



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y
HUMANIDADES**

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE EDUCACIÓN

TESIS

**“EFECTOS DE LA APLICACIÓN DE UN TALLER DE EDUCACION MUSICAL
EN EL RITMO Y EN LA EXPRESION DEL LENGUAJE EN LOS NIÑOS DE 5
AÑOS DE LA I.E.I “BUEN PASTOR” DE LA CIUDAD DE PUNO – 2014”**

PARA OPTAR EL TITULO DE LICENCIADA EN EDUCACION INICIAL

PRESENTADA POR LA BACHILLER:

LILIANA GONZALES TURPO

PUNO – PERÚ

2015

DEDICATORIA:

A los estudiantes del Perú, por su constante esfuerzo y dedicación.

A mi familia por su comprensión en las largas horas de ausencia para la realización de este trabajo de investigación.

AGRADECIMIENTO:

Agradezco a la universidad Alas Peruanas por brindarme el tiempo necesario para aprender y llegar a realizar este arduo trabajo de investigación en favor de la educación.

A Dios por ser nuestro guía espiritual, a mis padres por inculcarme el espíritu de superación.

Un agradecimiento muy especial a todos los profesores por transmitirme sus conocimientos y experiencias que me sirvieron para mejorar en mi vida profesional y por ende mejorar la educación en Perú.

RESUMEN

Este trabajo tuvo como objetivo principal determinar cuales son los efectos de la aplicación de un taller de educación musical en el desarrollo psicomotor y lingüístico en los niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor”, Provincia de Puno, Puno-2014.

La metodología utilizada fue de nivel Correlacional Causal, de tipo aplicada al campo de la educación, su método es hipotético deductivo, porque se emplean técnicas de deducción e inducción dentro del estudio y el diseño no experimental de carácter transversal. La Población estuvo conformada por 13 estudiantes de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, provincia Puno departamento de Puno, y la muestra por 10 estudiantes de 5 años conformada por 2 niñas y 8 niños.

Las técnicas para recolectar información es la encuesta, el instrumento un cuestionario piloto conformado por 14 preguntas. Se utilizó pruebas estadísticas no paramétricas conocida como la prueba de Kruskal Wallis, Ji Cuadrada corregida por Yates y la Prueba de Friedman y el paquete estadístico SPSS para la elaboración de las tablas y gráficos. La prueba estadística revelo que con un nivel de sig= 0.05 y con un valor superior al establecido por Ji cuadrado=7.82 con un $\chi^2=10.703$ que la aplicación de un taller de educación musical se relaciona significativamente con el desarrollo psicomotor y lingüístico en los estudiantes de 5 años asi también con un nivel de sig=0.05 y con un $\chi^2=0.046$ que los efectos del aprendizaje del canto se relacionan significativamente con el desarrollo lingüístico con un nivel de sig= 0.05 y con un $\chi^2= 0.039$ que los efectos del aprendizaje de un instrumento musical se relacionan categóricamente con el desarrollo psicomotor en los estudiantes. En conclusión, la investigación permitió aceptar la hipótesis general y las dos específicas.

Palabras Claves: taller de educación musical, desarrollo psicomotor y lingüístico, efectos del aprendizaje del canto, efectos del aprendizaje de un instrumento.

ABSTRACT

This work had as principal aim determine which are the effects of the application of a workshop of musical education in the psychomotor and linguistic development in the 5-year-old children of the Educational Initial Institution " Good Shepherd ", Puno's Province, Puno-2014.

The used methodology was of level Correlacional Causal, of type applied to the field of the education, his method is hypothetical deductively, because there are used technologies of deduction and induction inside the study and the not experimental design of transverse character. The Population was shaped by 13 students of the I.E.I N " Good Shepherd " of Puno's district, province Puno Puno's department, and the sample by 10 5-year-old students shaped by 2 girls and 8 children.

The technologies to gather information is the survey, the instrument a pilot questionnaire shaped by 14 questions. The statistical test I reveal that with a level of sig = 0.05 and with a value superior to the established one for Ji cuadrado=7.82 with =10.703 that the application of a workshop of musical education relates significantly to the psychomotor and linguistic development in the 5-year-old students like that also to a level of sig=0.05 and to =0.046 that the effects of the learning of the singing relate significantly to the linguistic development to a level of sig = 0.05 and to one = 0.039 that the effects of the learning of a musical instrument relate categorically to the psychomotor development in the students. In conclusion, the investigation allowed to accept the general hypothesis and both specific ones.

Keywords:

Workshop of musical education, psychomotor and linguistic development, effects of the learning of the singing, effects of the learning of an instrument.

ÍNDICE

HOJA DE RESPETO.....	
CARÁTULA.....	

DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTO.....	ii
RESUMEN.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÍNDICE.....	v
INTRODUCCIÓN.....	1

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

1.1 Descripción de la Realidad Problemática.....	3
1.2 Delimitación de la Investigación.....	5
1.2.1 Delimitación Social.....	5
1.2.2 Delimitación Temporal.....	5
1.2.3 Delimitación Espacial.....	5
1.3 Problemas de Investigación.....	5
1.3.1 Problema General.....	5
1.3.2 Problemas Específicos.....	6
1.4 Objetivos de la Investigación.....	6
1.4.1 Objetivo General.....	6
1.4.2 Objetivos Específicos.....	6
1.5 Hipótesis de la Investigación.....	7
1.5.1 Hipótesis General.....	7
1.5.2 Hipótesis Específicas.....	7
1.5.3 Identificación y Clasificación de Variables e Indicadores.....	8
1.6 Diseño de la investigación.....	10
1.6.1 Tipo de Investigación.....	9
1.6.2 Nivel de Investigación.....	9
1.6.3 Método.....	9
1.7 Población y Muestra de la Investigación.....	9
1.7.1 Población.....	10

1.7.2 Muestra.....	10
1.8 Técnicas e Instrumentos de la Recolección de Datos.....	10
1.8.1 Técnicas.....	10
1.8.2 Instrumentos.....	10
1.9 Justificación e Importancia de la Investigación.....	10
1.9.1. Justificación de la Investigación	
1.9.1.1 Justificación Teórica.....	10
1.9.1.2 Justificación Práctica.....	11
1.9.1.3 Justificación Social.....	11
1.9.1.4 Justificación Legal.....	11

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la Investigación.....	12
2.1.1 Estudios Previos.....	12
2.1.2 Tesis Nacionales.....	14
2.1.3 Tesis Internacionales.....	17
2.2 Bases Teóricas.....	20
2.3 Definición de Términos Básicos.....	49

CAPÍTULO III

PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

3.1 Estadística descriptiva de las variables.....	53
CONCLUSIONES.....	84
RECOMENDACIONES.....	85
FUENTES DE INFORMACIÓN.....	86
ANEXOS.....	90

- Matriz de Consistencia..... 91
- Cuestionario..... 93

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, titulado: “Efectos de la aplicación de un taller de educación musical en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor”, distrito Puno, provincia de Puno, departamento de Puno, 2014”, tiene como finalidad es identificar relaciones que pudieran establecerse entre los componentes de adaptabilidad y los componentes del manejo de tensión con el estrés y que estos resultados puedan servir de punto de partida a futuras investigaciones para la carrera de Educación, al igual que permita brindar más conocimiento sobre la aplicación de un taller de educación musical y su relación con el desarrollo psicomotor y lingüístico.

A continuación, sumariamente, señalaremos los aspectos más relevantes de los diversos capítulos que presenta el trabajo:

Capítulo 1: Planteamiento Metodológico; está constituido por la descripción de la realidad problemática con respecto a al taller de educación musical, a través de un riguroso proceso de observación en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” distrito de Puno.

Asimismo se desarrolla la delimitación de la investigación, los antecedentes teóricos relacionados con la investigación; la formulación del sistema problemático relacionado con la realidad problemática además se consideran los objetivos de la investigación, describiendo el objetivo general, los objetivos específicos, la hipótesis de investigación, el diseño de la investigación, la población y la muestra, las técnicas e instrumentos para la recolección de datos y la justificación e importancia de la investigación.

Capítulo 2: Marco Teórico; donde se ha consultado diversas fuentes primarias y secundarias que tienen relación con las variables del trabajo de investigación. Asimismo, se da énfasis a los antecedentes de la investigación, que hacen referencia a una serie de tesis que se han encontrado en el plano nacional e internacional, que sirven de sustento el estudio de las variables. Por último, se incluye la definición de términos básicos.

Capítulo 3: Presentación, Análisis e Interpretación de Resultados, donde se desarrolla la prueba de hipótesis a partir del análisis estadístico, cuyos resultados se presentan en tablas y gráficos que reflejan hallazgos favorables a la correlación de las variables y se presentan en las páginas correspondientes al capítulo. Finalmente, dejamos a juicio de los lectores la interpretación de los resultados.

Las conclusiones se han anotado de manera objetiva, de tal manera que ellas sean el reflejo de la investigación realizada, junto a recomendaciones para futuros trabajos de investigación

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

1.1. Descripción de la realidad problemática

La música como área de desarrollo no la encontramos en el Diseño Curricular, esta no es tomada en cuenta a pesar de saber que esta nos ayuda a desarrollar diferentes habilidades; sin embargo la encontramos inmersa dentro del área de comunicación integral.

La educación musical es considerada como un adorno, no como una necesidad ya que lo artístico es considerado como algo accesorio, es decir un lujo para los que son dotados musicalmente.

En los últimos años se ha perdido la práctica del juego tradicional (canciones populares, rondas, etc.) en los patios, hogares y en las calles, debido al escaso tiempo que las padres permanecen con sus hijos y/o por las demandas laborales; por lo que los niños plantean retrasos psicomotrices y dificultad en el desarrollo comprensivo y expresivo.

La música es un medio de expresión sin límites esta llega a lo más íntimo de cada persona, nos conduce a un mejor conocimiento de nuestro cuerpo así como también desarrollar nuestra capacidad de lenguaje.

1.2 Delimitación de la investigación

1.2.1 Delimitación social

El presente proyecto de investigación comprendió 10 estudiantes del 6^a grado de primaria.

1.2.2 Delimitación temporal

La ejecución del proyecto de investigación estuvo comprendida entre los meses de Julio a Diciembre del 2014.

1.2.3 Delimitación espacial

El presente proyecto de investigación se llevó a cabo en I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, provincia Puno departamento de Puno.

1.3 Problemas de Investigación

1.3.1 Problema general

¿Cuáles son los efectos de la aplicación de un taller de educación musical en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014?

1.3.2 Problemas específicos

1.3.2.1 ¿Cuáles son los efectos del aprendizaje del canto en en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014?

1.3.2.2 ¿Cuáles son los efectos del aprendizaje de un instrumento musical en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014?

1.4 Objetivos de la investigación

1.4.1 Objetivo General

Determinar cuáles son los efectos de la aplicación de un taller de musical en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.

1.4.3 Objetivos específicos

1.4.3.1 Determinar cuáles son los efectos del aprendizaje del canto en el desarrollo lingüístico en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.

1.4.3.2 Determinar cuáles son los efectos del aprendizaje de un instrumento musical en el desarrollo psicomotor en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.

1.5 Hipótesis de Investigación

1.5.1 Hipótesis General

La aplicación de un taller de estimulación musical produce efectos significativos en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.

1.5.2 Hipótesis Específicas

1.5.2.1 Los efectos del aprendizaje del canto producen efectos significativos en el desarrollo lingüístico en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.

1.5.2.2 Los efectos del aprendizaje de un instrumento musical producen efectos significativos en el desarrollo psicomotor en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.

1.5.3 Identificación y Clasificación de Variables e Indicadores.

1.5.3.1 Variable 1:

Taller de educación musical

Indicadores:

- 1) Aprendizaje del canto
- 2) Aprendizaje de un instrumento musical

1.5.3.2 Variable 2:

Desarrollo de psicomotor y lingüístico

Indicadores:

- 1) Ritmo
- 2) Expresión del lenguaje

1.6 Diseño de la investigación

Para la selección del diseño de investigación se ha utilizado como base el libro de Hernández, Fernández y Baptista (2010) titulado “Metodología de la Investigación”. Según estos autores el diseño adecuado para esta investigación es de tipo NO EXPERIMENTAL - TRANSVERSAL CORRELACIONAL.

“Estos diseños describen relaciones entre dos o más categorías, conceptos o variables en un momento determinado. A veces, únicamente en términos correlacionales, otras en función de la relación causa-efecto (causales)” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 154).

1.6.1 Tipo de investigación

Para el desarrollo de este estudio se empleó el tipo de investigación “aplicada” con el fin de responder a los objetivos e interrogantes planteados.¹

1.6.2 Nivel de la investigación

¹ Mavilo Calero Pérez, (1999), “Técnicas de estudio e Investigación”, Editorial San Marcos, Perú, Pàg;180-190

Este diseño Correlacional causal, involucra un amplio espectro de estudios no experimentales, que se inician en la observación de comportamientos producidos en forma natural por la acción de variables sobre las cuales no se ha ejercido ninguna manipulación ni control experimental.

1.6.3 Método

El método que se ha utilizado ha sido el hipotético – deductivo porque:

- Se ha partido de una observación del problema.
- Se ha formulado una hipótesis.
- Se ha utilizado instrumentos para medir las variables.
- Se ha llevado a cabo la prueba de hipótesis.
- Se ha utilizado el análisis estadístico.
- Se han realizado resultados.
- Se han hecho conclusiones.

1.7 Población y muestra de la investigación

1.7.1 Población

La Población está conformada por 118 estudiantes de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno

1.7.2 Muestra

El presente trabajo de investigación consideró a todos los estudiantes de la población, por lo tanto, no fue necesario llevar a cabo la aplicación de la fórmula de poblaciones finitas.

Así por la naturaleza del estudio y por considerarse toda la población de estudiantes que cursan el 6^a grado de primaria, la muestra es representativa el tipo de muestreo es probabilístico y está conformada por 10 estudiantes.

n= 10

Conformado por 2 niñas y 8 niños.

1.8 Técnicas e instrumentos de la recolección de datos

1.8.1 Técnicas

La técnica para recolectar información es la encuesta que se aplicó a los estudiantes del sexto grado de primaria, obtenida la información, fue sometida a pruebas de consistencia para determinar su validez y confiabilidad, utilizando estadísticos se procedió al procesamiento y presentación de datos a través de tablas y gráficos estadísticos

1.8.2 Instrumentos

El instrumento que se empleo fue un cuestionario elaborado en base a una prueba piloto utilizando el test de Burnout. En el instrumento se miden las variables inteligencia emocional y estrés además de estar validado mediante el juicio de expertos antes de su aplicación, consta de 25 preguntas validadas y con peso de menos a más como baremo de calificación siendo cero en el indicador nunca y cuatro en el frecuentemente..

1.9 Justificación e Importancia de la Investigación

1.9.1 Justificación de la investigación

La presente proyecto de investigación tratará de determinar cuáles son los efectos de la aplicación de un taller de musical en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno se espera que la aplicación de este taller sirva para formar, mejorar y afianzar la expresión, comprensión del lenguaje y del ritmo de los niños.

Este Proyecto de investigación servirá como fuente de información para la Institución Educativa Lápices y Colores de modo que se pueda implementar un taller de educación musical en esta institución para beneficiar a todos los estudiantes y a la comunidad.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la investigación

María del Pilar Asan Velásquez (2003) Reactividad fetal frente al estímulo auditivo en gestantes que participaron del Programa de Estimulación Prenatal en el Hospital

Nacional Docente Madre Niño San Bartolomé; para optar el Título Profesional de Licenciada en obstetricia; realizando una investigación básico, cuasi experimental utilizando como instrumento de recolección una Ficha de recolección de datos; con una muestra de gestantes que cumplieron con 8 sesiones en el Programa de Estimulación Prenatal, de las cuales 50 pacientes cumplieron con los criterios de inclusión y exclusión necesarios para el presente estudio; concluyéndose que La Estimulación Prenatal a través de su técnica auditiva proporciona al niño por nacer las experiencias que éste necesita para potenciar sus capacidades y habilidades desde la fecundación hasta el parto, para desarrollar al máximo su potencial físico, mental y sensorial.

- **Alberto Huamán Gallo (2005)** realizo una investigación titulada Estrategias Didácticas Creativas en el desarrollo de habilidades musicales de los alumnos de la escuela superior de formación artísticas de Ancash para optar el grado académico de magister en educación con mención en docencia en el nivel superior, realizando una investigación Explicativas, cuasi-experimental utilizando como técnica de recolección lista de cotejo, pre test y post test con una muestra de 18 alumnos del X ciclo de la especialidad de Música (grupo control –promoción 2002) y 20 estudiantes del X ciclo de la especialidad de Música promoción 2003 como grupo experimental. Se concluyó que la aplicación del tratamiento denominada Estrategias Didácticas Creativas contribuyeron a desarrollar las habilidades musicales de los alumnos de la Especialidad de Música de la Escuela Superior de Formación Artística de Ancash.

- **Alejandra Damaris Alvarado Mena, Yasna Andrea Andrade Márquez, Gregoriana Llanquily Cayuqueo Trarupil, Loreto del Pilar Faúndez Latorre, Tatiana Soledad Vargas Oyarzún (2004)** realizaron una investigación titulada Descripción de las prácticas docentes en relación a las dificultades de aprendizaje del lenguaje en escuelas rurales de la comuna de Padre las Casas; para optar al grado académico de Licenciado en educación realizando una investigación

cualitativa utilizando como técnica de recolección la observación no participante y la entrevista semiestructurada con una muestra de cinco Docentes de Enseñanza General Básica, de un total de tres Establecimientos Rurales de la Provincia de Cautín. Se concluyó que las profesoras reconocen en su alumnado la existencia de dificultades de aprendizaje, sin embargo, estas no logran responder a las características o particularidades de los niños, y las adaptaciones o estrategias que se pudieron observar, se lograban de parte de las profesoras de manera implícita y casi imperceptibles, explicándose esto, básicamente, por la falta de conocimientos y estrategias, que dominaran en la atención de estas dificultades.

