



FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL.

Dpto. Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.

TRABAJO DE FIN DE GRADO:

**La pulsación rítmica y el proceso lectoescritor en educación infantil a través de la música.**

Presentado por Leticia Garrido Zalama para optar al grado de educación infantil por la Universidad de Valladolid.

Tutelado por: D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Rosario Castañón Rodríguez.

**INDICE:**

<b>RESUMEN:</b> .....	3
<b>ABSTRACT:</b> .....	3
<b>1. OBJETIVOS GENERALES:</b> .....	5
<b>2. INTRODUCCIÓN:</b> .....	6
<b>3. COMPETENCIAS Y OBJETIVOS A ALCANZAR COMO ALUMNA DE TFG:</b> .....	7
<b>4. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA:</b> .....	9
<b>5. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA:</b> .....	10
<b>5.1 Concepto de música.</b> .....	10
<b>5.2 Historia de la educación musical.</b> .....	10
<b>5.3 Diferentes enfoques y metodologías sobre el aprendizaje de la música en la etapa infantil.</b> .....	11
<b>5.4 Juegos psicomotores para el desarrollo de la pulsación.</b> .....	14
<b>5.5 Fundamentos del ritmo.</b> .....	15
<b>El pulso o la pulsación.</b> .....	15
<b>5.6 Breve introducción al desarrollo lectoescritor en educación infantil.</b> .....	16
<b>5.7 La contribución de la música dentro de este proceso.</b> .....	17
<b>5.8 La pulsación rítmica y el proceso lectoescritor.</b> .....	18
<b>6. PROPUESTA DIDÁCTICA:</b> .....	24
<b>-DISEÑO:</b> .....	24
<b>6.1 Introducción:</b> .....	24
<b>6.2 Contextualización y Temporalización:</b> .....	24
<b>6.3 Materiales:</b> .....	24
<b>6.4 Objetivos y contenidos:</b> .....	25
<b>6.5 Metodología:</b> .....	28
<b>6.6 Desarrollo de Actividades:</b> .....	30
<b>7. EVALUACIÓN:</b> .....	38
<b>8. CONSIDERACIONES FINALES.</b> .....	42
<b>9. REFERENCIAS:</b> .....	43

## **RESUMEN:**

En este documento va a aparecer reflejada la relación del aprendizaje musical en educación infantil junto con el proceso lectoescritor en esta etapa. Al final del documento encontraremos una propuesta de intervención educativa para desarrollar estos conceptos.

Es fundamental fomentar el aprendizaje de la lectoescritura, así como el gusto y el hábito por el proceso desde una edad temprana. A la vez que es muy importante relacionarlo con el ámbito musical ya que la mayor parte del desarrollo de este proceso se hace desde esta perspectiva.

Hoy en día, existen muchas corrientes y estudios que afirman la importancia de la música en los primeros años de vida. Los niños/as están en contacto incluso antes de nacer con la música, con los sonidos del ambiente que les rodea, de la madre, el padre,...el bebé se desarrolla en un entorno sonoro diverso y complejo, por lo que la educación musical puede comenzar desde incluso antes de nacer el bebé.

**Palabras clave:** música, LEEMUSICA, prosodia, ritmo, pulsación, lectoescritura, lenguaje musical.

## **ABSTRACT:**

This document will reflect the relationship of musical learning in early childhood education along with the literacy process at this stage. At the end of the document we will find a proposal of educational intervention to develop these concepts.

It is essential to encourage literacy learning as well as taste and habit for the process from an early age. At the same time it is very important to relate it to the musical field since most of the development of this process is done from this perspective.

Today, there are many streams and studies that affirm the importance of music in the first years of life. Children are in contact even before being born with music, with the sounds of the environment around them, the mother, the father,... the baby develops in a diverse and complex sound environment, so that musical education Can start from even before the baby is born.

**Keywords:** Music, READMUSIC, prosody, rhythm, pulsation, literacy, musical language.

## **1. OBJETIVOS GENERALES:**

El objetivo principal de este trabajo, es mostrar referencias y una propuesta educativa que relacionen la música y la lectoescritura.

Los objetivos que se pretenden conseguir con este trabajo son:

- Demostrar la importancia de la música en los procesos de enseñanza-aprendizaje.
- Averiguar la opinión de los autores implicados sobre este tema.
- Investigar sobre la música, el proceso lectoescritor y su relación.
- Crear una propuesta didáctica en la que se unan las dos materias y donde los niños aprendan conocimientos utilizando la música como principal herramienta.
- Aproximarnos a la aportación real de la música en la formación del niño de educación infantil.

## **2. INTRODUCCIÓN:**

A través del desarrollo de este trabajo voy a forjar mis competencias y objetivos como alumna correspondientes a la asignatura de TFG.

Se trataran temas como; la historia de la educación musical, cuál es el papel que juega la música en la educación infantil, cuál es su importancia, los diferentes enfoques metodológicos dependiendo de cada autor, juegos psicomotores para el desarrollo de la pulsación, fundamentos del ritmo...

### **3. COMPETENCIAS Y OBJETIVOS A ALCANZAR COMO ALUMNA DE TFG:**

Conforme la guía del Trabajo de Fin de Grado (curso 2016-2017) que resume los aspectos más significativos del Reglamento sobre la Elaboración y Evaluación del Trabajo Fin de Grado (Resolución de 11 de abril de 2013, del Rector de la Universidad de Valladolid, por la que se acuerda la publicación del Reglamento sobre la elaboración y evaluación del Trabajo de Fin de Grado, BOCyL 15 de febrero modificado el 27 de marzo de 2013).

La asignatura Trabajo Fin de Grado posee un carácter integrador en cuanto al conjunto de competencias generales y específicas que, como estudiantes, debemos desplegar para planificar, desarrollar, elaborar y defender nuestro Trabajo Fin de Grado, también posee una cierta vinculación en cuanto a la elección temática y procedimental que realice el estudiante.

Por otra parte aparecen las competencias generales del Grado de educación infantil, que se exponen en la guía del Grado de educación infantil como competencias específicas del TFG se definen las siguientes:

- Reunir e interpretar datos significativos para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas relevantes de índole educativa.
- Ser capaz de elaborar un documento que permita transmitir información, ideas innovadoras educativas o propuestas educativas.

Es importante que el Trabajo de Fin de Grado esté relacionado con los objetivos del Grado de educación infantil: “El Trabajo de Fin de Grado ha de relacionarse con los objetivos establecidos para el Título, pues ha de servir para demostrar la consecución de los mismos. Por eso, ha de tenerse en cuenta que el objetivo fundamental del Título es formar profesionales con capacidad para la atención educativa directa a los niños y niñas del primer ciclo de educación infantil y para la elaboración y seguimiento de la propuesta pedagógica a la que hace referencia el artículo 14 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación y para impartir el segundo ciclo de educación infantil.

El objetivo del Título es lograr en estos profesionales, habilitados para el ejercicio de la profesión regulada de Maestro en educación infantil, la capacitación adecuada para afrontar los retos del sistema educativo y adaptar las enseñanzas a las nuevas necesidades formativas y para realizar sus funciones bajo el principio de colaboración y trabajo en equipo.”

Los objetivos específicos del TFG se concretan en los siguientes resultados de aprendizaje:

- Elaborar la Memoria del Trabajo Fin de Grado.
- Exponer públicamente las líneas principales del Trabajo Fin de Grado.
- Discutir y debatir sobre las observaciones y preguntas formuladas por la Comisión Evaluadora.



## **4. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA:**

Me ha parecido interesante indagar en este tema y aprender cómo desarrollarlo en el ámbito de 3-6 años.

Algunas de las razones por las que he escogido este tema han sido porque considero la educación musical, un aspecto esencial dentro del aula y que a partir del cual se pueden desarrollar numerosos conceptos.

