmente es la flauta, música infantil, pero de allí mayores conocimientos en música no hubo, yo aprendí la canción y nada más, quizás también porque no tengo la habilidad, tampoco me interiorizaba en aprender o a parte de lo que me enseñaba la profesora, pero lo que enseñaba la profesora era como limitado.

### **2.- ¿Qué criterio o criterios utiliza usted para seleccionar el repertorio musical que ocupa en su nivel?**

ED: Eeeeeeh, una música que sea interactiva, que yo sé que les va agradar a los niños y música de distinto tipo, música que va incorporada los números y las vocales, música entre comilla que son de animales, eso pensando que le va a gustar a los niños y que también hay un aprendizaje de por medio.

### **3.- ¿El repertorio que utiliza lo hace con un fin didáctico o por el gusto de cantar? ¿Si es didáctico cual es el propósito que este tiene?**

ED: ahhh, eso es lo mismo que decía delante, el conocimiento más básico de pre escritura, eh... Matemáticas, ósea me baso más en lo que estamos exigiendo ahora, que son vocales y números, y que, yo soy súper animalista así que también les integro el asunto de los animales.

#### **4.- ¿De qué manera Usted, planifica o desarrolla los aprendizajes relacionados con el lenguaje artístico musical?**

ED: mira hay estamos en lo mismo que te decía antes que estamos un poco limitada en la parte musical. De repente aparecen proyectos que tenemos que hacer instrumentos musicales, y ahí los niños se expresan, pero que yo no tenga un conocimiento acabado, yo siento que tengo una limitación, trato que los niños se expresen lo mejor posible, que tengan un ritmo, que tengan un oído, pero ya cuando va más allá del timbre y el pulso, yo ahí no lo manejo bien, sí que marquen un ritmo y que allá una melodía, que los niños sepan que hay algo armónico. Se realiza poco en el lenguaje musical, ya que hay una exigencia, porque nosotros estamos muy evocados, muy escolarizados, entonces nos exigen mucho. Mira ahora dicen que una controversia que nosotros no podemos exigir niños leyendo, pero nosotras sabemos que debemos salir más o menos a primero con ciertas habilidades de lectura, así que, yo pienso que también nos hemos ido por una parte del tema escolarizada, lo que las Educadoras que estamos en escuelas, que de repente quizás el jardín infantil, mantenga todavía esa parte que nosotros no mantenemos, ósea yo hablo de nosotras porque yo voy a una reunión de Educadoras y estamos todas en la misma línea, entonces nos exigen más la parte cognitiva, que sepa la relación lógico matemático, que sepan Pre escritura, lectura, y tratamos de meter entre medio lo que es musical, lo que es expresión creativa manual, pero siempre abocado a lo otro, entonces como la parte también débil es la música también se incorpora poco.

## **Entrevista Educadora 2º Nivel de Transición Colegio Particular Subvencionado Francisco Arriarán**

Simbología: ED: Educadora

EN: Entrevistadora

### **1.- ¿Considera usted que su formación musical fue la adecuada?**

ED: Para la época en que yo estudié sí, pero la verdad es que a estas alturas de contenidos que tenemos emm... nos falta tiempo. Yo creo que la parte expresiva de las niñas, musical la hemos dejado de lado, para darle más cabida en la parte de contenidos, porque a nosotros nos ponen límite de fechas, entonces es lamentable... hemos estado atochada en las actividades, como será que estoy adelantando las clases del viernes... EN: pobrecitas... ED: esto es lamentable, porque a nosotras nos enseñaron a tocar instrumentos musicales, nos enseñaron miles de cosas (interrupción), pero uno los va dejando de lado toda la parte expresiva. Yo siento que es una de las falencias que tenemos como colegio y que se lo hemos dicho a la asesora, pero insiste que nuestra red de contenidos es compleja y tenemos que realizar a como dé lugar. EN: pero, dentro de su formación como Educadora, em... como en cuanto tiempo ¿Cuánto fue la formación que tuvo de acuerdo a la expresión musical? Que yo recuerde... desde que empecé mi carrera, empecé con expresión musical, hasta que terminé EN: Ah... ED: no si me hicieron hartos instrumentos musicales, nos hacían leer música, leer pauta, no... nada que decir, pero después... yo creo que los primeros años... pero cuando llegué acá cambia la cosa, nosotras cantábamos todo, desde que llegábamos hasta que nos íbamos, eh... las señales, todo todo... y fuimos dejando esas cosas de cantar ¿por qué? Por falta de tiempo.

Sí yo creo que es bueno, no me puedo quejar, porque yo estudié en la católica y le dan como hartos énfasis a toda la parte social del niño, toda la parte integral del niño de desarrollar primero que nada lo que es artes, le dan mucha importancia.

**2.- ¿Qué criterios o que criterios utiliza usted para seleccionar el repertorio que ocupa en su nivel?**

ED: Bueno ahora yo no ocupo criterios personales, me los imponen y está en la red de contenidos. Te acuerdas tú que te mostré el CD...y de acuerdo a los contenidos que estamos pasando, tenemos que ir cantando esas canciones, así es que... nosotras tratamos a través de instancias en las que tenemos “entre comillas” cuando las niñas están trabajando o estamos haciendo alguna actividad grupal, les ponemos música, independientemente del CD que nos pasa como colegio, nosotros generalmente ocupamos muchas canciones del grupo mazapán y también de los grandes músicos, entonces como últimamente se ha visto que ese tipo de música clásica ayuda mucho a los niños en la parte creativa, para que ellas se relajen también, diferencien sonidos... EN: pero usted sabe si la selección que realizan es conversada con otras personas o...? ED: en general a las Educadoras de Párvulo no nos han pedido nuestra opinión, eso es solo un criterio que sabe solamente la asesora, y yo no sé si ella lo hará con alguien, la verdad es que ahí no sabría...eh... a ciencia cierta cómo lo hacen, pero eso viene de allá...

**3.- El repertorio que utiliza ¿lo hace con un fin didáctico o por el gusto de cantar? Si es didáctico ¿Cuál es el propósito que éste tiene?**

ED: generalmente es didáctico más que cantar por cantar, porque... cuando yo uso mi propio CD eh... lo hago con la intención...como yo te decía cuando están muy ansiosas o muy inquietas les pongo música clásica, entonces la intención es que se relajen, y además lo enfoco a escuchar los instrumentos musicales, como suena una flauta, como suenan los violines, como suena el piano..., entonces lo enfoco como a esa parte, que si de repente veo, que necesitamos a lo mejor alegrar el ambiente pongo una canción en donde ellas puedan ejecutar gestos, acciones y que le sirvan a ellas para moverse o dependiendo de la actividad. Si yo quiero una actividad que les ayude a la motivación, después digo ah... hoy día estamos en ciencias y hay una canción del grupo mazapán donde se hable el lavado de dientes y justo me sirve para

que lo escucharan, porque hay niñas que no se lavan los dientes y estábamos hablando sobre la importancia de los dientes y entonces se les habla de todo el proceso del cepillado y a todas les queda claro que es importante lavarse todos los días los dientes. O sea yo creo que uno enfoca o se apoya de las canciones en lo que más necesita para su trabajo, yo creo que es fundamental, es como yo te decía, hay canciones que hay en el CD, no siempre es lo que uno necesita. Si te fijas...si te acuerdas el año pasado cuando te mostré el CD donde está el "Rey de Papel" (canción) es súper larga, larguísima y no tiene una cosa como muy pegajosa, yo no sé cuál es la intención de esas canciones o sea, yo ocupo canciones que a mí me sirvan con una intencionalidad clara, para un hábito, por favor y gracias, también del grupo mazapán, eh... no sé estamos viendo cómo crece el poroto y ahí está "el poroto coscorrón", entonces yo siempre trato de buscar la intencionalidad de las canciones y esas canciones son las que busco personalmente y las otras que yo he visto en varios Jardines, porque yo tengo un Jardín al lado de mi casa y en las mañanas les ponen a todo volumen y se escucha en toda la cuadra eh... música de Keny Yee... él es saxofonista, es súper conocido y su música es súper buena y es muy parecida la música que nosotros ponemos en cuanto a música clásica también... y éstas relajan a las niñas. Yo les digo niñas... ¿quieren escuchar música? ¿quieren escuchar que instrumentos van a escuchar en esta canción? A ver quien adivina, pueden ir trabajando y escuchar y ahí hago que ellas presten atención, trabajen más atentas y entonces como todo una intencionalidad educativa, pero más que nada con los años Victoria, uno como que va apoyándose en esos recursos y no va diciendo ¿por qué no me apoyé en esto? Si realmente me lo está facilitando. Y todo lo que sea cantado, de canciones, a ellas les encanta, entonces yo les digo a tal parte cantada, es distinto decirles "ya niñas vamos saliendo", o cuando les digo "a guardar" cantando, o cuando vamos al baño, entonces es un buen recurso, yo creo que si no estuviese la música, yo creo que en verdad no avanzaríamos mucho, por eso es un buen recurso maravilloso, entonces también incentiva lo que es la creatividad, porque yo por ejemplo les coloco una canción y les pregunto "¿a ver que se imaginan acerca de lo que dice la canción?" y ellas dibujan, las pocas veces que quedan como tiempo entre comillas, pero...así cantar por

cantar, por hacerlo, yo...no lo hago así, siempre lo hago con una intención, siempre siempre y trato de ocuparla siempre en las actividades. En general las niñas no se aprenden mucho las canciones, porque yo les pongo la música y estamos a lo mejor en los dientes, lo que ellas escuchan y se quedan con eso, ellas se quedaron con que es importante de esto, ¿Por qué debemos de tener la boca limpia?, de evitar las caries, o sea todo lo que tenga que ver con la enseñanza, entonces eso a ellas les queda y después cuando les gusta mucho, ellas me la piden "Tía escuchemos esto". Ahora que cuento con esa media hora más, yo creo que las niñas van hacer otras niñas, van a desarrollar el oído musical y ahora sí hay una educación del oído, si, se va a notar el cambio... EN: pero eh... ¿es como lo hacen con la asignatura de inglés? ED: Sí, si... no, si... cuando él llega, él llega a su clase y yo no intervengo en nada, es su clase, yo solamente lo apoyo en lo que tenga que hacer con las niñas, pero él desarrolla su actividad... EN: Ah... entonces la última pregunta...