- **Karen Gómez Jorquera, Mireya Gutiérrez Rojas, Katherine Huera Painemal, Carolina Muñoz Arriagada (2005)** realizaron una investigación titulada *Psicomotricidad y su abordaje en primer ciclo de enseñanza básica de cuatro establecimientos municipales de la ciudad de Temuco*; para optar el grado Licenciado en educación; realizando una investigación cualitativa, de diseño Transeccional, descriptivo-interpretativo de caso por criterio; Utilizándose como instrumento de recolección de datos, una entrevista semi-estructurada; con una muestra de cuatro profesores/as básicos, de Primer Ciclo Básico Nivel Básico Uno, pertenecientes a cuatro establecimientos educacionales municipales. Concluyéndose los profesores/as básicos investigados, poseen un dominio de contenido deficiente con respecto al ámbito psicomotor, en relación a su concepción, como de los elementos que la conforman, los cuales son necesarios para abordarse en Primer Ciclo de Enseñanza Básica, específicamente en NB1.

- **Ana Leonor Bardales Cáceres (2006)** realizó una investigación titulada *Principales Características a Nivel de la Expresión Oral y de la Comprensión Auditiva en Niños Diagnosticados con Disfasia o Tel*; para obtener el grado de Profesional de Licenciado en lingüística; realizando una investigación descriptivo-exploratorio técnicas utilizadas fueron La observación y La Aplicación de pruebas Estandarizadas y No-Estandarizadas; con una muestra de un niño de 10 años y 10 meses de edad y una niña de 5 años y 7 meses de edad, concluyéndose que se

observa un claro retraso en el desarrollo de su lenguaje. Esto se explica porque pese a que la niña y el niño tenían aproximadamente 6 y 10 años de edad, respectivamente, al momento de ser evaluados, el desarrollo de su lenguaje tanto a nivel de la Expresión Oral como a nivel de la Comprensión Auditiva corresponde cronológicamente a una edad inferior a la que ellos presentaban en la realidad. Al respecto, es importante recordar que un niño normal debe haber completado su desarrollo lingüístico a los 6 años de edad en promedio; sin embargo, los dos niños de la muestra de la presente investigación manifiestan aún tener dificultades en su comportamiento lingüístico.

- **Emma Flor Aguado Fabián (2008)** realizó una investigación titulada Relación entre el nivel de conocimiento de las madres acerca de las pautas de estimulación temprana y el grado de desarrollo psicomotor del lactante del Centro de Salud Max Arias Shreiber, para optar el título profesional de Licenciada en Enfermería; realizando una investigación aplicada de tipo cuantitativo y método descriptivo correlacional de corte transversal; con una muestra de madres con lactantes menores de un año, en donde se aplicó un muestreo no probabilístico accidental obteniéndose una muestra de 40 sujetos de estudio; La recolección de datos se realizó a través de una técnica (entrevista) y de dos instrumentos (el EDDP y cuestionario). Se concluye finalmente que existe relación entre el nivel de conocimiento de la madre y el desarrollo psicomotor del lactante.

2.2 Bases Teóricas

2.2.1 Educación musical

María Cateura Mateu afirma que una formación musical activa ejerce siempre influencia decisiva en el desarrollo intelectual y emocional del individuo. La educación

musical está basada fundamentalmente en vivencias como expresión verbal, canto o movimiento.²

Ada Bullón Ríos expresa que el individuo al descubrir su capacidad creativa a través de la vivencia de actividades artísticas formativas, deja de imitar y se siente contento.

Es un medio de auto expresión y de pensamiento independiente y lo impulsa a la acción. Como se puede explicar esta afirmación, la acción de la creatividad hace que el individuo deje de imitar. Hace que el individuo rompa los esquemas tradicionales. Al crear va a descubrir nuevas formas de acción que en el futuro este descubrimiento enriquece su potencial creativo y con ello lógicamente desarrolla sus habilidades artísticas musicales.³

➤ Principales corrientes de educación musical

En la celebración del Segundo Congreso de la Unesco sobre pedagogía musical realizado en Copenhague, al que asistieron gran número de músicos y pedagogos, sobre su propia experiencia. Entre sus afirmaciones destacamos:

- La actividad rítmica del niño vivida a través de estímulos sonoros de calidad, favorece el desarrollo fisiológico y motriz así como la memoria musical.
- La práctica instrumental crea lazos afectivos y de cooperación que conlleva la integración grupal.
- El canto desarrolla la capacidad lingüística comprensiva y expresiva.
- La educación musical es un recurso para el desarrollo de la sensibilidad estética y actúa como medio de relajación del niño.

² CATEURA MATEU, María (2002). La didáctica musical y su evolución. Editorial Océano. Barcelona – España.

³ BULLÓN RÍOS, Ada (1989). Educación Musical. Editorial San Marcos. Lima- Perú

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950)

Artista, creador, poeta, Émile Jaques-Dalcroze comparte con otros autores el papel de anticipador de los tiempos futuros.

"La música es el único arte capaz de enlazar en una sola ley y en una sola fuerza todas las energías y leyes dispersas" (Jaques-Dalcroze, 1942).

Hombre de su época, sus explicaciones remiten constantemente a los viejos principios de la dualidad del ser, por un lado el espíritu (la inteligencia, la imaginación, los sentimientos); por otro, la materia (el cuerpo, la acción, el sentido).

Intentará fusionar a dichos adversarios. Será la "música" quien ocupe el papel de reconciliador. Ninguna de las facultades humanas es inmune a la música. Jaques Dalcroze constata, en 1907, que "la música está compuesta de sonoridades y de movimiento". El ritmo es la base de todas las manifestaciones vitales, pero sobre todo, expresión individual, completando el modelo que remite a la dualidad inicial; "el agente de relación es el ritmo" escribió Jaques-Dalcroze en 1942.

♦ Principales aportaciones

Siendo profesor del conservatorio de Ginebra, Jaques-Dalcroze observó la dificultad con la que sus alumnos superaban los problemas rítmicos de la lectura musical. Éstos, que habían recibido una instrucción intelectualizada y falta de vivencias, eran capaces de leer la notación musical, sin lograr aprender y captar el sentido rítmico vital de dicha música. En el método Dalcroze, el sentido y el conocimiento de la música se desarrollan a través de la participación corporal. Se trata de un solfeo corporal que permite una mejor comprensión del lenguaje musical.

Los elementos básicos son: rítmica, solfeo e improvisación que se corresponden con tres principios fundamentales:

1. Expresión sensorial y motriz en la aplicación del método. El cuerpo se pone en acción conducido por la música. Es una educación de base y a la vez de sensibilidad y motricidad. Esto hace que pueda ser aplicado a edades muy tempranas.
2. Conocimiento intelectual que se introduce una vez adquirida la expresión sensorial y motriz.
3. Educación rítmica y musical, educación global de la persona que abarca las facultades corporales y mentales, proporcionando una mayor coordinación entre ellas e incluyendo en éstas la improvisación.

De esas primeras experiencias surgió paulatinamente su método de trabajo. Definió la Rítmica como una disciplina del ritmo muscular, y un sistema racional e integral para su desarrollo y aplicación. El individuo formado en ella es capaz de comprender y realizar gestualmente la organización rítmica de cualquier trozo musical, aun el más complejo.

A través de este método entramos en contacto directo con la música, ya que ésta no es una simple gimnasia rítmica, sino una formación de base, que facilita la adquisición de todos los elementos de la expresión musical. Además, la rítmica trata sobre todo de oír música. Lo que se persigue es la agudeza de percepción y la posterior expresión corporal de lo percibido. El punto de partida está en el gesto más simple, la marcha; se avanza poco a poco hacia lo complejo.

Jaques-Dalcroze tiene en cuenta la formación musical pero observa la gran importancia que tiene el equilibrio del sistema nervioso en el niño y se preocupa directamente de él, a través de la rítmica. Supone por ello el cultivo simultáneo del cuerpo y del oído:

a. Cultivo del cuerpo.

— Lograr que el niño tome conciencia de sus propias fuerzas, así como las resistencias que opone su organismo.

— Dar flexibilidad y perfeccionar los medios físicos. Se logra mediante movimientos que ponen en juego los músculos y las articulaciones para asegurar rapidez y seguridad de reflejos. Exige un ejercicio de la voluntad en sus dos formas, impulso e inhibición.

— Desarrollar el sentido del equilibrio del cuerpo.

— Desarrollar el sentido intuitivo de la distancia y una acomodación de los movimientos en el espacio, tanto individual como colectivamente.

b. Educación del oído.

— Ejercita al niño en reconocer el valor de las divisiones del tiempo asociándolo con los valores de las notas: blancas para acciones lentas, negras para caminar, corcheas para correr y semicorcheas para saltar.

Carl Orff (1895-1982)

El compositor y director de orquesta alemán Carl Orff (1895-1982) nació en Munich. Sus obras más importantes son Carmina Burana (1935), La Luna (1939), Die Kluge

(1941-42), Catuli Carmina (1943), Die Bernauerin (1947), Antígona (1948-49), Edipo (1959). En el año 1924 y en colaboración con Dorothe Günter, fundan en Munich la "GünterSchule", escuela de música, danza y gimnasia. En esta escuela, Orff y Gunild Keetman imparten las clases de música. A través de esta experiencia, ambos estudian e investigan la situación real de la enseñanza musical en sus primeros estadios, en relación con el niño y con su forma de ser y de expresarse, llegando a la conclusión de la importancia y papel que desempeña la educación sensorial como punto de arranque y fundamento en la educación musical.

El niño actúa y piensa de forma elemental. Es un ser que, recordando las palabras de Goethe, "recorre de nuevo como individuo los periodos evolutivos de la humanidad". En sus primeros años vive una época primitiva y arcaica y, por tanto, elemental. Ésta es la idea fundamental de la obra pedagógica Orff Schulwerk.

De este modo, se llega al convencimiento de que en la relación niño-música no hay que convertir ésta en algo pseudo-elemental, sino ir su raíz; tomar los elementos desnudos, en su estado más primitivo y originario.

Aunque desde hace tiempo ya no nos sorprende en absoluto este planteamiento, en 1930, cuando se publicó la primera edición de la obra pedagógica Orff Keetman, causó una verdadera conmoción, rompiendo las costumbres que imperaban en este campo, en el que predominaba la pasividad y teorización. Por el contrario, se proponía fundar la enseñanza musical en la sencillez de lo elemental y en la forma de percepción y expresión de los niños.

✦ Principales aportaciones

El Orff Schulwerk se funda en la unidad formada por lenguaje, música y movimiento. No se trata de un método (de algo cerrado) sobre el cual ni el educador ni los mismos alumnos podrían participar aportando algo propio y original. Por el contrario, es un sistema de ideas pedagógicas que permanecen vivas y evolucionan día a día. Aprender y expresarse a través del cuerpo y de sus posibilidades sonoras y motrices

es fundamental. Las ideas del cuerpo como instrumento musical no se reducen al empleo de la voz. Manos y pies favorecen la buena coordinación motriz y la expresividad espontánea.

"Antes de cualquier actividad musical, ya sea melódica o rítmica, está el ejercicio de hablar" (Carl Orff).

El simple hecho de hablar encierra, en su estado originario, los dos elementos principales de la música: el ritmo y la melodía. Por medio de las palabras, los niños sienten, entienden y asimilan la música con mayor facilidad. Partimos pues de lo conocido. La aplicación del lenguaje como recurso inicial ayuda también a la comprensión de los primeros valores rítmicos. Palabra y música tienen su raíz común en el oído y, al igual que se aprende a hablar por imitación, también es el oído el sentido que nos comunica con la música mucho antes de aprender su lenguaje escrito.

Casi siempre nos hemos preocupado más de qué decir, olvidando el cómo expresarlo. En el Orff-Schulwerk se parte del juego de hablar, cuidando siempre no sólo la respiración y la dicción, sino la expresividad. Estas actividades sirven además como puente hacia el canto.

Los instrumentos que se aplican están en consonancia con las posibilidades y limitaciones motrices y musicales de los niños. Así como evitamos poner en sus manos objetos peligrosos, pinturas tóxicas u otros, el mismo cuidado exigimos en relación con los instrumentos: calidad y simplicidad. Unas cañas, cocos, conchas, semillas, piedrecitas, etc., sirven también como materiales para la actividad musical inicial. Se trata de seguir la huella de la historia y, por tanto, de retomar aquellos materiales primeros que debió emplear el hombre. Orff y Keetman observan los instrumentos de distintas culturas también en sus orígenes. Investigan y seleccionan aquellos que consideran más adecuados, sólidos y atractivos para comenzar. En primer lugar nos dicen que no se trata tan sólo de un simple juguete: la calidad de los materiales influirá decisivamente en la formación del oído musical infantil (nos referimos en concreto a los instrumentos de láminas). Son objetos sencillos que no requieren una técnica especial para su manejo.

De la cultura africana, el xilófono, el metalófono de Oriente y el carillón europeo. Toda la gama de instrumentos de percusión de sonido indeterminado, junto con la flauta dulce (instrumento común en todas las culturas) completan el material que se aplica en el Orff-Schulwerk.

Él maestro Orff nos inculcó a los alumnos que utilizáramos especialmente los instrumentos autóctonos que nos son propios y, por tanto, familiares.

Música y danza reconocen su origen común. Antiguamente danzar era sinónimo de hacer música. Los mismos danzantes se acompañaban con gritos, chasquidos de dedos, palmadas y sonidos de pies. Muchas veces, mientras cantaban y danzaban, sonaban sus collares como acompañamiento. La íntima relación existente entre música y danza sería suficiente razón para su aplicación en la educación musical activa. Si además consideramos que el primer signo de vida, aun antes de nacer, es el movimiento y la necesidad constante de tal actividad que muestran los niños, entenderemos la razón por la que se aplica en el Orff-Schulwerk.

Para el desarrollo de la creatividad, se comienza con ejercicios de imitación/invencción, que representan los dos polos opuestos, ambos necesarios, para la formación musical. Es ésta una de las características esenciales en el Orff-Schulwerk. Partiendo de juegos de improvisación de ostinatos, los alumnos tienen la oportunidad de expresarse explorando distintas posibilidades sonoras y motrices de su propio cuerpo. Lo mismo ocurre respecto a la práctica instrumental, y también al plasmar lo escuchado o improvisado con grafías, antes de practicar la lecto-escritura convencional.

Esta forma viva de aproximación a la música ofrece algunas ventajas. La principal es que, al no ser un método elaborado para alumnos con unas características determinadas, su forma de aplicación depende del profesor y de la respuesta que reciba de sus alumnos. El riesgo fundamental consiste en entender mal la idea de "elementalidad"; no se trata de facilitar la música para comenzar, sino de utilizar sus elementos en estado originario.

Zóltan Kodály (1822-1967)

"La música es una parte indispensable de la cultura humana universal. Aquellos que no posean conocimientos musicales tienen un desarrollo intelectual imperfecto. Sin música no existe hombre completo ni integral. Por eso es absolutamente natural que la música se integre al curriculum escolar" (Zóltan Kodály).

Zóltan Kodály y Béla Bartók son los representantes más significativos húngaros de principios del siglo XX. Ambos revolucionaron la vida musical de su país: "todas las personas pueden aprender, entender y apreciar la música".

Zóltan Kodály nació en la pequeña población de Kecskemét. Siguiendo los deseos de su familia, ingresó en la Universidad de Budapest en 1900 para estudiar ciencias. También se matriculó en el conservatorio para estudiar composición con Hans Koessler, quien asimismo fue maestro de Béla Bartók. Fue este profesor quien supo despertar entre sus alumnos el entusiasmo por la música nacional de Hungría en toda su pureza, que empezaba a perderse por los amaneramientos zingaros y las influencias exóticas.

Desde joven, Kodály tuvo gran admiración por Brahms y Debussy, como se refleja en sus primeras obras. Al impregnarse su pensamiento de los ritmos característicos y melódicos de la música vernácula, su estilo tomó este carácter, aun cuando no utilizó ninguna melodía popular concreta como base de sus composiciones.

◆ Principales aportaciones

Kodály, sin ser un compositor revolucionario, adoptó técnicas modernas como el neomodalismo de las canciones populares húngaras, la poliarmonía y el contrapunto armónico. Sus obras tienen siempre gran colorido y vibrante vigor. Utilizó como principios fundamentales la estimulación temprana: todos los niños deberían aprender desde que nacen e incluso antes de nacer, teniendo gran importancia el contexto cultural.

Sus principios pedagógicos no se limitan tan solo a una experiencia sonora o a un método para aprender música, sino todo lo contrario; quería ver un sistema de educación musical desarrollado en Hungría, que no sólo formara a los futuros músicos profesionales sino que fuera accesible a todos.

Algunos puntos que constituyen la base del sistema pedagógico del que estamos hablando son:

- Integración de la música en la enseñanza general, poniéndola al alcance del niño desde los primeros años.
- Prioridad en la herencia de la música popular.
- Consideración de la voz humana como el instrumento musical más accesible al hombre así como la importancia de los coros.

- Formación musical empezando por la canción vernácula, realizándose en cualquier lugar.
- Significación del solfeo relativo o solmisación.
- Cantar más y utilizar menos los instrumentos.
- Estudio de la música desde un ángulo intelectual además del emotivo.
- Uso de las escalas pentatónicas, lecto-escritura y fonomímia.

Edgar Willems (1890-1978)

Entendiendo que la educación musical es esencialmente por naturaleza "humana" y sirve para despertar y desarrollar las "facultades humanas", porque, "la música" no está fuera del hombre, sino en el hombre, Willems buscó entre los grandes espíritus y los grandes educadores a quienes lo entendieran así.

Ya en siglos pasados, en la época de gloria de algunas civilizaciones orientales como las de China, India y Grecia, la música era considerada como "un valor humano" de primer orden. Hoy, la música según las tendencias generales de la educación moderna pone el acento en la vida global y en especial en la Motricidad, en la sensorialidad y en la afectividad.