Con la realización de este trabajo pretendo afianzar más la relación entre el lenguaje y la música como dice; Sanuy, M. y González, S. L (1969), “Antes de cualquier ejercicio musical, ya sea melódico o rítmico, existe el ejercicio de hablar (esto se llama prosodia) Estas palabras se convierten en ley básica para cualquier formación”. (p.12).

Dentro del desarrollo de la carrera a través de asignaturas como “Fundamentos y propuestas didácticas en la expresión musical”, cursada en tercer año de carrera, “Expresión y comunicación a través de la música”, “Análisis de prácticas y diseño de proyectos educativos de las áreas de expresión” y “Recursos didácticos de las áreas de expresión en educación infantil” (cursadas en el cuarto año a través de la mención de Expresión y Comunicación artística y Motricidad), me he podido dar cuenta del potencial de la expresión musical en el aula de infantil.

## **5. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA:**

### **5.1 Concepto de música.**

Pascual, (2006) habla del concepto de música como; “Etimológicamente, *música* proviene de la palabra griega *musike* y del latín *musa*. El significado era entonces más amplio que el actual, ya que englobaba a la danza, a la poesía y a lo que nosotros entendemos como propiamente música” (p.4).

De nuevo Pascual, (2006) afirma que la definición más difundida de *música* afirma que es el arte de combinar los sonidos en el tiempo. El sonido y las combinaciones de sus parámetros son los medios donde la música se expresa en realidad. La percepción de estas cualidades depende de la percepción auditiva, las sensaciones, la comprensión del oyente, el material acústico, la preparación musical, el ordenamiento, los sistemas tonales, etc., (p.5).

### **5.2 Historia de la educación musical.**

“La educación musical comienza en el niño nueve meses antes de nacer” (Zoltan Kodaly).

Pascual (2006) afirma que para comprender la situación de la música actual y de la pedagogía musical de nuestro tiempo, es necesario conocer cuál fue el origen de la música, sus funciones, la evolución a través del tiempo, sus implicaciones educativas, etc. El primer gran referente es el pensamiento educativo de la antigua Grecia, porque es allí donde se recoge y transmite el patrimonio de las culturas de civilizaciones precedentes. (p.5).

En la edad antigua, la música era apreciada por su alto valor educativo (...). Los estudios sobre los pueblos primitivos nos sugieren que el hombre desde los tiempos más remotos ha usado la voz y ha descubierto las posibilidades sonoras de su cuerpo, pies, manos, etc..., para acompañar rítmicamente sus cantos; y que probablemente también utilizaría otros instrumentos (piedras, huesos, troncos), al darse cuenta que podía producir sonidos con ellos.

El nuevo clima cultural del Renacimiento se refleja también en la música, aunque con cierto retraso en comparación con las otras artes.

Siguiendo las ideas de Pascual (2006), a partir del siglo XVIII, la música pasa a ser un arte más popular, con un público cada vez mayor y más exigente.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, se produce un importante proceso de renovación pedagógica con la creación de las Escuelas Nuevas, que pretenden que la educación musical abarque al hombre en su totalidad, que sea activa, participativa y dirigida a toda la población. Son los llamados métodos activos: Dalcroze, Martenot, Kodály y posteriormente, Orff y Willems. Gracias a estos métodos, la educación musical consiguió salir de la austeridad y dio los primeros pasos hacia el juego y hacia la creatividad musical.

Calvo y Bernal (2000) destacan que en este momento, también aparecieron los grandes pedagogos de la educación infantil (Froebel, Decroly, María Montessori y las hermanas Agazzi) que señalan la importancia de la música en la educación infantil y describen orientaciones específicas sobre cómo deberían llevarse a cabo las actividades musicales en el aula.

### **5.3 Diferentes enfoques y metodologías sobre el aprendizaje de la música en la etapa infantil.**

Riaño y Díaz (2010) habla sobre que las propuestas musicales pedagógicas más significativas partieron en primer término de músicos centroeuropeos: Jaques Dalcroze (Suiza), Bela Bartók y Zoltan Kodály (Hungría), Maurice Martenot y Edgar Willems (Francia), Carl Orff y Paul Hindemith (Alemania). Así se deduce que los grandes sistemas educativos centroeuropeos han sido desarrollados por músicos, compositores, instrumentistas, etc. con gran vocación pedagógica y que dedicaron la mayor parte de su vida a la búsqueda de nuevos caminos para hacer de la música un lenguaje atractivo y comprensivo para la infancia y adolescencia. (p.5).

“La labor más significativa de Kodály fue la creación de un método de música, resultado de la permanente búsqueda de recursos musicales para mejorar y renovar su aprendizaje”. (Riaño y Díaz, 2010, p.60). Sobretudo basado en el folclore, su gran intención fue recoger el folclore y a partir de él buscar cómo enseñar el lenguaje musical y enseñar buena música. Desarrolló todo su método pedagógico usando el folclore.

Dentro de Velázquez, A. A., Sánchez, O. P., (2015), encontramos métodos de diferentes autores importantes:

Método de Martenot:

Martenot considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona. Se basa en la invención y la improvisación colectiva, *vincula los elementos musicales a los del lenguaje*.

Martenot dentro de su método, habla del desarrollo del sentido rítmico que se conseguirá a través del trabajo de tres capacidades;

- La facultad de exteriorizar con precisión silabas rítmicas a través de una silaba labial.
- La capacidad de percibir las pulsaciones con rigurosa precisión.
- La habilidad para expresar simultáneamente con independencia y perfecta precisión los ritmos y las pulsaciones del tiempo.
- El silencio es muy importante, por eso hay que crear la atención auditiva desde él.

Dentro de estos grandes compositores también es importante introducir a Soltan Kodaly. Uno de sus aspectos más importantes fue la familiarización con el pentagrama con los cinco dedos de la mano izquierda.

En la siguiente cita se resumen las ideas de Kodaly y lo importantísimo que es educar musicalmente al niño: “La música es una necesidad primaria de la vida. Sólo la música de la mejor calidad es buena para la educación de los niños. La educación musical empieza nueve meses antes del nacimiento del niño. La instrucción musical debe ser una parte de la educación general. El oído, el ojo, la mano, y el corazón deben ser educados a la vez.”

#### Método de Dalcroze:

Emilio Jacques Dalcroze (1865-1950), siendo profesor del conservatorio de Ginebra, comprobó las numerosas lagunas de la educación musical tradicional, lo que le impulsó a realizar su *Método de la educación por el ritmo y para el ritmo*, conocido como “Euritmia”.

Para Dalcroze todo ritmo es movimiento. La rítmica se basa en la improvisación, se desarrollan ejercicios apropiados para la orientación espacial, ejercicios para hacer sentir los matices, movimientos expresivos para la interpretación y el carácter de la obra musical y por último el silencio se hará sentir relacionándolo con la interrupción de las marchas con la ausencia del sonido.

Su método de educación musical Euritmia (la buena significación a través del cuerpo y la danza), relaciona el movimiento corporal y la música, como menciona Alsina (en Díaz y Giráldez, 2007), un solfeo musical en el espacio, que teoriza los elementos musicales (sentir la pulsación), a través de la práctica corporal, enriqueciendo además en la toma de conciencia de nuestro cuerpo, desarrollando la motricidad fina y formando el oído a través del movimiento. El espacio pasa a formar parte del fenómeno sonoro y motor, estableciendo contacto a través de la comunicación no verbal y la expresión personal.

Cuando hablamos de Carl Orff podemos destacar; “Su apuesta por el trabajo de grupo como refuerzo de aprendizaje, ya que ayuda al alumnado en el sentido de la responsabilidad, refuerza la capacidad de atención y favorece la memoria musical”. (Riaño y Díaz, 2010, p.64).

