



**Universidad**  
Zaragoza



**Facultad de Educación**  
**Universidad** Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

## Magisterio en Educación Infantil

Efecto del canto en el desarrollo de la expresión oral  
durante la Educación Infantil

Effect of singing on the development of oral expression  
during Early Childhood Education

Autor/es:

Víctor Zarazaga Lanuza

Director/es:

Darío Manuel Sierra Marta

FACULTAD DE EDUCACIÓN

2023/2024

## **Resumen**

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo discernir los efectos del canto en el desarrollo de la expresión oral, particularmente en aquellos alumnos de Educación Infantil que presentan trastornos en el lenguaje oral. En él se recopila información teórica y se propone un modelo de intervención a través de cinco sesiones, donde se plantean actividades que utilizan el canto en el aula para abordar determinados trastornos del lenguaje oral. Se busca aportar un enfoque metodológico para diseñar estrategias de aprendizaje orientadas a superar dificultades en este campo del desarrollo infantil mediante el canto.

**Palabras clave:** Canto, expresión oral, trastornos del lenguaje, educación musical, educación infantil.

## **Abstract**

This Final Degree Project aims to discern the effects of singing on the development of oral expression, particularly in those Early Childhood Education students who present oral language disorders. Theoretical information is compiled and an intervention model is proposed through five sessions, where activities that use singing in the classroom are proposed to address certain oral language disorders. It seeks to provide a methodological approach to design learning strategies aimed at overcoming difficulties in this field of child development through singing.

**Keywords:** Singing, oral expression, language disorders, musical education, early childhood education.

## ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tabla 1. Actividad 1.....	30
Tabla 2. Actividad 2.....	32
Tabla 3. Actividad 3.....	34
Tabla 4. Actividad 4.....	37
Tabla 5. Actividad 5.....	41
Figura 1. Partitura “El barquito chiquitito”.....	52
Figura 2. Partitura “En la clase de estos niños...”.....	53
Figura 3. Partitura “Mi barba tiene tres pelos”.....	54
Figura 4. Partitura “Repitiendo algo es fácil aprender”.....	55
Figura 5. Ficha de expresión corporal de la canción “Repitiendo algo es fácil aprender.....	56

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
PARTE I.....	7
2. OBJETIVOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
PARTE II.....	9
4. MARCO TEÓRICO.....	9
4.1. La música en la normativa nacional y autonómica de Educación Infantil.....	9
4.2. La comunicación y el lenguaje oral en Educación Infantil. Trastornos y dificultades en su desarrollo.....	11
4.2. La voz y el canto: cualidades que se desarrollan.....	15
4.3. Aproximación al concepto de la musicoterapia y la función de la voz en ella.....	19
4.4. Métodos pedagógicos musicales relacionados con el canto.....	22
PARTE III.....	27
5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	27
5.1. Introducción.....	27
5.2. Objetivos de la propuesta de intervención.....	28
5.3. Metodología de la propuesta de intervención.....	28
5.4. Desarrollo de las sesiones.....	29
5.4.1. Sesión 1.....	31
5.4.2. Sesión 2.....	33
5.4.3. Sesión 3.....	34
5.4.4. Sesión 4.....	36
5.4.5. Sesión 5.....	40
5.5. Evaluación.....	44
PARTE IV.....	47
6. CONCLUSIONES.....	47
7. REFERENCIAS.....	51
8. ANEXOS.....	55

## 1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se investiga el impacto que puede tener el canto como herramienta para el desarrollo de la expresión oral, parte fundamental en el desarrollo infantil que influye en la comunicación, la interacción social y el aprendizaje académico de los niños. Para ello, se propone una propuesta de intervención educativa que incorpora actividades basadas en el canto, con el fin de averiguar sus efectos, tanto en el alumnado con trastornos como en el resto del grupo.

La música desempeña un papel fundamental en el día a día de cualquier persona, enriquece experiencias y ayuda al bienestar emocional y social. Su práctica propone un recurso esencial desde las primeras edades. Al igual que a los adultos, la música y el canto concretamente puede ayudar al desarrollo cognitivo y lingüístico, a través del disfrute y el aprecio, pero también en el ámbito emocional, ofreciéndoles un espacio de expresión único, seguro y libre. Este último aspecto puede ser realmente beneficioso para aquellos alumnos con dificultades en la expresión oral, ya que permite comunicarse de manera más abierta y menos intimidante, reduciendo el estrés y contribuyendo a generar autoconfianza y autoestima.