#### **4.- ¿De qué manera usted planifica o desarrolla los aprendizajes relacionados con el lenguaje artístico musical?**

ED: era lo que yo te decía, pero ahora ya en la parte musical es el profe en cien por ciento es lo que hace. Pero cuando yo necesito, yo me dedico y busco lo que yo necesito eh... lo selecciono con tiempo, pero no es algo que diga "me voy a dedicar a planificar" no, no... yo no planifico como lo hace el profesor, porque es su asignatura, es distinto. Yo me apoyo en las canciones después, porque para mí es un recurso más que nada... EN: entonces... ¿no hay un trabajo cooperativo entre ustedes? Si po, porque hay un trabajo que después nosotros lo seguimos en la semana, porque las niñas siguen cantando las canciones y nosotras seguimos recordando y el profesor les da por ejemplo "ya la próxima clase quiero hacer una competencia musical y quiero que se aprendan tal canción" y nosotras lo ensayamos en las clases anteriores, y nosotras lo ensayamos y estamos toda la semana o en los días en que tenemos tiempo les digo "niñas" ¿Cómo es la canción que el profesor les enseñó, entonces siempre es como un apoyo en ese sentido en el que él está realizando...EN: mi pregunta va enfocada a que si ustedes planifican juntos o

él lo hace...? Él lo tiene que hacer solo, él lo hace a parte... EN: pero ¿eso está designado? ED: exacto, él también tiene su asesor o asesora, no sé lo que es... y les pidieron que empezaran a trabajar con el nivel de kínder entonces les pasan una pauta y les piden, entonces no se si necesitaras hablar con él para aclarar algunas cosas... EN: no, más que nada le preguntaba acerca de su labor... así que eso no más...

## **Canciones método Kodaly**

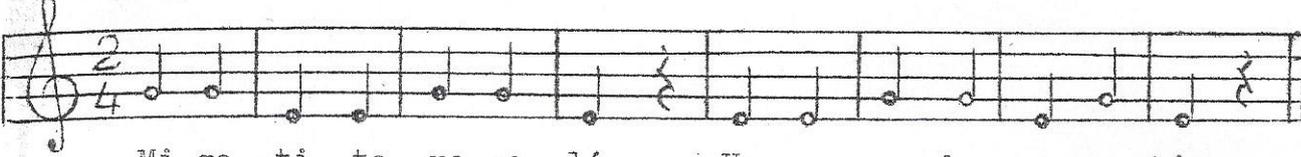
LECTURA MUSICAL.

En compases de 2 tiempos.

MI GATITO

Sol - Mi - Negras y Silencios

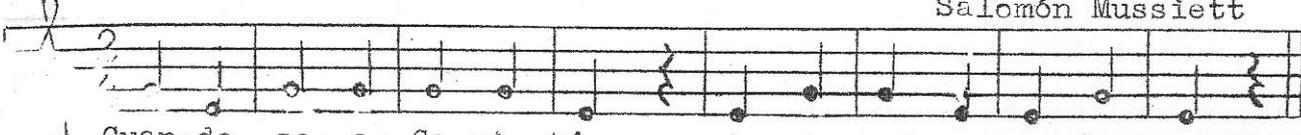
Texto y Música:  
Salomón Mussiätt

1. 

Mi ga--ti--to re-ga--lón Ha ca--za-do un ra--tón.

EL CAPITAN.

Salomón Mussiätt

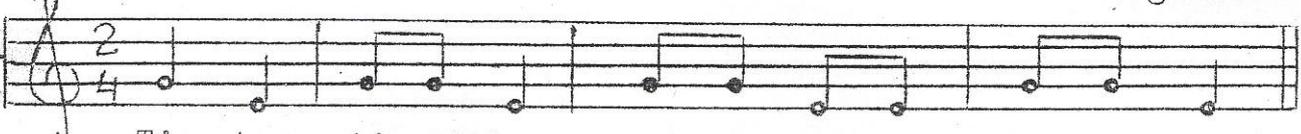


↓ Cuan-do se--a Ca-pi--tán via--ja--ré por al-ta mar.  
Lin-dos via-jes yo da--ré que a to--di-tos con-ta--ré.

TIC TAC.

(Negras y corcheas)

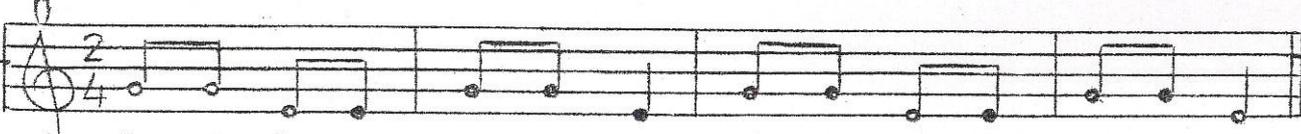
Ilma Rodriguez

3. 

Tic tac ti-qui tac Re--lo--ji--to ho--ra da.

SEÑOR ECO.

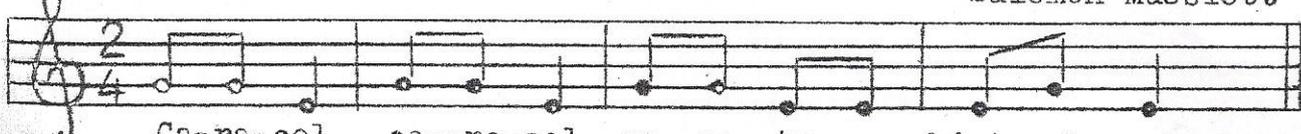
Gustavo Arriagada

4. 

Se-ñor E--co ¿dón-de'estás? No te es-con-das, ven a--cá.

CARACOL.

Salomón Mussiätt

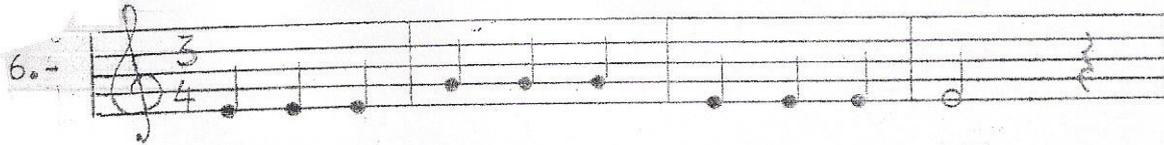


Ca-ra-col, ca--ra-col, sa--ca tu ca--chi-to al sol.

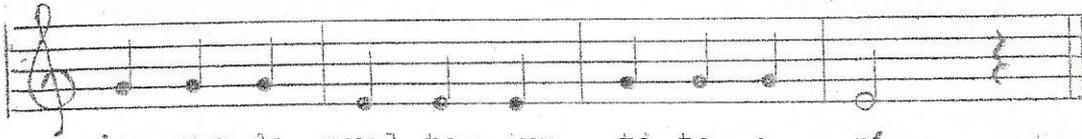
En compases de 3 tiempos.

ESE PERRITO.

Sol - Mi - Negras - Blancas y Silencio.

Texto y Música  
Salomón Mussienn

E-se pe-rri--to que sal-ta a---l-lí



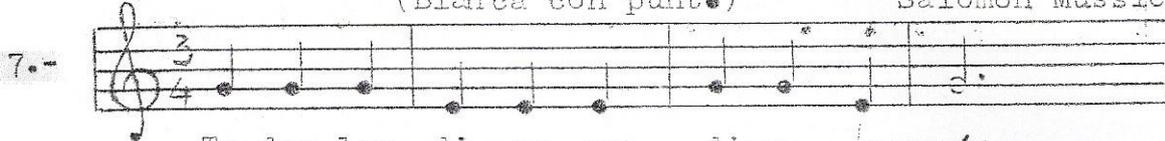
siem-pre da vuel-tas jun---ti-to a mí.

(Crear una segunda estrofa)

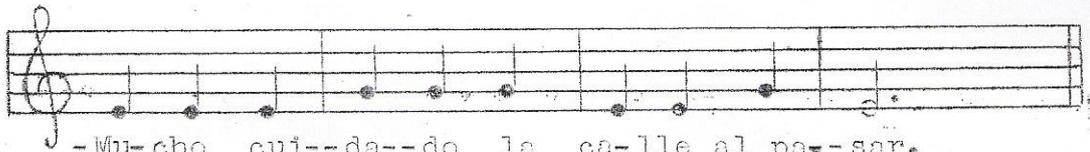
MUCHO CUIDADO.

