

**EL VIOLONCHELO COMO INSTRUMENTO ACOMPAÑANTE EN LA INICIACIÓN
MUSICAL.**

MARÍA FERNANDA ARDILA VILLALBA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL**

BOGOTÁ, COLOMBIA

2023

El Violonchelo como instrumento acompañante en la iniciación musical.

María Fernanda Ardila Villalba

Código: 2016275005

**Trabajo de grado como requisito parcial para optar al título de licenciado en
música.**

Asesor:

Iván Ricardo Tovar Quevedo

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Departamento en educación musical

Bogotá, Colombia

2023

Introducción

La música desempeña un papel fundamental en la educación y desarrollo de los niños, su influencia va más allá de la mera expresión artística, ya que contribuye a mejorar las habilidades cognitivas, emocionales y sociales de los más jóvenes. En este contexto, el violonchelo se presenta como un instrumento versátil que puede enriquecer la experiencia musical de los niños.

Este proyecto de grado tiene como objetivo explorar el potencial del violonchelo como instrumento acompañante en canciones infantiles dentro del entorno educativo. Para llevar a cabo esta investigación, se ha diseñado una ruta metodológica dividida en cuatro fases, cada una de las cuales contribuirá a profundizar en este proceso investigativo.

La Fase 1 se centra en la exploración de los recursos sonoros del violonchelo, utilizando tres canciones infantiles como punto de partida, al mismo tiempo, se definirán las tonalidades y ritmos de estas canciones, preparando el terreno para la adaptación al instrumento.

La Fase 2 se enfoca en la adaptación de los recursos de ritmo, armonía e interpretación al violonchelo, durante esta etapa, se diseñarán talleres donde el violonchelo asumirá su rol como instrumento acompañante en las canciones infantiles seleccionadas.

En la Fase 3, el violonchelo se incorporará al aula de clase, donde se llevarán a cabo las sesiones planificadas, esta fase permitirá observar la interacción de los niños con el violonchelo y su respuesta a esta nueva experiencia musical.

Finalmente, en la Fase 4, se recopilarán y analizarán las evidencias y experiencias obtenidas a lo largo de todo el proceso. La docente encargada de este trabajo de grado examinará los resultados, las observaciones y las reflexiones, proporcionando una visión completa de la incorporación del violonchelo como instrumento acompañante en el contexto de la educación musical.

Esta investigación tiene como objetivo enriquecer las prácticas educativas relacionadas con la música, demostrando cómo el violonchelo puede desempeñar un papel fundamental en el proceso de iniciación musical de los niños. Los resultados de este estudio no solo mejorarán nuestra comprensión de la educación musical, sino que también promoverán la versatilidad del violonchelo como instrumento acompañante.

A lo largo de las próximas páginas, exploraremos en detalle cada fase de esta ruta metodológica y analizaremos las implicaciones de esta investigación en el ámbito de la educación musical y la práctica del violonchelo.

Tabla de contenido

Introducción	3
CAPÍTULO I: ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	1
1.1 Planteamiento del problema	1
1.2 Pregunta de investigación	3
1.3 Objetivos	4
1.3.1 Objetivo General:	4
1.3.2 Objetivos Específicos:	4
1.4 Justificación.....	5
1.5 Antecedentes	7
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO.....	10
2.1 Violonchelo como instrumento no convencional en el acompañamiento armónico.....	10
2.2 Armonía	17
2.3 Instrumentos acompañantes usados en la Educación musical inicial.....	21
2.4 Primeras experiencias musicales en la etapa infantil	25
2.5 La canción infantil y la voz en la educación musical inicial	26
2.6 La voz infantil.....	29
2.7 Ritmos.....	30
CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO.....	33
3.1 Enfoque investigativo	33
3. 2 Tipo de investigación	34

3.3 Población	35
3.4 Instrumentos de indagación	36
3.5 Ruta metodológica	37
3.5.1 Desarrollo de la investigación.....	38
FASE I	38
FASE II	40
FASE III	42
TALLERES.....	46
Arrullos para la memoria del alma (<i>Primera parte</i>)	46
Arrullos para la memoria del alma (<i>Segunda parte</i>).....	48
Inmersos en un mundo de sonidos y colores (<i>Primera parte</i>).....	50
Inmersos en un mundo de sonidos y colores (<i>Segunda parte</i>).....	52
Subo cantando y bajo entonando (<i>Primera parte</i>).....	54
Subo cantando y bajo entonando (<i>Segunda parte</i>).....	56
FASE IV.....	58
4. Conclusiones	64
Referencias	67
5. Anexos.....	69

Listado de figuras

<i>Figura 1: Árbol de problemas.....</i>	<i>3</i>
<i>Figura 2: Nomenclatura.....</i>	<i>16</i>
<i>Figura 3: Acordes arpegiados.....</i>	<i>16</i>
<i>Figura 4: Superposición de notas.....</i>	<i>17</i>
<i>Figura 5: Inversiones de las triadas.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 6: Séptima de la tonalidad.....</i>	<i>18</i>
<i>Figura 7: Inversiones de acorde con séptima.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 8: Arpegio.....</i>	<i>23</i>
<i>Figura 9: Rasgueo.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 10: Acordes.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 11: Arpeggios.....</i>	<i>25</i>
<i>Figura 12: Figura rítmica del San Juanito.....</i>	<i>31</i>
<i>Figura 13: Fragmento acompañamiento.....</i>	<i>32</i>

CAPÍTULO I: ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento del problema

El enfoque de esta investigación se centra en el uso del violonchelo como instrumento acompañante en el ámbito de las aulas de música. A medida que la educación musical evoluciona y se adapta a las cambiantes necesidades de los estudiantes, surge una pregunta fundamental: ¿cómo podemos aprovechar al máximo el potencial armónico del violonchelo en este contexto educativo?

En el campo de la educación musical, es evidente que muchos violonchelistas centran sus esfuerzos en perfeccionar sus habilidades instrumentales, relegando a un segundo plano aspectos esenciales de la música, como la armonía y sus aplicaciones pedagógicas y musicales. Esta tendencia, que prioriza principalmente la interpretación melódica, crea una brecha en la formación armónica aplicada al violonchelo.

La experiencia personal de la investigadora como violonchelista, así como su identificación de deficiencias técnicas y de lectura durante su formación, representan un desafío significativo al abordar la formación armónica aplicada al violonchelo en el contexto de su uso como instrumento acompañante en entornos educativos.

Este estudio se enfoca en particular en los futuros licenciados en música cuyo instrumento principal es el violonchelo, pertenecientes a la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá. La falta de conocimientos armónicos aplicados a su instrumento se convierte en un desafío cuando se enfrentan a la enseñanza de música en el aula.

El acompañamiento armónico desempeña un papel vital en la educación musical, ya que enriquece la experiencia de aprendizaje y promueve una comprensión más profunda de la

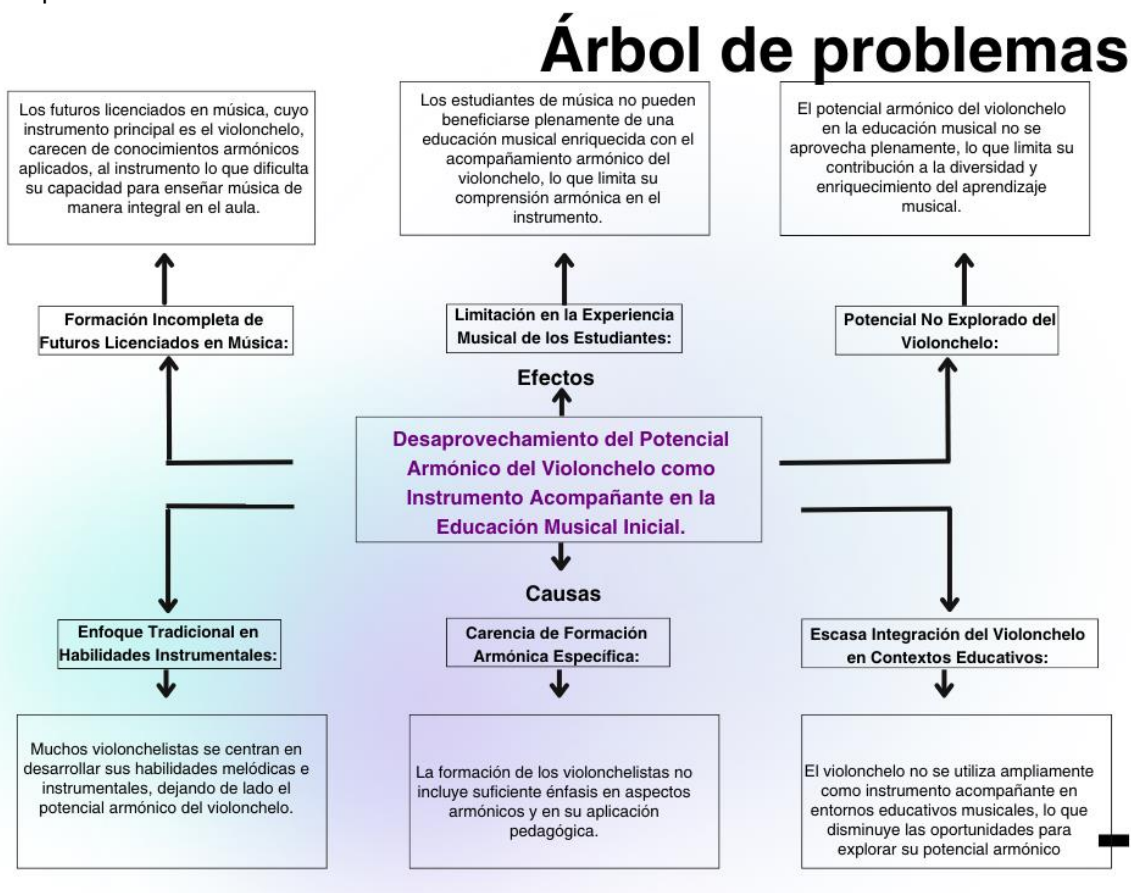
música. Sin embargo, existe una brecha en la formación de los violonchelistas en este aspecto, lo que dificulta su capacidad para brindar una educación musical completa y enriquecedora.

Este estudio busca abordar estas problemáticas profundizando en cómo el violonchelo puede desempeñar un papel más activo y versátil como instrumento armónico en la enseñanza-aprendizaje de la música, especialmente en las etapas iniciales de la educación musical infantil. Se plantea la necesidad de explorar técnicas que involucran el uso del arco en dobles cuerdas, diferentes golpes de arco para la interpretación de ritmos y la formación de acordes con la mano izquierda en un contexto pedagógico.

Estos desafíos y preguntas sin respuesta en la formación de violonchelistas como instrumentistas acompañantes generan una necesidad imperante de abordar de manera efectiva la formación armónica aplicada al violonchelo en el contexto de la educación musical. Este estudio pretende contribuir a la resolución de estas problemáticas y al desarrollo de estrategias pedagógicas complementarias y enriquecedoras en la enseñanza musical inicial, fomentando el potencial armónico del instrumento.

Figura 1

Árbol de problemas



Nota. Fuente: elaboración propia

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo incorporar el uso del violonchelo como instrumento acompañante en el proceso de iniciación musical con niños de 3 a 6 años que pertenecen a la *Escuela de Formación Casa Arpeggio*?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General:

Incorporar el violonchelo como instrumento de apoyo armónico en el proceso de iniciación musical para niños de 3 a 6 años en el programa Infantil de la Escuela de Formación Musical Casa Arpeggio.

1.3.2 Objetivos Específicos:

1. Definir los parámetros para la selección del repertorio, los recursos sonoros, interpretativos y armónicos del violonchelo para el acompañamiento de canciones infantiles a través de un proceso didáctico de iniciación musical.
2. Adaptar los acompañamientos armónicos del repertorio previamente escogido al violonchelo.
3. Implementar los acompañamientos armónicos adaptados al violonchelo en las canciones infantiles, por medio de un proceso didáctico de iniciación musical.

1.4 Justificación

Esta investigación se centra en el empleo poco común de instrumentos de cuerda frotada, en este caso el violonchelo, como instrumento de acompañamiento armónico en la enseñanza musical inicial. La relevancia de este estudio radica en su intención de explorar y promover el uso de herramientas armónicas específicas del violonchelo en procesos educativos musicales iniciales.