El trabajo se estructura en dos partes principales. En primer lugar, se encuentra una sección dedicada al marco teórico, donde se realiza una revisión y aproximación conceptual. Se aborda el contexto legislativo actual de la educación musical y se explora, por un lado, la adquisición y desarrollo del lenguaje en esta edad, incidiendo en los trastornos existente, y, por otro, los beneficios y cualidades de la música, centrándose en el papel de la voz y el canto como herramienta para abordar diversas dificultades de los alumnos, especialmente en el desarrollo de habilidades orales. Además, se ofrece una visión general de diferentes métodos pedagógicos musicales, destacando la importancia del canto y el ritmo.

En segundo lugar, se detalla la planificación de la propuesta de intervención educativa, que constituye la parte más creativa y práctica del trabajo. Esta planificación se fundamenta en una serie de actividades en las que el canto se destaca como una herramienta esencial y unificadora del programa. Desde esta perspectiva musical, orientada hacia el disfrute, la ludificación y la generación de confianza y desinhibición en los niños con dificultades en la expresión oral, se diseñan las actividades musicales. Estas actividades están relacionadas, a su vez, con los parámetros del sonido, con el objetivo de obtener beneficios

que contribuyan a potenciar la expresión oral del alumnado y fortalecer a aquellos que enfrenten dificultades en este aspecto.

Finalmente, en tercer lugar, se presentan las conclusiones del trabajo, donde se evaluará el proceso de creación del mismo, se reflexionará sobre los aprendizajes obtenidos durante el desarrollo de la investigación y se esbozarán futuras perspectivas de trabajo.

Existen varias razones que respaldan nuestra elección de esta temática. En primer lugar, destacamos la afinidad personal hacia la música, desarrollada en parte gracias a través de estudios previos en la Escuela Municipal de Música y Danza de Zaragoza, así como por la tradición musical familiar. La formación recibida en el grado de Magisterio en Educación Infantil, me ha permitido constatar la importancia de la música en el ámbito educativo, explorando sus metodologías de enseñanza y sus beneficios en el desarrollo integral de los niños y niñas.

Estas dos perspectivas, fruto de mi doble experiencia educativa musical, me ha permitido estudiar la música, por una parte, de forma más profesional, enfocada en aspectos teóricos y prácticos para la especialización musical, y otra dentro de los centros educativos de educación infantil, donde he aprendido acerca de metodologías musicales comprobadas y efectivas.

En segundo lugar, considero fundamental la importancia del desarrollo del lenguaje oral durante la etapa de Educación Infantil, así como el abordaje de sus trastornos y dificultades. Aspectos estudiados también en mis estudios universitarios.

La combinación de mis conocimientos musicales en esta etapa educativa y los aprendizajes realizados sobre el desarrollo de la expresión infantil son los pilares que justifican la elección de esta línea temática para mi trabajo.

## **PARTE I**

### **2. OBJETIVOS**

#### **Objetivo general**

Este trabajo tiene como objetivo principal discernir los efectos del canto en el desarrollo de la expresión oral en la Educación Infantil, con atención específica a las necesidades especiales que se dan en la infancia.

#### **Objetivos específicos**

1. Vislumbrar las principales teorías sobre la educación musical, y en concreto sobre la voz y el canto, así como sobre el proceso de desarrollo y posibles dificultades del lenguaje oral en los alumnos de Educación Infantil.
2. Elaborar una propuesta de intervención educativa basada en la búsqueda de los beneficios del uso del canto como herramienta para la superación y mejora de la expresión oral en alumnos de Educación Infantil con dificultades.
3. Establecer un enfoque metodológico para futuras implementaciones reales en el aula, que permita verificar la eficacia y posibles efectos del programa.

### **3. METODOLOGÍA**

El enfoque metodológico empleado en este Trabajo de Fin de Grado es de naturaleza cualitativa, con un énfasis analítico y descriptivo. Su objetivo es examinar una realidad al presentar las características del fenómeno de manera estructurada y en consonancia con un marco teórico adecuado. Para lograrlo, hemos seguido un proceso de elaboración diseñado para cumplir con estas especificaciones.

En la primera sección del trabajo, se busca realizar una revisión teórica exhaustiva mediante la recopilación, revisión, análisis y descripción organizada de información. Se destacarán diversas contribuciones y argumentos relevantes de autores relevantes en relación con nuestro tema de estudio. El propósito es proporcionar un fundamento sólido para la propuesta de intervención educativa que se desarrollará más adelante.