(Blanca con punto)

Salomón Mussienn



To-dos los di--as me di-ce ma--má:

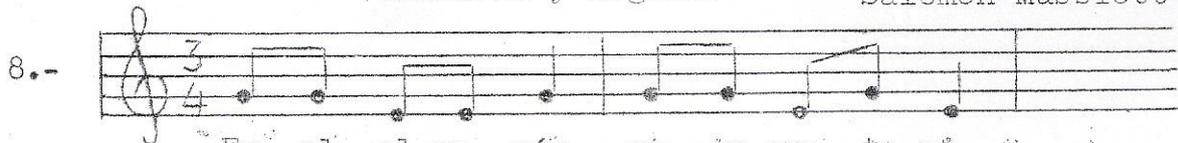


-Mu-cho cui--da--do la ca-lle al pa--sar.

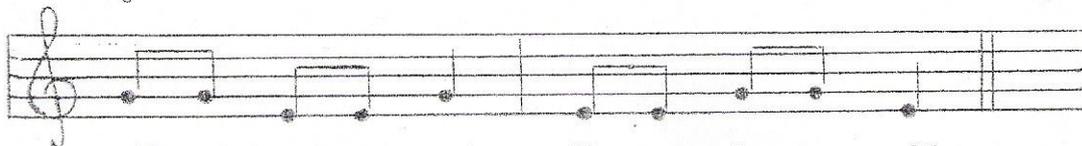
EL JUGUETE.

(Corcheas y negras)

Salomón Mussienn



En el al-ma--cén un ju-gue--te vi,



Al ver a ma---má Yo se lo pe---dí.

En compases de 4 tiempos.

LA GALLINA Ponedora.

Salomón Mussienn

9.-

En el ga-lli---ne-ro hay u--na ga-lli-na

Siempre po-ne un hue-vo To-di--tos los dí-as.

CUANDO EN LA NOCHE.

(Negras-corcheas y silencios) Salomón Mussienn

10.-

Cuan-do en la no--che me voy a dor--mir

mi ma-dre-ci---ta me be--sa a mí.

EL DEDAL.

( Blancas-negras y silencio de blanca)

Salomón Mussienn

11.-

En mi bol-són ten-go un de--dal

que me lo dio hoy mi ma---má.

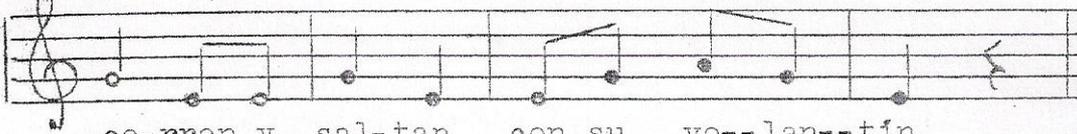


## EN EL PARQUE.

Salomón Mussiëtt

16. 

En el par-que hay Co-mo ni-ñes mil,



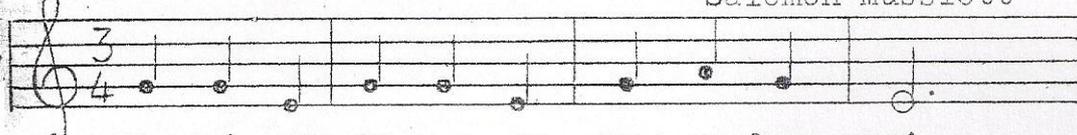
co-rren y sal-tan con su vo--lan--tín.

En compases de 3 tiempos

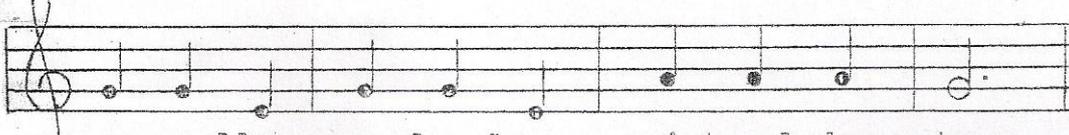
## MI MUÑECA.

(negras y blanca con punto)

Salomón Mussiëtt

17. 

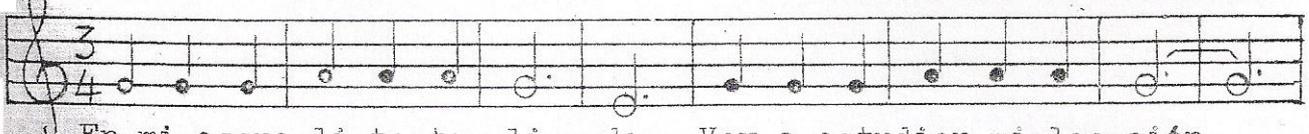
Hoy mi mu--ñe--ca se me en-fer---mó,  
Mi mu--ñe-qui-ta ya se me--jo----ró



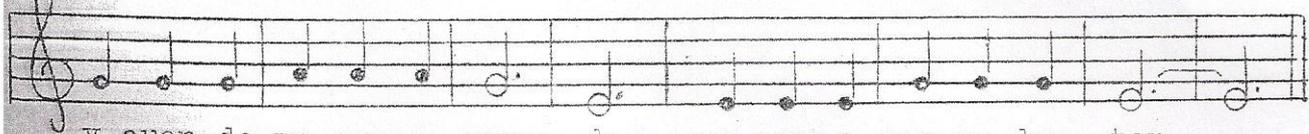
voy a lle--var--la lue---gui-to al doc---tor.  
con los re--me--dios que le dio el doc--tor.

## FUTURO DOCTOR.

Salomón Mussiëtt

18. 

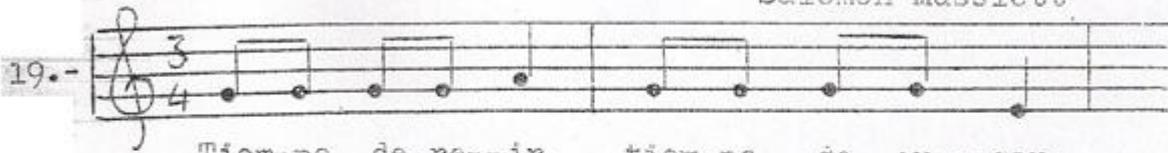
En mi escue-li-ta tan lin--da Voy a estudiar mi lec-ción



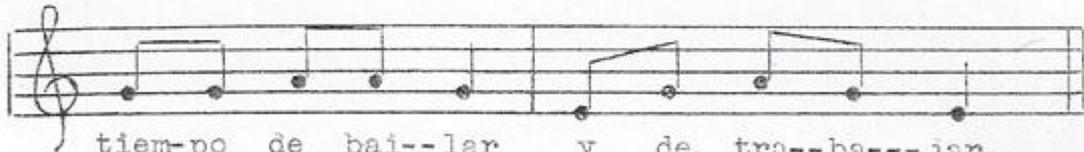
y cuan-dø yo se--a gran--de yo voy a ser un doc--tor.

## TIEMPO DE REIR.

Salomón Mussiëtt



Tiem-po de re--ir, tiem-po de ju---gar,

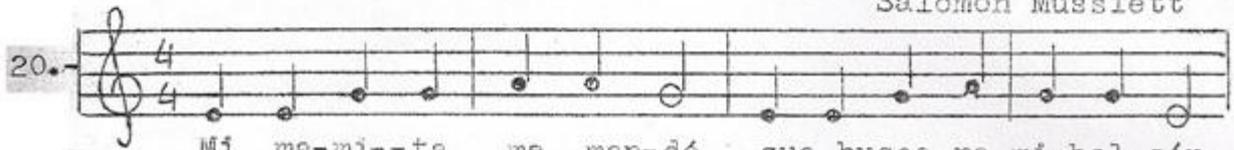


tiem-po de bai--lar y de tra--ba---jar.

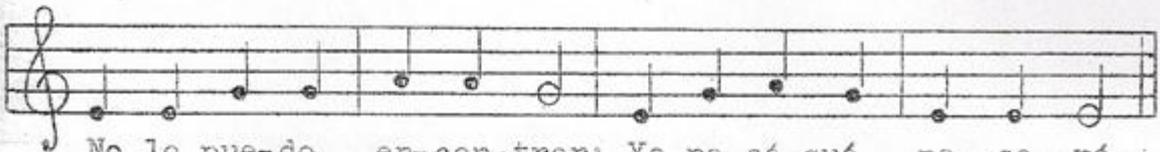
En compases de 4 tiempos.

## MI BOLSON.

Salomón Mussiëtt



Mi ma-mi--ta me man-dó que busca-ra mi bol-són,



No lo pue-do en-con-trar: Yo no sé qué pa--sa--rá.