El violonchelo, con sus características sonoras únicas, se asemeja al registro de la voz humana, esta similitud permite que, al ejemplificar una melodía, sea cómodo para los niños imitar el sonido del instrumento. Además, la fisiología del violonchelo facilita la creación de acordes básicos y patrones rítmicos, lo que lo convierte en un candidato idóneo para formar acompañamientos armónicos.

El uso del acompañamiento armónico en el violonchelo pretende brindar a los niños una experiencia sonora diferente a los estándares tradicionales, como la guitarra o el piano. Esta familiarización con una base armónica tiene como objetivo naturalizar la entonación de canciones, fomentando la comprensión armónica y la memoria musical en los niños desde una edad temprana.

Además, este proyecto busca ampliar la visión interpretativa del violonchelo, enriqueciendo su uso convencional. Esto representa una innovación en las posibilidades armónicas disponibles para futuros docentes y músicos que eligen el violonchelo como su instrumento principal, especialmente aquellos que se formen en la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá. La intención es que adquieran la capacidad de aprovechar al máximo la versatilidad armónica del violonchelo en el aula de clases, lo que, a su vez, les permitirá brindar a los estudiantes una educación musical enriquecedora desde el principio.

En resumen, esta investigación se fundamenta en la necesidad de aprovechar el potencial del violonchelo como instrumento acompañante armónico en la educación musical inicial. Su singularidad sonora y su capacidad para formar acordes ofrecen una oportunidad única para enriquecer la experiencia musical de los niños y expandir las posibilidades pedagógicas y armónicas en la enseñanza musical.

1.5 Antecedentes

El primer antecedente, titulado *“Cartilla para la iniciación del violonchelo utilizando la voz cantada y melodías de música popular tradicional infantil como elemento de apoyo pedagógico”*, por Luz Emilia Segura Lozano (2016) realizado en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Desde la experiencia instrumental y pedagógica, la autora del trabajo de grado ya mencionado ha notado que hace falta material dirigido a la iniciación del instrumento, que tenga como base el repertorio infantil tradicional.

Se encuentran trabajos que exploran las melodías de la música infantil tradicional, en pro de la enseñanza de algunos instrumentos como la flauta dulce, la guitarra e incluso la voz, pero no se ha tenido en cuenta como herramienta para la iniciación del violonchelo.

“Gracias a esta experiencia veo la necesidad de que en la iniciación instrumental se implementen melodías más conocidas para los estudiantes, facilitando la afinación por medio del canto y sin utilización de las mencionadas cintas de apoyo, aplicando los conceptos técnicos que esto implica”. Luz Emilia Segura Lozano

Esta investigación, emprende el viaje realizando una recopilación de canciones populares tradicionales del repertorio infantil, posteriormente analiza las técnicas de ejecución del violonchelo. Finalizado este recorrido, crea una cartilla de iniciación en el violonchelo, empleando la voz cantada como elemento de apoyo pedagógico.

No obstante que la investigación tiene una finalidad dirigida hacia el aprendizaje del instrumento, este trabajo investigativo, es una fuente de información que da soporte al presente trabajo de grado, dado que analiza el violonchelo y la voz cantada, siendo estos los dos

grandes elementos de estudio, además de tener grandes recursos pedagógicos, instrumentales y musicales que enriquecen el trabajo de grado que está en proceso.

El segundo trabajo que se ha tomado como referente se titula “*Chelo en expansión*”, por Carolina Jiménez Betancourt (2020), realizado en la Universidad de Antioquia.

Este trabajo de grado tiene como objetivo crear una cartilla, en la que

“Se hace uso de recursos sonoros y de rítmica corporal con el propósito de enriquecer la partitura en la exploración de otras virtudes tímbricas y sonoras del instrumento en su fisonomía, e ir un poco más allá de su concepción como instrumento de cuerda frotada al permitirse también percutirlo, creando ritmos y atmósferas musicales distintas a la práctica común del instrumento”. (Betancourt, 2020).

Explora la versatilidad sonora, tímbrica, rítmica e interpretativa, que un instrumento como el violonchelo puede tener y no ha sido del todo explorada, puesto que siempre se ha tenido en cuenta como un instrumento de la lista “clásica”, siendo esta una de las premisas centrales del objeto en estudio, este trabajo brinda herramientas técnicas, recursos sonoros y musemas de músicas andinas colombianas no convencionales que permiten el desarrollo interpretativo del instrumento, dentro de un contexto poco explorado.

El tercer antecedente lleva el título “*Experimentación Tímbrica por medio de Técnicas Extendidas de Interpretación Aplicadas a una Suite para Orquesta de Cuerdas en Ritmos Bambuco, Pasillo y Cumbia*”, por Angela Patricia María Flechas Gaitán.

Esta investigación, explora técnicas extendidas de los instrumentos de cuerdas frotadas, por medio de ritmos colombianos como el bambuco, pasillo y cumbia, valiéndose de la riqueza rítmica que caracteriza a estos géneros musicales. Siendo estos poco habituales dentro del repertorio tradicional de estos instrumentos.

Además, permitirá a la investigadora acercarse a la visión compositiva del autor, brindando recursos tímbricos, técnicos e interpretativos para la adaptación, arreglos o composición de las obras infantiles, abriendo así nuevos horizontes, para el uso de técnicas extendidas en el violonchelo como instrumento armónico.

El cuarto antecedente se titula *“Del puntal al caracol nuevas perspectivas en el timbre y la técnica del violonchelo”*, por Sergio Andrés Castrillón (2019).

Este trabajo investiga los cambios tímbricos y técnicas extendidas que se han dado desde el siglo XX hasta la actualidad en el violonchelo. Es importante entender el origen de las técnicas extendidas, dado que nacen de variaciones de las técnicas tradicionales del instrumento. De esta manera se facilita la apropiación e incorporación de dichas técnicas dentro de un ambiente armónico.

CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

2.1 Violonchelo como instrumento no convencional en el acompañamiento armónico.

2.1.1 Contexto histórico

En este apartado de la tesis vamos a hacer un contexto histórico del violonchelo, para así mismo determinar sus patrones convencionales y no convencionales dentro de lo que la tesis se trata.

El violonchelo que tiene sus raíces en la familia de instrumentos de cuerda frotada como la viola da gamba, aparece por primera vez en el siglo XVI en Italia y su diseño como lo conocemos se solidificó en el siglo XVII, con un cuerpo en forma de C que permitía una mayor resonancia y volumen en comparación con sus antecesores y, además su evolución se ha visto influenciada por avances técnicos, cambios estilísticos y la contribución de varios músicos destacados a lo largo de su historia.

Por otro lado, hay que agregar que gracias a los luthieres Andrea Amati y Antonio Stradivarius, fueron reconocidos debido a que sus contribuciones jugaron un papel determinante en el diseño y la creación del violonchelo. Cabe resaltar que los estándares establecidos, en la actualidad siguen siendo influyentes para la fabricación de los instrumentos de cuerda frotada.

“Técnica completa del violonchelo: el tratado clásico sobre la teoría y la práctica del violonchelo” por Diran Alexanian, 2003

El violonchelo ganó reconocimiento en el ámbito de la música barroca (un claro ejemplo de esto son las seis suites para violonchelo solo de J. S. Bach), donde se utilizaba tanto como instrumento solista como en conjuntos más grandes. Sin embargo, fue en el período clásico y romántico cuando el violonchelo alcanzó su máximo esplendor. Compositores como Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Johannes Brahms y Pyotr Ilyich Tchaikovsky incorporaron el violonchelo en sus obras sinfónicas y de cámara, dándole un papel destacado en la música orquestal y de concierto. Uno de los momentos más vibrantes en la historia del violonchelo, fue la composición de conciertos, donde el instrumento tiene la oportunidad de brillar como solista “Concierto para Violonchelo en Si menor” de Antonín Dvořák y el “Concierto para Violonchelo en Mi menor” de Edward Elgar son claros ejemplos de esta forma musical. Estas obras permitieron resaltar la capacidad que tiene el instrumento para expresar una amplia gama de emociones y virtuosismo.

Durante los siglos XIX y XX, el violonchelo se convirtió en un instrumento fundamental en la música clásica y permaneció en constante evolución, adaptándose a nuevos estilos musicales que iban apareciendo con el tiempo. La música contemporánea y experimental exploró nuevas técnicas de interpretación, como el uso de pizzicato, col legno y diferentes golpes de arco. Además, el violonchelo se abrió paso en géneros como el jazz, el rock y la música popular, ampliando aún más su versatilidad.

En la actualidad, el violonchelo sigue teniendo un papel esencial en orquestas y grupos de cámara de todo el mundo. Músicos virtuosos como Yo-Yo Ma, Jacqueline du Pré, Mstislav Rostropovich, Pablo Casals entre otros, han contribuido de manera significativa en el desarrollo técnico del instrumento. Siendo ellos una gran inspiración para las nuevas generaciones de intérpretes. El repertorio para el instrumento sigue aumentando y abarca desde las obras clásicas como “Sonata en Dm” de Dmitri Shostakovich hasta composiciones contemporáneas y

experimentales como *“Estudios para Violonchelo sobre músicas de Sudamérica”* de los maestros Iván Tovar y Rafael Delgado.

Hemos visto con tal claridad que la historia del violonchelo es una narrativa fascinante que abarca siglos de historia en el desarrollo musical, desde sus orígenes en el Renacimiento hasta su papel actual, en una variedad de géneros musicales. El violonchelo ha demostrado ser un instrumento de belleza y expresión única. Su capacidad para transmitir emociones profundas y su versatilidad han asegurado su lugar en la historia de la música y en el corazón de los amantes de la música en todo el mundo.

2.1.2 Técnica del Violonchelo:

En este apartado vamos a hablar de la técnica interpretativa del violonchelo, que se ha desarrollado a lo largo de su historia.

Partimos de la palabra técnica, se deriva del griego “Teknos”, que quiere decir Arte, haciendo referencia al conjunto de reglas que se deben tener en cuenta para hacer de manera “correcta”, alguna cosa. *Guillermo Araoz Fraser, 2007.*

Guillermo Araoz, en su libro sobre la técnica del violonchelo, menciona la importancia de fundamentar los conocimientos que se tienen de un tema en específico sobre alguna ciencia o disciplina. En el caso de no ser así, nos mantendríamos “en un empirismo estéril que nos impide progresar” *Técnica fisiológica del violonchelo (p.17)*, de acuerdo con lo anterior, es importante que el músico interprete, en este caso el violonchelista, tenga un conocimiento acerca del funcionamiento de su cuerpo, tanto su anatomía como fisiología, será de esta manera en la que va a lograr tener un dominio de su instrumento logrando resultados cada vez mejores.

Se destaca por su rango tonal y su capacidad para expresar una amplia gama de emociones musicales. La técnica interpretativa del instrumento involucra una serie de aspectos que van desde la postura corporal hasta el dominio de técnicas avanzadas de arco y dedos.

2.1.2.1 Postura

Es importante tener una postura adecuada para la interpretación del violonchelo, sin embargo, vale la pena resaltar que esta posición puede variar de una persona a otra, dado que existe una diversidad en las características físicas de los intérpretes. La posición del violonchelista involucra la manera en que se sienta, sostiene el instrumento entre las piernas y posiciona los brazos y las manos. Una postura equilibrada y cómoda es crucial para una interpretación fluida y libre de tensiones.

Los métodos tradicionales, como el sistema de enseñanza de Félix Salmond (Green, 2014), y enfoques modernos, como la técnica de la "postura natural" (Feuillard, 2012), ofrecen guías para lograr una postura ergonómica y saludable.

2.1.2.2 El Arco y El Pizzicato

El arco y los dedos son herramientas esenciales para producir el sonido en el violonchelo. La técnica del arco abarca elementos como la velocidad, la presión y el punto de contacto en las cuerdas. Adicional a estos elementos, también existen una variedad de golpes de arco, tales como *Detaché*, *Staccato*, *Legato*, *Spiccato*, *Col legno*, etc. Además de los elementos anteriormente mencionados, el Violonchelista puede pulsar las cuerdas con uno o varios dedos, justo como se hace en los instrumentos de cuerda pulsada, por ejemplo, en el arpa, en el tiple, en la guitarra, el bajo, etc. Este último recurso recibe el nombre de *Pizzicato*. (*Técnica Fisiológica del violonchelo*. Pag 59)

Esta amplia diversidad de elementos le brinda la posibilidad al intérprete de enriquecer su discurso musical.

A continuación, se abordarán los elementos que se van a emplear en el presente trabajo de grado.

Detaché: Es una palabra francesa, que al ser traducida al español significa <sueltos o separados>, en la música este término hace referencia al golpe de arco más elemental.