La investigación se ha llevado a cabo utilizando diversas bases de datos como Dialnet o Google Scholar, así como a través de tesis, trabajos finales de máster o grado, y libros accesibles mediante la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, la Biblioteca de Aragón y Google Books. Para contextualizar el marco legislativo, se ha consultado la normativa educativa vigente, tanto a nivel nacional como a nivel autonómico.

La segunda sección del trabajo se centra en la elaboración y presentación de una propuesta de intervención educativa, fundamentada en el respaldo teórico previamente expuesto. Esta propuesta tiene como objetivo principal la mejora de la expresión oral del alumnado a través del uso del canto y la música.

La metodología adoptada se basa en la integración activa y creativa de la música en el aula, priorizando la participación de todos los estudiantes. Se sigue el principio propuesto por Willems (Jorquera, 2004), que postula que los alumnos construyen su propio aprendizaje mediante una práctica musical y vocal continua, proporcionándoles experiencias musicales que contribuyan a su desarrollo, en este caso, en el ámbito de la expresión oral.



## **PARTE II**

### **4. MARCO TEÓRICO**

#### **4.1. La música en la normativa nacional y autonómica de Educación Infantil**

Es importante remarcar y tener en cuenta el marco legislativo del sistema educativo español y aragonés en el que se basa nuestra propuesta de intervención.

En el año 2020 se produce una nueva modificación, después de la realizada en 2011, de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE) y pasa a denominarse Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE), la cual es la que se encuentra vigente en España a día de hoy.

La LOMLOE define la Educación Infantil como una de las etapas de enseñanza que componen el sistema educativo español, expone: “La educación infantil constituye la etapa educativa con identidad propia que atiende a niñas y niños desde el nacimiento hasta los seis años de edad” (MEFP, 2022, p.122884).

Y dentro de esta etapa, de las únicas referencias explícitas que realiza la LOMLOE sobre la música es en su artículo 14 “Ordenación y principios pedagógicos”, donde en el punto 5 señala:

Las Administraciones educativas fomentarán el desarrollo de todos los lenguajes y modos de percepción específicos de estas edades para desarrollar el conjunto de sus potencialidades, [...]. Con esta finalidad, y sin que resulte exigible para afrontar la educación primaria, podrán favorecer [...] experiencias de iniciación temprana en habilidades numéricas básicas, en las tecnologías de la información y la comunicación y en la expresión visual y musical y en cualesquiera otras que las administraciones educativas autonómicas determinen (MEFP, 2022, p.122885).

Es en la concreción de la enseñanza en educación infantil de esta ley, en el Real Decreto 95/2022, de 1 de febrero, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Infantil (MEFP, 2022), donde se determina y enmarca la educación musical en Educación Infantil de manera más concreta.

Pero para realizar el contexto normativo de mi propuesta, me centraré en la concreción a nivel autonómico de Aragón, a través de la ORDEN ECD/853/2022, de 13 de junio, por la que se aprueban el currículo y las características de la evaluación de la

Educación Infantil y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón (Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2022).

Esta orden, al igual que en el decreto a nivel nacional, establece en su Artículo 10, tres áreas de conocimiento, denominadas “Crecimiento en Armonía”, “Descubrimiento y Exploración del Entorno” y “Comunicación y Representación de la Realidad”.

Cabe destacar que la música aparece referida en la introducción explicatoria del área “Crecimiento en Armonía” incluye un párrafo relacionado con la importancia de la diversidad étnico-cultural que permite el acceso a los alumnos a conocer y comprender manifestaciones culturales diferentes entre ellas las musicales.

Pero si atendemos a los elementos curriculares más relacionados con la educación musical, estos se encuentran englobados dentro del área “Comunicación y Representación de la Realidad”, en cuya introducción reconoce la importancia del lenguaje musical como forma de comunicarse con lo que rodea al alumno, así como el desarrollo de la escucha, la sensibilidad, la improvisación o la utilización de la voz, el cuerpo y juegos motores y sonoros para el disfrute. Además, se busca también a través de las manifestaciones musicales atraer y despertar la conciencia cultural de los niños así como fomentar su desarrollo artístico.

En cada área se especifican varias competencias específicas, entendidas como aquellos desempeños que a través de actividades y situaciones de aprendizaje y usando los saberes básicos de dicha área, el alumno debe ser capaz de desarrollar. En concreto, aquellas que hacen referencia a la lenguaje musical y al uso de la música como pilar importante en la educación y aprendizaje de los niños, es la competencia específica 1:

CRR.1. Manifestar interés por interactuar en situaciones cotidianas a través de la exploración y el uso de su repertorio comunicativo, para expresar sus necesidades e intenciones y para responder a las diferentes oportunidades o situaciones que nos brinda el entorno (Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2022, p. 20830).