Carl Orff es fundamental para el desarrollo de mi TFG ya que trabaja con la percusión corporal, también fue introduciendo los pequeños instrumentos en el aula. En su método habla de que es importante aprender la prosodia a la vez que el lenguaje con el ritmo musical (la pulsación). Dentro de su método también habla de instrumentos de percusión afinada como las placas (metalonotas).

#### **5.4 Juegos psicomotores para el desarrollo de la pulsación.**

Dalcroze propone una serie de ejercicios para permitir, “a través de la sensación muscular crear y fortificar la imagen interior del sonido, del ritmo y de la forma y, de esta manera, corregir y mejorar la audición de los jóvenes intérpretes” (Del Bianco, 2007, p.23).

“La rítmica es un método interactivo, las lecciones son grupales, todos los alumnos y alumnas deben participar activamente, cantando y/o realizando los movimientos corporales” (Riaño y Díaz, 2010, p.59).

Dentro de Riaño y Díaz (2010), aparecen:

Principios destacados de su método (Dalcroze):

- Cada estudiante debe experimentar la música física, mental y espiritualmente.
- El trabajo de grupo permite buscar la capacidad de adaptación, de imitación, de recreación de integración y socialización.

Riaño y Díaz (2010) afirman que los medios científicos y pedagógicos coinciden en considerar a Dalcroze un pionero que avanzó ostensiblemente sobre su época. Los últimos avances en cognición postulan que las representaciones no son solamente el producto de elaboraciones mentales; sostienen que el conocimiento es “cuerpo en acción” lo que ha dado en llamarse conocimiento corporizado. (p.59).

Dentro de JAQUES-DALCROZE, E. (1909): «L'éducation par le rythme». Le Rythme. 7, pp. 63-70 aparecen algunos ejemplos:

- Las nociones de peso al desplazarnos nos permitirán sentir y luego tomar conciencia de la métrica y de los compases en la música.

-A través de la tensión y relajación muscular nos será fácil sentir los matices.

-La orientación en el espacio nos ayudará a descubrir el fraseo.

-La utilización del espacio podrá enriquecer la conciencia del espacio sonoro, ayudará a percibir la distancia entre las notas de una escala, de intervalos o acordes.

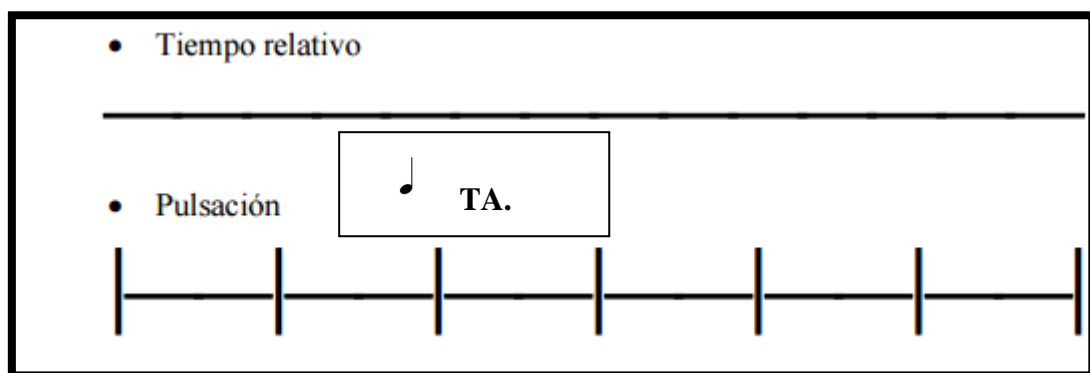
### **5.5 Fundamentos del ritmo.**

#### **El pulso o la pulsación.**

“El pulso es el elemento del ritmo más básico e indispensable para la interpretación de canciones, danzas o instrumentos de percusión, tanto en solitario como en grupo”. (Pascual, 2006, p.197).

Peñalver, V. J.M. (2012) dice que el tiempo lo medimos en pulsaciones o parcelas más pequeñas. El problema radica en escoger una figura básica para representar la pulsación, se suele partir de la negra como “figura de nota” de referencia para iniciar a la métrica. (Pp.53-57).

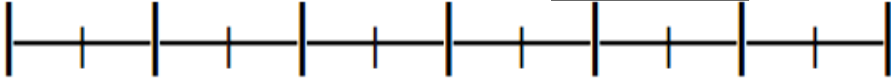
Dentro de Sanuy, M., y González, S. L. (1969). ORFF-SCHULWERK. Música para niños Existen numerosos ejemplos para poder entender mejor la división y subdivisión de la pulsación. La pulsación esencialmente la vemos con los niños en psicomotricidad.



2º Nivel División de la Pulsación:

• **Subdivisión de la pulsación:**

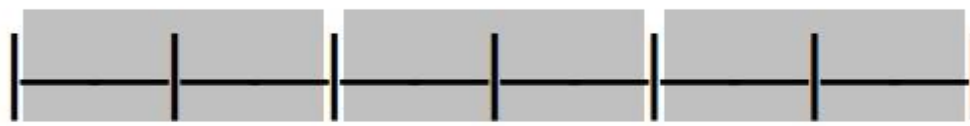
a) 2º orden de subdivisión de la pulsación:




Partimos de la negra como referencia para la asociación de la pulsación. De este modo, el sistema alternativo anterior va asociándose progresivamente a los signos gráficos convencionales.

• **Agrupamiento de pulsaciones por la duración**

a) Suma de pulsaciones binaria (grupos de 2):



b) Suma de pulsaciones ternaria (grupos de 3):



### 5.6 Breve introducción al desarrollo lectoescritor en educación infantil.

Dentro de Ramos, S. J.L (2004). *Conocimiento fonológico y desarrollo lectoescritor en la educación infantil*. Educación XXI 169-183. Desde hace más de dos décadas se viene estudiando la relación existente entre la lectoescritura y el conocimiento fonológico, entendido como la capacidad del alumno para tomar conciencia y manipular los distintos elementos que constituyen el lenguaje oral, como las palabras, las sílabas y los fonemas.



Lo especialmente importante para el aprendizaje de la lectoescritura es que el alumno tome conciencia de los fonemas que componen las palabras, de tal forma que si se hace consciente de estas unidades mínimas del lenguaje, mayor facilidad tendrá para asignar a los fonemas un grafema, favoreciendo así el proceso de asociación entre el sonido y su representación gráfica.

### **5.7 La contribución de la música dentro de este proceso.**

Dentro de este apartado me gustaría destacar la relación del tema de mi TFG con el método “LEEMÚSICA” que según su autora Castañón, Rodríguez, (2012) es un programa pedagógico que surgió de la colaboración de dos departamentos de la Universidad de Valladolid: Didáctica de la Expresión Musical (Facultad de Educación) y Departamento de Informática (Escuela Universitaria de Ingeniería Informática).

LEEMUSICA implica algo más: introducir el lenguaje musical, de la misma forma que se empiezan a reconocer los signos lingüísticos (vocales y consonantes), sin la presión de realizar logros inmediatos, sino preparando a los niños para que cada uno dé el paso cuando llega su momento de madurez cerebral para el proceso lectoescritor.

Al utilizar LEEMUSICA al mismo tiempo que desarrollamos el lenguaje musical estamos trabajando otras capacidades lingüísticas de forma que ambos aprendizajes se ayudan el uno al otro a conseguir de manera más eficaz los mismos fines. La música es un lenguaje más, así como su proceso de lectura y escritura.

Butzlaff (2000) proponía que existen numerosas razones para suponer que la educación musical puede ayudar a los niños a conseguir destrezas lectoras, ya que ambos música y texto escrito suponen una notación formal escrita que precisa de una direccionalidad de izquierda a derecha, y propone que *“tal vez la práctica de la lectura de la notación musical hace que la lectura de la notación lingüística sea una tarea más fácil”*.