Col legno: Este es un término italiano que significa <con madera>, y consiste en invertir el arco y tocar con la vara del arco y como resultado se obtendrá un sonido percutido.

Pizzicato: Es un término italiano que traduce al español <Pellizcar> y consiste en tocar con los dedos las cuerdas de un instrumento perteneciente a la familia de cuerdas frotadas como, el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo.

2.1.3 Cualidades sonoras del Violonchelo.

El violonchelo es un instrumento que consta de cuatro cuerdas, estas están afinadas por quintas justas, lo que determina su rango y sonoridad. Estas cuerdas se disponen desde la más aguda a la más grave, y cada una tiene su propio nombre y afinación específica:

Cuerda La (A): La cuerda más aguda del violonchelo es la cuerda La o también conocida como cuerda uno, se encuentra en la parte superior del instrumento. Esta cuerda emite el sonido más agudo, "Se caracteriza por su intensidad expresiva y su potencia" *Pistón Walter, Orquestación P.99*

Cuerda Re (D): La segunda cuerda, llamada Re o cuerda dos se ubica justo debajo de la cuerda La. *Pistón (1955)* señala que "Esta cuerda es suave y discreta, menos nasal que la cuerda La" (p. 100).

Cuerda Sol (G): La tercera cuerda, Sol o cuerda tres, se encuentra debajo de las cuerdas La y Re. Es una cuerda de sonido cálido y vibrante que agrega profundidad al registro del violonchelo.

Cuerda Do (C): La cuerda más grave del violonchelo es la cuerda Do o cuerda cuatro, situada en la parte inferior del instrumento. Esta cuerda produce el sonido más grave y resonante, completando el rango tonal del violonchelo.

Entre la cuerda sol y do la diferencia del timbre es muy poca, puesto que ambas cuerdas tienen un sonido “...lleno y rico en armónicos siendo la cuerda do ligeramente más equilibrada en el forte que la cuerda sol...” (Pistón, 1955, p. 100).

2.1.4 Posibilidades armónicas en el violonchelo

En este apartado, se profundizará en el violonchelo y su potencial armónico, teniendo en cuenta sus particularidades. Como se ha mencionado previamente, el violonchelo consta de cuatro cuerdas, lo que brinda la capacidad de crear acordes que pueden ser interpretados de diferentes maneras, ya sea en bloque o plaque, arpegiados, mediante el uso del arco o empleando el Pizzicato.

Exceptuando los intervalos de segundas, todos los intervalos dentro de una misma octava se pueden tocar como dobles cuerdas en las posiciones más graves del instrumento, sin necesidad de utilizar el pulgar.

Los acordes de triada o tres notas son más comunes y ergonómicos al momento de interpretarlos por medio del instrumento, se pueden tocar con pizzicato o empleando el arco, según como lo sugiera el compositor de la obra. Por lo general, este acorde se toca de la nota más grave hacia la nota más aguda, en algunos casos, aparece una flecha hacia abajo, lo que quiere decir que el acorde debe tocarse de la nota más aguda a la más grave.

A continuación, se mostrará un ejemplo de este tipo de acorde y su nomenclatura:

Figura 4

Nomenclatura



Nota. Tomada de *Orquestación* (p. 97), Pistón, W. 1955, Real musical S.A

Por otra parte,
también se **Figura 6** Nota. Tomada de *Orquestación* (p. 97), Pistón, W. 1955, Real musical S.A pueden

crear acordes de cuatro notas, aunque son más pesados de interpretar en el violonchelo y menos frecuentes que los de tres notas. “Los arpeggios se disponen para ser tocados como acordes de cuatro notas”. (*Pistón, 1955, p. 97*).

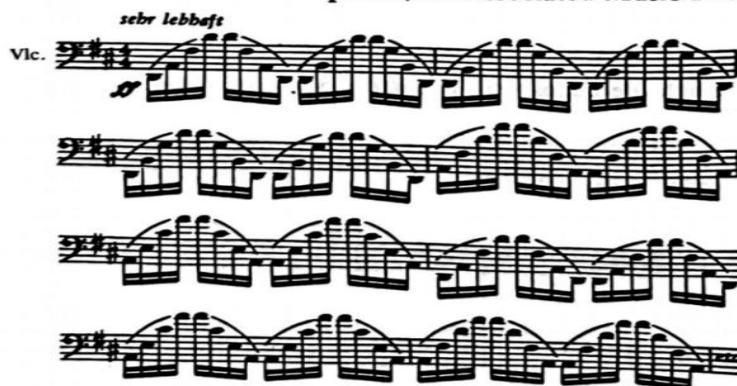
A continuación, se mostrará una imagen de los acordes de cuatro notas que pueden expresarse como arpeggios:

Figura 7

Acordes arpegiados

Ej. 103. Strauss: *Sinfonía doméstica*

p. 106, ed. Associated Music Publishers



Nota. Tomada de *Orquestación* (p. 97), Pistón, W. 1955, Real musical S.A

Figura 9 Nota. Tomada de *Orquestación* (p. 97), Pistón, W. 1955, Real musical S.A

2.2 Armonía

En esta sección, se proporcionarán definiciones y conceptos claves que son fundamentales para comprender y aplicar las adaptaciones al violonchelo de manera efectiva.

Arnold Schoenberg en su libro titulado “*Tratado de armonía*” (P.7), define el término <armonía> como los sonidos que se escuchan o interpretan de manera simultánea (acordes), y de sus posibilidades de encadenamiento (enlaces armónicos) “...*teniendo en cuenta sus valores arquitectónicos, melódicos y rítmicos, y sus relaciones de equilibrio...*”. En este sentido, podemos decir que la armonía es la ciencia que estudia los acordes y sus posibles combinaciones.

2.2.1 Acorde, tipos de acordes y sus inversiones.

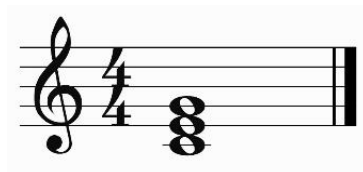
El Acorde

Se conoce como acorde al conjunto de “tres o más notas, que suenan simultáneamente o que funcionan como si sonaran simultáneamente.” *Diccionario Harvard de Música* (p.8), La distancia que existe entre una nota y otra se llama intervalo, en este sentido, un acorde puede tener tres o más intervalos.

Por otro lado, *Rimsky Korsakov* define como acorde a la “superposición de dos, tres o cuatro sonidos” (*Tratado Práctico de Armonía. P.17*), En su libro también menciona que dicha superposición deberá estar dispuesta, de tal manera que las notas entre sí formen intervalos de tercera. Como se muestra en la siguiente imagen:

Figura 10

Superposición de notas



Nota. Fuente: elaboración propia

A esta superposición por terceras la conocemos como acorde <fundamental>.

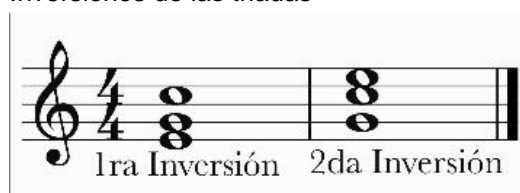
Existen tres acordes fundamentales: El acorde perfecto, el acorde de séptima y el acorde de novena. En este apartado sólo abordaremos el acorde perfecto y de séptima.

El acorde perfecto está compuesto por el primer grado de la tonalidad (I), el tercer grado (III) y el quinto grado (V). Véase imagen 4

Los sonidos que no están dispuestos por terceras, si no por otro tipo de intervalo (4tas, 2da o 6ta), formarán una de las innumerables combinaciones accidentales de sonidos y a estas superposiciones las denominaremos <inversiones>. *Tratado Práctico de Armonía P.18* en el caso de los acordes perfectos son dos inversiones, cuando la tercera del acorde está en el bajo se denomina 1ra inversión acorde 6 y cuando el quinto grado está en el bajo recibe el nombre de 2da inversión o acorde 6/4. Como se muestra en la imagen a continuación:

Figura 13

Inversiones de las triadas



Nota. Fuente: elaboración propia

Por otro lado, el acorde de dominante con séptima está constituido por el primer grado de la tonalidad (I), el tercer grado, el quinto grado y como su nombre lo indica el séptimo grado.

Figura 16

Séptima de la tonalidad



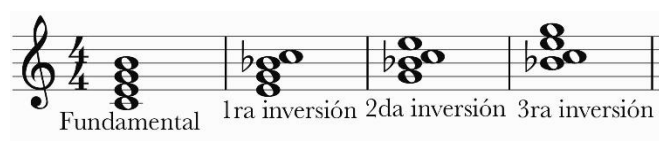
Nota. Fuente: elaboración propia

Todo acorde de dominante con séptima tiene tres inversiones, la primera inversión o acorde 6/5 es cuando la tercera se encuentra en el bajo, segunda inversión o acorde 4/3 resulta cuando la quinta se ubica en el bajo y tercera inversión o acorde 2 se da cuando la séptima está en el bajo.

A continuación, se muestra una imagen de las inversiones del acorde de dominante con séptima:

Figura 19

Inversiones de acorde con séptima



Nota. Fuente: elaboración propia

En este trabajo de grado, se abordarán dos tipos fundamentales de acordes: los acordes mayores y los acordes menores. Estos acordes se componen de intervalos específicos que determinan su calidad y son fundamentales para la comprensión del acompañamiento armónico con el violonchelo.

Acordes Mayores

Los acordes mayores se caracterizan por su sonoridad brillante y alegre. Están compuestos por tres intervalos clave:

1. **Tercera Mayor:** Este intervalo se refiere a la distancia entre la nota fundamental del acorde y la tercera nota en la escala. Es una tercera mayor debido a que hay un tono completo entre estas dos notas.

2. **Quinta Justa:** La quinta justa se mide entre la nota fundamental y la quinta nota en la escala. En este intervalo no hay alteraciones, lo que le otorga su característica de "justa".
3. **Tercera Menor:** La tercera menor se refiere a la distancia entre la tercera nota del acorde y la quinta nota en la escala. Se llama "menor" porque hay medio tono de diferencia entre estas dos notas.

Estos intervalos juntos forman la estructura característica de un acorde mayor y producen su sonido distintivo y enérgico.

Acordes Menores

Los acordes menores, en contraste, tienen una sonoridad más melancólica y suave. Están compuestos por tres intervalos específicos:

1. **Tercera Menor:** La tercera menor es la distancia entre la nota fundamental del acorde y la tercera nota en la escala. Al igual que en el acorde mayor, aquí encontramos una tercera menor debido a la presencia de medio tono entre estas dos notas.
2. **Quinta Justa:** Al igual que en el acorde mayor, la quinta justa se mide entre la nota fundamental y la quinta nota en la escala, sin alteraciones.
3. **Tercera Mayor:** La tercera mayor se refiere a la distancia entre la tercera nota del acorde y la quinta nota en la escala. A pesar de que se llame "mayor", en comparación con la tercera menor, es importante destacar que sigue siendo menor que una tercera mayor.

2.3 Instrumentos acompañantes usados en la Educación musical inicial.

2.3.1 Acompañamiento

En este apartado vamos a hablar de lo que es el acompañamiento y cuáles son los instrumentos musicales más utilizados para el acompañamiento musical.

Uno de los conceptos más utilizados en esta tesis es el acompañamiento, ya que vamos a explorar el violonchelo como instrumento acompañante en el aula de clase, para eso necesitamos aclarar el concepto. El acompañamiento, como lo define el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia: “Sostén o auxilio armónico de una melodía principal por medio de uno o más instrumentos o voces” para llegar al concepto de acompañamiento nos basamos en la historia de la música, la historia de la música nos muestra que nace primero la melodía acompañada, de lo cual Aguilar nos dice, “...que esta nace junto a la armonía en la época del renacimiento, y con ellos los acordes” (p.114), para definir el acorde lo describimos como Manuel Angulo: “...es un conjunto de sonidos diferentes y simultáneos combinados armónicamente ...se constituye por la superposición de sonidos a intervalos de terceras” (p.42).

2.3.2 Instrumentos acompañantes más usados en el aula de clase Guitarra y Piano

La guitarra, también conocida como guitarra clásica o guitarra española es un instrumento de cuerda pulsada conformada por una caja, diapason, clavijas, cuerdas... es un instrumento utilizado en las músicas populares y la música clásica y es catalogado como instrumento armónico y versátil. Como podemos ejemplificar en los siglos XX y XXI su fácil adaptación a la música de la región andina en el trio típico colombiano conformado por bandola, tiple y guitarra, donde su rol fundamental es el de acompañamiento y el de realizar el registro más grave.