♦ Principales aportaciones

Es el primero que podemos llamar "pedagogo" como tal, inspirándose en la psicología y en la lingüística, dando mucha importancia al desarrollo de la personalidad,

estableciendo una equivalencia entre los parámetros del ser humano, [aspectos de la psicología: sensibilidad (afecto), voluntad (instinto), e intelecto (pensamiento)], con los parámetros de la música, ritmo, armonía y melodía. A partir de esta idea construyó su teoría.

Secuencialmente, el método Willems se basa en tres etapas principales: introducción, asociación de sonidos y símbolos y preparación al solfeo y al instrumento.

El método pedagógico de Willems, llamado "aprendizaje progresivo", se basa en el hecho que desde los cuatro meses y medio antes de nacer el capaz de escuchar, por lo tanto reacciona a los sonidos y estímulos emitidos por su madre. El oído es el primer sentido que se forma. La educación musical empieza antes del nacimiento. Como dijo Willems, primero hay que vivir los sonidos, después sentirlos y posteriormente ser conscientes de ellos.

Partió de los elementos musicales presentes en el hombre; la voz y el movimiento, dando gran importancia a la espontaneidad y a la creatividad. Todo su método está basado en las analogías entre la música y la vida. Trabajó mucho con la voz, canciones con una evolución progresiva e improvisaciones (inspirado en las escuelas de jazz americano).

Basado en el aprendizaje por impregnación, concibe el solfeo como una forma de alfabetización. Dirige siempre el proceso desde la música oral a la música escrita, considerando un error grave el camino inverso.

Otro principio básico de este sistema pedagógico se basa en el hecho que cada alumno es único, representa un caso único, es el denominado principio de "unicidad". Para Willems toda la educación física y del equilibrio se localiza desde el punto de vista

fisiológico en el sentido del oído, de ahí la importancia que hay que atribuir a la audición y al movimiento como herramientas pedagógicas.

También trabaja los "musicogramas" como aproximación a la lectoescritura, los juguetes musicales, material relacionado con el folklore de la zona, onomatopeyas, palmadas mediante la utilización del cuerpo como instrumento, dictado musical, la invención y un sin fin de elementos más.⁴

Shinichi Suzuki

Pedagogo y humanista japonés (1898-1998), nació en Nagoya en una familia dedicada a la fabricación de violines. Fue allí donde se pone en contacto con la música occidental. Vivió durante muchos años en Alemania, regresando a Japón donde formó un cuarteto junto con sus hermanos y dio clases en el Conservatorio de Tokio. Centró su metodología en el aprendizaje específico de la técnica del violín. Su gran lema fue: "Aprender escuchando", desarrollándolo a través de cuatro ideas:

- El ser humano es fruto del medio que le rodea.
- El secreto de un buen aprendizaje es iniciarlo a temprana edad.
- El principio fundamental en todo aprendizaje es la repetición.
- Los familiares y los profesores deben participar en el proceso educativo.

Este método es una filosofía basada en la idea "genial y sencilla" de imitar el mejor sistema conocido: el de la enseñanza de la lengua materna. El niño debe estudiar el violín comenzando alrededor de los 3 ó 4 años, puesto que el violín educa el oído y el niño aprende por imitación. Aunque es un método individual, deben realizarse

⁴ BETES DE TORO Mariano (2000). Fundamentos de Musicoterapia. Ediciones Morata. Madrid-España. Pg.245-253.

reuniones en grupo para potenciar la cohesión y la camaradería. Debe comprometerse a los padres de forma activa con todo lo relacionado con el proceso de aprendizaje. A veces, en algunos sectores este método ha sido acusado de ser automático y mecánico, dificultando el paso a la creatividad posterior.

Método Montessori

Orientado básicamente a los alumnos disminuidos físicos, especialmente invidentes. Las aportaciones musicales son innovadoras en relación a alumnos ciegos. Sus objetivos se centran en:

— El desarrollo del empleo del oído como sustitutivo de la vista.

— Fomentar el sentido del ritmo.

— Fomentar el sentido del tacto con instrumentos de percusión simples.

En conjunto, este método no añade nada nuevo en el ámbito vocal. Incluye propuestas dedicadas a la educación intelectual, a la lectoescritura musical mediante el sistema Braille.

Método Piaget

Encuentra su fundamento en el campo de la psicología. Parte de la necesidad de que el educador estudie todo el proceso de aprendizaje de cada persona. Dentro de esta corriente, tiene un papel preponderante la observación del comportamiento durante el juego, como forma primordial de aprendizaje.

Método Chevais

Debe el nombre a su creador Chevais, pedagogo francés de comienzos del siglo XX. Es un método activo de enseñanza musical. Su originalidad consiste en poner al niño en contacto directo con el mundo sonoro con anterioridad "a los comienzos puramente intelectuales", que son los elementos de la teoría musical.

El niño debe conocer y reconocer los sonidos por medio del sentido. Luego conoce sus nombres y más tarde los signos que los representan. Este aprendizaje se completa con la educación del gesto y de la voz. La progresión relativa a los elementos rítmicos, comprende dos partes: la primera es la métrica, es decir, la noción de medida, de tono, de pulsación, que es adquirida al principio; y la segunda parte, consistente en el aprendizaje de los diferentes valores rítmicos.

Por último, las "posturas de Chevais" constituyen una representación corporal de tipo tonal de los sonidos de la escala. El método Chevais contiene sugerencias interesantes y constituye un hito en la moderna didáctica musical.

➤ **Ritmo**

Todos estamos potencialmente capacitados para movernos rítmicamente. No obstante, para motivar al alumnado a que desarrolle sus capacidades musicales es imprescindible que confluyan tres elementos:

- En primer lugar, el maestro debe concebir un esquema rítmico que resulte entretenido.
- En segundo lugar, deben seleccionarse piezas musicales de ritmo marcado que inviten al movimiento.

- En tercer lugar, debe componerse una secuencia didáctica acorde a las necesidades y habilidades de cada grupo.

Las pautas de movimientos se agrupan y presentan en orden secuencial

- Lo primero que debe hacer el grupo de alumnos y alumnas es aprender a sincronizar con la música movimientos simples de coordinación de manos y brazos y de piernas y pies. La asociación de palabras («Palmada», «Palmada», «Palmada», «Palmada») y el uso de sílabas rítmicas («Du», «Du», «Du», «Du») presentan una enorme utilidad como técnicas pedagógicas.⁵

El ritmo es el principio organizador de toda pieza musical. El ritmo imprime movimiento a la música, la conjuga y la convierte en un todo.

El mejor modo de aprender a seguir el ritmo es escuchando música e interpretándola con el cuerpo, es decir, moviéndonos. La capacidad de sincronizar movimiento y música es un requisito importante para el desarrollo de toda actividad musical, desde escribir y leer partituras a escuchar e interpretar piezas musicales. Moverse al son de la música constituye, además, toda una experiencia estética.⁶

➤ **Juego, movimiento y música**

El juego, el movimiento y el lenguaje musical se encuentran mucho más a menudo de lo que parece. Cualquier actividad se puede convertir fácilmente en juego con movimiento. A partir de una canción o una audición, por ejemplo, puede aparecer una explosión espontánea de reacciones motrices y sensoriales: tímidos golpes que siguen

⁵ BLASE Albert, FROSETH James, WEIKART Phyllis (2001). Música y Movimiento. Editorial GRAÓ. Barcelona- España. Pg.11

⁶ BLASE Albert, FROSETH James, WEIKART Phyllis (2001). Música y Movimiento. Editorial GRAÓ. Barcelona- España. Pg. 49

la pulsación, movimientos inconscientes de manos y pies, gesticulaciones siguiendo el texto de la canción.

Las canciones mimadas o «de acción», como sugieren algunos autores, son aquellas que despiertan la necesidad de realizar movimientos gestuales rítmicos en relación con el texto. En estas canciones, el movimiento tiene dos funciones principales: por un lado actúa como elemento mediador entre la memoria y el canto y, por el otro, actúa como elemento expresivo.

- Muchas canciones tradicionales incorporan juegos. La mayor parte de los juegos cantados requiere una disposición en círculo o hilera donde los jugadores, además de jugar, siguen con sus movimientos la pulsación o el ritmo de la pieza que cantan. Algunas canciones no incorporan juegos sino que son parte del juego, como las canciones eliminativas. En todas ellas, el hecho de marcar la pulsación es un aspecto casi obligado. A éstos podemos añadir los juegos danzados, descritos como aquellas danzas que contienen una parte importante de juego o de competición.

El movimiento libre y creativo también puede aparecer en el aula a partir de cualquier actividad. La expresión corporal de cuentos donde, como un elemento más, se añade una canción mágica que permite que el cuento avance, la historia que se desarrolla en torno a una danza mágica y la improvisación o la creación de coreografías a partir de audiciones son algunos ejemplos de ello.

El movimiento contiene elementos que facilitan la evaluación de otras destrezas musicales relacionadas con aspectos como la audición o el lenguaje musical. Al margen de su dimensión expresiva, el movimiento que nace de la música puede ser usado por el profesorado para establecer la calidad perceptiva del alumnado. Si gran

parte del aprendizaje del alumnado se realiza a través del movimiento se debe considerar la importancia del movimiento en el momento de la evaluación.

➤ **Orientaciones para la evaluación**

La evaluación del movimiento se debe basar en criterios claros que reflejen la metodología seguida. Será necesario que el profesorado reflexione con relación a aquello que enseña y aquello que evalúa en los distintos momentos del aprendizaje sin errar en la focalización de lo evaluado.

Los criterios u orientaciones para la evaluación del movimiento y la danza deben partir de la adecuación de la actividad propuesta a las capacidades y habilidades reales del alumnado y se deben regir por unos principios básicos como:

- La valoración de las actividades. A pesar de que el alumnado pueda imaginar que; son actividades más próximas al juego libre que al movimiento guiado, se debe exigir un respeto y una seriedad porque son actividades de aprendizaje e incluso el juego libre exige respeto y seriedad. - El espacio adecuado. Los ejercicios en un espacio reducido limitan la acción y se traducen en una ejecución incorrecta. En caso contrario se deben buscar nuevos espacios o valorar la importancia o necesidad de realizar tales acciones.
- La secuencia de actividades. El encadenamiento entre los ejercicios debe realizarse en secuencias que integren la tensión y la distensión. Aunque las actividades van cambiando, la clase no se interrumpe. A pesar de ello, no se puede exigir al alumnado una tensión constante durante media hora. - Los contenidos asociados. La

realización de ejercicios con movimiento invita a variar los contenidos. En todo momento se debe tener conocimiento de qué es lo que se trabaja y para qué.

- La descontextualización. Para llevar a cabo la evaluación de un contenido; partir de la observación del movimiento del alumnado es necesaria la realización del mismo ejercicio, o similar, desde distintos enfoques o contextos. Así, se pueden incorporar variaciones en la pieza propuesta (tímbricas, dinámicas, etc.) para poder llegar a la conclusión de que el objetivo didáctico se ha alcanzado.
- La anticipación. El hecho de parar la reproducción de una pieza que si danza antes de que llegue un momento determinado puede aportar dato respecto a la atención del alumnado. El movimiento es un reflejo de la anticipación musical.
- La sincronización. Habitualmente, el alumnado reacciona de inmediato cualquier estímulo. El tiempo de reacción también puede ser un factor a tener en cuenta en la evaluación de los aprendizajes musicales a través de movimiento.

En la evaluación del movimiento no se debe descartar la autoevaluación. La filmación, por ejemplo, es un buen recurso para que se dé una valoración crítica y se incorporen las conclusiones al aprendizaje.⁷

➤ **Expresión vocal y canto**

La actividad musical básica del niño es cantar. Por ello la canción está al frente del grupo de actividades que dan lugar a cada unidad didáctica.

⁷ BLASE Albert, FROSETH James, WEIKART Phyllis (2001). Música y Movimiento. Editorial GRAÓ. Barcelona- España. Pg.56-57.

La voz infantil

Si la actividad musical básica del niño es cantar, su voz es la herramienta. Hoy día la voz se cuida poco y cada vez es más fácil encontrar entre la población infantil algún tipo de disfonía. Este tipo de problemas no se cuida, a menos que afecte seriamente a la comunicación oral.

Disfonías

El mal funcionamiento de las cuerdas vocales conlleva trastornos de voz. Cuando se abusa de la voz venciendo la resistencia laríngea, comienza una descompensación o un forzamiento vocal que produce fatiga de las cuerdas y se inicia la ronquera. La técnica respiratoria es fundamental para el buen rendimiento vocal. Toda insuficiencia respiratoria puede disminuir el rendimiento vocal, por ello la respiración con una técnica adecuada tiene tanta importancia. Es preciso prevenir los problemas que se puedan producir en la voz, mediante una respiración profunda y una buena articulación.

Los niños son especialmente propensos a este tipo de disfonías. Los gritos en los juegos, los temperamentos dominantes y peleas, la hiperactividad, etc, son algunas de las causas. Otra causa muy extendida es la imitación de modelos vocales inadecuados: la voz del adulto, a veces también disfónica. En este caso el niño se presenta con una ronquera en la voz mucho más grave de lo que corresponde a su tesitura. Los sonidos agudos son inalcanzables o suponen un gran esfuerzo. No se trata de convertir el aula en una consulta fonológica, pero sí de prevenir todas estas posibles alteraciones de la voz.

➤ Tesitura

La elección de la tesitura adecuada a la hora de interpretar cada canción, es un aspecto de vital importancia. A esta edad los órganos vocales están en pleno desarrollo, aún tienen un tamaño menor y por lo tanto un ámbito sonoro más reducido. Además su voz se encuentra en una tesitura más aguda que la de los adultos. Por todo esto se tienen en cuenta a la hora de cantar los siguientes aspectos:

- Partir del intervalo de tercera menor descendente. Es el diseño melódico natural en la canción infantil.
- Ampliar el registro sonoro por lo agudo y por lo grave respetando el registro infantil.
- Situar la escritura en los límites del pentagrama.
- Servir de comienzo para la práctica instrumental.

➤ Instrumentos

Un instrumento musical es un objeto compuesto por la combinación de uno o más sistemas resonantes y los medios para su vibración, construido con el propósito de producir sonido en uno o más tonos que puedan ser combinados por un intérprete para producir música. En principio, cualquier cosa que produzca sonido puede servir de instrumento musical, pero la expresión se reserva, generalmente, a aquellos objetos que tienen ese propósito específico.⁸

Un instrumento de percusión es un tipo de instrumento musical cuyo sonido se origina al ser golpeado o agitado. Es, quizá, la forma más antigua de instrumento musical.

⁸ http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento_musical 27/11/8

La percusión se distingue por la variedad de timbres que es capaz de producir y por su facilidad de adaptación con otros instrumentos musicales. Cabe destacar que puede obtenerse una gran variedad de sonidos según las baquetas o mazos que se usen para golpear algunos de los instrumentos de percusión.

Un instrumento de percusión puede ser usado para crear patrones de ritmos (batería, tam-tam, entre otros) o bien para emitir notas musicales (xilófono). Suele acompañar a otros con el fin de crear y mantener el ritmo.

Los instrumentos de percusión pueden clasificarse en dos categorías según la afinación:

De altura definida: Los que producen notas identificables. Es decir, aquellos cuya altura de sonido está determinada.

Algunos son: el timbal, el xilófono, el vibráfono, la campana, los crótalos, la celesta, la campana tubular, los tambores metálicos de Trinidad.

De altura indefinida: Aquellos cuyas notas no son identificables, es decir producen notas de una altura indeterminada.

Entre ellos están: el bombo, la caja, el cajón y las castañuelas.⁹

➤ **Sonidos onomatopéyicos**

Los sonidos onomatopéyicos constituyen un elemento del cuento infantil. Se puede incluir en cualquier tipo de narración. El sonido onomatopéyico se puede relacionar tanto con un animal como con un objeto o cualquier elemento de la naturaleza. Al narrar el cuento, el adulto habla sobre un animal y emite un sonido onomatopéyico: «Y el gatito hacía miau miau; y entonces el perrito ladraba guau guau; y se oía el

⁹ http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento_de_percusi%C3%B3n 27/11/8

sonido del viento sss-sss; I gallina llamaba a los pollitos: cloc-cloc, y los pollitos le respondían pío-pío», etc.

Los sonidos onomatopéyicos también se emplean en actividades para el desarrollo del lenguaje, como sucede cuando se ejercitan los diferentes fonemas, así aunque el gato maúlla, cuando está contento hace rrr-rrr, y cuando está enfadado o se asusta fff-fff, etc.

En una actividad no hay que emplear todos estos sonidos. Se elige una cantidad adecuada, según los conocidos por los educandos y se incluye alguno nuevo, se repiten los conocidos, y se presentan uno o varios nuevos.¹⁰

2.2 Desarrollo Psicomotor:

➤ Concepto de psicomotricidad

La psicomotricidad es una técnica que tiende a favorecer por el dominio del movimiento corporal la relación y la comunicación que el niño va a establecer con el mundo que le rodea (a través en muchos casos de los objetos.)

Esta globalidad del niño manifestada por su acción y movimiento que le liga emocionalmente al mundo debe de ser comprendida como el estrecho vínculo existente entre su estructura somática y su estructura afectiva y cognitiva.

¹⁰ <http://74.125.93.132/search?q=cache:Asc-faNtLjUJ:www.waece.org/enciclopedia/resultado2.php%3Fid%3D90110+sonidos+onomatopeyicos+ni%C3%B1os&cd=5&hl=es&ct=clnk&gl=pe&client=firefox-a> 28/11/09

Realizando un análisis lingüístico del término psicomotricidad, vemos que tiene dos componentes: el motriz y el psiquismo. Y estos dos elementos van a ser las dos caras de un proceso único: el desarrollo integral de la persona.

1. El término motriz hace referencia al movimiento.
2. El término psico designa la actividad psíquica en sus dos componentes: socioafectivo y cognoscitivo.