## MUNECA DE TRAPO.

Salomón Mussiëtt



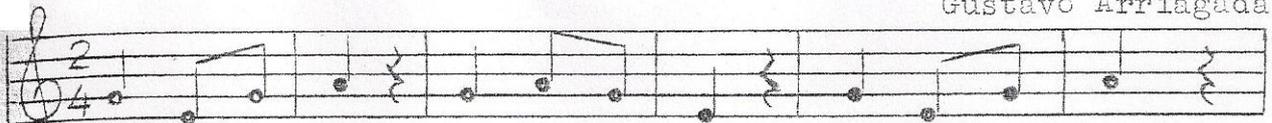
Mi mu-ñe ca es be-lla pe-ro yo pre--fie-ro

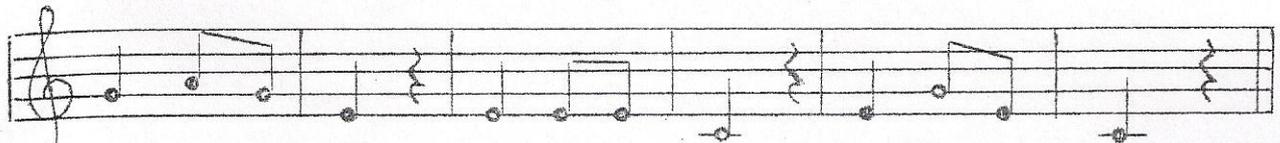


la de tra-po vie-jo pues con e--lla jue-go.

## CUANDO EL RELOJ (canon)

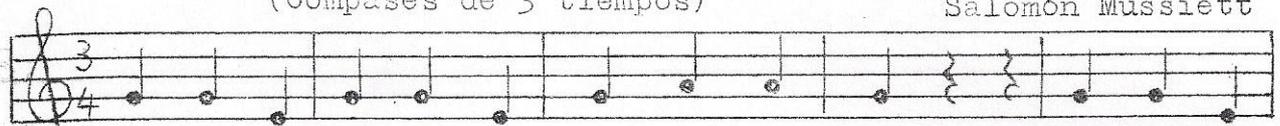
Gustavo Arriagada

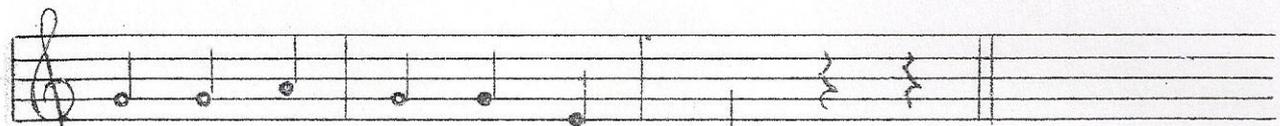
26. 
  
Cuan-do el re-loj to-que las diez De-bes dor--mir


  
nun--ca des-pués. Din din din don. Din din din don.

## LINDO NIÑO. (Compases de 3 tiempos)

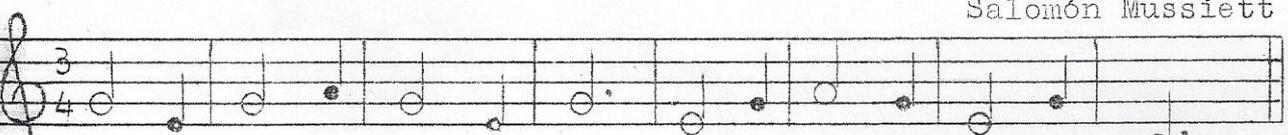
Salomón Mussienn

27. 
  
U-na ni--ñi--ta me di-jo u-na vez Que lin-do  
Un a--mi-gui--to lin-da


  
ni--ño pa---re--ce us---ted.  
ni--ña

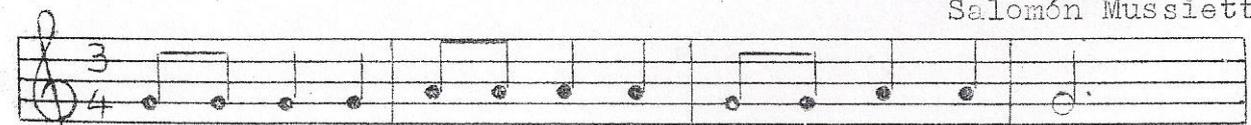
## TRAIGO FLORES.

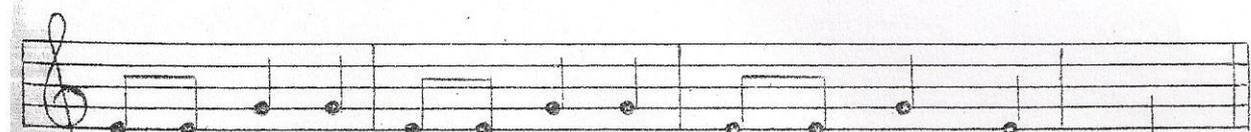
Salomón Mussienn

28. 
  
Trai-go flo--res pa---ra ti. Que lo pa--ses muy fe---liz.

## JUGANDO

Salomón Mussienn

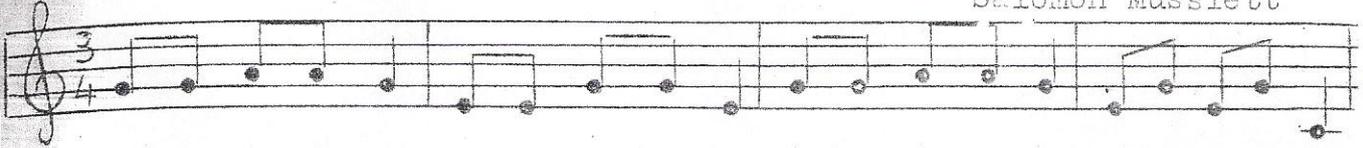
29. 
  
Los ni--ñi--tos de mi ba-rrío sa-ben bien ju---gar


  
y los gran-des se son-rí--en: -Re-cor--dan-do es-----tán.

CONTANDO.

Salomón Mussienn

30.

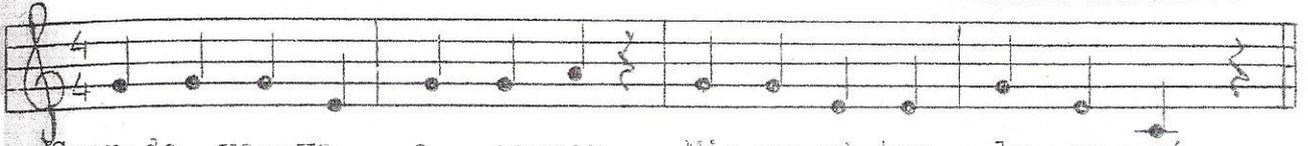


Dos y u-na tres. Tres y tres son 6 6 y cua-tro 10. Ya lo sabe Ud  
En compases de 4 tiempos.

A COMER.

Salomón Mussienn

31.



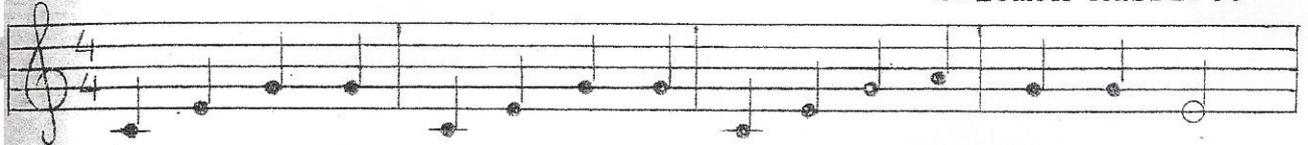
Cuan-do va--ya a co-mer Mis ma-ni-tos la--va--ré.  
Es--to no lo ol-vi--da--ré Y sa-ni-to vi--vi--ré.

AL COLEGIO.

(La Redonda)

Salomón Mussienn

32.



Al co-le--gio va-mos to--dos De-se-o--sos de es-tu-diar;

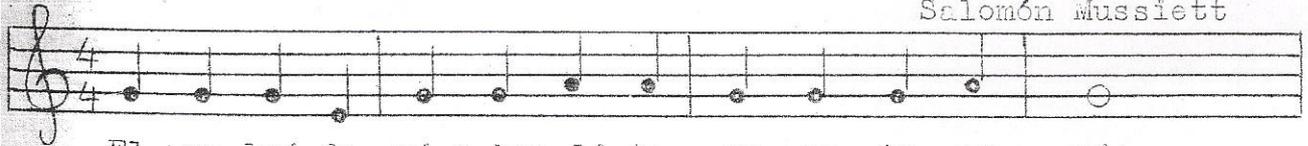


el tra-ba--jo dig-ni--fi-ca y el es--tu--dio más.

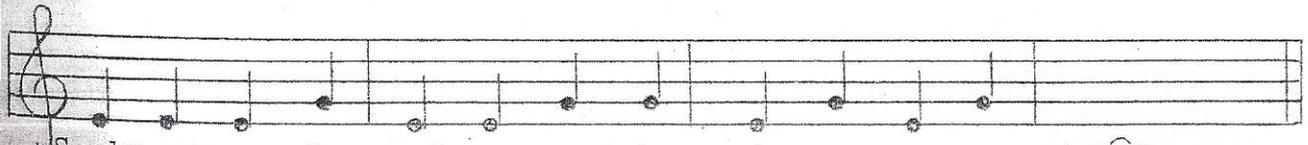
EL RELOJ DE MI ABUELITO.

Salomón Mussienn

33.



El re-loj de mi a-bue-li-to ya no to--ca más.