El piano es un instrumento de cuerda pulsada, como dice Amaya Epelde: “el piano es el medio fónico y expresivo que reúne en sí mismo la mayor variedad de recursos y posibilidades que

ningún otro instrumento...”, y podemos evidenciarlos en los acompañamientos que hacía en los Lied alemanes o la chanson francesa.

Lo anteriormente expuesto nos quiere decir que tanto la guitarra como el piano son instrumentos versátiles, y que gracias a su composición morfológica facilita realizar armonía y melodía al mismo tiempo, por lo tanto, facilita realizar acompañamientos, esto en absoluto no quiere decir que son los instrumentos únicos con los que podemos acompañar, ya que en esta tesis vamos a explorar y comprobar el violonchelo en su fase de acompañamiento.

2.3.3 Importancia del instrumento acompañante en el aula de clase

Para el caso particular de esta tesis necesitamos dar un concepto de la importancia del acompañamiento a la hora de realizar una clase, como se dijo antes el acompañamiento es una base armónica que apoya a la melodía. Edgar Willems, en su libro *“El Oído Musical”* aborda diversas problemáticas que se presentan en este proceso de enseñanza-aprendizaje en la educación musical inicial con niños. A continuación, se expone una de las posibles situaciones con las que un docente de música puede llegar a encontrarse dentro del escenario ya mencionado. ¿Qué herramientas puede emplear un docente para ayudar a un niño que tiene dificultad de entonar una melodía ya sea por la altura del sonido o encontrar su rango vocal? “... ayudarlo con el piano, doblando la nota a la octava superior o inferior, o tocando cuatro octavas a la vez. El acorde perfecto, tomado con la fundamental doblada a la baja -imitando así la ley de los sonidos armónicos-puede ayudar también al niño para que evoque más fácilmente el sonido deseado...” (Pág, 123). Según Willems y sus palabras anteriormente expuestas, podemos concluir que un instrumento armónico es una herramienta de apoyo que facilita los procesos vocales en el desarrollo musical en edades tempranas.

Según Edgar Willems. El acompañamiento es un apoyo a la melodía.

2.3.4 Formas de acompañamiento armónico

La guitarra

Las formas de acompañamiento más utilizados en la guitarra son **arpeggios** y **rasgueos**, "...se pueden considerar los arpeggios como posibilidad de acompañamiento o, de acompañamiento con melodía a la vez, lo que determina su importancia en el contexto..." (pág. 628) como nos dice Bulhal en su tesis doctoral, el arpeggio es un tipo de acompañamiento que se puede utilizar para canciones o para obras musicales, esta técnica (**arpeggios**) de la guitarra y el arpa consiste en tocar nota por nota en la mano derecha y formando un acorde en la mano izquierda; la otra forma utilizada para acompañar es el **rasgueo** que consiste en tocar las cuerdas lo más rápido posible con la mano derecha para dar la sensación de que se tocan todas a la vez y realizando con la mano izquierda un acorde, y puede estar basado en diferentes ritmos como por ejemplo el bambuco o pasillo.

En las siguientes imágenes se muestran los ejemplos de estas dos formas de acompañamiento en la guitarra

Figura 22

Arpeggio

p p i m a m i p



Nota.

Figura 25

Rasgueo



Nota. Tomada de: concierto de Aranjuez de J. Rodrigo

Chord Melody

Esta es una técnica de interpretación musical que se utiliza comúnmente en la guitarra, particularmente en el contexto del jazz. Esta técnica implica tocar una melodía y los acordes correspondientes al mismo tiempo, lo que permite a un músico solista o acompañante tocar tanto la línea melódica como la armonía en una sola ejecución.

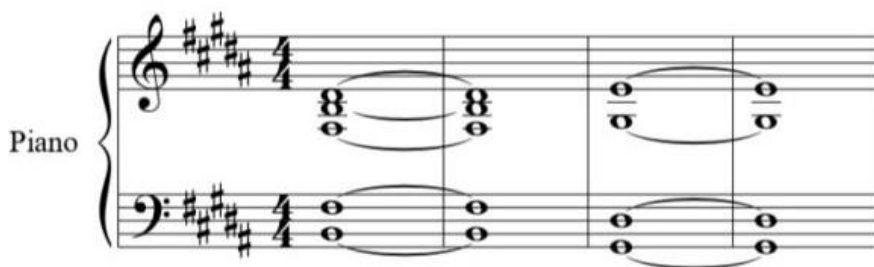
Piano

Las formas de acompañamientos más usadas en el piano son arpeggio y acordes en plaque

Los acordes en plaque: son acordes que se han de tocar de manera simultánea es decir al mismo tiempo.

Figura 27

Acordes



Nota.

Los arpeggios: son esas notas que se han de tocar una después de la otra formando así acordes.

Figura 28

Arpeggios



Nota.

2.4 Primeras experiencias musicales en la etapa infantil

La primera experiencia musical que tiene un niño comienza en el vientre de su madre, donde escucha los latidos del corazón y los sonidos que provienen de los líquidos que rodean este milagro de vida. Cuando finalmente nace, su primer contacto con el mundo exterior se establece a través de sus sentidos, siendo la experiencia auditiva la más relevante. Como se menciona en '*Actividades musicales preescolares*' M. Rivas, A. Arroyo, E. García, E. Ibarra, Y. De Jonghe (1976, p. 1), 'la experiencia auditiva proporciona al bebé sus primeras vivencias del mundo que lo rodea'.

Desde los primeros momentos de su vida, el niño presta atención a los sonidos a su alrededor, y su madre, de manera intuitiva, puede fortalecer esta conexión entonando canciones o susurrando melodías. El bebé responde a estos estímulos con sonrisas y movimientos de brazos y piernas, mostrando preferencias por ciertas melodías. La musicalidad se desarrolla y

se adquiere desde una edad temprana, y es esencial crear un ambiente propicio para fomentar el aprendizaje sensorial del niño.

La iniciación musical, que abarca las edades de 2 a 6 años, representa los primeros acercamientos pedagógico-musicales del niño, ya sea en un contexto formal o informal. Según Piaget, esta etapa sensorial alcanza su máximo desarrollo entre los dos y los seis años de vida ('Actividades musicales preescolares', 1976, p. 1). Durante esta fase, el niño experimenta el mundo principalmente a través de sus sentidos, y la iniciación musical tiene como objetivo desarrollar habilidades musicales que serán fundamentales para abordar un instrumento en el futuro.

Además de las habilidades musicales, la música ofrece numerosos beneficios para el desarrollo integral del niño. Las melodías y canciones no solo estimulan la escucha activa, sino que también promueven el lenguaje, la creatividad, la imaginación, las habilidades sociales y el manejo de emociones, entre otros aspectos importantes de su crecimiento.

2.5 La canción infantil y la voz en la educación musical inicial

2.5.1 La canción

Para hablar de la canción infantil, es importante tener como punto de partida la definición del término *canción*, que según el “*Real Diccionario de la Lengua Española*”, tiene varios significados, para este trabajo de grado se seleccionó el concepto que más se adapta “*Composición en verso, que se canta, o hecha a propósito para que se pueda poner en música*” (p.285) para complementar este término, se toma otro referente del “*Diccionario de la Música*” “*Pieza corta para voz solista con o sin acompañamiento, de estilo sencillo...*” (p. 1622), una vez definido el término <canción> vamos a dar paso al término de Canción Infantil siendo este el tema que nos concierne en este apartado. Según Corral (2009) “...la canción infantil, además

de contener un valor lúdico y de preservación de la tradición y la cultura...”, y esta misma al ser corta y repetitiva facilita la comprensión y la memorización, todos estos valores de la canción infantil da muestra de la vital importancia que esta tiene para el entorno del desarrollo musical.

2.5.2 La canción Infantil

La canción al reunir de forma sintética el ritmo, melodía, armonía, forma y movimiento, la hace de vital importancia para los niños y convierte al canto en una experiencia fundamental para el desarrollo del niño, nos dice Martin y Centeno acerca del canto “... se sensibiliza al niño para que dirija su atención hacia el fenómeno auditivo-afinación, matices, timbre de la voz, etc., y su afectividad e imaginación hacia la canción.”

Las canciones infantiles, tienen un papel importante en el desarrollo integral del niño, puesto que pueden estimular el desarrollo del lenguaje y por tanto la comunicación, favorecer la concentración, incentivar la creatividad, imaginación, fomentar habilidades sociales y emocionales. (Trehub. 2003: Hargreaves & North, 1997). Además de despertar en el niño un gusto musical, un sentido rítmico y melódico, siendo la canción una herramienta con riqueza musical y literaria.

2.5.3 Criterios de selección del repertorio

En este apartado, se abordan los criterios de selección del repertorio propuestos por Pilar Pascual en su libro "Didáctica de la Música". La elección del repertorio es una tarea de gran responsabilidad, ya que el éxito del proceso de aprendizaje de los niños puede depender en gran medida de esta selección adecuada.

Para seleccionar una canción, es esencial tener en cuenta diversos elementos musicales, como el ritmo, la melodía, la tonalidad, la tesitura, la armonía y las letras de las canciones:

El Ritmo: El ritmo inicial debe ser sencillo y tener una velocidad moderada. Normalmente, comenzamos con canciones en compás binario que incorporan figuras musicales como las negras y corcheas. Una vez que los niños adquieran destreza en este tipo de compás, pueden abordar compases de ritmo ternario.

Melodía: Las melodías deben estar compuestas por frases cortas, generalmente de cuatro u ocho compases, para introducir a los niños en los conceptos de simetría, equilibrio y forma musical (Pilar Pascual, "Didáctica de la Música para Primaria", 2010, p. 248). Es fundamental que las melodías resulten atractivas al oído de los niños, evitando la repetición excesiva de frases. La extensión de cada frase debe ajustarse a la capacidad respiratoria de los niños para facilitar su interpretación. En una etapa inicial, se busca que los niños desarrollen una estabilidad melódica al cantar, por lo que se recomienda el uso de modulaciones.

Tonalidad: Las tonalidades habituales para entonar canciones en la etapa infantil son Si, Do y Re mayor o menor. Si las canciones están escritas entre la tónica y la quinta o sexta superior, o entre la tónica y la sexta inferior, se recomienda el uso de las tonalidades de Re, Mi, Fa y Sol mayor (Violeta Hemsy de Gainza, "La Iniciación Musical del Niño", 1964, p. 118).

Armonía: En cuanto a la armonía, se emplean acordes básicos como la tónica (I), la subdominante (IV) y la dominante (V) con el propósito de crear una estabilidad sonora y proporcionar un acompañamiento sencillo que permita que los niños se sientan seguros al cantar.

Esta selección de repertorio y consideraciones musicales forman parte integral de la planificación de actividades musicales para la iniciación musical de los niños, y su aplicación adecuada puede enriquecer significativamente su experiencia de aprendizaje musical.

2.6 La voz infantil

Como nos dice Pilar Pascual en su libro *“Didáctica de la Música”* (pag.233), “La voz es el primer instrumento de la historia de la música. El hombre primitivo lo usaba tanto para combatir el peligro como para alabar a los dioses; pero también movido por la fascinación que producían los sonidos de su alrededor y por el deseo de emularlos” teniendo como referente la anterior afirmación, podemos decir que es la voz el instrumento innato que tiene el ser humano, por lo tanto, usar la voz se puede entender como un proceso natural dentro del desarrollo del niño. Por esta razón, concluimos que es la voz el primer instrumento musical que se debe desarrollar en los procesos de iniciación musical.

2.6.1 Aparato Vocal:

Según Pilar Pascual (2002) el aparato vocal se divide en tres partes:

El aparato respiratorio o elemento vibrador: Es aquí donde se almacena y circula el aire que más adelante saldrá de nuestro cuerpo en forma de sonido.

Está constituido por:

El aparato fonador o elemento vibrador: Aquí el aire se transforma en sonido y posteriormente pasar por las cuerdas vocales. Está compuesto por:

El aparato resonador o elemento amplificador: En este aparato es dónde el aire una vez esta transformado en sonido, se expande y adquiere calidad y amplitud.

2.6.2 Tesitura de las voces infantiles

Los límites de las notas que se pueden emplear en cada canción dependerán de la edad de los niños, pero es importante tener en cuenta que no deberían sobrepasar el uso de doce a trece

notas en total. Este rango es bastante extenso y se recomienda para edades que oscilan entre los 9 y los 12 años.