Dicho en otros términos: En la acción del niño se articula toda su afectividad, todos sus deseos, pero también todas sus posibilidades de comunicación y conceptualización.¹¹

Por naturaleza nuestros niños son inquietos u movedizos, de ahí observamos que hasta niños de 5 a 6 meses, cuando escuchan una música familiar, comienzan a saltar en los brazos de la madre, con esto nos muestra que desde pequeños están viviendo el ritmo de la música en forma libre y espontánea.

Es necesario que la educación haga marchar paralelamente el desarrollo intelectual y el desarrollo físico existiendo constantemente relación entre los órganos del movimiento corporal y aquellos del pensamiento con una posibilidad de libre cambio y de unión interna, lo cual desarrolla convenientemente la educación musical.¹²

La psicomotricidad estudia las relaciones que existen entre los movimientos físicos y las funciones mentales, investiga la importancia de los movimientos físicos y las funciones mentales, así como el relevante papel del movimiento en la formación de la

¹¹ <http://guindo.pntic.mec.es/~mmarroqu/psicomotricidad.html#concepto> 28/11/2009

¹² HINOSTROZA AYALA Aquiles (1989) Educación Musical. Edición tipo Offset. Lima- Perú.

personalidad y la influencia que este tiene en los diferentes tipos de aprendizaje, especialmente durante los primeros años de vida y el desarrollo de la infancia.

Por medio del movimiento la educación psicomotriz guía y favorece las etapas del desarrollo infantil, en los aspectos motrices intelectuales y afectivos, lo mismo que en la relación del niño con su medio social y físico.

La educación psicomotriz, como parte básica de la educación preescolar, propone una multitud de situaciones a partir de los movimientos sencillos hasta los complejos, de acuerdo con el desarrollo psicológico y motor del niño.

Los principios básicos de la psicomotricidad se fundan en los estudios psicológicos y fisiológicos del niño, considerando que el cuerpo, como presencia del niño en el mundo, es el agente que establece la relación, la primera comunicación, y que integra progresivamente la realidad de los otros, de los objetos, del espacio y del tiempo.

Piaget en 1935 distingue la etapa de la inteligencia preoperatoria (de los 18-24 meses a los 7-8 años) esta etapa se caracteriza por el inicio del lenguaje y del pensamiento.

El niño se vuelve capaz de representar una cosa por medio de otra, lo que se ha llamado función simbólica. Esta función refuerza la interiorización de las acciones, hecho que se observa desde el final de la etapa de la inteligencia sensorio motriz o práctica (del nacimiento a los 18-24 meses):

- ♦ El juego, que hasta este punto era un mero ejercicio motor, se vuelve simbólico; es decir, el niño representa situaciones reales o imaginativas, por sus gestos o acciones (por ejemplo: imita a un gato).
- ♦ En la imitación diferida, el niño imita las actividades de las personas que le rodean o representan situaciones que ha presenciado anteriormente (por ejemplo: imita a su papa manejando el coche). La imitación es factor especialmente importante para

llegar al pensamiento, pues prepara el paso de la etapa sensorio motriz a la preparatoria. Una de las prolongaciones de este proceso conduce a la imitación gráfica y al dibujo.

- ◆ La imagen mental es la representación o la reproducción de un objeto o un hecho real no necesariamente presente; en pocas palabras, el niño ya se puede imaginar las cosas (por ejemplo: evocar el camino a la escuela).
- ◆ El lenguaje temprano es una forma de expresión, representación y comunicación, que se relaciona con las acciones concretas del niño. Las primeras palabras son expresiones globales, que sólo descifra la mamá. El conjunto de fenómenos simbólicos es necesario para la elaboración del pensamiento infantil. Durante esta etapa, el niño reconstruye, en el plano mental, las adquisiciones del periodo sensorio motor, pero con los mecanismos y características de la etapa representativa. Esta construcción se prolonga durante varios años.¹³

➤ **Desarrollo psicomotor:**

Se produce una progresiva construcción de una imagen de su propio cuerpo, en la que tienen cabida el todo y las partes, el reposo y los movimientos. El desarrollo de la coordinación en general se advierte en la precisión y el paulatino control del cuerpo y sus movimientos. Se producen, así, sustanciales avances en el dominio de la Psicomotricidad fina, cuya educación se realizara mediante diversas técnicas que serán fundamentales para el acceso a la escritura convencional. En torno a los 5 años, asistimos, por tanto, a una etapa muy interesante para la educación musical,

¹³ DURIVAGE Johanne (2005). Educación y Psicomotricidad. Editorial Trillas. México. Pg.14- 15

ya que, con el desarrollo de la lateralidad, casi han consolidado su esquema corporal.¹⁴

➤ **Aspectos psicoevolutivos en relación con la educación musical:**

Al iniciarse la escolarización, las vivencias musicales de los niños se expanden en un abanico más amplio, ya que no se reducen solamente a los juegos con la familia, sino que aparece la relación con sus compañeros y la figura del profesor, que será el modelos para los niños, en términos generales, los niños pasan de lo exploratorio a lo repetitivo.

El objetivo de la educación psicomotriz es favorecer la relación entre el niño y su medio, proponiendo actividades perceptivas, motrices, de elaboración del esquema corporal y del espacio-tiempo, considerando las necesidades e intereses espontáneos del niño, especialmente esa función vital que es el juego.

Consecuentemente es necesario elaborar en el terreno pedagógico, los aspectos de la psicomotricidad que se esquematizan en el *cuadro*

➤ **Percepción sensorio motriz:**

Consideraremos la percepción en relación con el desarrollo del movimiento; en especial, veremos la percepción visual y auditiva.

a) La percepción visual se desarrolla a partir de ejercicios óculo-motriz, de percepción figura-fondo, de percepción de la posición y de las relaciones espaciales, de discriminación de formas y de memoria. Por ejemplo; si el grupo

¹⁴ PASCUAL MEJIA Pilar (2002) Didáctica de la Música. Editorial Pearson. España.Pg.35

mueve el brazo derecho y un solo alumno mueve el izquierdo, todos identificarán al niño que no actuó como los demás, o distinguirán en un dibujo la silla que muestre una posición diferente en relación con otras sillas.

b) La percepción auditiva se desarrolla a partir de ejercicios de concentración de memoria, de discriminación auditiva. Por ejemplo, el niño cierra los ojos y distingue el sonido de una campana, un timbre o un teléfono.¹⁵

➤ **Motricidad**

El desarrollo de los movimientos, como hemos mencionado, depende de la maduración y del tono factores que se manifiestan concretamente por las sincinesias, o sea por el control postural.

La relajación global o parcial (regulación tónica) y los ejercicios de equilibrio (control postural) contribuyen a la disminución de las sincinesias y a una mayor regulación tónica.

La posibilidad de relajación coexiste con el control tónico y su regulación, para permitir un buen control. Este proceso dura alrededor de 10 años. Por lo que se refiere al equilibrio, a los 4 años todavía está mal establecido: todo movimiento necesita constantes reequilibraciones. Por ejemplo, el pequeño, al brincar sobre un pie tendrá dificultades pero, a base de ejercicio, obtendrá el dominio de los movimientos hacia los 8 años.

En la ejecución motriz intervienen factores neurofisiológicos tales como soltura, torpeza, hipercontrol, regularidad, etc., así como emocionales: comodidad, placer, rigidez, impulsividad, etc. El juego armonioso entre la coordinación y la disociación, nos indica la edad motriz del sujeto y nos informa sobre su maduración, topología, estado de ánimo y comportamiento.

¹⁵ DURIVAGE Johanne (2005). Educación y Psicomotricidad. Editorial Trillas. México. Pg.31

De acuerdo con el desarrollo espontáneo de la motricidad los movimientos se han clasificado en 5 tipos que se definen a continuación:

1. **Los movimientos locomotores o automatismos** son movimientos gruesos y elementales que se ponen en función al cuerpo como totalidad. Por ejemplo, caminar, gatear, arrastrarse.
2. **La coordinación dinámica** exige la capacidad de sincronizar los movimientos de diferentes partes del cuerpo. Por ejemplo, saltos, brincos, morometas. La organización de los brincos es compleja; por eso conviene referirse brevemente a la naturaleza y a la génesis de esta actividad. El niño aprende a brincar por imitación: la ejecución es, por tanto, la reproducción de un gesto dinámico que pone en juego los aspectos ligados a las praxias. Asimismo, interviene el ritmo a través de la regularización del movimiento. Un estudio genético sobre el desarrollo de los brincos nos informa acerca del proceso de los 4 a 6 años.
3. **La disociación** es la posibilidad de mover voluntariamente una o más partes del cuerpo, mientras que las otras permanecen inmóviles o ejecutan un movimiento diferente. Por ejemplo, caminar sosteniendo con los brazos un plato con una piedra encima.
4. **La coordinación visomotriz** consiste en la acción de las manos (u otra parte del cuerpo) realizada en coordinación con los ojos. Esta coordinación se considera como paso intermedio a la motricidad fina. Ejemplo, rebotar una pelota con la mano. Sin embargo, intervienen otros factores motores y psicológicos como la adaptación del gesto a un objeto que se mueve en el espacio, lo que significa que necesita un ajuste continuo de los ojos a la ubicación del objeto en diferentes puntos.
5. **La motricidad fina** consiste en la posibilidad de manipular los objetos, sea con toda la mano, sea con movimientos más diferenciados utilizando ciertos dedos. El

niño adquiere la posibilidad de la toma de la pinza alrededor de los nueve meses y la ejecuta con suma dificultades necesita una elaboración de años para realizar actividades motrices finas como enhebrar perlas y todavía más para llegar a la escritura, ya que esta es una síntesis de las facultades neuromotrices y del desarrollo cognoscitivo.¹⁶

Por medio de la actividad motriz, el hombre puede actuar en su medio para modificarlo y modificarse; en pocas palabras, el movimiento adapta a los seres humanos a la realidad. Todo tipo de movimiento es resultado de la contracción motriz que produce el desplazamiento del cuerpo, o de los segmentos que lo componen, y el mantenimiento del equilibrio. Cuando el cuerpo se mueve despacio, tiene como base de sustentación la regulación del tono; este último consiste en los diferentes niveles de tensión muscular.

El movimiento siempre resulta de la coordinación del esquema corporal en relación con el espacio y el tiempo. Tanto el movimiento como el diálogo tónico, cumplen un papel fundamental en la vida afectiva y en la vida social.

➤ **Motricidad segmentaria**

Situados en este punto se establecen tres grandes bloques de trabajo con orientaciones y objetivos distintos. Si bien las fronteras entre un bloque u otro se pueden solapar, obtenemos:

1. La motricidad gruesa (por ejemplo, en la danza y en la rítmica).
2. La motricidad fina (por ejemplo, en la interpretación instrumental).
3. La motricidad segmentaria (por ejemplo, en las propuestas de la presente obra).

¹⁶ DURIVAGE Johanne (2005). Educación y Psicomotricidad. Editorial Trillas. México. Pg. 35- 36

Cada uno de estos tres grandes bloques de trabajo puede ser una vía de expresión artístico-musical así como un medio para conocer el hecho musical y sus elementos. Centrándonos en el tercer bloque hallamos algunos aspectos destacables en su trabajo:

- La respuesta corporal puede variar según varíen las cualidades del sonido.
- El movimiento ejecutado a partir de la música aumenta la precisión rítmica.
- La acentuación musical condiciona la acentuación corporal.
- El fraseo se dibuja en la evolución y el carácter del movimiento.
- La forma musical condiciona la coreografía. Cada fragmento musical puede estar asociado a un movimiento determinado.
- El carácter y el aire de la música se reflejan en los distintos tipos de movimiento, voluntaria o involuntariamente.
- El desarrollo de la improvisación y la creatividad se puede potenciar gracias a la unión de aspectos rítmicos, corporales y artísticos.
- Puede contribuir al desarrollo y conocimiento de la propia imaginación y sensibilidad.
- Permite un mayor desarrollo del esquema corporal y su relación con el espacio y el tiempo.
- La sumisión del movimiento al dictado de la música obliga a una mayor coordinación corporal, libre de tensiones.

A medio camino entre la motricidad gruesa y la motricidad fina, el trabajo sobre la motricidad segmentaria puede ser considerado como uno de los pasos previos hacia la interpretación instrumental. Ello supone el conocimiento de una serie de aspectos que se pueden enmarcar dentro de la técnica del movimiento, como el esquema corporal, los movimientos fundamentales de locomoción, las calidades del movimiento, la fisiología del movimiento, la representación corporal de estímulos sonoros y el espacio.

➤ **Algunas tipologías de ejercicios**

Existen diferentes tipologías de ejercicios orientados a objetivos concretos del aprendizaje:

- Ejercicios que obligan a los músculos a ejecutar con precisión las órdenes del cerebro, ya se trate de órdenes de inicio de movimiento o de órdenes de inhibición (parada o ralentización del movimiento). Al variar los tiempos de reacción y la fuerza de los estímulos (sonoros, visuales o táctiles), flexibilizamos las vías de acceso al cerebro, reforzamos las uniones entre las diversas zonas cerebrales, pues creamos representaciones multimodales, y, por consiguiente, desarrollamos la movilidad y la rapidez de las reacciones cerebro, motrices.
- Ejercicios orientados a automatizar series de movimientos en sus múltiples encadenamientos y ejercicios que enseñan a unir movimientos automáticos con movimientos voluntarios de una orden contraria. Al favorecer el desarrollo de actividades automáticas (es decir, que pueden efectuarse sin recurrir a la consciencia),

liberamos las zonas cerebrales no útiles para dicha acción, en beneficio de otras actividades o representaciones que pueden superponerse a las primeras y dejamos vía libre a la imaginación. Al mismo tiempo, creamos o reforzamos, debido a la repetición sistemática, las imágenes motrices que constituyen la representación del movimiento.

- Ejercicios orientados a eliminar en toda acción motriz las inervaciones inútiles y ejercicios para individualizar las sensaciones musculares y para perfeccionar el sentido de las actitudes. Aprender a realizar un buen ahorro cerebral y corporal es fruto de una correcta distinción sensorial y motriz. La obtención del tono justo, en el momento deseado en un miembro o segmento corporal aislado, es una condición de la movilidad y de la elasticidad de los ademanes encadenados.

En relación con lo expuesto, es necesario referirse a un aspecto obvio: cualquier ejercicio que se realice debe proporcionar información acerca del estado de reposo y de actividad. La concienciación sobre el tono en relación con la movilización de la energía permite que no exista la crispación. La eutonía o búsqueda del tono justo se ocupa de ello. Basada en la experiencia de Jaques-Dalcroze, permite dedicar la justa energía a cada uno de los movimientos que exige la práctica vocal, corporal o instrumental. Sus principios se distinguen según hacia donde se enfoca la conciencia: transporte consciente, tacto consciente y contacto consciente...¹⁷

➤ **Actividades rítmicas y expresivas**

Se busca alcanzar por medio de las actividades ritmas y expresivas el desarrollo y crecimiento de la sensibilidad general del niño mediante el ritmo, el canto, la música y la danza.

¹⁷ BLASE Albert, FROSETH James, WEIKART Phyllis (2001). Música y Movimiento. Editorial GRAÓ. Barcelona- España. Pg. 54-56

El juego y el movimiento rítmico pueden educar la sensibilidad auditiva y la coordinación. La actual pedagogía musical concibe la música como un movimiento, y esta es la forma en que emergen natural mente en los niños.

Los pedagogos especializados en el problema musical reconocen que el sentido del oído es el primero que se adquiere; didácticamente, lo más difícil es dotar al niño de la noción de tiempo y ritmo.

Por eso las actividades rítmicas deben incorporarse a todas las sesiones psicomotrices y enriquecerse progresivamente.

Didácticamente, también se puede iniciar el trabajo con ejercicios de sensibilidad auditiva, en los que el niño distinga entre ruido y sonido, entre sonido y silencio, y entre las diferentes cualidades del sonido. Al principio se trabaja con palmadas, golpes de la mano en el suelo y, en el propio cuerpo, por medio de creaciones rítmicas.

Luego se pasa a la conducción de las sesiones psicomotrices, con palmadas por parte de la educadora; por ejemplo: caminar, correr, trotar, galopar, pararse, etc., con cierto ritmo se continua con la educación de la expresividad, la cual consiste en la libre búsqueda por parte del niño, de los movimientos, y sus combinaciones, a partir de estructuras rítmicas muy simples: por medio de imitación de animales, marchas interrumpidas, rondas, dramatizaciones, imitación y dramatización de autos, trenes, aviones, sonidos de la naturaleza, etc. en un tercer nivel de complejidad se presenta la educación del lenguaje musical, que permite el desarrollo los rudimentos rítmicos y melódicos, por medio de canciones infantiles, control de la respiración, el fraseo y la entonación, cantos y rondas, dibujos y dramatizaciones, danza y juegos, expresivos.¹⁸

2.3 Desarrollo Lingüístico

¹⁸ ZAPATA Oscar (2006). La psicomotricidad y el niño. Editorial Trillas. México. Pg. 38- 39

Respecto a la capacidad lingüística e, es indudable que una adecuada estimulación musical favorece el desarrollo del lenguaje comprensivo y expresivo; puede aumentar el número de conexiones neuronales en el cerebro, estimulando por lo tanto sus habilidades verbales. A través del lenguaje los niños organizan el pensamiento, expresan ideas, sentimientos y reciben los de los demás. El lenguaje debe fomentar las oportunidades de comunicación. La música contribuye a que el lenguaje se desarrolle de forma más rica y compleja.

Específicamente ayudan enormemente al desarrollo del lenguaje (aumento de vocabulario, expresión, entonación, articulación y vocalización...) y por otro lado son una excelente herramienta en la fijación de conceptos. En generaciones anteriores, era una práctica educativa habitual la entonación de canciones sencillas para memorizar, por ejemplo la tabla de multiplicar.

Campbell indica que se ha comprobado que tanto en bebés como en adultos la música o el ritmo ayudan a solidificar en la memoria todo tipo de conceptos, incluidas las palabras.