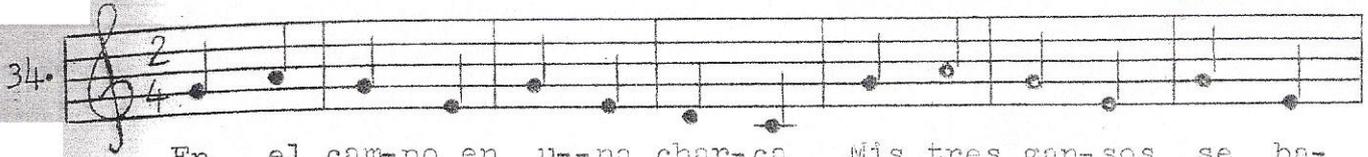


Se ha can-sa-do, se ha pa-ra--do:-qué pe--na me da.

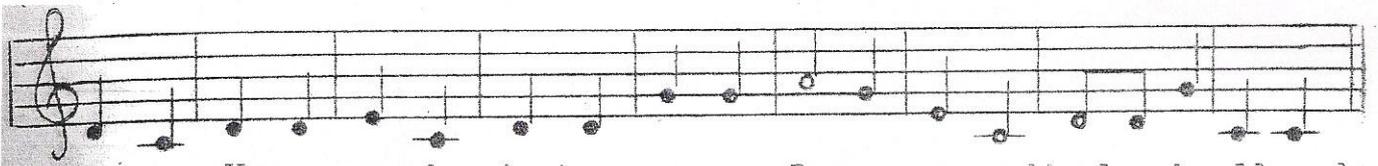
SONIDOS Sol - Mi - La - Re - Do. Do2  
En compases de 2 tiempos.

MIS TRES GANSOS.  
Húngara-Kodaly

Tr. Marta Gayán

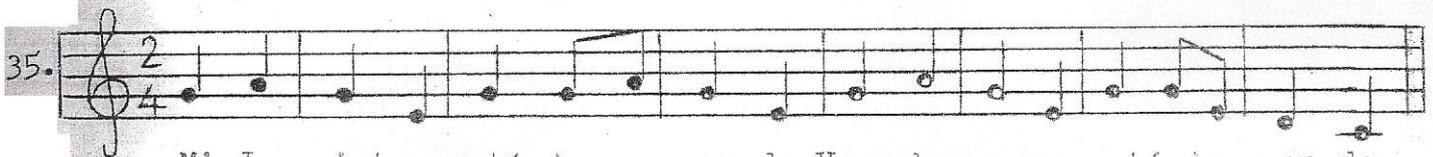


En el cam-po en u--na char-ca Mis tres gan-sos se ba-  
Be--ben jun--tos en el ri--o Tres ca---ba-llos que son  
Rom-pe ni-ña el za--pa--ti--to. Yo no cobro el a--rre-



ña-ban. Yo no ven-do mis tres gansos Pero un guardia los ha llevado.  
mí-os. Yo no ven-do mis ca-ba-llos Pero un guardia los ha llevado.  
gli-to. E-se vie--jo za--pa--te-ro Los co--se por po-co di-ne-ro.

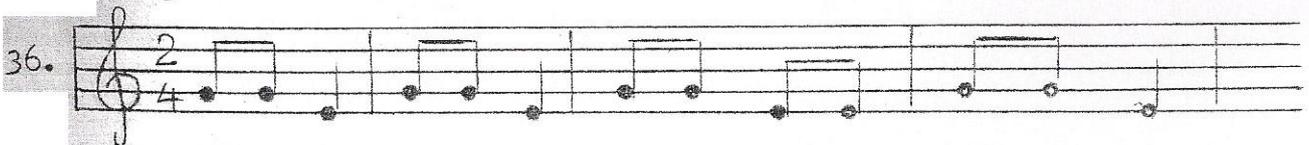
MI JUANITO.



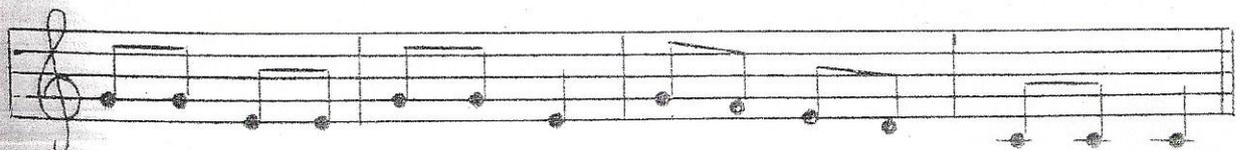
Mi Jua-ni-to es-tá ju-----gan-do Y su her-mano está ju--gan-do.  
(Poner en Fa M)

MARILU.  
Húngara

Texto C.B.



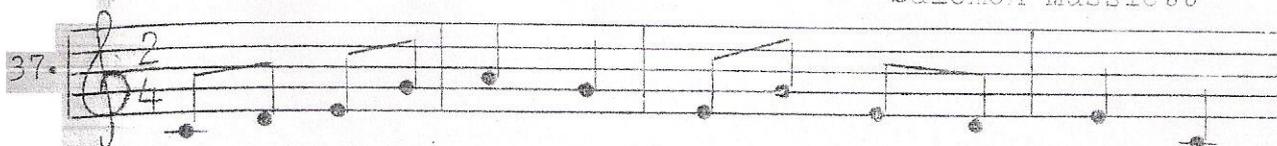
O-ye tú Ma-ri-lú. ¿Por qué estás tan tris--te tú?



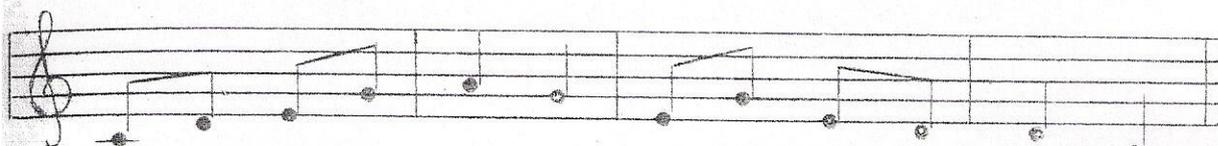
Si tu nombre es Ma-ri---lú, Sua--ve como el cielo a--zul.

## UNA GITANILLA.

Salomón Mussiëtt



U--na gi-ta--ni--lla me di--jo la suer---te,  
 Quiè--ro ser sol-da---do, ser un gran chi---le---no,



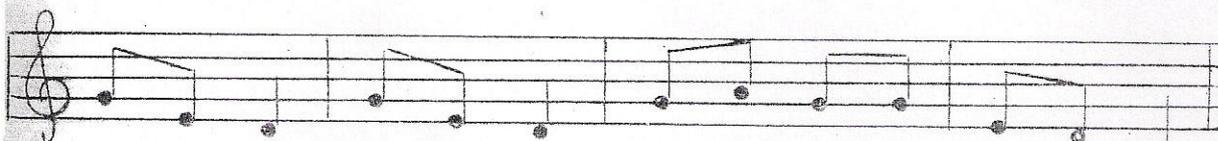
Di--jo que al-gún dí--a i-ba a ser ca---de---te.  
 Ju-rar la ban---de--ra y mo--rir por e---lla.

QUE HORA ES.

Salomón Mussiëtt

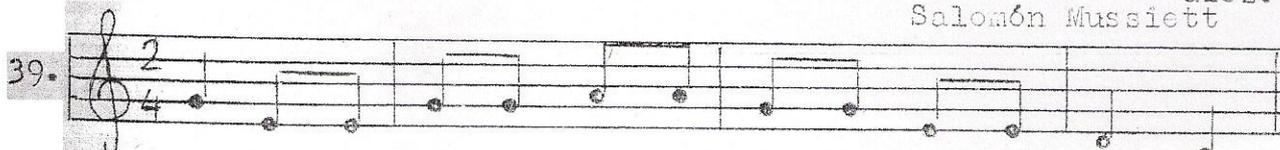


Qué ho--ra es, qué ho-ra es, Re--lo--ji--to qué ho-ra es



Qué ho-ra es, qué ho-ra es, Ya son cer--ca de las tres.  
 A RECREO. seis.  
 diez. (etc.)

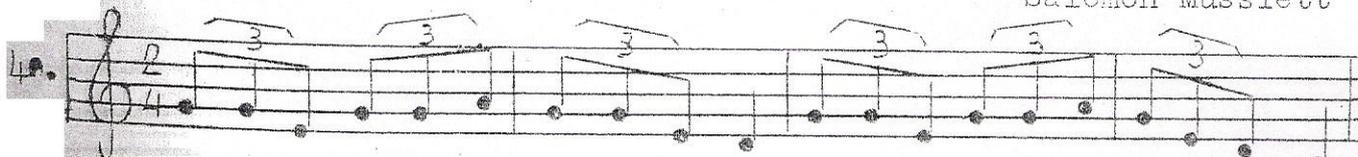
Salomón Mussiëtt



Te--ca-ron la cam---pa--na Va--mos a re---cre--o.

CON MI GUITARRA.

Salomón Mussiëtt



Con mi guitarra me pon-go a cantar Y mis amigos vienen a cantar.  
 Todos u-ni-dos can-ta-mos canción Y así juntitos nos sale mejor.

EN EL MERCADO.

Salomón Mussienn

44.

Musical notation for the first line of the song, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a melody of quarter and eighth notes.

En el mer--ca--do mi ma----mi com--pró  
 Cuan--do mi pa--pi los fue a pa--gar

Musical notation for the second line of the song, continuing the melody with quarter and eighth notes.

u--nos za----pa--tos de pu--ro cha--rol.  
 tris--te ha lle--ga--do sin pla--ta el ho--gar.