La música aporta al terreno del desarrollo del lenguaje muchos elementos importantes que debemos recoger cuando nos encontramos con dificultades, retrasos o problemas a la hora de adquirir el lenguaje verbal.

“La música es análoga al habla no sólo como textura organizada de sonidos, semejante al lenguaje, sino ya en la manera de su articulación concreta. La doctrina tradicional de las formas musicales conoce la frase, el sintagma, el período, la puntuación; pregunta, exclamación, oraciones subordinadas se hallan por todas partes, las voces se elevan y decaen, y en todo ello el gesto de la música es tomado de la voz que habla...” (Adorno, 1978).

A la hora de hablar de ritmo, Toledo, G (1996) enuncia que todas las lenguas poseen ritmo y tiene que ver con la sílaba y el acento en el habla (pulsación y acento musical). Existen formas literarias con gran componente rítmico; poemas, rimas, trabalenguas y dichos. (Eufonía, p.42).

Willems afirma que “hay tres elementos en el ámbito del ritmo que el niño debe descubrir a través de su instinto rítmico: el tempo, el compás y las subdivisiones del tempo”. (Eufonía, p.42).

Los niños aprenden las palabras primero oyéndolas y sólo después leyéndolas. Especialmente en los primeros años y después en la discriminación y asociación sonora.

Das, (1998) afirma que “el percatamiento fonológico o codificación fonológica (capacidad de transformar las letras en sonidos) precede a la habilidad lectora”. Willems, (1985) habla de que solamente cuando se haya conseguido dar al niño una base auditiva sensorial y cuando hayamos desarrollado su musicalidad (sonido empírico del intervalo y la tonalidad) podemos introducir la entonación (empleo del nombre de las notas) y el solfeo (lectura y escritura conjuntamente).

### **5.8 La pulsación rítmica y el proceso lectoescritor.**

El referente fundamental de este apartado fue la adaptación del libro Sanuy, M. y González, S.L. (1969) ORFF-SCHULWERK. Música para niños:

“Las palabras poseen no sólo una gran riqueza rítmica, sino también dinámica, en cuanto a la expresión se refiere”. Las palabras y más aún las sílabas, son fonéticamente, esquemas musicales no sólo en su aspecto rítmico, sino también melódico. (p.12). El niño comprende mucho mejor la esencia rítmica o dinámica de una palabra que la de una serie de valores musicales. (p.13).

Hablar es hacer música, aun sin estar escrito en notas. Hablar con pausas y con respiración, como en el lenguaje musical. Ejercitar la buena pronunciación que repercutirá en una mejor formación del oído y del ritmo, y, por fin cantar que no es ni más ni menos que la continuación de hablar. (p.12).

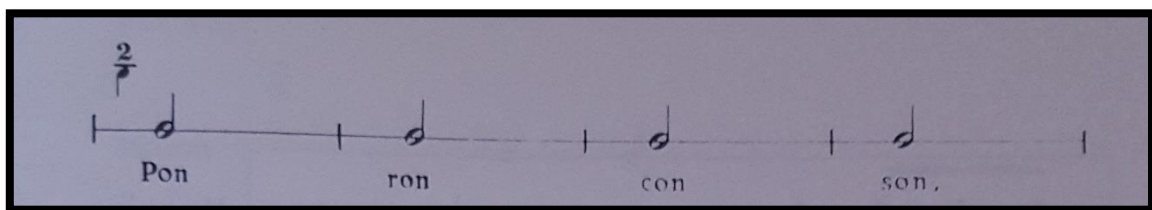
Una de las afirmaciones más importantes; “La actividad musical debe cultivarse en la escuela, se ha de intentar hallar todos los puntos de relación existentes entre la actividad musical y las que forman el compendio educativo general, para llegar al método que podemos determinar como “global”. Así pues comenzamos por interrelacionar la *música y el lenguaje*. (p.13).

A la hora de hablar sobre el elemento rítmico encontramos como disponemos de varias palabras monosílabas y si las encuadramos en una serie de casillas, hacemos valer a cada palabra lo mismo.

**/Pon/ron/con/son.**

**Contraste fonético compás-pulsación.**

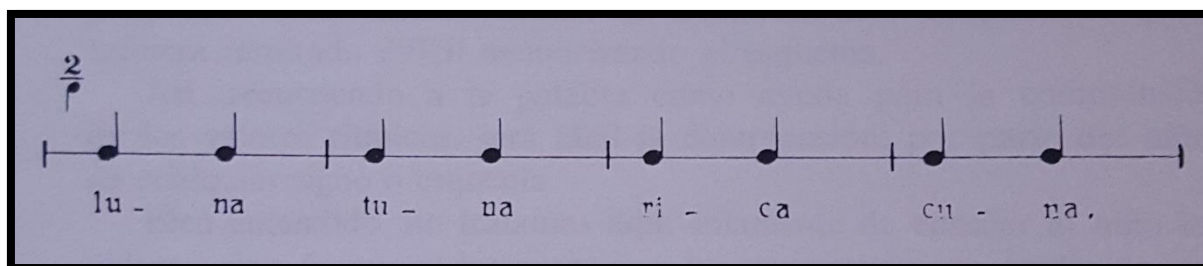
Posteriormente indicamos un signo de duración, siendo todos iguales:



A continuación colocamos en cada casilla palabras bisílabas:

**/Luna/tuna/duna/cuna.**

De tal manera que la duración de la palabra bisílaba luna, es la misma que la del monosílabo pon y así sucesivamente. Para finalizar añadimos a cada sílaba un signo:



Sanuy, M. y González, S. L (1969), afirman que la voz es el primer instrumento que debemos desarrollar en los niños. Al hablar de voz casi siempre pensamos en la formación de un coro con varias voces o cuerdas, olvidando a menudo que los niños son capaces de cantar a varias voces de forma natural y fácil, (p.31).

“No debemos olvidar que, aunque la voz es el elemento formativo del oído, lo es también del ritmo” (p.31). “Antes que a cantar los niños deben aprender a hablar, vocalizando y respirando adecuadamente, pronunciando bien cada sílaba. La voz no solo nos sirve para el cultivo del oído, sino que debemos ejercitarla con vistas a la formación rítmica” (p.32).

Para empezar con el trabajo rítmico, comenzaremos con el compás binario, que el niño siente en seguida sin ninguna dificultad, incluso con movimiento al andar. (p.97).

“El compás binario pueden sentirlo los niños dando una palmada, expirando, y la parte débil la marcan aspirando y relajando los brazos”. (p.100).

Para seguir con el aprendizaje, Sanuy, M. y González, S. L (1969), establecen que el siguiente paso sería el aprendizaje de las figuras, utilizaremos primero solo la negra y la semicorchea, para que tengan clara la diferencia y relación que existe entre las dos: las practicarán directamente con movimiento, negra → andar y semicorchea → correr con pasos cortos (p.97).

Orff-Schulwerk no es un método de resultados infalibles. Es sencillamente una exposición de alguno de los caminos a seguir. Modelos que el maestro debe completar y pautas que sirven de principio.

A la hora de hablar de la neurociencia, relacionándolo con este tema podemos destacar muchos aspectos, pero primero voy a definir el término; “La definición de Neurociencia se refiere asimismo al objeto de estudio: son aquellas especialidades que abordan el funcionamiento del sistema nervioso” (Burunat, E. Arnay, C. 1987).

Johansson, (2008) afirma que tanto la música como el lenguaje son dos rasgos humanos únicos que se basan en reglas y representaciones memorizadas, tanto a nivel auditivo como visual, que se desarrollan exponencialmente hasta formar estructuras de orden superior (frases y melodías) compuestos por unidades básicas (letras/notas y palabras/frases musicales) organizadas a partir de reglas de configuración jerárquica.