Un estudio demostró que los bebés de tres meses recordaban mejor la forma de manipular los móviles cuando escuchaban la misma música que oyeron durante su proceso de aprendizaje. Es muy positivo introducir en la música en todos los aspectos de la vida del niño, tanto en el ámbito familiar como en el escolar, con canciones conocidas, incluso inventadas por ellos mediante la cual verbalicen conceptos diversos (números, partes del cuerpo, etc.) y describan actividades cotidianas relacionadas con el paso del tiempo (inicio y final de actividades, entradas y salidas al patio, la hora de comer, etc.)¹⁹

¹⁹ PASCUAL MEJIA Pilar (2002) Didáctica de la Música Infantil. Editorial Pearson. España. Pg. 55

➤ **El lenguaje humano**

Es un acto esencialmente humano. Permite, en primer lugar, la transmisión de los conocimientos humanos. Es un alegato de los mil condicionamientos de la especie humana y de los progresos de la misma.

El lenguaje es una llave: abre el mundo de los símbolos. Gracias al lenguaje cada objeto, cada acción toma nombre. Al peso del objeto, a la lentitud de la acción, se sustituye la movilidad del símbolo. Esta movilidad permite innumerables combinaciones. Gracias al lenguaje es posible desarrollar la imaginación creadora.

El lenguaje es un acto esencialmente social. Fuera de la sociedad humana, el niño no accede al lenguaje. Permite la comunicación entre los seres.

El lenguaje comunica necesidades, deseos, curiosidad, pensamientos. Permite la expresión, la afirmación y la formación de carácter.

Esta expresión puede ser familiar, cotidiana o lírica, estética, creadora. A veces, el lenguaje está atento a su propia música. Ejecuta su significación y su forma. Se transforma en poesía.

Ante todo, el lenguaje, es un instrumento del pensamiento. Permite su vuelo. Por el pensamiento, el mundo se analiza, se descifra y se recrea. La función más elevada del lenguaje es el descubriendo del mundo, la investigación, la creación.

Con el lenguaje puede realizarse la toma de conciencia que es el acto as creador del hombre, el que le procura los más bellos goces, las mayores satisfacciones.

Pero un lenguaje realmente vivo y creador, cualquiera que sea la edad del niño 8 o del adulto), no puede conseguirse si no es con una investigación constante, con un esfuerzo de curiosidad y una intención de cercar un problema, de resolverlo.

La pedagogía del lenguaje se apoya en un lenguaje espontaneo que solamente es una de las múltiples formas de expresión infantil. En primer lugar, es necesario sumergir al niño en un medio rico y estimulante, en el que pueda ser feliz libre para actuar, en tanto que experimente deseo de saber, de comprender, de superarse. Y después, será necesario utilizar o provocar situaciones que despierten su afición al descubrimiento.²⁰

➤ **Expresarse con facilidad**

◆ **Hablar la misma lengua**

Cuando hablamos la misma lengua, cuando la palabra corresponde a nuestras posibilidades, nos comprendemos. La expresión es también comunicación, empleo de un mismo punto de referencia. Para comprender al niño, par que tengan lugar intercambios entre los niños y nosotros, importa que sepamos observarlos, permanecer atentos a sus códigos.

En los niños la expresión está impregnada de afectividad, y por ello, el clima, el ambiente son de importancia primordial.

²⁰ TOURTET Lise (1998). Lenguaje y pensamiento preescolar. Editorial Narcea S.A Madrid- España. Pg. 11- 12

✦ **El contenido del lenguaje**

Hablamos cuando tenemos algo que decir, expresamos lo que vivimos, lo que deseamos. Afluyen las ideas cuando el tema nos interesa. Al niño le interesa el descubrimiento, el juego, el acontecimiento, la novedad. En particular la vida cotidiana oculta centenares de motivos de interés.

Afluyen las ideas cuando el tema nos interesa, cuando el lenguaje recubre una experiencia verdadera, una realidad una acción.

Hablamos mucho cuando realmente se plantea un problema, cuando el problema nos atañe. En ese caso la conversación se hace viva, acalorada. La diversidad de puntos de vista, de opiniones, la hace animada, apasionante. Poco a poco se afirman y se matizan las posiciones de cada uno, las ideas se hacen claras. El lenguaje nos ayuda a comprender mejor a los demás, al mundo. Es un goce intelectual.

✦ **El grupo**

Hablamos con placer cuando nos reunimos. Nos agrada encontrarnos, confrontar ideas. Para los niños la necesidad de grupo aparece progresivamente. El grupo evoluciona con la edad. No desea sino cuando todos pueden expresarse con él. En consecuencia, la amplitud del grupo posee también importancia. Además, la expresión está íntimamente ligada a las posibilidades de comunicación en el grupo.

✦ **El clima**

La espontaneidad infantil que es frescura, ingenuidad delicada vida afectiva, es frágil. Para florecer requiere un medio tolerante, cálido y si la profesora es atenta al niño, la expresión se afirma, se profundiza. El niño se hace más sensible al mundo, mas alerta

a la curiosidad de lo que le rodea, más abierto a los demás. De la actitud de la profesora depende el clima.

Las relaciones maestra-alumnos deben estar bañadas de calor humano, amabilidad, firmeza, comprensión. En primer lugar debe saber acoger, escuchar, establecer contacto para que el niño se exprese. Inspirarle confianza animarle, aceptarlo todo, sin extrañarse ante una palabra dialectal o una incorrección; saber destacar una observación, anudar una conversación; animar a los más tímidos, interesarse especialmente por ellos en los momentos de juego o actividades. Poco a poco las charlas familiares les imbuyen en gusto por la conversación.

Solamente una atmosfera de libertad gozosa y expansión favorece el desenvolvimiento de la expresión.

♦ **El lenguaje libre**

Para que el niño se exprese es imprescindible, en primer lugar, dejarle hablar. Una función que se expresa con libertad es ante todo fuente de alegría profunda. El niño que habla, sale de sí mismo, proyecta ante sí la corriente de imágenes y emociones que constituye la trama de su pequeña vida interior.²¹

El niño narra acontecimientos, una historia. Habla el que desea. Quien no quiere hablar busca otra actividad.

El juego permite y favorece la expresión individual. De este modo el niño se ejercita y ensaya en la ficción, traslada lo real a espectáculo hablado, se imagina si mismo viviendo multitud de situaciones presentes o futuras. Las actividades de expresión favorecen al lenguaje.²²

²¹ TOURTET Lise (1998). Lenguaje y pensamiento preescolar. Editorial Narcea S.A Madrid- España. Pg. 25-26.

²² TOURTET Lise (1998). Lenguaje y pensamiento preescolar. Editorial Narcea S.A Madrid- España. Pg. 27.

➤ **Articular Palabras**

La articulación de la palabra es el proceso por el cual los sonidos, las sílabas y las palabras se forman cuando la lengua, los dientes, los labios y el paladar alteran la corriente de aire que pasa por las cuerdas vocales.

Una persona tiene un problema de articulación cuando produce sonidos, sílabas o palabras incorrectamente y de tal manera que quien la oye no entiende lo que dice. También ocurre un problema, cuando el oyente le pone más atención a la manera en que las palabras suenan que a lo que significan.

Un problema de articulación suena igual al habla de un bebé, porque muchos niños pequeños no pronuncian bien los sonidos, las sílabas y las palabras. Las palabras pueden parecer graciosas cuando los niños las pronuncian incorrectamente. Pero si siguen pronunciando las palabras de la misma manera según van creciendo y cuando son adultos, entonces estas palabras interfieren con la comunicación. Los niños de más edad y los adultos pueden cometer tantos errores severos, que sus problemas de articulación son muy diferentes al "habla infantil".

Los niños aprenden los sonidos escuchando las conversaciones que les rodean. Este aprendizaje empieza temprano en la vida. Si los niños tienen frecuentes problemas del oído o defectos perceptivos durante esta importante etapa de percepción auditiva, no podrán aprender algunos

Sonidos del habla.

Las combinaciones de sonidos del habla de un niño generalmente se entienden mejor a medida que el niño madura. Sin embargo, algunos niños necesitarán entrenamiento directo para eliminar los problemas articulatorios.

Algunos tipos de errores de sonido:

La mayor parte de los errores caen dentro de tres categorías: las omisiones ("alo" por "palo"), las substituciones ("d" por "g") y las distorsiones (cuando el sonido es inexacto,

pero suena parecido al sonido deseado).

Los sonidos se aprenden en secuencia. Algunos tales como "p", "m", "d" y "b" se aprenden a la temprana edad de 3 años. Otros como "s", "r", "ll" y "l" no se dominan hasta los primeros años escolares.

Los niños deberán producir correctamente todos los sonidos del español a la edad de 8 años. Muchos niños aprenden estos sonidos mucho más temprano.

Es importante recordar que se debe ofrecer un buen ejemplo a los niños.

No interrumpa o corrija constantemente al niño. No deje que nadie se burle de él. Use la palabra mal pronunciada haciendo hincapié en la pronunciación correcta. Si el niño dice "Ese es un tonejo" usted dirá "Sí, ese es un conejo grande. Un conejo blanco y grande. ¿Te gustaría tener Un conejo?".²³

➤ **Vocalizar Palabras**

Vocalizar es articular claramente las vocales, consonantes y sílabas de las palabras para hacerlas inteligibles.²⁴

Expresión vocal: nos referimos aquí a toda una serie de actividades lúdicas y cuya función será una elemental preparación de la voz. Al igual que ocurre con las respiraciones, son ejercicios que deben retomarse periódicamente, con una motivación adecuada. Es bueno el iniciar este tipo de actividades en grupo.

Juegos de vocalización

²³ http://74.125.93.132/search?q=cache:2UIVD4-wp3wJ:www.fleni.org.ar/web/investigacion_patologias_articulo.php%3Fid%3D13+articular+palabras&cd=6&hl=es&ct=clnk&gl=pe&client=firefox-a 1/12/09

²⁴ <http://www.wordreference.com/definicion/vocalizar> 1/12/9

La u es la vocal adecuada para el comienzo. Se puede obtener una buena sensación sonora fácilmente. Imitando al lobo, podemos sentir el esfuerzo al cantar con la barbilla alta en contraste con la posición normal.

A imitar mugidos en forma gutural contrastándolos con otros de localización nasal, que es la que se busca. La resonancia de la n se practicará primero con la boca cerrada. Luego, entreabierta. Es un buen ejercicio de nasalización que lleva a la percepción de la resonancia.

Expresión verbal

Intervienen aquí los textos rimados, los trabalenguas, etc. como entretenimiento del habla, que no deben excluir los cambios dinámicos y de tono en favor de mayor riqueza expresiva. Un buen trabajo en este aspecto es la versión hablada de las canciones en otros idiomas.

Cantar canciones: El objetivo inicial es su disfrute. Se cantará y paralelamente se encauzará la emisión, articulación, buen tono, etc. con la cautela en las correcciones (mejor observaciones) pero sin perder nada en cuanto a la espontaneidad y motivación.

Teniendo esto en cuenta, tanto para las canciones como para los fragmentos de fonomimia, se reflejan aquí algunas costumbres, reflejos e inercias más corrientes en las niñas y los niños, y algunas sugerencias para su corrección.

Tienen pereza para abrir la boca. Cantan entre dientes. Imaginar que se comen una gran manzana de tres bocados y se mastica. Tras hacerlo se vuelve al canto.

Expanden poco la cavidad bucal. Cantar imaginando que se tiene en la boca una castaña que quema.

Para sentir que la laringe puede subir. Palpar el cuello e imaginar que tragamos algo. La laringe sube.

Para sentir su descenso y ampliar la cavidad bucofaríngea. Imitar un bostezo.

Al cantar, sacan la barbilla hacia delante o la levantan cuando la melodía sube. Con este reflejo creen facilitar los sonidos agudos. Al contrario, provoca tensiones en el entorno de la parte alta de la cabeza.

Cuando cantan sentados se encorvan y pierden la postura erguida. Imaginar que el respaldo de la silla tiene pinchos.

Al iniciar cada frase del canto se infla el abdomen. Es un acto instintivo de proyección de la energía en los dos sentidos: de la glotis hacia fuera (la vibración) y hacia dentro (la columna de aire). Se invierte el flujo y no hay apoyo. Hacer sonar las sílabas con F o con H aspirada (espirada) retardando la aparición de la vocal, para tomar conciencia de que uno mismo inicia el impulso del soplo.²⁵

2.3 Definición de términos:

1. Alegato:

Argumento, discurso, etc., a favor o en contra de alguien o algo.

2. Articular:

Pronunciar las palabras clara y distintamente.

3. Cantar:

Dicho de una persona: Producir con la voz sonidos melodiosos, formando palabras o sin formarlas.

4. Control:

Dominio, mando, preponderancia.

²⁵ http://www.doslourdes.net/expresi%C3%B3n_vocal_y_canto.htm 30/11/09

5. Coordinación:

Disponer cosas metódicamente.

6. Coordinación motriz fina:

La motricidad fina comprende todas aquellas actividades del niño que necesitan de una precisión y un elevado nivel de coordinación.

Esta motricidad se refiere a los movimientos realizados por una o varias partes del cuerpo, que no tienen una amplitud sino que son movimientos de más precisión.

Se cree que la motricidad fina se inicia hacia el año y medio, cuando el niño, sin ningún aprendizaje, empieza a emborronar y pone bolas o cualquier objeto pequeño en algún bote, botella o agujero.

7. Dialectal:

Pertenciente o relativo a un dialecto.

8. Dialecto:

Sistema lingüístico considerado con relación al grupo de los varios derivados de un tronco común.

9. Dialogo:

Plática entre dos o más personas, que alternativamente manifiestan sus ideas o afectos.

10. Didáctica:

Arte de enseñar.

11. Disociación:

Separación de los componentes de una sustancia mediante alguna acción física o química.

12. Emitir:

Dar, manifestar por escrito o de viva voz un juicio, un dictamen, una opinión.

13. Equilibrio:

Estado de un cuerpo cuando fuerzas encontradas que obran en él se compensan destruyéndose mutuamente.

14. Espacio:

Extensión que contiene toda la materia existente. Parte que ocupa cada objeto sensible

15. Esquema corporal:

El esquema corporal es la imagen corporal o representación de cada quien tiene de su propio cuerpo, sea en un estado de reposo o en movimiento

16. Expresión:

Palabra o locución. Efecto de expresar algo sin palabras.

17. Glotis:

Orificio o abertura anterior de la laringe.

18. Imbuyen:

Infunden, Persuaden.

19. juego:

Ejercicio recreativo sometido a reglas, y en el cual se gana o se pierde.

20. Lenguaje:

Conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente.

21. Lirica:

Pertenece o relativo a la lira, a la poesía apropiada para el canto o a la lírica.

22. Maduración

Acción y efecto de madurar.

23. Madurar:

Poner en su debido punto con la meditación una idea, un proyecto, un designio, etc.

24. Memoria:

Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado.

25. Mioterapia:

Técnica que consiste en dar masajes Mioterapéutico facial se enfoca a las fibras musculares disminuyendo la rigidez muscular y líneas que marcan a un músculo a causa de emociones y gestos repetitivos. La técnica de la Mioterapia incluye, por así requerirlo, manipulaciones de drenaje linfático y masaje craneal.

26. Movimientos gruesos:

Hace referencia a la clase de movimientos que son los más visibles como: caminar, correr, saltar

27. Motricidad:

El término motricidad se emplea en el campo de la salud y se refiere a la capacidad de una parte corporal o su totalidad, siendo éste un conjunto de actos voluntarios e involuntarios coordinados y sincronizados por las diferentes unidades motoras (músculos).

28. Onomatopéyico:

Perteneciente o relativo a la onomatopeya.

29. Onomatopeya:

Imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo.

30. Ostinatos:

Ostinatos, una palabra italiana que significa "obstinado". Es un trozo de melodía, ritmo, una progresión de acordes o una línea de bajo que es repetida (en este caso, no deja de ser un fragmento melódico, sólo que en vez de estar en una voz superior, está en el grave)

31. Praxias:

Las praxias son las habilidades motoras adquiridas.

32. Percepción figura-fondo:

Percibimos los elementos separados del fondo, aunque también podemos tener la percepción contraria, percibir el fondo como figura (muy habitual en los juegos de negativo y positivo).

33. Postura:

El término Postura proviene del latín "positura": acción, figura, situación o modo en que está puesta una persona, animal o cosa.

La postura es la relación de las posiciones de todas las articulaciones del cuerpo y su correlación entre la situación de las extremidades con respecto al tronco y viceversa.

34. Rudimentos:

Primeros estudios de cualquier ciencia o profesión.

35. Rima:

Composición en verso, del género lírico

36. Segmentos corporales:

Es el movimiento articular que se produce cuando dos segmentos corporales se aproximan. Cuando hablamos de segmentos corporales quiere decir unidos por la misma articulación.

37. Sensoriomotriz:

Comienza con el nacimiento a partir de los reflejos incondicionados, es inmediato, pues trata directamente con los objetos y su tendencia es el éxito de la acción. Este período culmina alrededor de los dos años cuando aparece el lenguaje.

38. Sincinesias:

Movimientos parcos que acompañan un gesto.

39. Sonido:

Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.

40. Solfear:

Cantar marcando el compás y pronunciando los nombres de las notas.

41. Tensión:

Estado de un cuerpo sometido a la acción de fuerzas opuestas que lo atraen.

42. Tesitura:

En música, el término tesitura (del It. tessitura) hace referencia a la zona de la extensión de sonidos de frecuencia determinada que es capaz de emitir una voz humana, o un instrumento musical, que se pueden utilizar para la música. Se suele indicar señalando el intervalo de notas comprendido entre la nota más grave y la más aguda que un determinado instrumento o voz es capaz de emitir.

43. Tiempo:

Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro. Su unidad en el Sistema Internacional es el segundo.

44. Tono:

Cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos.

45. Visomotricidad:

La coordinación visomotriz es una función indispensable para lograr una escritura satisfactoriamente ejecutada. El objetivo de la rehabilitación visomotriz es mejorar

los procesos óculo-motrices que facilitarán el acto escritor. Dentro de este apartado se incluyen los siguientes tipos de actividades:

- Perforado con punzón. - Recortado con tijeras.- Rasgado con los dedos. - Ensartado.- Modelado con plastilina.