VAMOS A CANTAR.

Salomón Mussienn

45.

Musical notation for the first line of the second song, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a melody of quarter and eighth notes.

Va--mos a can--tar ni--ños ya, Va--mos a bai--lar

Musical notation for the second line of the second song, continuing the melody with quarter and eighth notes.

a com--pás. Es la ho--ra de ju--gar, es la ho--ra de bai--lar.

TENGO UNA MUÑECA.

Salomón Mussienn

46.

Musical notation for the first line of the third song, featuring a treble clef, a 4/4 time signature, and a melody of quarter and eighth notes.

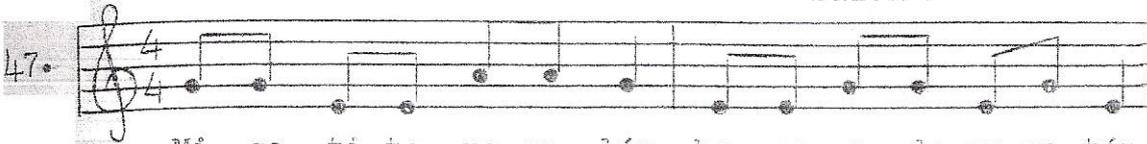
Ten--go una mu--ñe--ca Lle--na de a--se--rrín,

Musical notation for the second line of the third song, continuing the melody with quarter and eighth notes.

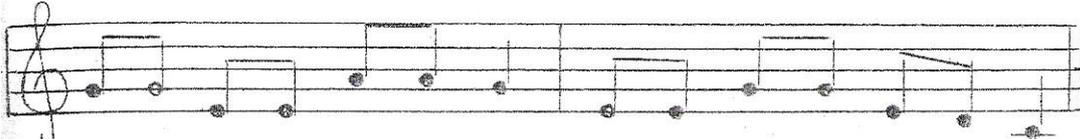
Es de pu--ro tra--po. -Se pa--re--ce a ti.

## MI GATITO REGALON.

Salomón Mussienn



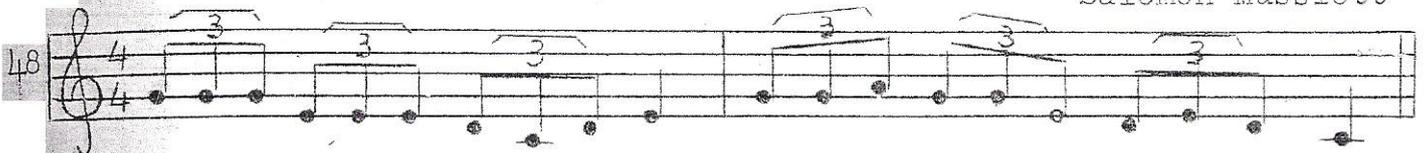
Mi ga--ti-to re-ga--lón ha ca-za--do un ra-tón



De un salti-to lo a-ga-rró. Ca-ta-plum se lo ce-mió.

## RAPIDO.

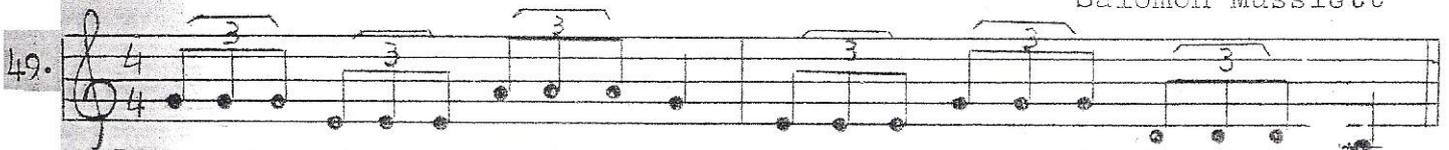
Salomón Mussienn



Rá-pi-do, rá-pi-do, rá-pi-do voy a ha-cer las compras que mami mandó.  
Rá-pi-do, rá-pi-do, vuelvo al hogar donde mamita esperándome es-tá.

## A VOLAR.

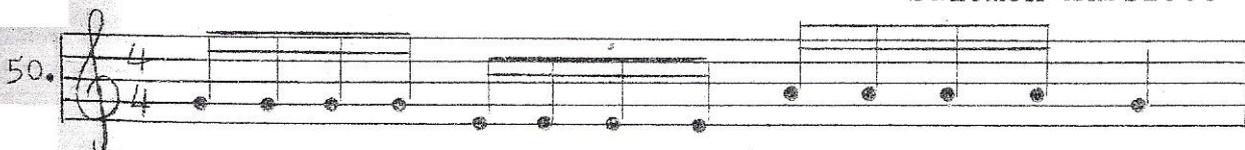
Salomón Mussienn



Los pa-ja-ritos ya van a vo-lar. su co-mi-dita saldrán a bus--sar.  
Jun-to co ellos quisiera volar; hacia los cielos quisie-ra llegar.

## LIGERITO.

Salomón Mussienn



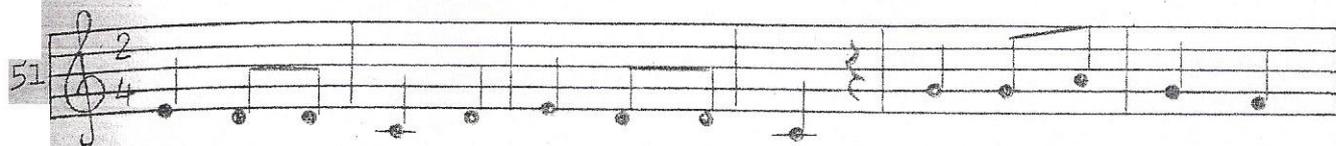
Li-ge-ri-to, li-ge-ri--to voy ha-cia mi ho--gar,



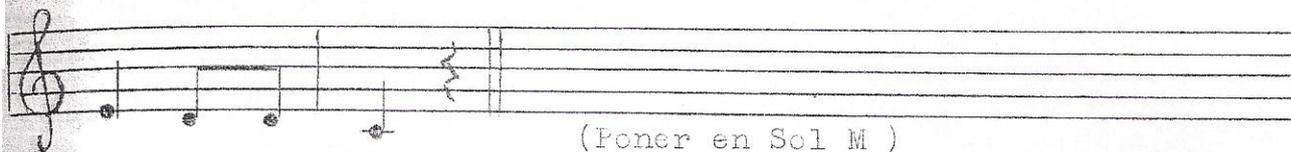
Mis pa-si-tos en-ca--mi---do don-de mi mo---má.

En compases de 2 tiempos.  
SONIDOS Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Do<sup>2</sup>

## PEDRITO.



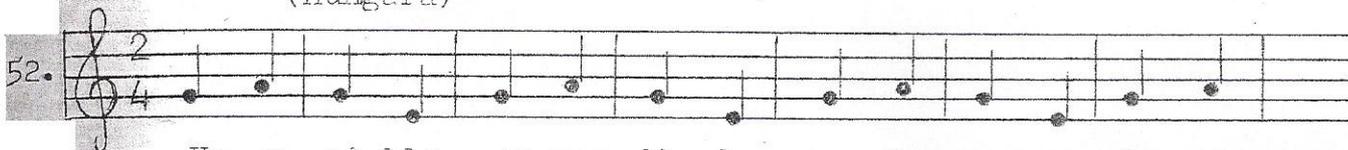
Pe-dri-to jue-ga al vo--lan--tín. Se e-le--va al---to



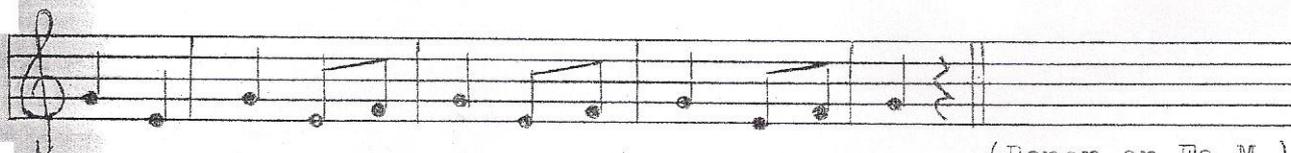
en el con--fín.