El proceso acústico que determina la percepción tanto de la música como del lenguaje, parece que es el primer factor por el cual es posible relacionar la música y el lenguaje.

Respecto al lenguaje, Dehaene-Lambertz, Montavont, Alliol, Dubois, Hertz Pannier y Dehaene (2010) mencionan que el surgimiento del procesamiento lingüístico en la especie humana, se debe a una red lateral izquierda en el área perisilviana que se activa desde muy corta edad, cuando los niños escuchan frases habladas en su idioma natural. Los estudios neuro-anatómicos muestran que existe una activación cerebral en la misma área cuando se escucha música.

Moreno, (2009); Moritz, Yampolsky, Papadelis, Thomson, & Wolf, (2013) afirman que sin embargo, sólo un número reducido de estudios muestran que un entrenamiento musical se asocia con una adquisición y procesamiento por arriba de la norma de la lectura y las habilidades que la componen, aunque cabe señalar que la dificultad para poder llevar a buen fin esa afirmación, depende de que la investigación se centre en las actividades musicales antes de comenzar la instrucción formal del proceso de la lectoescritura

Los estudios de Lowe (2006); Feu y Piñero (2008); Hillie, Gust, Bitz y Ulm, (2011), concluyen que la música beneficia los procesos de la lectoescritura, al compartir elementos rítmicos, y fonológicos que muchas veces no son reconocidos en el lenguaje natural, pero que al agregar el componente musical, pueden ser mejor reconocidos.

En un estudio publicado en 2013 por Goswami, Huss, Mead, Fosker, Verney, demuestran que las tareas de ritmo son importantes predictores para la adquisición del proceso de lectura en niños ya que la percepción del ritmo y el procesamiento auditivo, por lo que sugieren no solo en la ejecución sino en la capacidad de imitación, brindando una correspondencia rítmica y tonal para ambos procesos, ya que los niños que son capaces de diferenciar los sonidos musicales, son capaces de reconocer los sonidos de las letras y ubicarlas en el espacio del papel, de modo similar que en una partitura.

Los estudios de comportamiento y ERP (Enterprise Resource Planning,) muestran que, aunque los niños son capaces de comprender en la primera infancia, los mecanismos que utilizan para lograr la comprensión son diferentes y se desarrollan gradualmente a través de la infancia tardía.

Pocos estudios han examinado la relación entre la música y el procesamiento del lenguaje.

Las expectativas musicales se generan automáticamente durante la percepción del contexto musical de 3-6.

Estas expectativas están más presumiblemente establecidas con referencia a un complejo sistema de regularidades (de mayor-menor tonal, "clásico" ó música occidental) que construyen una estructura musical y han sido considerados parte de una sintaxis musical.

Cuanto más joven es la edad, más niños dependen de la información contextual. Esto se evidencia. Los procesos sintácticos, por el contrario, no se establecen como contextualmente independientes (encapsulados), los procesos automáticos antes de la última infancia.

Las violaciones de la sintaxis musical y lingüística pueden reflejarse en dos componentes ERP: el ERAN, que es una respuesta a una violación de la estructura musical, y la ELAN, que refleja la detección de una sintaxis lingüística. Sin embargo estos dos componentes difieren en la lateralidad de la distribución: el procesamiento de la sintaxis lingüística es más lateralizado al hemisferio izquierdo, y el procesamiento de la estructura musical es más lateralizado al hemisferio derecho.

Como ya he dicho anteriormente ERAN y ELAN se generan en regiones del cerebro. Las localizaciones de fuentes con MEG (metodología de localización de fuentes electroencefalografías) detectaron las fuentes de ERAN y ELAN en la corteza frontal inferior y sugieren que los correlatos neurales del procesamiento sintáctico de la música están, al menos en parte, situados en el frontal inferior lateral de la corteza.

Se descubrió que en las regiones cerebrales comparables se activaban experimentos utilizando la fMRI (functional magnetic resonance imaging) al examinar las bases neuronales del procesamiento de la sintaxis musical. Específicamente en las áreas de las partes frontolaterales inferiores del cerebro es donde se encuentran activadas tanto la música como el lenguaje, pero con una ponderación hemisférica.

El objetivo de esta investigación según este artículo sería:

- En ver cómo las violaciones de la sintaxis musical y lingüística serían procesadas en diferentes grupos de edad.
- En segundo lugar, la diferencia de ERAN y ELAN en niños con y sin formación musical y con o sin impedimentos del lenguaje.

## **6. PROPUESTA DIDÁCTICA:**

### **-DISEÑO:**

#### **6.1 Introducción:**

Con el desarrollo de esta propuesta didáctica pretendo que los niños tomen conciencia de la pulsación y lo puedan relacionar con su desarrollo en la lectoescritura.

Considero que es importante que los niños desde edades tempranas tomen conciencia de estos conceptos con ayuda del maestro en el aula. Esta propuesta didáctica se relaciona con el currículo dentro del área *III Lenguajes: Comunicación y Representación*.

#### **6.2 Contextualización y Temporalización:**

La siguiente propuesta didáctica está dirigida al aula de niños y niñas que cursan en el primer ciclo de Educación infantil, más concretamente en 3 años para el curso 2017/18, se llevara a cabo durante todo el año, según la programación de contenidos de LEEMUSICA/REDMUSIC.

#### **6.3 Materiales:**

Durante la propuesta didáctica se van a utilizar diferentes materiales:

- Baraja rítmica.
- Palillos chinos.
- Instrumentos de percusión no afinada.
- Materiales del aula (pizarra...)
- Letras de lija.
- Listado de palabras.



#### **6.4 Objetivos y contenidos:**

Los objetivos y contenidos que aparecen dentro de este apartado se encuentran dentro del B.O.C.Y.L. En el DECRETO 122/2007 del 27 de diciembre. El currículo que se establece por este Decreto se orienta a lograr un desarrollo integral y armónico de la persona en los aspectos físicos, motóricos, emocional, afectivo, social y cognitivo, y a procurar los aprendizajes que contribuyen y hacen posible dicho desarrollo.

Los aprendizajes del segundo ciclo se presentan en tres áreas diferenciadas de las que se especifican los objetivos, los contenidos divididos en bloques y los criterios de evaluación

#### **Objetivos:**

Dentro del bloque I: Conocimiento de sí mismo y autonomía personal.

- Tener la capacidad de iniciativa y planificación en distintas situaciones de juego, comunicación y actividad. Participar en juegos colectivos respetando las reglas establecidas y valorar el juego como medio de relación social y recurso de ocio y tiempo libre.
- Realizar actividades de movimiento que requieren coordinación, equilibrio, control y orientación y ejecutar con cierta precisión las tareas que exigen destrezas manipulativas.

Dentro del bloque II: Conocimiento del entorno.

- Iniciarse en el concepto de cantidad, en la expresión numérica y en las operaciones aritméticas, a través de la manipulación y la experimentación.

Dentro del bloque III: Lenguajes: Comunicación y representación.

- Utilizar la lengua como instrumento de comunicación.
- Identificar las palabras dentro de la frase y discriminar auditiva y visualmente los fonemas de una palabra.

**OBJETIVOS MUSICALES:**

- Reconocer la pulsación.
- Introducir grafías musicales de manera progresiva y significativa.
- Basar el aprendizaje del lenguaje musical en el descubrimiento por sí mismos.
- Incentivar el aprendizaje musical creativo y la capacidad comunicativa.
- Hacer música con otros.
- Reconocer las figuras musicales básicas.
- Utilizar la prosodia (ritmificación de las palabras).

**Contenidos:**

Dentro del bloque I: Conocimiento de sí mismo y autonomía personal

- Comprensión, aceptación y aplicación de las reglas para jugar.
- Valorar la importancia del juego como medio de disfrute y de relación con los demás.

Dentro del bloque III: Lenguajes: Comunicación y representación.