46. Vocalizar:

Articular con la debida distinción las vocales, consonantes y sílabas de las palabras para hacer plenamente inteligible lo que se habla o se canta.

CAPÍTULO III

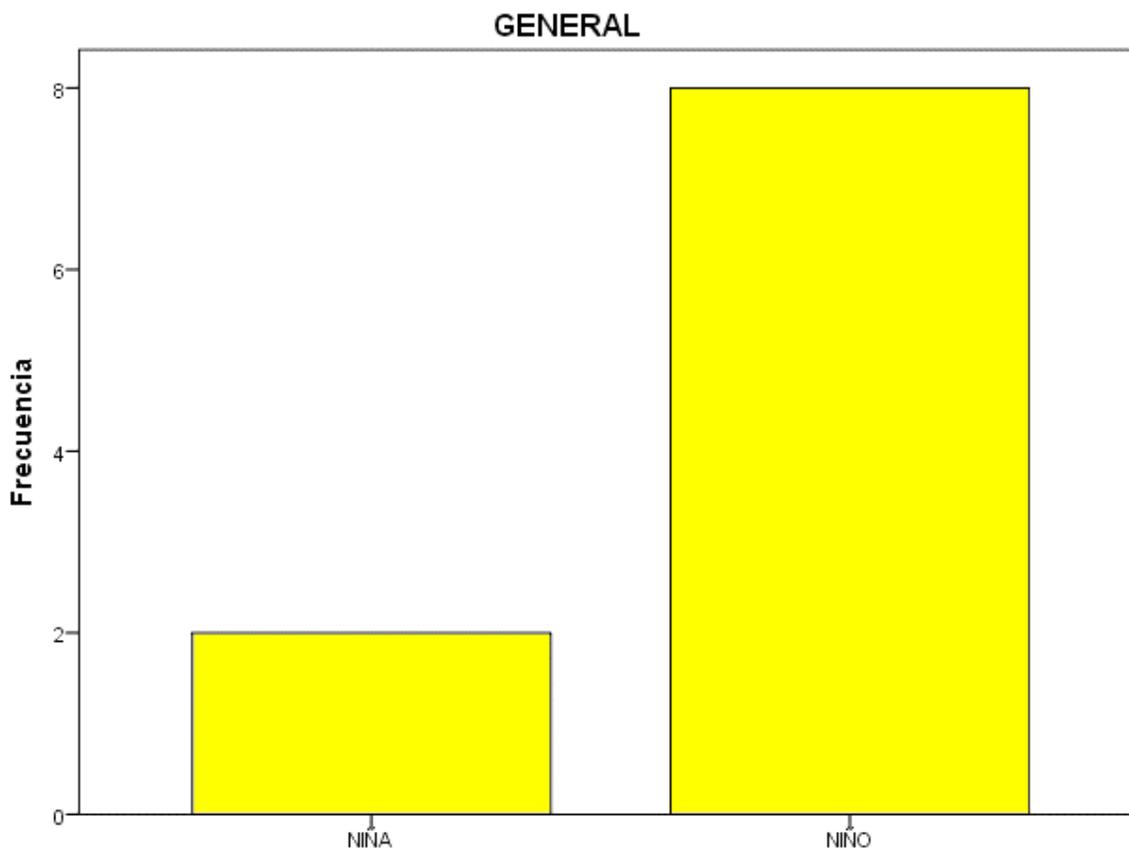
PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

3.1. Estadística descriptiva de las variables.

TABLA N°01

GENERAL					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NIÑA	2	20,0	20,0	20,0
	NIÑO	8	80,0	80,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°01



INTERPRETACIÓN: Se observa en la tabla que 80% (8/10) son niños y 20% (2/10) son niñas.

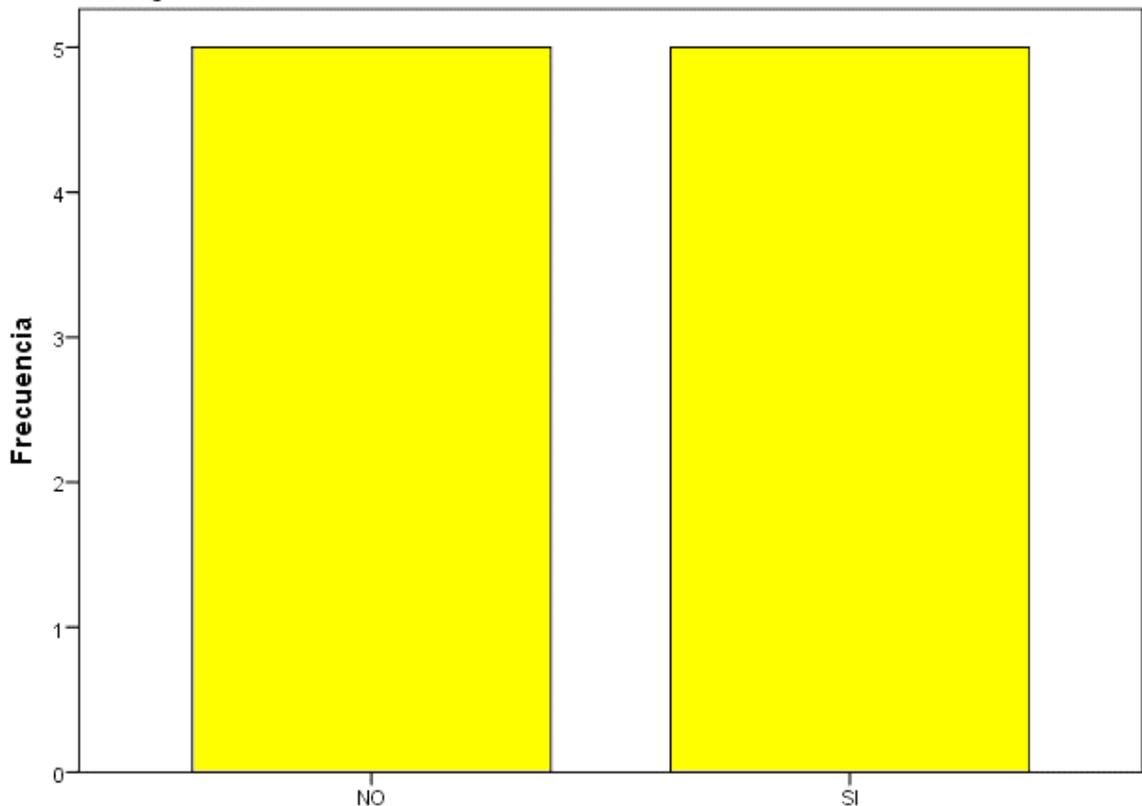
TABLA N°02

¿EL NIÑO/A REPRODUCE SONIDOS ONOMATOPÉYICOS?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NO	5	50,0	50,0	50,0
	SI	5	50,0	50,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°02

¿EL NIÑO/A REPRODUCE SONIDOS ONOMATOPÉYICOS?



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°03 se observa que un 50% (5/10) refieren que no y si el niño/a reproduce sonidos onomatopéyicos.

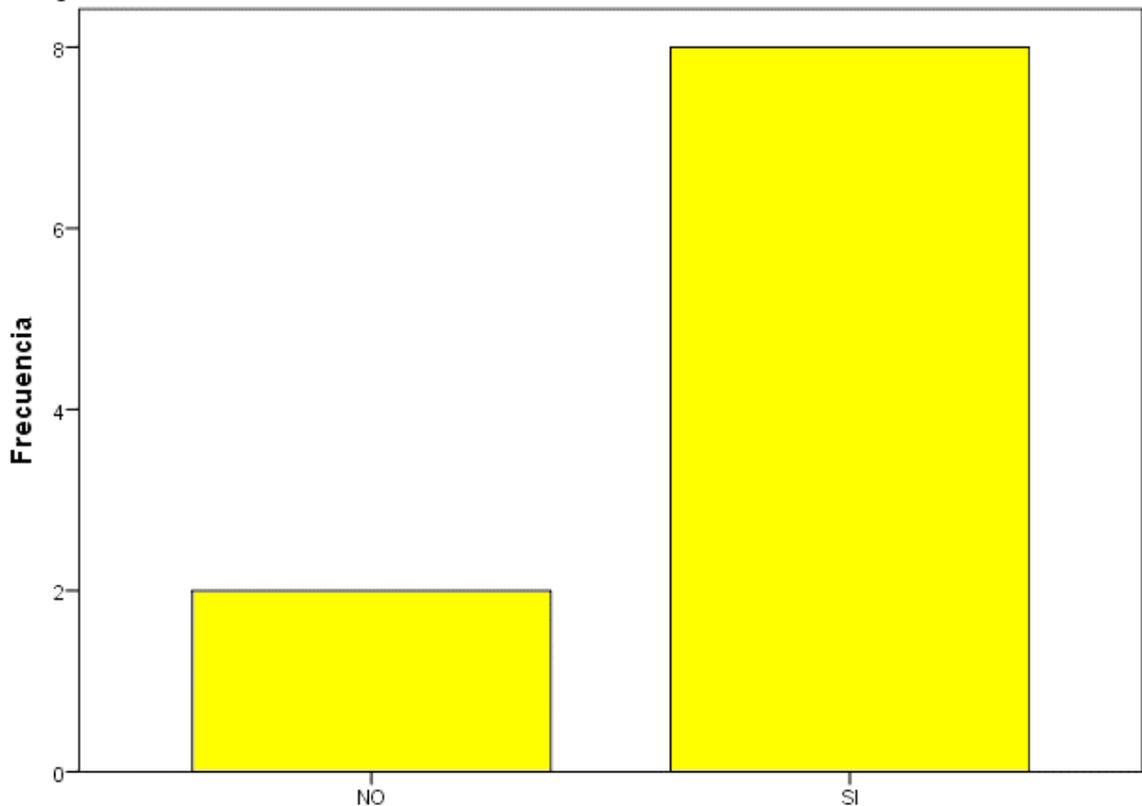
TABLA N°03

¿EL NIÑO/A IDENTIFICA MELODÍAS QUE ESCUCHA EN SU ENTORNO?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NO	2	20,0	20,0	20,0
	SI	8	80,0	80,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°03

¿EL NIÑO/A IDENTIFICA MELODÍAS QUE ESCUCHA EN SU ENTORNO?

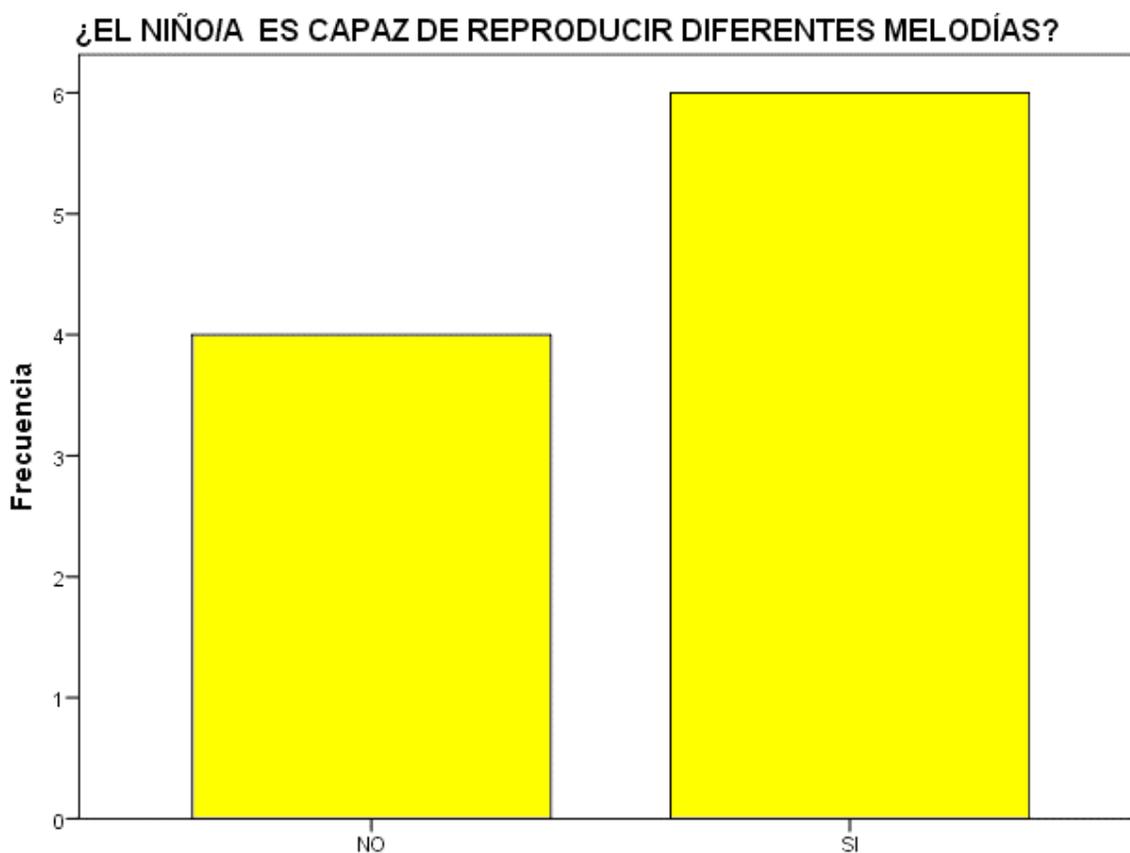


INTERPRETACIÓN: En la tabla N°04 se observa que un 680% (8/10) refieren que si el niño/a identifica melodías que escucha en su entorno frente a un 20% (2/10) refieren igualmente que no identifica melodías que escucha en su entorno el niño/a.

TABLA N°04

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NO	4	40,0	40,0	40,0
	SI	6	60,0	60,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°04



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°05 se observa que un 60% (6/10) refieren que si el niño/a es capaz de reproducir diferentes melodías frente a un 40% (4/10) refieren igualmente que no es capaz de reproducir diferentes melodías el niño/a.

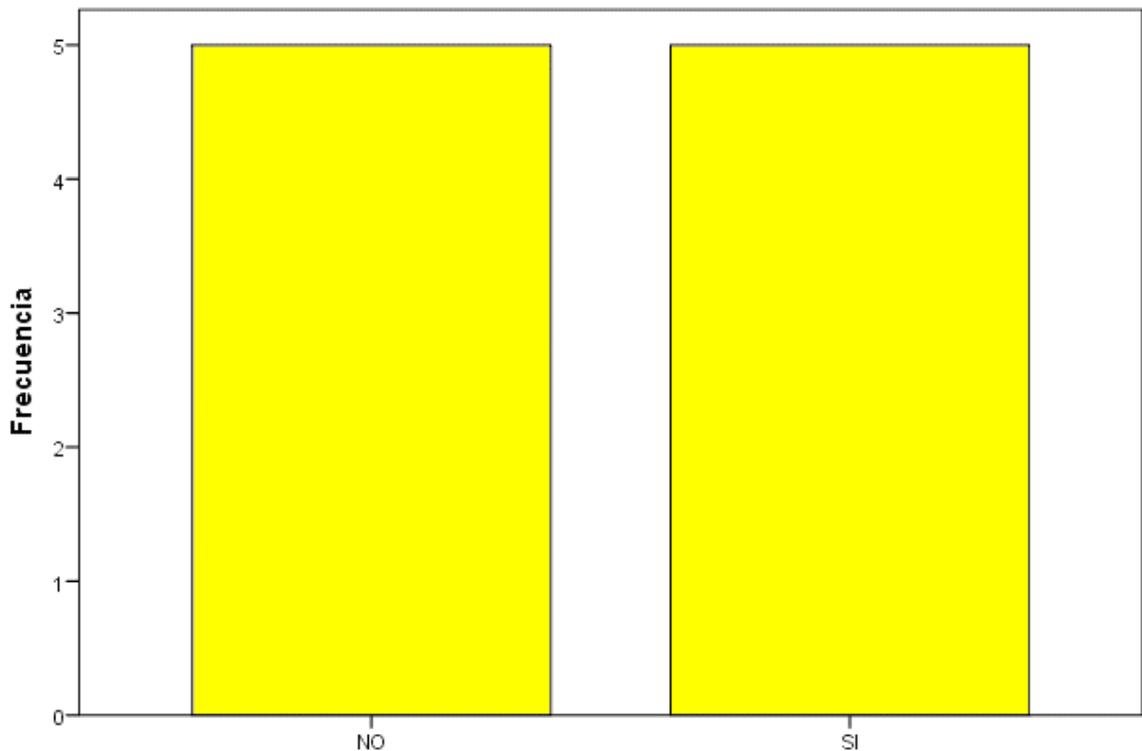
TABLA N°05

¿EL NIÑO/A PRODUCE SONIDOS CON OBJETOS QUE SE ENCUENTRAN A SU ALREDEDOR?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NO	5	50,0	50,0	50,0
	SI	5	50,0	50,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°05

¿EL NIÑO/A PRODUCE SONIDOS CON OBJETOS QUE SE ENCUENTRAN A SU ALREDEDOR?



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°06 se observa que un 50% (5/10) refieren que no y si el niño/a produce sonidos con objetos que se encuentran a si alrededor.