(Poner en Sol M )

## EL ANILLO. (húngara)



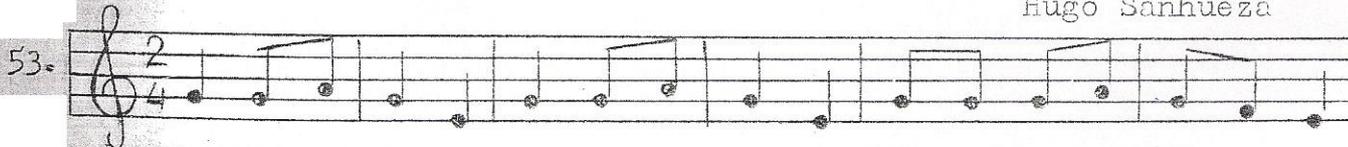
Un a--ni-llo es-con-di--do en la ma--no de un



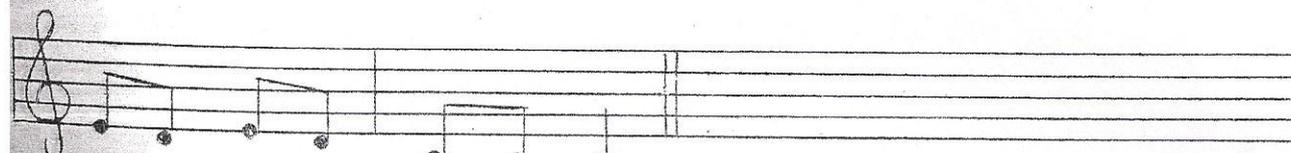
ni-ño. Rin, ya so-nó, ya so---nó, dá-me-lo. (Poner en Fa M )

## LLUEVE. (Húngara)

Hugo Sanhueza



Llue-ve y llueve, ca-en y ca--en Fi-nas go-tas de cris-tal

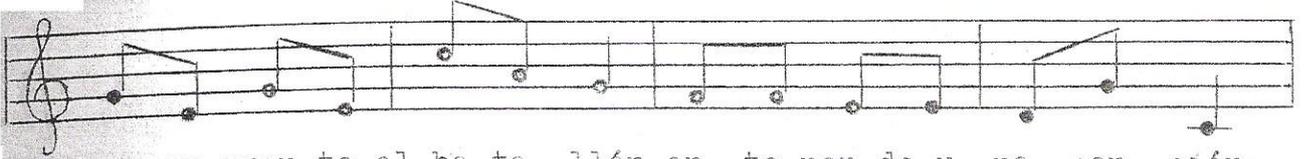


Triste el pueblo to-do es-tá.

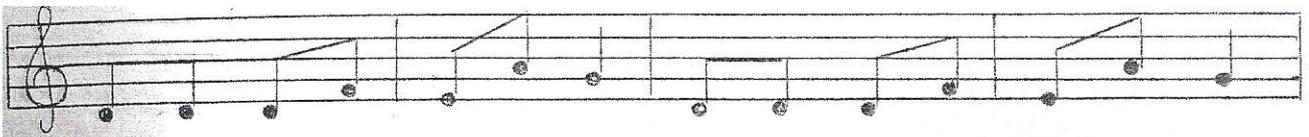
LOS NIÑOS SOLDADOS.

54. 

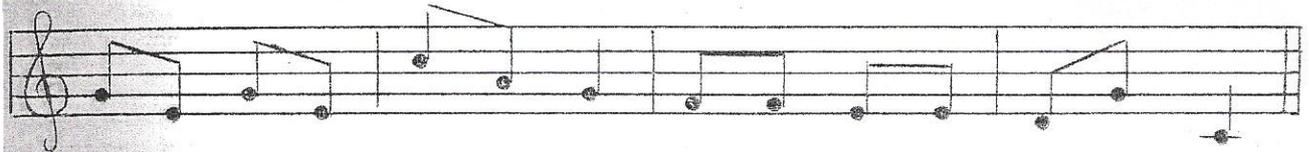
Con som-bre-ros de car-tón, con pa--li--tos de co-lor,



for-mar pron-to el ba-ta--llón en--to-nan-do u--na can--ción.



El que no quie--ra ju--gar, muy so--li--to que--da---rá,



o nos tie-ne que se--guir o a la fuer--za mar-cha--rá.

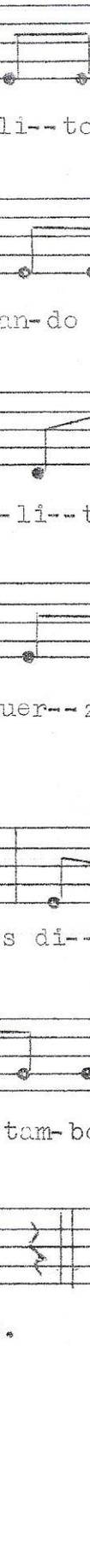
ATENCIÓN.

(Húngara)

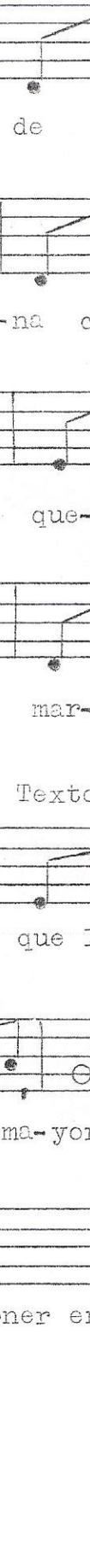
Texto: C.V.

55. 

A-ten-ción, oi-gan bien, el clarín nos di--ce que la ban-da



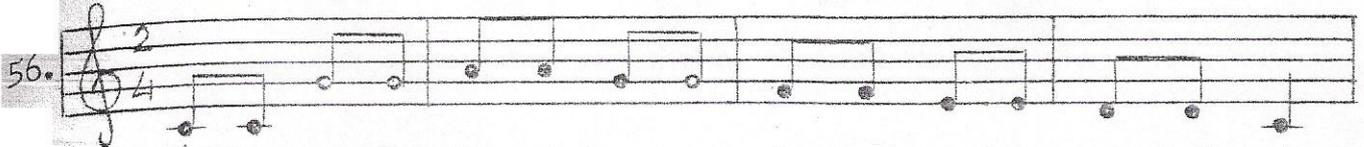
lle-ga ya. Mi-ren el tam-bor, el tam-bor ma-yor. Mar--ca



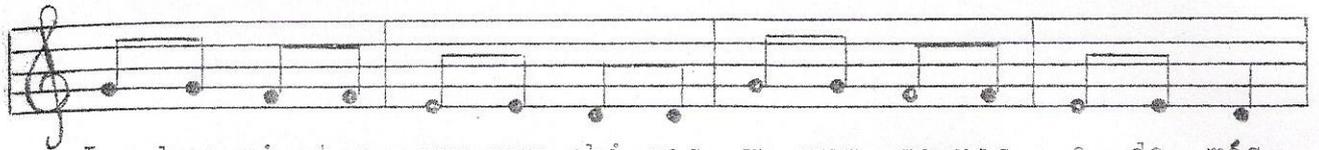
siem-pre el compás y mar-che--mos más. (Poner en Re M)

## LAS GALLINAS DE MI CASA.

Mozart



Las' ga-lli-nas de mi ca-sa to-das po--nen a cual más.  
 Cuando enclueca u-na ga---llina y se e-cha en un rin--cón,  
 Ro-de--a--da de po-llitos es en--can--to ver-la a--sí,

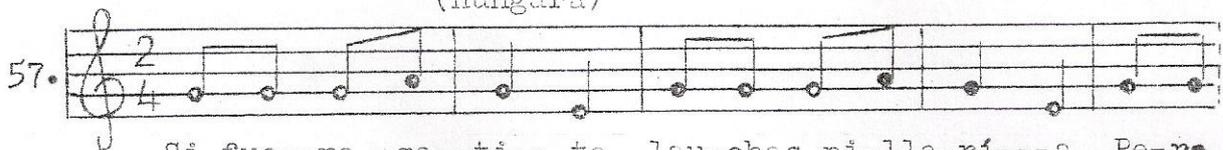


Los hue-vi--tos son muy chi-cos y muy sa-nos a--de--más  
 A las tres se--ma--nas jus-tas me da siempre un a--le--grón,  
 Tan chi-qui-tos, tan bo--ni-tos y son to-dos pa--ra mí,

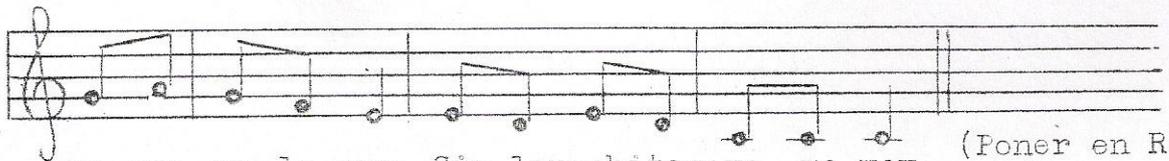


Las ga-lli-nas de mi ca-sa to-das po--nen a cual más.  
 Cuando enclueca una ga-lli-na y se e-cha en un rin--cón.  
 Ro--de--a--da de po-llitos es en--can--to ver-la a--sí.

SI FUERA GATITA. (Húngara)



Si fue--ra ga--ti--ta lau-chas pi-lla-rí---a Pe-ro

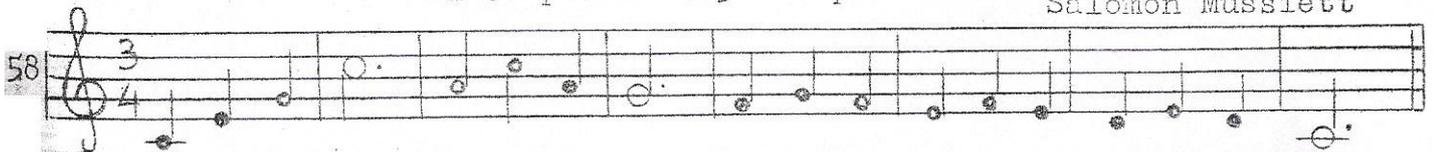


co--mo no lo soy Sin lau-chitas yo me voy. (Poner en Re M )

A TRABAJAR.

En compases de 3 tiempos.