- La lengua escrita como medio de comunicación, información y disfrute.
- Estructura fonémica del habla: segmentación en palabras, sílabas y fonemas. Correspondencia fonema-grafía, identificación de letras vocales y consonantes, mayúsculas y minúsculas.
- Exploración de las posibilidades sonoras de la voz, del propio cuerpo, de objetos cotidianos y de instrumentos musicales
- Aprendizaje de canciones y juegos musicales.
- Utilización de la serie numérica para contar elementos de la realidad y expresión gráfica de cantidades pequeñas.

**CONTENIDOS MUSICALES:**

- El lenguaje musical como un medio de comunicación oral y escrito.
- Interpretación individual y grupal de la pulsación con el movimiento y el cuerpo.
- Ser capaz de interpretar grafías musicales de manera vocal e instrumental.
- Ser capaz de crear pequeñas estructuras rítmicas y sentirlas como propias fomentando la creatividad.

### **6.5 Metodología:**

La metodología que voy a utilizar para la realización de esta propuesta didáctica va a ser la Metodología Constructivista de Lev Vigotsky tomada de; Vygotsky, Lev. (2011). Constructivismo Corrientes pedagógicas. Recuperado de <http://constructivismo.webnode.es/autores-importantes/lev-vigotsky/>

El constructivismo considera la enseñanza no como una simple transmisión de conocimientos, sino como la organización de métodos de apoyo que permite a los alumnos construir su propio saber.

Vigotsky enfatiza la influencia de los contextos sociales y culturales en la apropiación del conocimiento y pone gran énfasis en el rol activo del maestro.

Su concepto básico es el de la ZDP (zona de desarrollo próximo), Vygotsky (1978) citado por Vielma y Luz (2000, p32) define la ZDP como: “representa un constructo hipotético que expresa la diferencia entre lo que el niño puede lograr independientemente y lo que puede lograr en conjunción con una persona más competente, mediador en la formación de los conceptos.”

La interacción entre los estudiantes y los adultos se produce a través del lenguaje, por lo que verbalizar los pensamientos lleva a reorganizar las ideas, lo que facilita el desarrollo y hace que sea necesario propiciar interacciones en el aula, cada vez más ricas, estimulantes y saludables.

Teniendo en cuenta esta concepción constructivista del aprendizaje, se derivan una serie de principios básicos de intervención educativa los cuales son:

- Partir de los conocimientos previos: Antes de la realización de las actividades debemos partir siempre de las posibilidades de razonamiento y aprendizaje de los alumnos, es decir tener claras sus capacidades innatas para poder empezar a trabajar, a la vez que debemos motivar la actividad antes de que comience.
- Globalización de los contenidos.
- Aprendizaje significativo: Cuanto más significativo sea este proceso, mayor será su funcionalidad.

- Individualización y autonomía: Es importante tener en cuenta el desarrollo de actividades que fomenten y ayuden al desarrollo de cada niño a la vez que su autonomía personal, pero siempre respetando las individualidades de cada uno.
- Socialización.
- Atención a la diversidad.
- Posibilidad de generalizar y transferir los conocimientos a otros contextos.
- Seguimiento del proceso de construcción de los conocimientos

Howard Gardner (1995) en su teoría de las Inteligencias Múltiples, explica que no existe una sola inteligencia, sino que son ocho inteligencias que forman un conglomerado de habilidades mentales. Entre estas inteligencias, se encuentra la inteligencia musical.

Aparte de esta metodología también llevaré a cabo LEEMÚSICA:

“La característica principal de esta metodología, es la introducción de los elementos del lenguaje musical a niveles escolares durante el 2º ciclo de educación infantil (3 a 5 años de edad). Ello se debe a que en este momento se está produciendo el proceso lecto-escritor general, es decir, la asociación sonido-grafía como procedimiento para comprender lingüísticamente el mundo que le rodea.” (Castañón y Vivaracho, 2010, p.2)

Dentro del primer nivel (que es el que desarrollaré en mi propuesta didáctica), Castañón, Rodríguez (2011) propone que se produce una diferenciación inicial entre los elementos rítmicos y los elementos melódicos en el primer cuatrimestre del primer nivel. Se inicia el trabajo a partir de varias sesiones cortas (5 minutos de duración máxima) a lo largo del día, todos los días.

La principal característica de esta primera fase es la separación entre las sesiones de introducción del lenguaje rítmico (figuras) y el lenguaje melódico (notas).

**6.6 Desarrollo de Actividades:**

<u>1º SEMESTRE.</u>	<u>2º SEMESTRE.</u>
<b>RITMO:</b>	
<b>1º Psicomotricidad: Pulsación sonora.</b>	<b>1º Psicomotricidad: Pulsación sorda.</b>
<b>2º Asamblea: Baraja rítmica (4 pulsaciones) y leer con sílaba.</b>	<b>2º Asamblea: Esquema rítmico de cuatro compases.</b>
<b>Pulsación y división de la pulsación.</b>	<b>Compás.</b>
	<b>Barras de compás y doble barra al final.</b>
<b>3º Percusión corporal.</b>	<b>3º Percusión corporal y palillos chinos.</b>
<b>Percusión con instrumentos no afinados.</b>	<b>Percusión instrumental.</b>
<b>Palillos chinos.</b>	<b>Nuevos contenidos: Silencio de Negra y Blanca.</b>
<b>MELODIA:</b>	
<b>4º Frases de saludo.</b>	<b>4º Discriminación melódica (colores).</b>
<b>Discriminación melódica por colores.</b>	<b>Tocar/Escuchar/Cantar.</b>
	<b>Nueva dificultad rítmica: Silencio al final.</b>
<b>5º Discriminación visual por colores y situación espacial. SOL/Azul, MI/Amarillo</b>	<b>5º Interpretación, unir el ritmo con las notas.</b>
	<b>-Corcheas se repiten sobre la misma nota.</b>
<b>Discriminación auditiva por movimiento del dibujo melódico con las manos en el espacio corporal (MI/abdomen, SOL/boca)</b>	

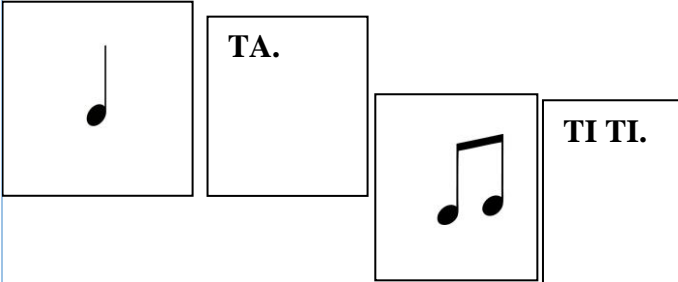
Encontramos esta tabla dividida en dos trimestres, en el primer trimestre las sesiones rítmicas y melódicas están separadas. Primero se trabaja el ritmo y después los aspectos melódicos. En el segundo trimestre se trabaja junto.

En esta propuesta didáctica y en relación con el tema de mi TFG, solo trabajaré con la sesión del ritmo durante los dos semestres. Los conceptos de lectura y escritura que se van a trabajar son:

- Iniciar el proceso lectoescritor.
- Conseguir desarrollar la prosodia (el ritmo y la palabra).

NIVEL I: EL AULA DE 3 AÑOS.

1º SEMESTRE:

<u>CONTENIDOS.</u>
Movimiento con audición: saltar, dar palmadas, caminar. Identificar la pulsación.
Estabilizar la palmada sonora como elemento para marcar la pulsación.
Colocar las dos primeras grafías rítmicas <b>NEGRA/DOS CORCHEAS.</b>
Asociar la figura a su sílaba rítmica mientras que en palmada sonora se hace la pulsación. <b>NEGRA: TA</b> <b>DOS CORCHEAS: TITI</b>
 <p>The diagram consists of four boxes. The first box contains a quarter note (Negra). The second box contains the syllable 'TA.'. The third box contains two eighth notes beamed together (Dos Corcheas). The fourth box contains the syllable 'TI TI.'.</p>
Trabajamos con la baraja rítmica.
Relacionar palabras con su figura y sílaba rítmica.
Introducción de los palillos chinos.