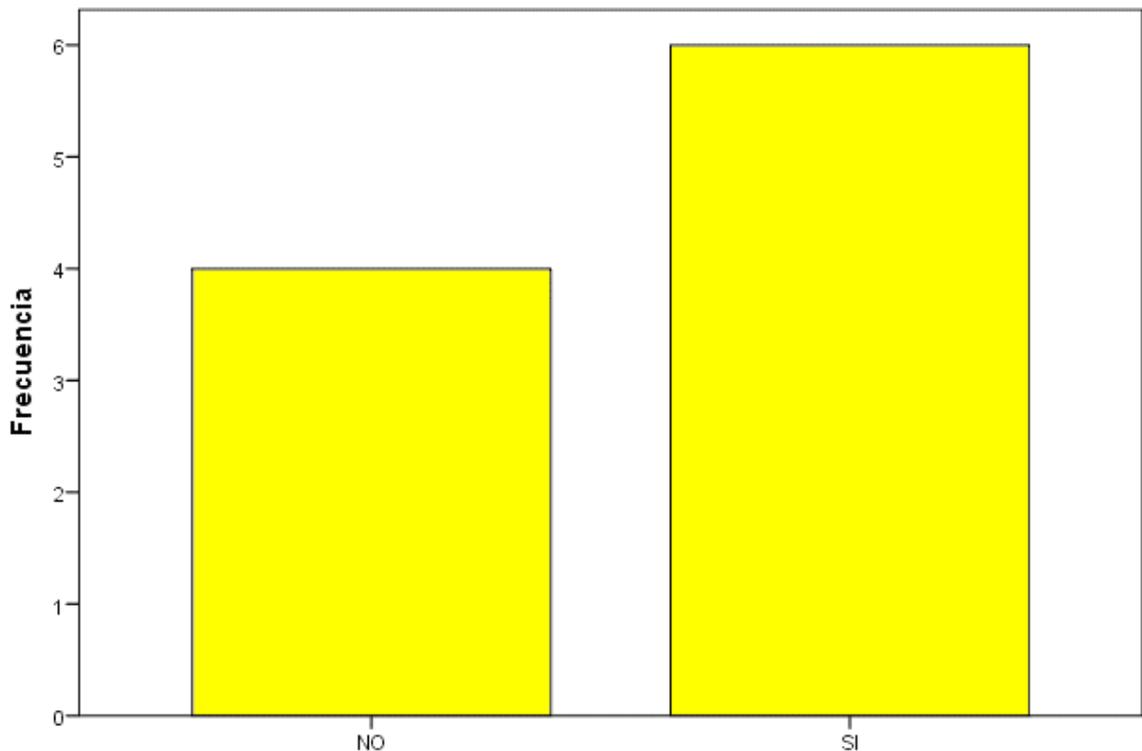
TABLA N°06

¿EL NIÑO/A PRODUCE SONIDOS USANDO EL INSTRUMENTO QUE MAS DESEE?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NO	4	40,0	40,0	40,0
	SI	6	60,0	60,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°06

¿EL NIÑO/A PRODUCE SONIDOS USANDO EL INSTRUMENTO QUE MAS DESEE?



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°07 se observa que un 60% (6/10) refieren que si el niño/a produce sonidos usando el instrumento que mas desee frente a un 40% (4/10) refieren igualmente que no produce sonidos usando el instrumento.

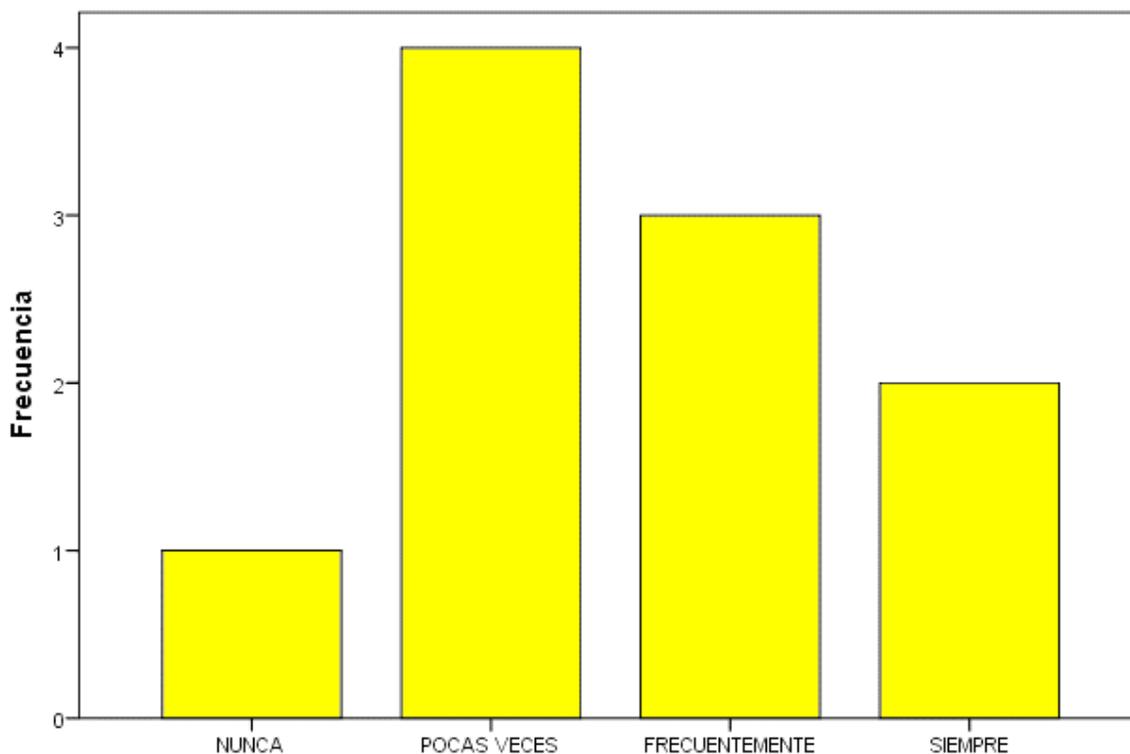
TABLA N°07

¿EL NIÑO/A ACOMPAÑA LOS CANTOS USANDO EL INSTRUMENTO QUE MÁS DESEA?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NUNCA	1	10,0	10,0	10,0
	POCAS VECES	4	40,0	40,0	50,0
	FRECUEMENTEMENTE	3	30,0	30,0	80,0
	SIEMPRE	2	20,0	20,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°07

¿EL NIÑO/A ACOMPAÑA LOS CANTOS USANDO EL INSTRUMENTO QUE MÁS DESEA?



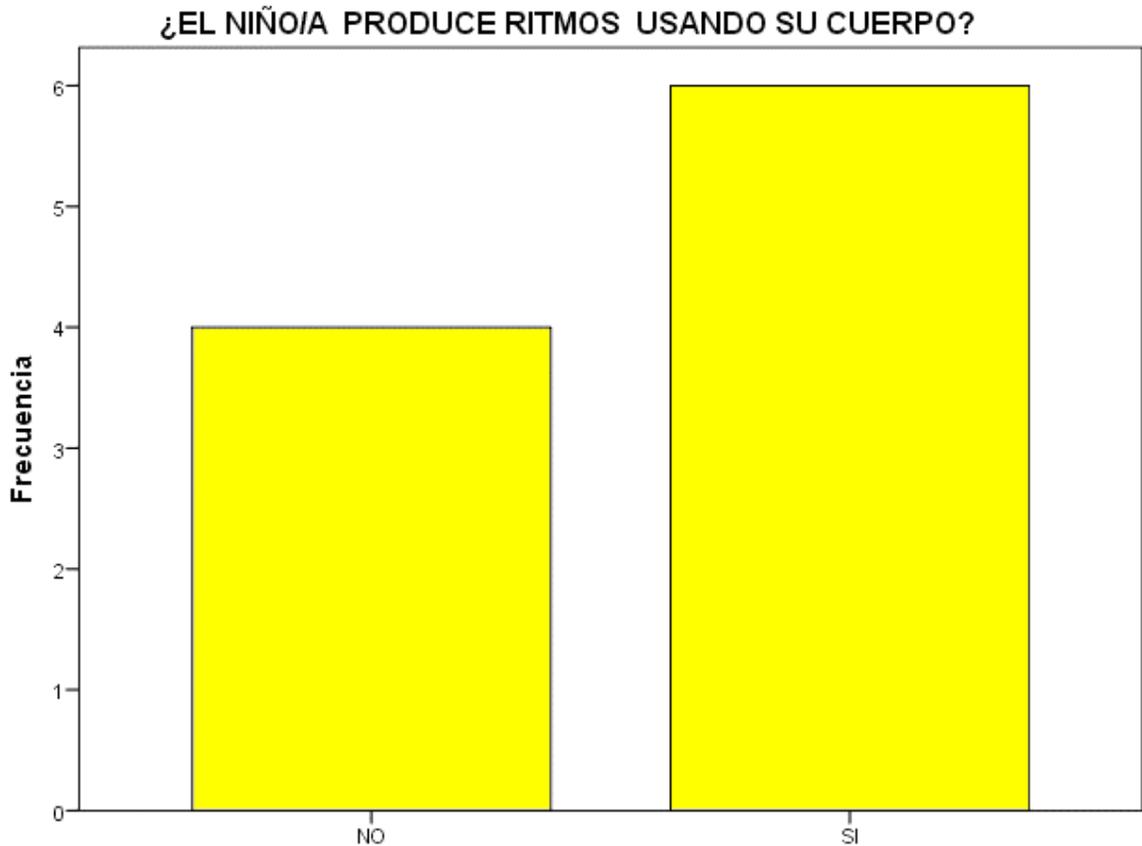
INTERPRETACIÓN: En la tabla N°08 se observa que un 40% (4/10) refieren que pocas veces el niño/a acompaña los cantos usando el instrumento que más desea frente a un 10% (1/10) refieren igualmente que nunca el niño/a acompaña los cantos usando el instrumento que más desea.

TABLA N°08

¿EL NIÑO/A PRODUCE RITMOS USANDO SU CUERPO?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NO	4	40,0	40,0	40,0
	SI	6	60,0	60,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°08



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°09 se observa que un 60% (6/10) refieren que si el niño/a produce ritmos usando su cuerpo frente a un 40% (4/10) refieren igualmente que no produce ritmos usando su cuerpo el niño/a.

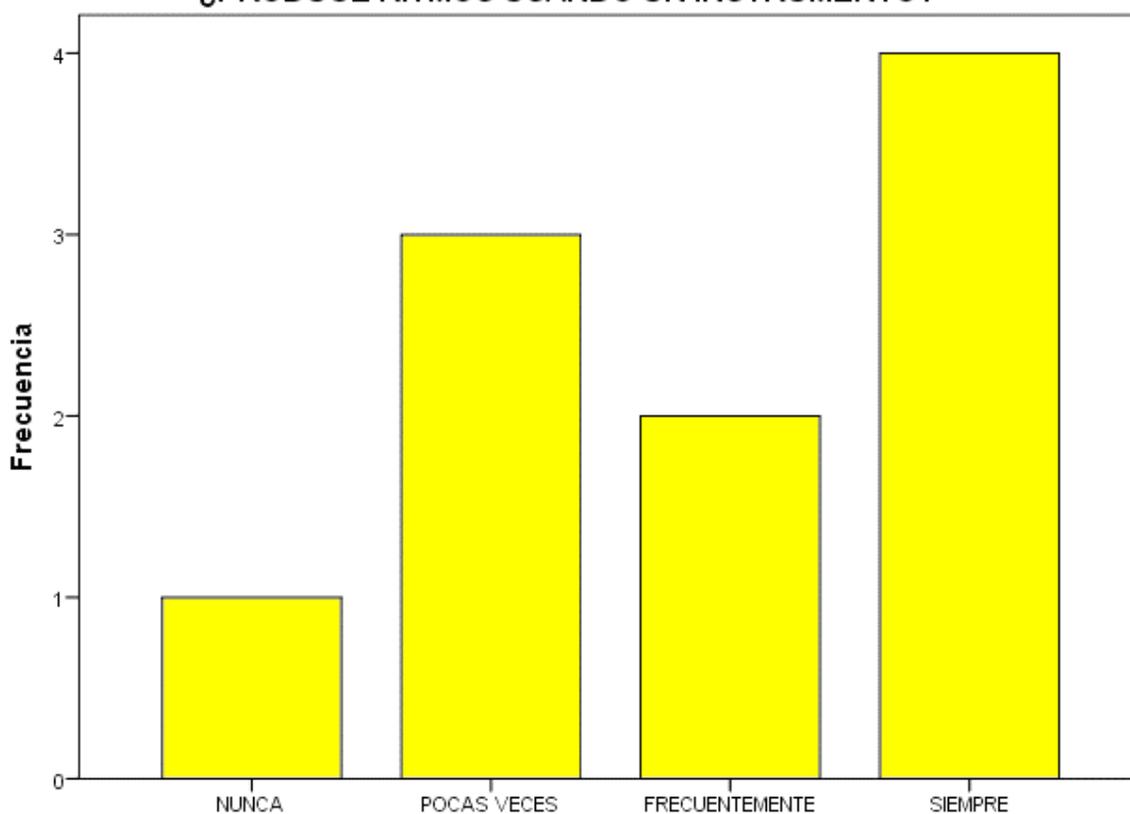
TABLA N°09

¿PRODUCE RITMOS USANDO UN INSTRUMENTO?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NUNCA	1	10,0	10,0	10,0
	POCAS VECES	3	30,0	30,0	40,0
	FRECUENTEMENTE	2	20,0	20,0	60,0
	SIEMPRE	4	40,0	40,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°09

¿PRODUCE RITMOS USANDO UN INSTRUMENTO?



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°10 se observa que un 40% (4/10) refieren que siempre producen ritmos usando un instrumento frente a un 10% (1/10) refieren igualmente que nunca producen ritmos usando un instrumento.

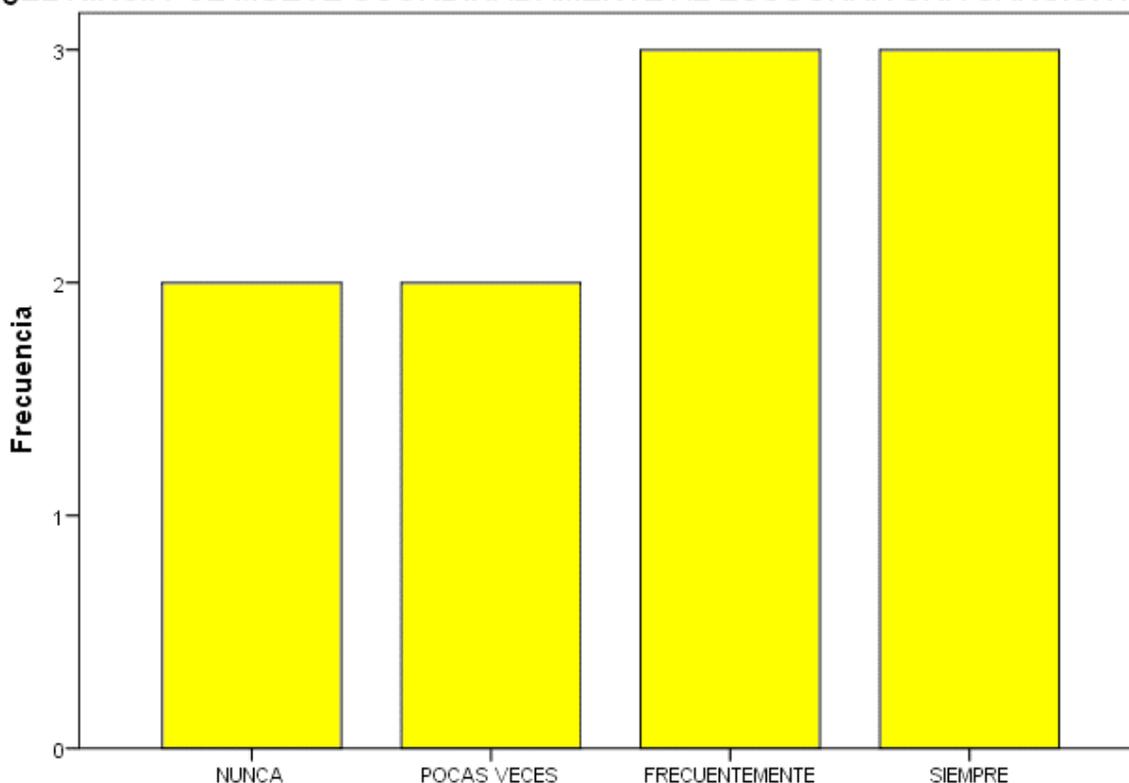
TABLA N°10

¿EL NIÑO/A SE MUEVE COORDINADAMENTE AL ESCUCHAR UNA CANCIÓN?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NUNCA	2	20,0	20,0	20,0
	POCAS VECES	2	20,0	20,0	40,0
	FRECUENTEMENTE	3	30,0	30,0	70,0
	SIEMPRE	3	30,0	30,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°10

¿EL NIÑO/A SE MUEVE COORDINADAMENTE AL ESCUCHAR UNA CANCIÓN?



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°11 se observa que un 30% (3/10) refieren que frecuentemente y siempre el niño/a se mueve coordinadamente al escuchar una canción frente a un 20% (2/10) refieren igualmente que nunca y pocas veces el niño/a se mueve coordinadamente al escuchar una canción.