También es relevante considerar el contexto en el que el niño crece, ya que algunos niños han tenido la experiencia de que sus madres les canten desde muy temprana edad, y a través de la imitación, desarrollan una mayor conciencia vocal.

En Latinoamérica, es común que el registro tonal de los niños de cinco años se sitúe entre la sexta Do4 y La4. Con el tiempo y la maduración de la voz, este registro se amplía. Violeta Hemsy, en su libro "Iniciación Musical del Niño", señala que este proceso puede durar de uno a dos años, permitiendo que el rango vocal alcance finalmente una octava completa en la voz infantil.

2.7 Ritmos

En este apartado vamos a hablar de cuatro ritmos latinoamericanos que fueron usados para realizar los talleres y las adaptaciones al violonchelo.

2.7.1 San Juanito

El sanjuanito es un ritmo indígena, aunque su origen es discutido aun en nuestros tiempos, según Pedro Pablo Traversari "...el sanjuanito surge en san juan de lluman, cantón Otavalo. El San Juanito tiene influencia del huaynito" (guerrero, 2013, pag 145), ritmo que existe desde Perú hasta parte de Argentina. Otra versión del origen del ritmo del San Juanito es la del musicólogo Segundo Luis quien manifiesta "... que se danzaba con el natalicio de san juan bautista, fiesta establecida por los españoles del 24 de junio, pero que coincidía también con los rituales indígenas del Inti Raymi (moreno, 1957, pag.137).

Este ritmo sufrió variaciones tras el mestizaje, es decir existen dos tipos de san Juanito:

Según Segundo Luis moreno (1957) el san Juanito otavaleño o chucchurrillo que significa “temblorcillo” denota la influencia directa indígena. Este ritmo también era producido por mestizos. En este tipo de san Juanito predomina el modo mayor, y el modo menor se usa en las cadencias solamente, su melodía es sencilla y se repite constantemente

Figura 29

Figura rítmica del San Juanito



Nota. Tomada de Guerrero (p. 141), Guerrero, 2013

El segundo tipo de San Juanito es el San Juanito de blancos, como explica Luis Humberto salgado este tipo de san Juanito se caracteriza por la mezcla de escalas pentafónicas y melódicas, es un ritmo híbrido creado por los criollismos. Este ritmo tiene dos frases, una en cada lapso, en modo mayor y menor respectivamente, puede empezar en el acorde de sexto grado en modo mayor, al acorde del tercer grado también del modo mayor y retener el uso de la tónica en modo menor.

2.7.4 Danza

El término "danza" hace referencia a una amplia variedad de formas de expresión artística que involucran movimientos corporales ritmizados y coreografía. En América Latina, las danzas tradicionales son una parte importante de la cultura y se utilizan en festivales, celebraciones y rituales. Ejemplos notables incluyen la danza de los concheros en México, la cueca en Chile y

la samba en Argentina. Cada una de estas danzas tiene sus propias características y simbolismo.

Referencia bibliográfica: "Dance and the Body in Western Theatre: 1948 to the Present" de Sabine Sörgel y otras obras sobre danza etnográfica y tradicional que exploran las diversas danzas latinoamericanas en su contexto cultural.

Figura 30

Fragmento acompañamiento



Nota. Tomada de la canción "La granja de Manuel".

CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque investigativo

Esta monografía se enmarca en el ámbito de la investigación cualitativa, ya que se centra en comprender los fenómenos resultantes de la incorporación de un instrumento poco convencional, como el violonchelo, en el acompañamiento armónico en la educación musical inicial. El enfoque cualitativo implica explorar estos fenómenos desde la perspectiva de los participantes en un entorno natural y en relación con su contexto, tal como se propone en la metodología de investigación de Sampieri, Fernández y Baptista (2004, p. 358).

El enfoque cualitativo se elige cuando el objetivo es analizar cómo las personas perciben y experimentan los fenómenos que les rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados (Punch, 2014; Encyclopedia of Educational Psychology). Este enfoque es especialmente adecuado cuando el tema de estudio no ha sido ampliamente explorado o carece de investigaciones en grupos sociales específicos (Marshall, 2011; Preissle, 2008). El proceso cualitativo comienza con la formulación de la idea de investigación y se centra en la descripción detallada de los fenómenos y observaciones (Cerdeña Gutiérrez, 1993, Los elementos de la investigación, p. 48).

3. 2 Tipo de investigación

Esta monografía busca explorar en el ámbito de la educación musical Inicial, con los niños del programa infantil de la Escuela de formación musical Casa Arpeggio, incorporando el uso del violonchelo como instrumento acompañante en dicho proceso educativo, por lo tanto, se puede clasificar como un tipo de *investigación exploratoria*, debido a que ésta “...*investigación pretende darnos una visión general y sólo aproximada de los objetos de estudio.*” (Carlos Sabino, 1992, *El proceso de investigación*, p.45). Este tipo de investigación generalmente se lleva a cabo cuando el objeto de estudio no ha sido muy explorado, y por esta razón no tiene suficientes estudios previos, por lo tanto, resulta difícil formular hipótesis precisas. Las posibilidades armónicas que en el violonchelo se pueden encontrar no han sido del todo exploradas, valiéndose de esta versatilidad, para el desarrollo de procesos pedagógico-musicales, en ese sentido este trabajo de grado es de tipo exploratorio.

Por otro lado, según Henk Borgdorff (2005), esta es una *investigación para la práctica artística*, dado que produce conocimiento y herramientas como recursos técnicos, conceptuales, instrumentales y teóricos. Promoviendo de esta manera la creación, interpretación, escucha y estudio de la música.

Para concluir, se busca describir los fenómenos evidenciados durante el proceso de incorporación del violonchelo como instrumento acompañante en la educación musical inicial, por consiguiente, este trabajo de grado también resulta de carácter *descriptivo*. Según Sabino, “las investigaciones descriptivas utilizan criterios sistemáticos que permiten poner de manifiesto la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio.”

3.3 Población

El presente trabajo exploratorio se llevará a cabo en colaboración con los estudiantes que conforman el programa infantil de la Escuela de Formación Musical Casa Arpeggio. Esta población está compuesta por niños cuyas edades se sitúan en un rango comprendido entre los 3 y los 6 años.

El programa infantil en Casa Arpeggio se caracteriza por ofrecer un proceso musical integral que se adapta de manera específica a cada grupo de edad, proporcionando un enfoque pedagógico que considera las particularidades de desarrollo y habilidades musicales de los niños en estas etapas tempranas. Uno de los aspectos más notables de este programa es su enfoque multinivel en la enseñanza vocal, lo que significa que los niños de diferentes edades y niveles comparten experiencias de aprendizaje musical en el mismo entorno.

Es relevante mencionar que la población de este grupo puede variar de manera temporal debido a las dinámicas de asistencia de los niños. En función de la cantidad de estudiantes presentes en un momento dado, se ajustarán las dinámicas y actividades para adaptarse a las necesidades y dinámicas del grupo.

El programa infantil de Casa Arpeggio representa un contexto idóneo para llevar a cabo esta investigación, ya que ofrece una oportunidad única para explorar cómo el violonchelo, un instrumento poco convencional en el acompañamiento armónico, puede integrarse de manera efectiva en el proceso de educación musical de niños en estas edades tan tempranas. A través de esta colaboración, se espera que esta investigación contribuya al enriquecimiento de la experiencia musical de los niños y al desarrollo de estrategias pedagógicas innovadoras y efectivas en el campo de la educación musical inicial.

3.4 Instrumentos de indagación

Para llevar a cabo la recolección de datos en este trabajo de grado, se emplearán diversos instrumentos que permitirán obtener una comprensión integral del fenómeno estudiado. Los principales instrumentos de indagación que se utilizarán son la observación participativa, los diarios de campo y la grabación de vídeos.

La observación participativa desempeñará un papel fundamental, ya que permitirá una intervención directa en el objeto de estudio. A través de esta técnica, se podrá obtener información sobre la interacción de los niños con el violonchelo como instrumento acompañante en el contexto educativo. La observación participativa facilitará la captura de datos en tiempo real, lo que permitirá una comprensión profunda de las respuestas y reacciones de los participantes.

Por otro lado, los diarios de campo constituirán una herramienta esencial para la recopilación de información relevante a lo largo del proceso de investigación y aplicación. En estos diarios se registrarán las observaciones, reflexiones y notas detalladas sobre las experiencias y situaciones vividas durante la intervención. Los diarios de campo servirán como un recurso valioso para contextualizar y analizar las observaciones realizadas, así como para documentar cualquier cambio o desarrollo a lo largo del proceso.

Además, se utilizarán grabaciones en vídeo como instrumento de recolección de datos. Estos vídeos proporcionarán una representación visual detallada de las sesiones de trabajo y de las interacciones entre los participantes. Esta herramienta digital permitirá capturar de manera efectiva la información sobre los resultados de las aplicaciones y ofrecerá la posibilidad de revisar y analizar aspectos específicos de las sesiones.

En resumen, estos instrumentos de indagación se emplearán de manera complementaria para obtener una visión completa del fenómeno observado. La observación participativa

proporcionará datos en tiempo real, los diarios de campo registrarán el proceso y las reflexiones, mientras que los vídeos ofrecerán una representación visual de las interacciones. Esta combinación de técnicas permitirá una recopilación de datos rigurosa y enriquecedora, que respaldará el análisis y la interpretación de los resultados de la investigación.

3.5 Ruta metodológica

El presente trabajo de investigación se desarrollará siguiendo un diseño metodológico compuesto por cuatro fases, diseñadas para profundizar en el proceso investigativo:

Fase 1: Exploración de Recursos Sonoros del Violonchelo En esta primera fase, se llevará a cabo la exploración de los recursos sonoros del violonchelo a través de tres canciones infantiles. Al mismo tiempo, se definirán las tonalidades y ritmos de estas canciones.

Fase 2: Adaptación de Recursos al Violonchelo Una vez seleccionado el repertorio y sus características, la segunda fase se centrará en la adaptación de los recursos de ritmo, armonía e interpretación al violonchelo para su uso en los acompañamientos. Además, en esta etapa se diseñarán los talleres en los que el violonchelo desempeñará su rol como instrumento acompañante.

Fase 3: Incorporación del Violonchelo en el Aula de Clase En la tercera fase, se procederá a incorporar el violonchelo como instrumento acompañante en el entorno del aula de clase. Se llevarán a cabo las sesiones planificadas y se observará la interacción de los niños con el violonchelo y su respuesta a esta nueva experiencia musical.

Fase 4: Recopilación y Análisis de Evidencias y Experiencias En la fase final, se recopilarán y analizarán las evidencias y experiencias obtenidas por la docente, quien está realizando este trabajo de grado. Se examinarán los resultados, las observaciones y las reflexiones recopiladas durante todo el proceso.

Este diseño metodológico permitirá abordar de manera sistemática y rigurosa la investigación propuesta, brindando una estructura clara para llevar a cabo cada una de las etapas del estudio

3.5.1 Desarrollo de la investigación

FASE I

Objetivos: Explorar los recursos sonoros del violonchelo para la implementación en las canciones infantiles.

Metodología: En esta fase se van a llevar a cabo los siguientes pasos:

1. Selección del repertorio basado en los elementos musicales (ritmo, música y armonía), que se abordarán en los talleres.
2. Transcripción melódica de las canciones seleccionadas.
3. Armonización de las canciones.
4. Se explorarán y definirán las tonalidades y los ritmos en el violonchelo, con base en el registro vocal de los niños.
5. Diseño de los talleres con los que se pretende realizar la implementación del violonchelo acompañante en canciones infantiles.

Exploración y Preparación de Recursos Musicales

En esta etapa inicial del estudio, se llevaron a cabo una serie de pasos fundamentales para la preparación de los recursos musicales y didácticos que servirán como base para la implementación del violonchelo como instrumento acompañante en el proceso de iniciación musical con los niños de 3 a 6 años de la Escuela de Formación Musical Casa Arpeggio.

Selección del Repertorio:

El proceso comenzó con la cuidadosa selección del repertorio musical, “La granja de Manuel”, “EL caballito Azul” y “Con mi martillo”. Para esta elección, se siguieron criterios específicos basados en las recomendaciones de Pilar Pascual en su libro "Didáctica Musical. Sobre los audios de las canciones se definieron los ritmos de estas. El objetivo era garantizar que las canciones elegidas fueran adecuadas para los fines del estudio y se ajustaran a los niveles de comprensión y desarrollo musical de los niños.