Todas estas actividades, son cortas y se desarrollaran durante todos los días en periodos cortos de tiempo:

### PULSACIÓN:

Todos los días haremos pequeños ejercicios de psicomotricidad durante la asamblea o en el momento de la llegada al aula.

Escogeremos canciones cortas y marcadas rítmicamente que mediante la percusión corporal podremos ir identificando la pulsación. Podremos iniciar la pulsación marcando la palmada sonora con las diferentes partes del cuerpo.

Reforzaremos la palmada sonora como elemento fundamental para marcar la pulsación., haremos ejercicios de psicomotricidad con su propio cuerpo (percusión corporal) o también podremos hacerlo con instrumentos de percusión no afinada (triangulo, claves...)

### GRAFÍAS RÍTMICAS:

Presentamos las dos primeras grafías Negra y Dos Corcheas, tomando la negra como referencia. En este momento les mostramos a los alumnos las dos grafías en la pizarra y vemos si alguno sabe lo que son, para que sirven, que se hace con ellas...

Después empezamos a relacionar la figura con su silaba rítmica mientras que todos juntos vamos marcando la pulsación.

### BARAJA RÍTMICA:

Es una actividad fundamental en el aprendizaje rítmico del primer año, por su carácter participativo y porque fomenta el descubrimiento por uno mismo, bajo la configuración de un juego.

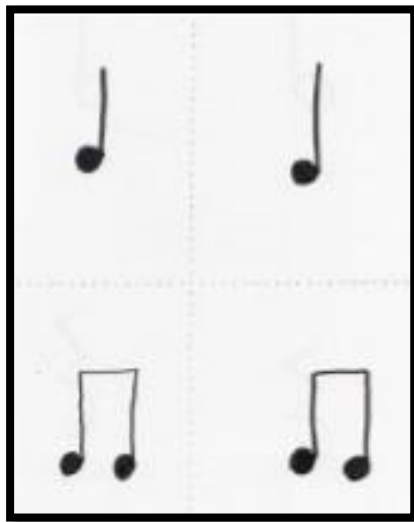
Lo interesante de la baraja rítmica es el azar, el niño escoge su esquema rítmico básico de cuatro pulsaciones que luego tiene que mostrárselo a la clase y el resto de sus compañeros decir si está bien.

Nunca les vamos a decir cómo se hace, tienen que descubrirlo ellos y tienen que esperar a que el maestro les pregunte si está bien o no.

Con la baraja rítmica, se trabaja el sentido del azar y la pregunta respuesta. Te dicen si está bien y si está bien todos lo leen.

El ejercicio se debe realizar una vez diaria en la asamblea, lo interesante es la pregunta-respuesta que se genera entre el niño que tiene el esquema y el resto de alumnos. Todos tienen que participar.

Con la baraja rítmica se trabaja el proceso lectoescritor ya que el niño empieza leyendo las tarjetas de izquierda a derecha.



ASOCIACIÓN DE PALABRAS:

Creamos una lista de palabras monosílabas (que asociamos a la NEGRA/TA) y bisílabas llanas (que asociamos a DOS CORCHEAS/TITI).

MESA	Titi	Dos corcheas.
MAR	Ta	Negra.
LÁPIZ	Titi	Dos corcheas.
SOL	Ta	Negra.
ÁRBOL	Titi	Dos corcheas.
LUZ	Ta	Negra.
SILLA	Titi	Dos corcheas.
GOL	Ta	Negra.
COCHE	Titi	Dos corcheas.
DOS	Ta	Negra.
ROSA	Titi	Dos corcheas.

También podemos hacer una pequeña introducción con los palillos chinos, trabajaremos la bilateralidad y nos introduciremos con los movimientos de las baquetas: cómo cogerlas, cómo tocar con una mano, con la otra, con las dos.

SEGUNDO SEMESTRE:

CONTENIDOS.

Introducir compás de 2 / 4. Una barra de separación cada dos pulsaciones. Doble barra al final.

Nuevas figuras rítmicas: Silencio de negra (Sss) y Blanca (TOO).



Seguir desarrollando la grafía.

Desarrollo vocal.

Control de la respiración.

COMPÁS:

Empezaríamos trabajando con las unidades de 4 pulsaciones, dos compases de 2/4 que escribiríamos en la pizarra. Les explicaríamos que ese 2/4 significa que en cada compás tiene que haber dos pulsaciones y que estos se separan por una línea divisoria que ellos tendrán que escribir cuando sea el momento. Para trabajar este concepto utilizaríamos la palmada sorda tocándonos alguna parte de nuestro cuerpo pero sin hacer ruido. Así iríamos introduciendo en este semestre la palmada sorda.

Para seguir trabajando el desarrollo del proceso lectoescritor, mientras que los alumnos ven en la pizarra el esquema rítmico que aparece van diciendo en alto su silaba rítmica correspondiente. También aprenderemos el concepto de doble barra al final.

Siguiendo el desarrollo de la palmada sorda junto con el proceso lectoescritor trabajaríamos la asociación de la palmada sorda junto con la palabra.

Ejemplo:

Empezamos marcando la palmada sorda a la vez que lo relacionamos con la palabra coche (Ti,ti).

GRAFÍAS RÍTMICAS:

Para trabajar la Blanca: TOO y su relación con su silaba rítmica utilizaremos la misma forma que con la negra y las dos corcheas.

Con el silencio de negra realizaríamos lo mismo pero diciéndoles a los niños que no tiene sonido pero dura lo mismo que la negra y que su silaba rítmica es (Sss).

Para seguir desarrollando la grafía mezclaríamos diferentes tarjetas con las figuras musicales y debajo de ellas su silaba rítmica con letras móviles de lija.



Los niños tendrían que relacionar la figura rítmica con su silaba y repasar con el dedo la silaba de cada figura correspondiente. Así también podríamos saber si son capaces de diferenciar las figuras rítmicas cuando están mezcladas.

EXPRESIÓN VOCAL Y RESPIRACIÓN:

Es muy importante trabajar la expresión vocal para poder conseguir un buen desarrollo de los contenidos, para ello sería interesante que los alumnos relacionaran el sonido del lobo Uuuu con la vocal U y lo hicieran ellos mismos junto con el maestro.

También imitarían diferentes rugidos de animales, algunos de localización nasal.

Para seguir trabajando la expresión vocal haríamos algunas letras con la boca cerrada como por ejemplo la S, primero con la boca cerrada y después con la boca abierta.

En la respiración es importante que tomemos conciencia de nuestra respiración, que nos demos cuenta que respiración tiene nuestro cuerpo cuando hablamos o decimos alguna palabra, con los niños es importante trabajar este aspecto diciendo la palabra e intentando ver la respiración que llevamos o cómo cambia nuestra respiración si decimos muchas palabras a la vez o una frase muy larga.

Podríamos hacerlo también tapándonos los oídos e intentado escuchar cómo suena la palabra cuando la decimos y como es nuestra respiración en ese momento.

## 7. EVALUACIÓN:

Para la evaluación he escogido las rubricas que aparecen en Castañón, Rodríguez (2012) adaptadas a mi propuesta didáctica.