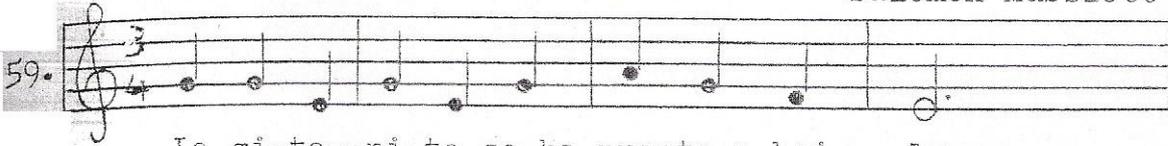
Salomón Mussiett



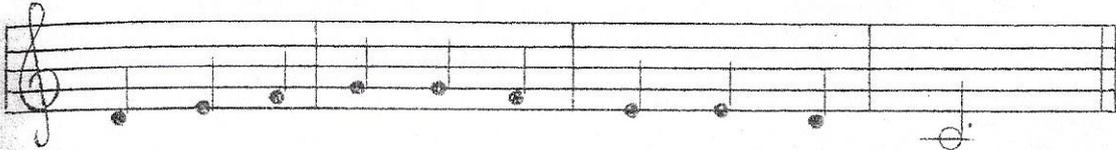
A tra-ba--jar suena el clarín, vamos to-di-tos a nuestra la-bor.  
 Es-ta can-ci--ón hay que cantar porque es el canto del trabajador.

## LA GITANITA.

Salomón Mussiëtt



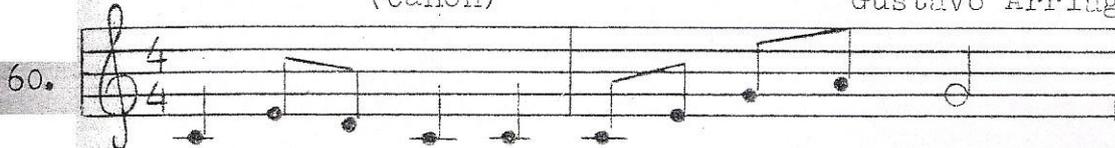
La gi-ta--ni-ta se ha puesto a bai----lar  
 Con su ves-ti-do de se--da se ve



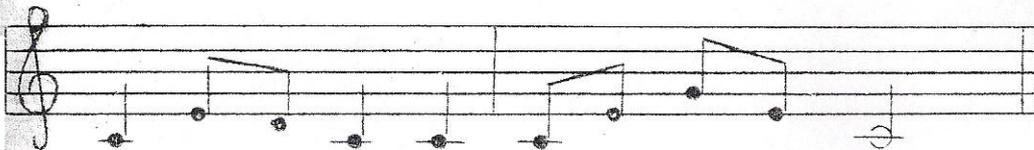
Mi--ren qué lin-do que lle-va el com---pás.  
 Cual ma-ri--po--sa que vue--la tan bién.

EL RUISEÑOR. En compases de 4 tiempos.  
 (canon)

Gustavo Arriagada



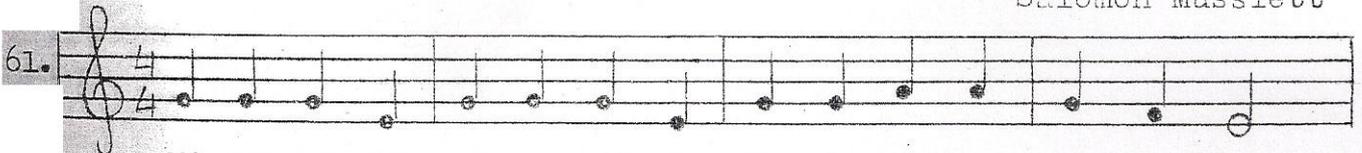
Cuan-do tem-pra--no can-ta el rui-se---ñor



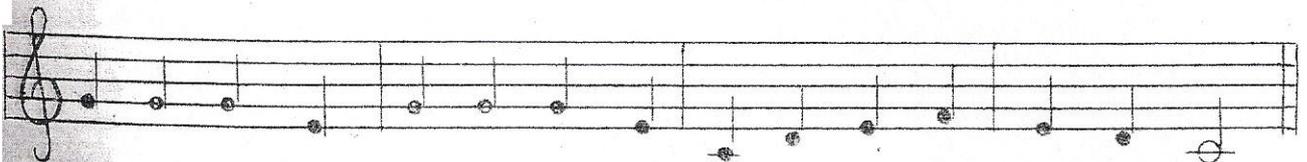
Sien-to a-le-grí---a en mi co--ra---zón.

## MI QUERIDA MAMACITA.

Salomón Mussiëtt



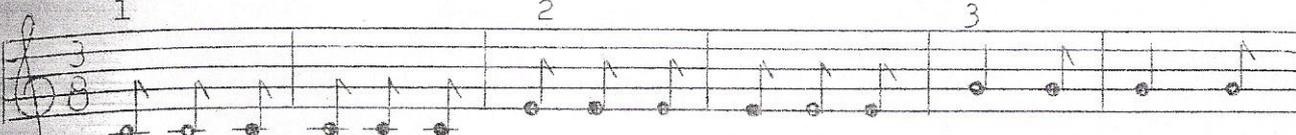
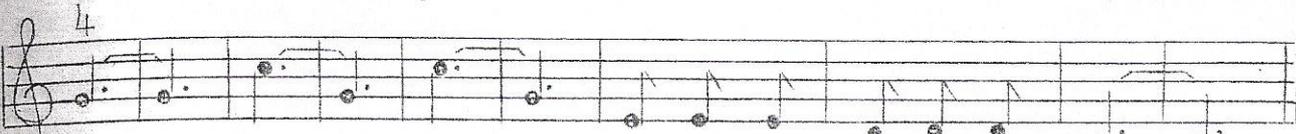
Mi que-ri-da ma-ma--ci--ta Yo te vengo a sa--lu--dar,



En el dí---a de la ma--dre Yo te quie-ro mu-cho más.

## PEPE CHIQUITO.

Canon.

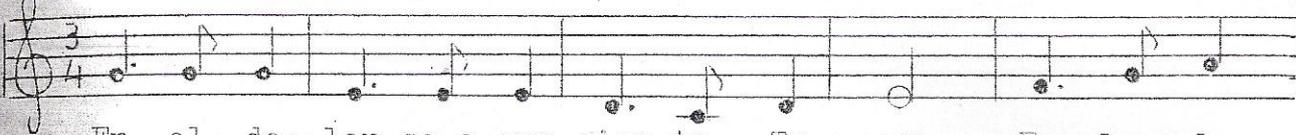
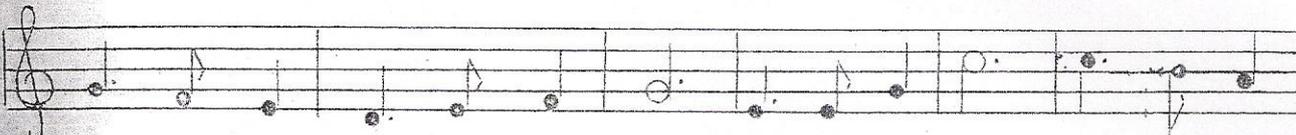
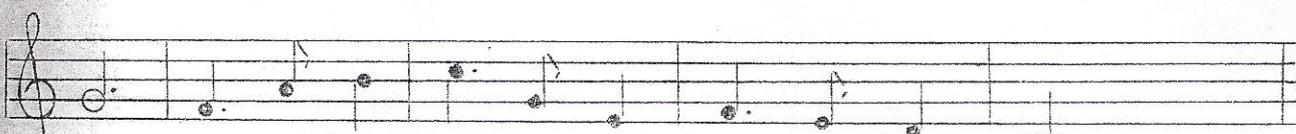
65.  

Pe-pe chi-qui-to ca-zó un pa-ja-ri-to y co-men-zó a can-  
tar. -Ma---a, Ma---a yo tam-bién quiero vo---lar.

## ORACION.

La negra con puntillo.

Salomón Mussiett

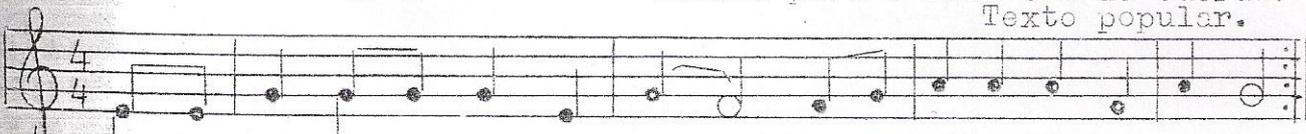
66.   

En el do--lor se\_a-cre-cien-ta Tu\_a-mor. En la\_a-le-  
gri---a te sien-to Se---ñor. Mi co-ra--zón sien-te tu  
paz. Gra-cias por to--do lo que Tú nos das.

## JUANITO BANDOLERO

Jeannette Mussiett. L.

Versos para saltar con la cuerda.  
Texto popular.

67. 

1.-Jua---ni--to ban-dó---le--ro, Se me-tió en un sombrero;  
2.-El som-bre-ro o---ra de pa--ja, Se me-tió en u-na ca-ja;  
3.-La ca-ja\_e-ra de car-tón; Se me-tió en un ca-jón;  
4.-El ca--jón e-----ra de pi--no; Se me-tió en un pe-pi--no;



el pe--pi-no ma-du---ró Y Jua---ni--to se sa---lió.