Transcripción y Armonización de Canciones:

Una vez seleccionadas las canciones, se procedió a realizar las transcripciones melódicas de las mismas. Este paso permitió contar con una notación musical precisa de las melodías, lo que facilitará su adaptación al violonchelo y su enseñanza. Además, se llevó a cabo un proceso de armonización de las canciones. Esta etapa implicó la incorporación de acordes y acompañamientos armónicos que enriquecerán la experiencia musical de los niños.

Definición de Tonalidades y Ritmos

Sobre la base de las canciones seleccionadas, se definieron las tonalidades y ritmos específicos que serán abordados en el estudio. Esta elección se realizó considerando las capacidades vocales de los niños, lo que garantizará una correspondencia adecuada entre sus voces y el violonchelo como instrumento acompañante.

Exploración de Recursos Acompañantes del Violonchelo

Para enriquecer aún más la experiencia musical, se exploraron una variedad de recursos acompañantes del violonchelo. Estos incluyen técnicas como rasgueos, pizzicato y golpes de arco (Col Legno, Detaché y Chop). Además, se consideraron recursos de otros instrumentos, como Chord Melody en ritmos de San Juanito, canciones infantiles y danza. Esta exploración

permitirá diversificar y enriquecer la paleta sonora del violonchelo como instrumento acompañante.

Es relevante señalar que, en el proceso de exploración de los recursos sonoros, no todos se incorporaron en las adaptaciones finales. En su lugar, se realizó una selección cuidadosa, priorizando aquellos que mejor se ajustaban a la entonación y características de las canciones infantiles en términos de sonoridad, color y tesitura.

Diseño de Talleres Educativos

Finalmente, como parte integral de esta fase, se diseñaron los talleres específicos que se utilizarán para llevar a cabo la implementación del violonchelo como instrumento acompañante en las canciones infantiles. Estos talleres se han diseñado meticulosamente para asegurar un proceso de enseñanza-aprendizaje efectivo y significativo, brindando a los niños la oportunidad de experimentar y aprender con el violonchelo de manera accesible y divertida.

Esta fase de exploración y preparación sienta las bases sólidas para las etapas posteriores del estudio, donde se llevará a cabo la implementación y evaluación del violonchelo como instrumento acompañante en el proceso de iniciación musical con los niños de la Escuela de Formación Musical Casa Arpeggio.

FASE II

Objetivo: Adaptar los tipos de acompañamientos y ritmos seleccionados al violonchelo.

Metodología:

- Selección del tipo de acompañamiento para cada canción seleccionada.

- Se van a definir qué recursos rítmicos, armónicos e interpretativos del violonchelo se van a emplear en cada canción.

Adaptación de Recursos Musicales

En esta fase del estudio, se llevaron a cabo adaptaciones específicas de recursos musicales, centrándose en la selección del tipo de acompañamiento para cada una de las canciones previamente seleccionadas en la fase inicial. A su vez, se definieron detalladamente los recursos rítmicos, armónicos e interpretativos del violonchelo que se emplearán en cada una de las canciones.

Selección del Tipo de Acompañamiento

El proceso comenzó con la selección cuidadosa del tipo de acompañamiento que mejor se adecuara a la esencia y el ritmo de cada una de las canciones seleccionadas. Esta selección se realizó considerando no solo aspectos musicales, sino también la comodidad y seguridad del docente violonchelista al interpretar y enseñar las canciones. La comodidad es crucial para que el docente pueda centrarse en la dinámica de la clase y alcanzar los objetivos propuestos.

Definición de Recursos Rítmicos, Armónicos e Interpretativos

Posteriormente, se definieron de manera detallada los recursos rítmicos, armónicos e interpretativos específicos del violonchelo que se emplearán en cada canción. Estas decisiones se basaron en las características de cada canción, sus letras y los ritmos que sugieren.

- *La granja de Manuel*: Para esta canción, se seleccionó la tonalidad de Do Mayor (CM) y se adaptó un acompañamiento arpegiado haciendo uso del arco para la interpretación. Este enfoque permitirá una experiencia musical rica y atractiva para los niños, en consonancia con el ritmo de danza de la canción.

- *El caballito Azul*: En esta canción, se optó por la tonalidad de Re Mayor (DM) y se exploraron varias variaciones rítmicas basadas en el ritmo del San Juanito. Finalmente, se seleccionó un acompañamiento arpegiado interpretado con el arco, que complementará de manera efectiva la melodía de la canción.
- *Con mi Martillo*: Para esta canción, se eligió la tonalidad de Do Mayor (CM). Aquí, se emplearon diversos recursos, incluyendo el Chop, Detaché y Col Legno. La elección de estos recursos se basó en la letra de la canción y las diversas sonoridades que sugiere. Se organizó la forma de la canción para integrar de manera coherente estos recursos en el acompañamiento, enriqueciendo así la experiencia musical.

Esta fase de adaptación de recursos musicales define las bases necesarias para la implementación práctica del violonchelo como instrumento acompañante en el proceso de iniciación musical con los niños de la Escuela de Formación Musical Casa Arpeggio, asegurando que la experiencia sea efectiva, educativa y placentera para los estudiantes.

FASE III

Objetivo: Incorporar el violonchelo como instrumento acompañante por medio de la aplicación de los talleres propuestos para el Programa infantil de la *Escuela de formación musical Casa Arpeggio*.

Metodología:

- Aplicación de los talleres

En esta fase se aplicaron los seis talleres previamente diseñados, por cada canción se realizaron dos talleres.

Se desarrollaron los sábados en la Escuela de Formación musical Casa Arpeggio, con los grupos de niños de 2 a 6 años, clasificados por la academia de la siguiente manera: 2 a 3 años Andante, de 4 a 5 años Allegro y de 6 a 8 años Vivace. Cabe resaltar que cada taller estaba compuesto por dos partes y que cada parte se realizó en una clase con una duración de 30 minutos.

A continuación, se describen los talleres que se llevaron a cabo durante esta etapa:

1. Subo Cantando y Bajo Entonando: Este taller recibió su nombre en referencia al tema principal abordado, que era la entonación ascendente y descendente de los sonidos de la Escala Mayor. En la primera sesión, se presentó el violonchelo a los niños y se les mostraron las partes del instrumento. Dado que el violonchelo era completamente nuevo para ellos, estaban llenos de curiosidad y emoción. Para captar su atención, la investigadora interpretó la línea melódica de la canción preparada para este taller, "La granja de Manuel". Los niños quedaron fascinados por el sonido del violonchelo, lo que resultó en que guardaran silencio y prestaran atención a lo que estaba sucediendo.

Durante el taller, se contó una historia basada en la canción para facilitar la comprensión de la letra. El objetivo principal era que los niños se aprendieran los nombres de los primeros cinco sonidos de la escala de Do Mayor (CM). Los niños participaron activamente en la actividad, y la elección de la tonalidad y el registro del instrumento favorecieron la entonación de la canción. Sin embargo, la docente violonchelista notó que su capacidad de expresión corporal se vio limitada debido a la postura requerida para tocar el instrumento. En consecuencia, tuvo que recurrir a expresiones faciales para comunicarse con los niños.

Al final de la sesión, se le dio a cada niño la oportunidad de tocar el instrumento. Todos los niños salieron felices cantando la canción que habían aprendido. Uno de los niños se acercó a la investigadora y, con entusiasmo, le dijo: "Profe, el violonchelo es el instrumento más bonito;

ahora es mi instrumento favorito y quiero aprender a tocarlo". Este fue un momento conmovedor y evidencia de que el instrumento había dejado una impresión significativa en los niños.

Ocho días después, se llevó a cabo la segunda parte de este taller. En esta clase, la mayoría de los niños ya habían visto el instrumento, pero aquellos que no habían asistido a la primera sesión estaban un poco confundidos acerca de lo que estaba sucediendo. Por esta razón, se hizo un repaso de la contextualización del instrumento.

En esta segunda sesión, se continuó con el primer taller, y los niños repasaron los nombres de los primeros cinco sonidos de la Escala de Do Mayor. Luego, se agregaron los sonidos restantes. Para facilitar la memorización, se trabajó con vasos de colores: se colocaba un vaso sobre otro cada vez que se entonaba un sonido de manera ascendente y se retiraba un vaso al entonar un sonido de manera descendente. Este ejercicio ayudó a los niños a asociar los grados de la escala y su orden ascendente y descendente.

2. Arrullos para la Memoria del Alma: Este taller recibió su nombre en referencia al tema principal abordado: los sueños. En la primera sesión, se hizo una breve introducción al concepto de sueños, y algunos niños compartieron sus propias experiencias. Otros mencionaron que no soñaban o que no recordaban sus sueños. Después de una breve discusión sobre los sueños, la docente presentó la canción. La primera vez que se entonó, los niños prestaron atención y susurraron la melodía mientras intentaban entonarla.

Luego, a través de preguntas y respuestas, los niños comenzaron a memorizar la letra de la primera estrofa de la canción y el coro. Después de completar este ejercicio, se plantearon algunas preguntas clave para ayudar a los niños a recordar las palabras clave de la letra.

En la segunda parte de este taller, se presentó la segunda estrofa de la canción. Se proporcionó a los niños una guía visual que mostraba la letra de la canción en un orden lógico para facilitar la memorización.

3. *Inmersos en un Mundo de Sonidos y Colores*: El nombre de este taller, "Inmersos en un Mundo de Sonidos y Colores", se debe a la canción "Con mi martillo" de Judith Akoschky, que sumerge a los oyentes en un mundo de colores a través de las polirritmias en diferentes instrumentos.

En la primera parte de este taller, se presentaron tres sonoridades diferentes. Los niños experimentaron elementos rítmicos como el pulso, la subdivisión y algunas células rítmicas que involucraban combinaciones de negras y semicorcheas. Cada niño tuvo la oportunidad de explorar su propio instrumento, y luego se intercambiaron para que todos pudieran experimentar con diferentes instrumentos.

En la segunda sesión, se dividió nuevamente a los niños en tres grupos, y se les asignaron diferentes instrumentos. Se les mostró a los niños los elementos rítmicos que debían trabajar, y cada grupo representó un elemento rítmico en la canción. Al final de la sesión, cada niño interpretó el ritmo correspondiente a su grupo.

TALLERES

Arrullos para la memoria del alma (*Primera parte*)

Canción: “El caballito azul”

Tonalidad: DM

Tema: Práctica Vocal

Contenido: Forma pregunta – respuesta

Duración: 30 minutos.

Recursos: Instrumento acompañante-Violonchelo

Objetivos:

- Identificar la forma pregunta-respuesta de la canción.
- Memorizar la letra y línea melódica del primer verso y el coro de la canción.
- Desarrollar una buena dicción, vocalización y entonación de la canción.

Metodología:

- Se inicia con una canción de saludo “Hola chicos como están...”
- Se emplea un juego rompehielos con el propósito de crear un ambiente de confianza en el aula, lo que facilita el proceso de aprendizaje, fomenta la escucha activa y mejora la concentración durante la sesión. Para iniciar esta dinámica, se llevará a cabo un juego de improvisación vocal. En este juego, la docente inicia la actividad creando motivos melódicos utilizando la sílaba “la”, planteando preguntas a los estudiantes. Cada niño

debe responder a la pregunta generando su propio motivo melódico improvisado utilizando la misma sílaba.

- Se presenta el violonchelo como miembro de la familia de los instrumentos de cuerdas frotadas. A continuación, se realiza una descripción morfológica del violonchelo, mostrando el instrumento a los niños y explicando el nombre y la función de cada una de sus partes. Finalmente, se interpreta la obra "The Swan" de Camille Saint-Saëns para familiarizar a los niños con el sonido del violonchelo y la música
- Se relata una historia basada en la letra de la canción y de esta manera apoyar el proceso de memorización de la letra de la canción.
- Se muestra el primer verso y coro de la canción haciendo sing and play con el violonchelo. Para esta primera canción el tipo de acompañamiento empleado es el arpegiado.

Arrullos para la memoria del alma (*Segunda parte*)

Canción: “El caballito azul”

Tonalidad: DM

Tema: Práctica Vocal

Contenido: Entonación

Duración: 30 minutos.

Recursos: Instrumento acompañante-Violonchelo

Objetivos:

- Recordar el primer verso y coro de la canción.
- Memorizar la letra y línea melódica del segundo verso.
- Entonar los fragmentos aprendidos.