### ALUMNADO:

<u>1º SEMESTRE:</u>		
<u>CRITERIOS DE EVALUACIÓN.</u>	<u>OBSERVACIÓN</u>	<u>EVALUACIÓN</u>
<b>Discrimina TA (negra) / TITI (2 corcheas).</b>		
<b>Asocia la silaba rítmica con su figura correspondiente.</b>		
<b>Identifica la negra a una pulsación.</b>		
<b>Mantiene y marca la pulsación con palmada sonora.</b>		
<b>Controla la baraja rítmica.</b>		
<b>Marca la pulsación adecuadamente.</b>		
<b>Trabaja con los palillos chinos.</b>		
<b>Relaciona las palabras con su figura y silaba rítmica.</b>		

<b><u>2º SEMESTRE:</u></b>		
<b><u>CRITERIOS DE EVALUACIÓN.</u></b>	<b><u>OBSERVACIÓN</u></b>	<b><u>EVALUACIÓN</u></b>
<b>Marca con seguridad la pulsación en palmada sorda a la vez que el resto del grupo.</b>		
<b>Separa compases de dos pulsaciones con barras.</b>		
<b>Coloca la doble barra al final.</b>		
<b>Discrimina /Ta/Ttiti/Sss/Too incluso cuando están mezcladas.</b>		
<b>Asocia la figura “blanca” con la silaba rítmica TOO.</b>		
<b>Identifica la figura rítmica: silencio de negra</b>		
<b>Asocia la figura rítmica silencio de negra con la silaba rítmica Sss.</b>		
<b>Sigue adecuadamente el desarrollo de la grafía.</b>		
<b>Progresas en el desarrollo vocal y la respiración.</b>		

<u>ACTITUDES</u>	<u>OBSERVACIÓN</u>	<u>EVALUACIÓN</u>
<b>Respeto, silencio, colabora.</b>		
<b>Sigue bien la pulsación en grupo.</b>		
<b>Es capaz de mantener la pulsación y el tempo.</b>		

**RÚBRICA DE AUTOEVALUACIÓN PARA EL PROFESOR:**

<u>ACTITUDES Y CONCEPTOS.</u>	<u>EVALUACIÓN.</u>
	1.SI 2.A veces 3.NO
<b>Me siento cada vez más seguro de lo que hago y aprendo con los niños.</b>	
<b>Tengo claros los objetivos educativos que persigo al enseñar la música como un lenguaje.</b>	
<b>Establezco rutinas musicales diarias.</b>	
<b>Interpreto instrumentalmente de manera correcta y con seguridad.</b>	
<b>Entono con corrección y seguridad, con voz suave.</b>	
<b>Me divierto haciendo música en el aula.</b>	



<u>GRADO DE SATISFACIÓN.</u>	<u>EVALUACIÓN.</u>
<b>Los niños aprenden.</b>	
<b>Los niños disfrutan.</b>	
<b>El maestro aprende.</b>	
<b>El maestro disfruta.</b>	
<b>Los padres y madres lo aprecian.</b>	

## **8. CONSIDERACIONES FINALES.**

Siempre he creído que la música es una rama esencial en la educación de los niños y por ello, junto con la psicomotricidad, he querido introducirla y trabajarla en este TFG.

A pesar de mi inseguridad inicial, creo que el resultado ha sido bueno ya que he cumplido los objetivos propuestos y además me ha servido para conocer y aprender muchos otros aspectos, sobre la música, la psicomotricidad, la relación de las mismas, la lectoescritura...

Referente a las competencias específicas del TFG, creo que he conseguido reunir datos, interpretarlos y reflexionar sobre ellos, también pienso que he conseguido elaborar un documento complejo que permite transmitir información, dar ideas, propuestas...

Por último, creo que he sido capaz de elaborar toda la memoria del trabajo de fin de grado y la propuesta didáctica que a pesar de no ponerla en práctica, creo que es perfectamente aplicable al aula de educación infantil. En esta propuesta didáctica se desarrolla el método LEEMUSICA, un método que después de seguir indagando en él considero esencial para desarrollar en el aula de educación infantil.

## **9. REFERENCIAS:**

### Referencias bibliográficas:

- Alsina, Pep. (2007). *Métodos de enseñanza musical. Algunos puntos de contacto. En Díaz, Maravillas; Giráldez, Andrea (coords.). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación música (pp. 15-23).* Barcelona: Graó.
- Akoschky, J. Alsina, P. Díaz, M. Giráldez, A. (2014). *La música en la escuela infantil. barcelona.* Graó.
- Burunat, E. Arnay, C. 1987. *Pedagogía y neurociencia*, nº12, p 87-94.
- Castañón Rodríguez (2011). *Colaboración en el desarrollo del proceso lectoescritor del lenguaje musical en edades tempranas. 1º Congreso Internacional Virtual de Educación Lectora.* Universidad de Málaga.
- Castañón Rodríguez (2012). *LEEMUSICA (READMUSIC), Cómo introducir el lenguaje musical en el aula de educación infantil.* Universidad de Valladolid. Junta de Castilla y León.
- Cross, I. (2010). *La música en la cultura y la evolución*, 9-19.
- Galvan, C, V. Mikhailova, P, I. Dzib, G, A. (2014) *La relación entre los procesos de lecto-escritura y la música desde la perspectiva neurocognitiva.* Revista Chilena de Neuropsicología, vol. 9, núm. 1-2. pp. 21-24.
- Jaques-dalcroze, E. (1909): «L'éducation par le rythme». *Le Rythme*. 7, pp. 63-70.
- Jentschke, S., Koelsch, S, Friedericii, A. *Investigating the Relationship of Music and Language in Children Influences of Musical Training and Language Impairment.* (2005) New York Academy of Sciences. pp. 231-242.
- La contribución de la música en la estimulación de procesos de adquisición del lenguaje* (2008). *Eufonía*. Nº43. P 49-68.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para educación infantil.* Madrid. Pearson Educación.
- Peñalver, V. J. M. (2012). *Educación rítmica (II): Una aproximación a la grafía alternativa del ritmo duracional*, 3,4-11

- Peñalver, V. J. M. (2012). *Sistemas de notación musical alternativos (I): Una aproximación a la grafía del ritmo acentual*, 53-57.
- Ramos, S. J.L (2004). *Conocimiento fonológico y desarrollo lectoescritor en la educación infantil*. Educación XXI 169-183.
- Riaño, M.E. Y Díaz, M. (2010). *Fundamentos musicales y didácticos en educación infantil*. Santander. Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- Sanuy, M., González, S. L. (1969). ORFF-SCHULWERK. *Música para niños, Versión española basada en la obra de Carl Orff y Gunild Keetman*. Editores; Madrid.
- Velázquez, A. A., Sánchez, O. P., (2015). *La lectoescritura musical: métodos precursores*, Revista Científico- Metodologica, N°. 61, julio-diciembre 1-11.
- Vielma, E. y Luz, M. (2000), Aportes de las teorías de Vygotsky, Piaget, Bandura y Bruner. Paralelismo en sus posiciones en relación con el desarrollo. Revista Educere nº 9.

Webgrafía:

- Castañón, R. y Vivaracho, C. LEEMÚSICA: *Una nueva metodología pedagógica para el aprendizaje musical apoyada en las tecnologías de la información y las comunicaciones*. Recuperado de [http://www.iiis.org/CDs2010/CD2010CSC/SIECI\\_2010/PapersPdf/XA253AO.pdf](http://www.iiis.org/CDs2010/CD2010CSC/SIECI_2010/PapersPdf/XA253AO.pdf)
- Tebar, Belmonte. Lorenzo (2007) *El Profesor mediador del aprendizaje*. Recuperado de <http://elpsicoasesor.com/principios-del-aprendizaje-constructivista/>
- Vygotsky, Lev. (2011). *Constructivismo Corrientes pedagógicas*. Recuperado de <http://constructivismo.webnode.es/autores-importantes/lev-vigotsky/>

Referencias legislativas:

- ORDEN ECI/3960/2007, de 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la educación infantil. BOE 5 de enero de 2008.
- DECRETO 122/2007, de 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la educación infantil en la Comunidad de Castilla y León.