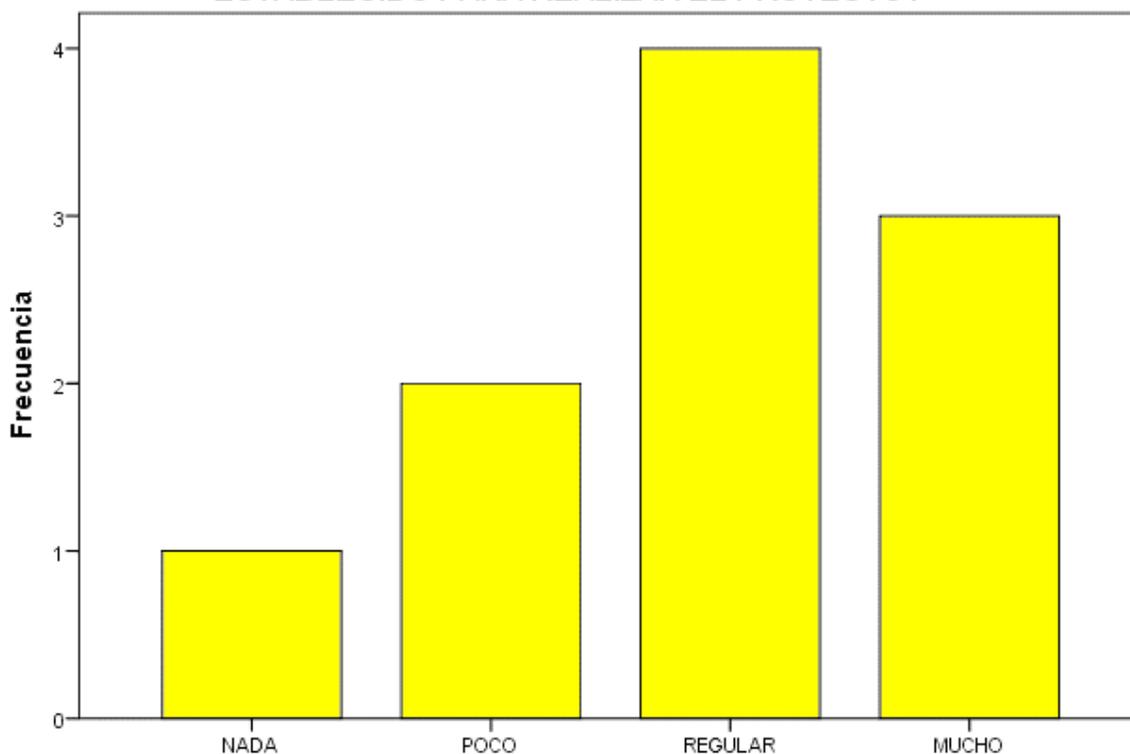
TABLA N°11

¿EL NIÑO/A AUMENTÓ SU VOCABULARIO AL CONCLUIR CON EL TIEMPO ESTABLECIDO PARA REALIZAR EL PROYECTO?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NADA	1	10,0	10,0	10,0
	POCO	2	20,0	20,0	30,0
	REGULAR	4	40,0	40,0	70,0
	MUCHO	3	30,0	30,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°11

¿EL NIÑO/A AUMENTÓ SU VOCABULARIO AL CONCLUIR CON EL TIEMPO ESTABLECIDO PARA REALIZAR EL PROYECTO?



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°12 se observa que un 40% (4/10) refieren que regular el niño/a aumentó su vocabulario al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto frente a un 10% (1/10) refieren igualmente que nada aumentó su vocabulario de el niño/a al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto.

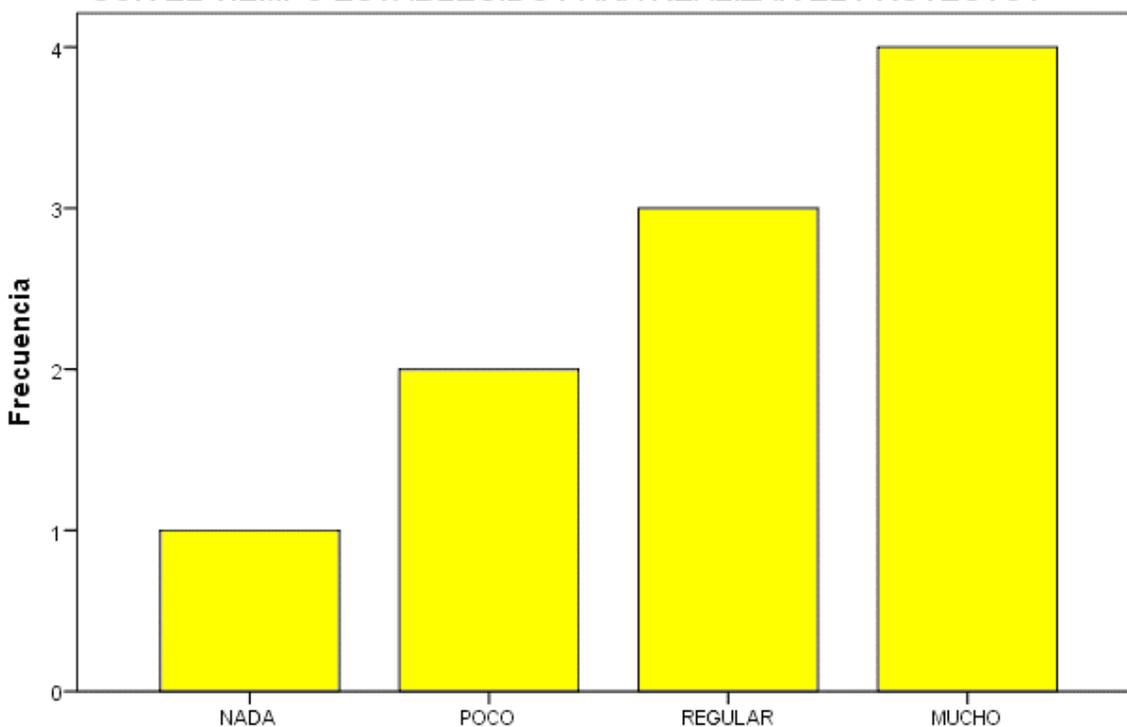
TABLA N°12

¿EL NIÑO LOGRÓ ARTICULAR CORRECTAMENTE PALABRAS AL CONCLUIR CON EL TIEMPO ESTABLECIDO PARA REALIZAR EL PROYECTO?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NADA	1	10,0	10,0	10,0
	POCO	2	20,0	20,0	30,0
	REGULAR	3	30,0	30,0	60,0
	MUCHO	4	40,0	40,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°12

¿EL NIÑO LOGRÓ ARTICULAR CORRECTAMENTE PALABRAS AL CONCLUIR CON EL TIEMPO ESTABLECIDO PARA REALIZAR EL PROYECTO?



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°13 se observa que un 40% (4/10) refieren que mucho el niño/a logra articular correctamente palabras al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto frente a un 10% (1/10) refieren igualmente que nada logró que el niño/a articulara correctamente palabras al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto.

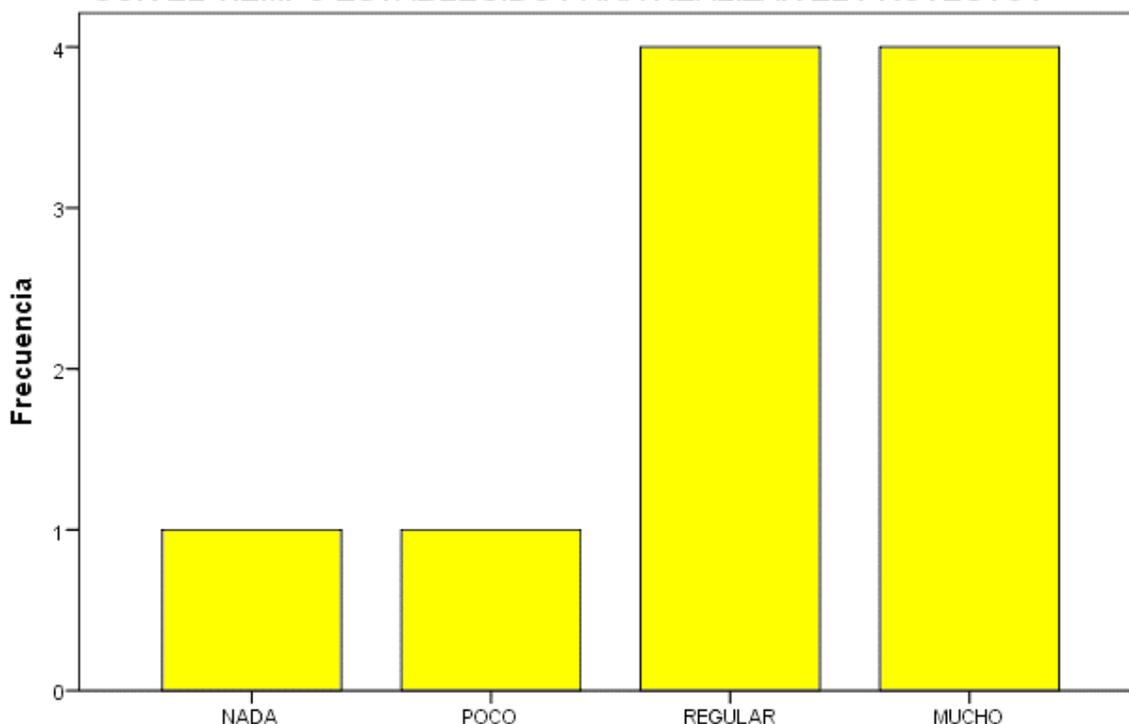
TABLA N°13

¿EL NIÑO LOGRÓ VOCALIZAR CORRECTAMENTE PALABRAS AL CONCLUIR CON EL TIEMPO ESTABLECIDO PARA REALIZAR EL PROYECTO?

		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	NADA	1	10,0	10,0	10,0
	POCO	1	10,0	10,0	20,0
	REGULAR	4	40,0	40,0	60,0
	MUCHO	4	40,0	40,0	100,0
	Total	10	100,0	100,0	

GRÁFICA N°13

¿EL NIÑO LOGRÓ VOCALIZAR CORRECTAMENTE PALABRAS AL CONCLUIR CON EL TIEMPO ESTABLECIDO PARA REALIZAR EL PROYECTO?



INTERPRETACIÓN: En la tabla N°14 se observa que un 40% (4/10) refieren que regular y mucho el niño/a logró vocalizar correctamente palabras al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto frente a un 10% (1/10) refieren igualmente que nada y poco logró que el niño/a vocalizara correctamente palabras al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto.

CONCLUSIONES

1. Se reconoce que los efectos de la aplicación de un taller de educación musical se relaciona significativamente con el desarrollo del ritmo y la expresión musical en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.
2. Se reconoce que los efectos del aprendizaje del canto se relacionan significativamente en el desarrollo del ritmo y la expresión musical en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.
3. Se reconoce que los efectos del aprendizaje de indistintamente cualquier un instrumento musical se relacionan significativamente con el desarrollo del ritmo y la expresión musical en niños de 5 años de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.

RECOMENDACIONES

1. La puesta en marcha de talleres de educación musical enfocados a los intereses individuales de la comunidad de la Provincia de Puno.
2. Es recomendable que en la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” se realicen actividades dinámicas e intelectuales a través de la implementación de áreas de formación motivación y autoestima personal, que ayuden a desarrollar un taller de educación musical y tratar el desarrollo psicomotor y lingüístico en los estudiantes.
3. Se recomienda a los docentes de la Institución Educativa Inicial “Buen Pastor” implementen en sus áreas más actividades individuales y grupales para que los estudiantes puedan tener una mejor relación social entre ellos a través del acompañamiento y seguimiento de los niveles de estrés y mejora en el desarrollo de las habilidades en el taller de educación musical.

FUENTES DE INFORMACIÓN

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos Básicos

- BETES DE TORO Mariano (2000). Fundamentos de Musicoterapia. Ediciones Morata. Madrid-España.
- BLASE Albert, FROSETH James, WEIKART Phyllis (2001). Música y Movimiento. Editorial GRAÓ. Barcelona- España.
- BULLÓN RÍOS, Ada (1989). Educación Musical. Editorial San Marcos. Lima- Perú
- CATEURA MATEU, María (2002). La didáctica musical y su evolución. Editorial Océano. Barcelona – España.
- DURIVAGE Johanne (2005). Educación y Psicomotricidad. Editorial Trillas. México.
- HINOSTROZA AYALA Aquiles (1989) Educación Musical. Edición tipo Offset. Lima-Perú.
- PASCUAL MEJIA Pilar (2002) Didáctica de la Música. Editorial Pearson. España.
- TOURTET Lise (1998). Lenguaje y pensamiento preescolar. Editorial Narcea S.A Madrid- España.
- ZAPATA Oscar (2006). La psicomotricidad y el niño. Editorial Trillas. México.

FUENTES DE INTERNET:

- http://www.doslourdes.net/expresi%C3%B3n_vocal_y_canto.htm 30
- http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento_musical
- <http://www.wordreference.com/definicion/vocalizar>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumento_de_percusi%C3%B3n
- <http://74.125.93.132/search?q=cache:Asc-faNtLjUJ:www.waece.org/enciclopedia/resultado2.php%3Fid%3D90110+sonidos+onomatopeyicos+ni%C3%B1os&cd=5&hl=es&ct=clnk&gl=pe&client=firefox-a>
- http://quindo.pntic.mec.es/~mmarroqu/psicomotricidad.html#conceptohttp://74.125.93.132/search?q=cache:2UIVD4-wp3wJ:www.fleni.org.ar/web/investigacion_patologias_articulo.php%3Fid%3D13+articular+palabras&cd=6&hl=es&ct=clnk&gl=pe&client=firefox-a

ANEXOS

ANEXO 01: MATRIZ DE CONSISTENCIA

TÍTULO: EFECTOS DE LA APLICACIÓN DE UN TALLER DE EDUCACION MUSICAL EN EL RITMO Y EN LA EXPRESION DEL LENGUAJE EN LOS NIÑOS DE 5 AÑOS DE LA I.E.I “BUEN PASTOR” DE LA CIUDAD DE PUNO – 2014

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPÒTESIS	VARIABLES E INDICADORES	METODOLOGÍA
1.Problema General ¿Cuáles son los efectos de la aplicación de un taller de educación musical en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014?	1.Objetivo General Determinar cuáles son los efectos de la aplicación de un taller de musical en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.	1. Hipótesis Principal H _G : La aplicación de un taller de estimulación musical produce efectos significativos en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.	1. <u>Variable independiente</u> : X. TALLER DE EDUCACIÓN MUSICAL X1 Aprendizaje del canto X2. Aprendizaje de un instrumento musical 2. <u>Variable Dependiente</u> : Y. DESARROLLO DE PSICOMOTOR Y LINGUISTICO Y1 Ritmo Y2 Expresión del lenguaje	1. Método de Investigación Hipotético deductivo, porque en todo el estudio se va a emplear la deducción y la inducción. 2. Tipo de Investigación Aplicada al campo de la educación. 3. Nivel de Investigación Es Correlacional Causal, porque se va a describir correlacionalmente las relaciones entre las variables en estudio. 4. Diseño de la Investigación No experimental de carácter transversal 5. Población de Investigación La Población está conformada por 13 estudiantes de la Institución Educativa Inicial
¿Cuáles son los efectos del aprendizaje del canto en en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno,	3. Objetivos Específicos Determinar cuáles son los efectos del aprendizaje del canto en el desarrollo lingüístico en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de	4. Hipótesis Específicas H ₁ Los efectos del aprendizaje del canto producen efectos significativos en el desarrollo lingüístico en en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de		

<p>Puno-2014? ¿Cuáles son los efectos del aprendizaje de un instrumento musical en el desarrollo psicomotor y lingüístico en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014?</p>	<p>Puno, Puno-2014. Determinar cuáles son los efectos del aprendizaje de un instrumento musical en el desarrollo psicomotor en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.</p>	<p>Puno, Provincia de Puno, Puno-2014. H₂ Los efectos del aprendizaje de un instrumento musical producen efectos significativos en el desarrollo psicomotor en niños de 5 años de la I.E.I “Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno-2014.</p>		<p>“Buen Pastor” del distrito de Puno, Provincia de Puno, Puno Muestra de la Investigación Por la naturaleza del estudio se ha considerado el total de niños de 5 años de inicial (10), la muestra es representativa el tipo de muestreo es probabilístico. Técnicas de Investigación - Encuesta 6. Herramientas de Investigación - Cuestionario</p>
--	--	---	--	--

ANEXO 02: CUESTIONARIO



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE EDUCACIÓN

CUESTIONARIO MULTIFACTORIAL DE EFECTOS DE LA APLICACIÓN DE UN TALLER DE EDUCACION MUSICAL EN EL RITMO Y EN LA EXPRESION DEL LENGUAJE EN LOS NIÑOS DE 5 AÑOS DE LA I.E.I “BUEN PASTOR” DE LA CIUDAD DE PUNO – 2014

INFORMACIÓN GENERAL:

Colegio :

Sexo : Femenino () Masculino ()

Si un ítem le resulta irrelevante o le parece que no está seguro o que no conoce su respuesta, no lo responda.

En las siguientes páginas se presentan 25 afirmaciones descriptivas. Juzgue cuán frecuentemente cada afirmación se ajusta a Ud.

Use la siguiente escala de clasificación, para sus respuestas, marcando la categoría correspondiente con una cruz o un círculo

1. ¿El niño/a reproduce Sonidos onomatopéyicos?

Si No

- perro

- gato
- pato
- carros
- otros _____
(especificar)

2. ¿El niño/a identifica melodías que escucha en su entorno?

Si **No**

- Cancines infantiles
- Canciones actuales (cumbias, regge, pop, etc)
- Flauta
- Guitarra
- Tambores
- Canto de las aves
- Otros _____
(especificar)

3. ¿El niño/a es capaz de reproducir diferentes melodías?

Si **No**

- Canciones infantiles
- Canciones actuales(cumbias, regge, pop, etc)
- Otros _____
(especificar)

Aprendizaje de un instrumento musical

4. ¿El niño/a produce sonidos con objetos que se encuentran a su alrededor?

Si **No**

- Lápices
- Plumones
- Bloques
- Otros _____
(especificar)

5. ¿El niño/a produce sonidos usando el instrumento que mas desee?

Si

No

- Pandereta
- Cajón
- Palos toc toc
- Maracas

6. ¿El niño/a acompaña los cantos usando el instrumento que más desea?

- Nunca
- Pocas veces
- Frecuentemente
- Siempre

Ritmo

7. ¿El niño/a produce ritmos usando su cuerpo?

Si

No

- Manos
-

- Pies
- Lengua
- Otros _____
(especificar)

8. ¿Produce ritmos usando un instrumento?

- Nunca
- Pocas veces
- Frecuentemente
- Siempre

9. ¿El niño/a se mueve coordinadamente al escuchar una canción?

- Nunca
- Pocas veces
- Frecuentemente
- Siempre

Expresión del lenguaje

10. ¿El niño/a aumentó su vocabulario al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto?

- Mucho
- Regular
- Poco
- Nada

11.¿El niño logró articular correctamente palabras al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto?

- Mucho
- Regular
- Poco
- Nada

12.¿El niño logró vocalizar correctamente palabras al concluir con el tiempo establecido para realizar el proyecto?

- Mucho
- Regular
- Poco
-

- Nada