Metodología:

- Se inicia con una canción de saludo, ¡Bom dia! de Thiago Di Luca, la versión en español.
- En esta sesión, con el propósito de crear un ambiente de confianza, se abre un espacio de diálogo en el cual cada niño puede compartir cómo ha sido su semana y cuál ha sido su momento o actividad favorita durante ese tiempo.

- Por medio de imágenes recordar el primer verso y coro que se vieron en la anterior sesión.
- Continuación de la historia en base a la canción, con la letra del segundo verso.
- Se muestra el segundo verso y coro de la canción haciendo uso del violonchelo como instrumento acompañante, el tipo de acompañamiento que se usa para esta canción es el arpegiado.
- Cantar la canción completa.
- Identificar intervalos que requieren ser perfeccionados y trabajarlos, con la sílaba “La”.
- Cantar nuevamente la canción completa hasta que la forma esté clara.

Inmersos en un mundo de sonidos y colores (*Primera parte*)

Canción: “Con mi martillo” de Judith Akoschky

Tonalidad: CM

Tema: Audición

Contenido: Discriminación Tímbrica

Duración: 30 minutos.

Recursos: Instrumento acompañante-Violonchelo, claves, Cajas chinas, guacharaca y hojas de papel.

Objetivos:

- Reconocer los timbres de instrumentos como la caja china, claves, guacharacas y un objeto como la hoja de papel.
- Discriminar los timbres de las claves, las cajas chinas, guacharaca y las hojas de papel.
- Entonar la canción mientras llevan el pulso con un instrumento de percusión menor.

Metodología:

- Se inicia con una canción de saludo “Hola chicos ¿cómo están?” de Aurora Hijosa
- Se sugiere un juego de rompehielos que involucra expresión corporal. En este juego, cada niño recibirá un papel para actuar (como un objeto, animal, acción, o combinación de estos), asignado por la docente. Los demás estudiantes intentarán adivinar de qué se trata la representación del niño. Durante la actuación, el niño en el papel asignado solo podrá utilizar su cuerpo para transmitir su representación a los demás.

- Se realizan preguntas que contextualicen la letra de la canción, ¿Alguien ha martillado? ¿Alguien conoce un serrucho? ¿Lo han usado? ¿Quién ha cepillado a su mascota?
- Se presentan los diferentes instrumentos, mostrando el sonido que cada uno produce por medio de una célula rítmica sencilla.
- Se explica que cada instrumento desempeña una función específica en la canción. En esta dinámica, las claves serán utilizadas como martillos, la guacharaca asumirá el papel de un serrucho, y el sonido de un cepillo será representado a través de una hoja de papel.
- Se seleccionan algunos niños para que exploren los instrumentos, mientras la docente canta la canción, acompañándose con el violonchelo. Se van turnando hasta que todos los niños tengan la oportunidad de tocar los instrumentos.
- Se enseña la canción a los niños por medio de un ejercicio de eco, la docente canta y enseguida los niños repiten.
- Una vez los niños hayan interiorizado la canción, se divide el grupo en tres y se reparten los instrumentos para cantar la canción mientras cada niño va marcando el pulso con el instrumento que le correspondió.
- En esta canción el violonchelo desempeña un acompañamiento rítmico con recursos como el col legno y chop.

Inmersos en un mundo de sonidos y colores (*Segunda parte*)

Canción: “Con mi martillo” de Judith Akoschky

Tonalidad: CM

Tema: Ritmo

Contenido: Pulso y subdivisiones (Polirritmia)

Duración: 30 minutos.

Recursos: Instrumento acompañante-Violonchelo, claves, Cajas chinas, guacharaca y hojas de papel.

Objetivos:

- Llevar el pulso con instrumentos de percusión menor.
- Marcar la primera subdivisión del pulso con instrumentos de percusión menor.
- Combinar pulso y primera subdivisión creando diferentes patrones rítmicos sencillos.
- Marcar semicorcheas a través de los instrumentos de percusión

Metodología:

- Se inicia con una canción de saludo ¡Bom dia! de Thiago Di Luca.
- Con el fin de fomentar un ambiente de confianza, recordar la letra y línea melódica de la canción, se les explica a los niños que trabajarán juntos para crear un cuento sonoro utilizando las 'herramientas rítmicas', martillos (claves), serruchos (guacharacas) y cepillos (hojas de papel).
- El grupo se divide en tres, y se distribuyen los instrumentos de percusión, que incluyen claves, guacharacas y hojas de papel. A los niños a los que se les asigna el martillo se

les pide que marquen el pulso, mientras que el grupo que tiene los serruchos tocan una célula rítmica que resulta de la combinación del pulso y la subdivisión. Por último, el grupo que maneja los cepillos toca semicorcheas. Luego, los instrumentos se rotan para que todos los niños tengan la oportunidad de explorar los tres tipos de instrumentos y los ritmos asignados a cada uno. Cada uno de los ritmos se ejemplifica por medio del violonchelo, haciendo uso de los diferentes recursos sonoros empleados para esta canción (col legno, detaché y chop).

- Después de la exploración, cada grupo canta la canción por separado, mientras la docente realiza un acompañamiento rítmico con el violonchelo.
- Para culminar, se lleva a cabo la forma que la adaptación de la canción sugiere, donde todos los niños tocan los ritmos que corresponden a los instrumentos que están interpretando de manera simultánea. Esto da lugar a la creación de polirritmias, que son una característica distintiva de esta actividad. La convergencia de todos los patrones rítmicos generados por los instrumentos individuales crea una experiencia musical enriquecedora y compleja, permitiendo a los niños explorar la interacción de diferentes ritmos y sonidos. Esta práctica no solo fomenta la coordinación entre los participantes, sino que también promueve la apreciación de la diversidad rítmica en la música, nutriendo así su comprensión y disfrute de la música en grupo.

Subo cantando y bajo entonando (Primera parte)

Canción: “La granja Manuel” de Liliana Ardila

Tonalidad: CM

Tema: Entonación

Contenido: Escala mayor

Duración: 30 minutos.

Recursos: Instrumento acompañante-Violonchelo.

Objetivos:

- Memorizar los sonidos de la Escala de Do mayor
- Entonar las alturas de la Escala.

Metodología:

- La sesión comienza con un saludo hablado, creando un espacio de interacción para los niños. Después de que todos hayan tenido la oportunidad de socializar, se introduce una actividad rítmica como parte del saludo. En esta actividad, cada niño utiliza las claves para expresar el ritmo que sienten ese día (el pulso). Los demás participantes deben seguir el pulso que el niño propone, que puede variar en términos de velocidad (rápido o lento) y volumen (fuerte o suave). Esta dinámica no solo promueve la

interacción entre los niños, sino que también les permite expresar y compartir su estado de ánimo a través del lenguaje musical.

- Utilizando una marioneta (un niño que representa a Manuel el protagonista de la historia), la docente narra una historia que se relaciona con la letra de la canción. Cada niño tiene la oportunidad de compartir sus propias experiencias, como miedos o preferencias por animales específicos. Esta dinámica tiene como objetivo ayudar a los niños a comprender y conectarse con la letra de la canción, así como a familiarizarse con el contexto en el que se desarrolla la canción.
- Mediante el uso del violonchelo, se introduce la canción de manera gradual. En el primer paso, se presentan los primeros tres sonidos de la escala, seguidos de la exploración del pentacordio de la escala de Do mayor. Luego, se procede a la interpretación completa de la canción, abarcando la totalidad de la escala de Do mayor. Durante esta actividad, se invita a todos los niños a entonar los sonidos utilizando la sílaba 'La'. Es importante destacar que el violonchelo desempeña un papel de acompañamiento de tipo arpegiado, proporcionando soporte melódico en el registro de C4 al momento de entonar los sonidos de la escala.
- Para concluir la actividad, se les explica a los niños que entonarán la escala mayor completa, ascendiendo y descendiendo, utilizando el nombre de las notas. En esta dinámica, los niños pueden emplear vasos de plástico, y mientras entonan, colocarán un vaso sobre otro, simulando así la representación gráfica de la subida y bajada de la escala musical

Subo cantando y bajo entonando (*Segunda parte*)

Canción: “La granja Manuel” de Liliana Ardila

Tonalidad: CM

Tema: Exploración instrumental

Contenido: Instrumentos de placas.

Duración: 30 minutos.

Recursos: Instrumento acompañante-Violonchelo.

Objetivos:

- Explorar y apropiar la posición de agarre de las baquetas.
- Ubicar los sonidos de la escala de Do mayor en los instrumentos de placas.

Metodología:

- Se inicia con una canción de saludo ‘H O L A’ compositor desconocido.
- A los niños se les presentan los instrumentos de placas, que incluyen la marimba, el metalófono, el xilófono y los sistros. Luego, se ofrece una breve explicación sobre cómo funcionan estos instrumentos, y se destaca que pertenecen a la familia de instrumentos de percusión.

- Se les proporciona a los niños una explicación detallada sobre la forma adecuada de sujetar la batuta, con el propósito de facilitar una interpretación cómoda. Además, se lleva a cabo un breve ejercicio práctico en la placa de Do, con el objetivo de ayudar a los niños a desarrollar la coordinación necesaria para realizar movimientos precisos y lograr el sonido adecuado al golpear la placa.
- Se entona la canción de manera ascendente y descendente con el nombre de las alturas y tocando cada nota en el instrumento de placa, mientras la docente los acompaña con el violonchelo a través de un acompañamiento arpegiado.

FASE IV

Objetivo: Recopilar y analizar las evidencias e información de la experiencia vivenciada por parte de la investigadora.

Metodología: En la última fase se va a reflexionar sobre la vivencia instrumental y pedagógica por parte de la investigadora en su rol de observador participante.

Desarrollo de la Fase

Recolección de datos

En esta fase del proyecto, se recopilaron los datos que se obtuvieron de los talleres realizados en la Escuela de Formación Musical Casa Arpeggio. Esto con el fin de contrastar la información, con la primera parte de este trabajo de investigación.

A continuación, se presenta la recolección de los datos, que irán respondiendo al planteamiento del problema, la pregunta de investigación, objetivo general y objetivos específicos.

Durante la aplicación de los talleres y partiendo de la vivencia de la investigadora en su rol docente, se recopiló la siguiente información:

- En el primer taller, se notó un gran interés por parte de los niños al escuchar y ver un instrumento nuevo para ellos, como el violonchelo. A raíz de esta situación, la docente estableció reglas para mantener el orden y poder llevar a cabo las actividades propuestas, ya que todos los niños deseaban tocar el instrumento o estar muy cerca de él. Al finalizar cada taller, se brindaba la oportunidad a cada niño de explorar el instrumento de manera individual. Cada niño se sentaba en una silla y tenía la posibilidad de hacer sonar el violonchelo. Durante

esta exploración, se tomaban fotografías que se encuentran disponibles en la sección de anexos.

- En el tercer taller la docente cambió la tonalidad de la canción “el caballito azul”, puesto que la tonalidad inicial no era cómoda para el registro vocal de los niños, y en efecto también se tuvo que cambiar el tipo de acompañamiento (de pizzicato a usar el arco), empleado en esta canción. Adicional a este acontecimiento, la violonchelista resolvió esos cambios en medio de la aplicación del taller.

-La entonación de las canciones infantiles se vio favorecida, gracias a la similitud de la tesitura de las voces de los niños, con el registro agudo del violonchelo.

-Al incorporar el violonchelo como instrumento acompañante, la expresión corporal de la docente y su capacidad de moverse por el espacio se vio limitada por la postura y cuidado que el instrumento requiere. En consecuencia, la docente busca establecer conexión visual con los niños para fortalecer el dominio de grupo.

Análisis de los datos

Previamente a la recolección de datos, la autora del presente trabajo de grado estableció las siguientes unidades de análisis:

1. *Componente Pedagógico*

2. *Componente Musical*

3. *Componente Conductual*

1. Componente Pedagógico: En esta sección, se abordarán los aspectos de la enseñanza-aprendizaje desde dos perspectivas: la del docente y la de los niños, según la interpretación de la investigadora.

-Antes de iniciar las clases con el violonchelo, es fundamental que el docente establezca reglas básicas que promuevan el orden y faciliten el desarrollo de las actividades. Algunas de las normas que resultaron efectivas en la implementación de este proyecto incluyen las siguientes:

- Cuando la docente esté tocando el violonchelo, los niños deben permanecer en sus lugares asignados al inicio de la clase.
- Cualquier pregunta o comentario relacionado con la actividad o el instrumento debe ser expresado solicitando la palabra.
- Al final de la clase, se reserva un tiempo para que los niños que deseen explorar el instrumento puedan hacerlo con la asistencia de la docente.
- Mientras el violonchelo esté en el suelo en posición de 'Descanso', todos deben mantener una distancia adecuada para prevenir accidentes.

-Previo al comienzo de las actividades, es importante presentar el instrumento a los niños con el propósito de estimular su curiosidad y mantener su concentración. Puede ser beneficioso

interpretar una melodía que no esté relacionada con las canciones programadas, permitiéndoles así escuchar y familiarizarse con el sonido del violonchelo

- Es fundamental asegurarse de que los niños estén a la misma altura que el violonchelo, puesto que cuando los niños están en un plano más bajo, la comunicación efectiva puede perderse. Por lo tanto, es esencial que la disposición del aula de clases sea óptima para promover la atención y la motivación de los niños.

-El docente debe recurrir a su cuerpo y gestos no verbales como herramienta para atraer la atención de los niños. El análisis de datos subraya la necesidad de que el docente establezca una conexión visual activa con sus estudiantes.

2. Componente Musical: Este componente se centrará en los aspectos musicales analizados durante esta etapa, abordados desde dos perspectivas distintas: una orientada al componente musical desde la práctica pedagógica y la otra al niño como destinatario de dicha enseñanza.

- Durante el proceso de montaje de los acompañamientos de las canciones, se experimentó una sensación inusual al cantar y tocar el violonchelo simultáneamente. Esto se debió a que el docente no estaba familiarizado con el apoyo de la sonoridad del violonchelo. Por lo tanto, es importante que antes de llevar a cabo esta práctica en un entorno escolar, el docente tenga la oportunidad de familiarizarse con la combinación de su canto y el instrumento. Esto le proporcionará una mayor confianza al abordar este ejercicio con los estudiantes.

- Dentro del marco de las clases, se constata que las actividades planificadas no siempre se desarrollan conforme a lo planeado. Por lo tanto, resulta fundamental que el docente cuente con un sólido conocimiento armónico, particularmente aplicado al violonchelo. Este conocimiento engloba la necesidad de comprender las posiciones de la mano izquierda, con el fin de construir acordes, además de poseer la capacidad de ejecutar acompañamientos en diferentes tonalidades, ya que ciertas canciones pueden requerir cambios en su tonalidad,

como se evidenció en el caso de 'El Caballito Azul', la adaptación se tenía preparada en la tonalidad de CM y por comodidad en la entonación de los niños, se tuvo que transportar a DM. Asimismo, es esencial que el docente adquiriera una profunda comprensión del círculo armónico de cada canción, lo que le permitirá transportarlas de ser necesario. Estos aspectos se consideran de gran relevancia en el análisis de datos de esta tesis

- Además de la habilidad para ejecutar acompañamientos en diversas tonalidades, es fundamental evaluar qué tipo de acompañamiento favorece la entonación de los niños. En el contexto de la investigación, se observó que, al utilizar rasgueo como acompañamiento en la canción "El Caballito Azul", la disposición de los acordes en el violonchelo no mostró mejoras significativas en la sonoridad, lo que ocasionó cierta incomodidad entre los niños al cantar. Por lo tanto, se procedió a modificar la técnica de acompañamiento, reemplazando el rasgueo por un acompañamiento arpegiado ejecutado con el arco. Esta modificación demostró un impacto positivo en la entonación de los niños.

- Durante la interpretación de la canción 'Con mi martillo', quedó claro que el uso del violonchelo para proporcionar acompañamiento con golpes de arco en los fragmentos rítmicos asignados a los niños resultó altamente efectivo. El movimiento del arco se convirtió en una guía visual eficaz que ayudó a los niños a comprender e interpretar el ritmo que debían seguir.

- En última instancia, se pudo observar que la adaptación de los acompañamientos al registro agudo del violonchelo, utilizando como referencia el C4 o Do central, generó un impacto positivo en la entonación de los niños, gracias a su semejanza con el rango vocal propio de estas edades.

3. Componente conductual: El componente conductual se refiere a la respuesta de los niños o la docente ante estímulos emocionales en el transcurso de las clases.

- Durante la primera sesión, la docente experimentó inseguridad, ya que la introducción del violonchelo como instrumento acompañante era una experiencia completamente nueva.
- Al encontrarse con un instrumento novedoso, los niños demostraron inquietud, curiosidad y reflexión sobre cómo se tocaba el instrumento y cómo sonaba. A medida que avanzaron las clases, los niños mantuvieron un alto nivel de motivación al escuchar el sonido de un instrumento poco común en sus entornos
- La docente siente emoción al percibir el esfuerzo que los niños hacen para mantener su atención ante el sonido del instrumento.
- Los ritmos de las canciones mantuvieron a los niños completamente involucrados y entusiasmados. En cada sesión, los pequeños no solo lograban memorizar las canciones de manera efectiva, sino que también las interiorizaban de tal forma que, al finalizar cada encuentro, no podían evitar tararearlas y demostrar una gran emotividad. Esta respuesta tan positiva y entusiasta por parte de los niños es un claro indicador del impacto que la música y las canciones tienen en su experiencia de aprendizaje, mostrando cómo el proceso de iniciación musical se convierte en una experiencia enriquecedora y llena de alegría para ellos.

4. Conclusiones

Al finalizar el proceso investigativo se obtienen las siguientes conclusiones:

1. La adaptación de los acompañamientos armónicos de un repertorio preseleccionado al violonchelo resalta la versatilidad inherente de este instrumento, subrayando su capacidad para enriquecer la experiencia musical de los niños. La implementación efectiva de estos acompañamientos representa una contribución significativa al acceso de los niños a la música a través del violonchelo, proporcionándoles la oportunidad de explorar y disfrutar de un repertorio musical diverso. Este enfoque no solo amplía las posibilidades expresivas del violonchelo, sino que también promueve el desarrollo musical y cognitivo de los niños, estableciendo así una conexión única entre el instrumento y su audiencia más joven. Estos resultados respaldan la idea de que la adaptación y aplicación creativa de repertorios específicos pueden desempeñar un papel crucial en la promoción del acceso inclusivo y enriquecedor de los niños a la música a través del violonchelo.
2. En el transcurso de la implementación de los talleres, se observó un notable interés por parte de los niños al ser introducidos al violonchelo y escucharlo por primera vez. Este fenómeno sugiere que la incorporación de un instrumento poco convencional con posibilidades armónicas, como el violonchelo, en el ámbito de la educación musical infantil, puede generar una respuesta positiva al despertar la curiosidad y el entusiasmo de los niños. Este elemento resulta esencial para un proceso de aprendizaje efectivo, ya que la motivación y el interés activo contribuyen significativamente a la absorción y retención del conocimiento. Estos hallazgos respaldan la idea de que la introducción de instrumentos poco comunes puede ser

una estrategia valiosa para fomentar la participación y el compromiso de los niños en actividades educativas, en particular, en el contexto de la educación musical.

3. La correspondencia entre la tesitura de las voces infantiles y el registro agudo del violonchelo demostró ser ventajosa para la entonación de las canciones destinadas a los niños. Este hallazgo sugiere que la inclusión del violonchelo como instrumento acompañante puede favorecer una entonación más precisa y una comprensión melódica mejorada por parte de los niños. La adecuación de la tesitura del violonchelo al rango vocal de los niños parece facilitar la armonización y la conexión auditiva, lo cual podría tener implicaciones positivas en el desarrollo musical de los niños durante la interpretación de canciones infantiles. Estos resultados respaldan la idea de que la elección cuidadosa de instrumentos puede influir de manera significativa en la calidad musical y la participación de los niños en actividades educativas relacionadas con la música.

4. La inclusión del violonchelo como instrumento acompañante planteó desafíos adicionales para la expresión corporal de la docente. La necesidad de mantener una postura cuidadosa y apropiada para tocar el instrumento limitó su capacidad de movilidad dentro del espacio. No obstante, la docente demostró habilidad al recurrir a otras herramientas, como las expresiones faciales y el contacto visual, para establecer y mantener una comunicación efectiva con los niños. Este descubrimiento destaca la importancia de encontrar un equilibrio entre la técnica instrumental y la expresión artística en el ámbito de la enseñanza musical. Aunque las demandas físicas del instrumento pueden restringir la movilidad, la habilidad de la docente para emplear alternativas efectivas resalta la flexibilidad y adaptabilidad requeridas en la

instrucción musical, subrayando la importancia de un enfoque integral que abarque tanto la destreza técnica como la expresividad artística en el proceso educativo

5. La docente ha desarrollado la habilidad de ejecutar el violonchelo y cantar de manera simultánea, destreza fundamental para interpretar acompañamientos de canciones infantiles con este instrumento. Esta competencia fortalece las opciones de acompañamiento disponibles para la docente en el ámbito de la educación musical, fomentando así la versatilidad del violonchelo como instrumento acompañante. Además, esta capacidad amplía la perspectiva armónica que puede ser explorada a través del violonchelo, enriqueciendo la experiencia musical en el entorno educativo. Este logro subraya la importancia de la formación integral del docente, destacando la necesidad de adquirir habilidades tanto instrumentales como vocales para optimizar la enseñanza musical y proporcionar a los niños un acceso más completo y enriquecedor al mundo de la música.

6. Este trabajo de grado ha representado un paso crucial en el desarrollo investigativo de la docente. A pesar de su experiencia previa limitada en procesos de investigación, esta oportunidad ha enriquecido significativamente su comprensión sobre la importancia de la investigación en el ámbito musical. En la actualidad, reconoce la relevancia de la investigación como un medio fundamental para perfeccionar su práctica musical y contribuir al campo de la educación musical, específicamente en relación con el uso del violonchelo como instrumento acompañante en canciones infantiles. Este proceso investigativo ha proporcionado a la docente una perspectiva más profunda sobre las aplicaciones prácticas de la investigación en su contexto profesional, subrayando la necesidad de una investigación continua para el crecimiento y la mejora en la enseñanza musical.

Referencias

- Alexanian, D. (2003). *Técnica completa del violonchelo: el tratado clásico sobre la teoría y práctica del violonchelo*.
- Attanas, J. (2003). *Yo-Yo Ma: A life in music*.
- Diccionario de Harvard*. (1986). Alianza Editorial.
- Diccionario de la lengua Española*. (2001). España.
- Diccionario Oxford de la Música*. (1964). España: Sudamericana .
- Fraser, G. A. (2007). *Técnica Fisiológica del violonchelo* .
- Gainza, H. d. (1964). *La iniciación musical del niño*.
- Gutierrez, H. C. (1993). *elementos de la investigación*.
- Iván Tovar, R. D. (2022). *Estudios para violonchelo sobre músicas de Sudamerica* . Colombia-Argentina.
- Kipnis, I. (2004). *The technique of violoncello playing: The left hand*.
- Pollens, A. S. (2010). *Antonius Stradivarius: His Life and Work (1644-1737)*.
- Rivas, Arroyo, García, Ibarra, De Jonghe. (1976). *Actividades musicales preescolares*.
- Rostropovich, M. (2007). *Cellist in Exile*.
- Sabino, C. (1992). *El Proceso de Investigación* .
- Sampieri, R. H. (2004). *Metodología de la investigación* .
- Schoenberg, A. (1911). *Tratado de Armonia* .

Siblin, E. (2011). *The Cello Suites: J. S. Bach, Pablo Casals, and the Search for a Baroque Masterpiece*. Grove Press.

Stowell, R. (1999). *The cambridge companion to the cello*.

Walter, P. (1955). *Orquestación*.

Willems, E. (2001). *El oído musical* .

5. Anexos

Este apartado proporciona los enlaces a los anexos relacionados con el trabajo de grado.

Incluye un registro fotográfico y fílmico, así como las partituras de las adaptaciones realizadas, además de los consentimientos respectivos de los participantes. Estos recursos complementarios están disponibles para brindar una comprensión más completa y detallada del estudio realizado, respaldando y enriqueciendo la información presentada en el trabajo principal.

5.1 Anexo A: Fotografías y Vídeos

https://drive.google.com/drive/folders/1sXW4DGdej1Xwe2NvwxHdpR-GsJR-pJgx?usp=drive_link

5.2 Anexo B: Adaptaciones Violonchelo y Voz

https://drive.google.com/drive/folders/1q_jdxYS85410porzhECsddL_koMtrhmv?usp=drive_link

5.3 Anexo C: Consentimientos

https://drive.google.com/drive/folders/1wX8mNEJJr8Q0pFoW0sdxDMjp5FVAikUW?usp=drive_link