Y la competencia específica 3: “CRR.3. Producir mensajes de manera eficaz, personal y creativa utilizando diferentes lenguajes, descubriendo los códigos de cada uno de ellos y explorando sus posibilidades expresivas para responder a diferentes necesidades comunicativas” (Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2022, p. 20831).

De cada una de estas competencias específicas, el currículum determina para su evaluación una serie de criterios de evaluación relacionados. En el caso de los conocimientos

musicales, el criterio específico señala que se evaluará a través de la exploración e interpretación de propuestas musicales que el alumnado pueda realizar a través del uso y experimentación de recursos varios como instrumentos por ejemplo.

Al igual que de cada área se establecen ciertas competencias específicas, también se señalan los denominados saberes básicos, anteriores contenidos. Así pues, dentro de esta área donde se engloba el aprendizaje musical en educación infantil, la música aparece en el saber básico “B. Las lenguas y sus hablantes”, en el que se marca que la música puede ser una herramienta lúdica y de disfrute que pueda favorecer la iniciación a lenguas extranjeras.

Pero sobre todo, la música sale referida en el saber básico “F. El lenguaje y la expresión musicales”, en la que en su introducción remarca que:

El aprendizaje del lenguaje musical permite el desarrollo de capacidades relacionadas con la percepción y el reconocimiento de ritmos y sonidos. Pero, a su vez, permite el desarrollo de capacidades como el canto, el movimiento corporal [...]. La educación musical debe [...] trabajar, además, actividades que impliquen el ejercicio de la voz y el cuerpo, ya que ellos se constituyen en las herramientas básicas de expresión musical. [...] La expresión musical deberá trabajarse a partir del juego y a través de actividades que permitan a los niños y a las niñas experimentar placer con la música [...]” (Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2022, p. 20837 y 20838).

Y en su concreción señala que la música supone un lenguaje más, una forma de expresión que permitirá a los niños probar a través de su voz y su cuerpo, explorar sonidos; así como la importancia de trabajar conocimientos, destrezas y actitudes relacionadas con “Posibilidades sonoras, expresivas y creativas de la voz [...]” (Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2022, p. 20844).

#### **4.2. La comunicación y el lenguaje oral en Educación Infantil. Trastornos y dificultades en su desarrollo.**

El estudio del desarrollo del lenguaje infantil es primordial para detectar posibles retardos en su evolución. Además su estudio puede dar a conocer los diferentes elementos lingüísticos que se adquieren en cada etapa evolutiva, y nos permite establecer cierto nivel evolutivo del niño en base a cuál es su conducta lingüística comparándola con sus iguales (Gallego, 2019).

Pérez y Salmerón (2006) señalan que existen varios periodos o etapas que forman el desarrollo del lenguaje en los niños.

Está el periodo prelingüístico que abarca desde el nacimiento hasta los 2 años de edad, y en ella consiste en una cierta maduración fisiológica en los propios órganos bucofonatorios de los niños que les permita emitir sus primeros sonidos (Navarro, 2003). Se produce en los primeros 12 meses una comunicación por parte del bebé basada en sonidos de arrullos, gorjeos, sonrisas, balbuceos, gritos, lloros, vocalizaciones no lingüísticas, al no ser capaz de articular fonemas ni sonidos con sentido. No es hasta los 12 meses cuando aparece un cambio en la articulación con el objetivo de poder emitir las denominadas *protopalabras*, que son las primeras palabras que los niños son capaces de producir, y con ellas, las protoconversaciones entendidas como cierto diálogo vocal con los adultos con cierta intencionalidad comunicativa ya sea imperativa (peticiones) o declarativa (Hernández, 1984).

Tras el segundo año de vida, comienza el periodo lingüístico. Este periodo, Molina et al. (1999), lo dividen en tres etapas. La etapa holofrástica, en la que aparecen las primeras palabras y las primeras frases u holofrases, formadas por una sola palabra acompañada de determinados gestos que le dan un mensaje completo. La etapa de habla telegráfica, en la que son capaces de unir dos palabras creando frases con una mayor intención comunicativa. Y por último la de expansiones del sintagma nominal y verbal hasta oraciones complejas, en la que sucesivamente van desarrollando oraciones simples con artículos, pronombres o adverbios, hasta oraciones complejas coordinadas. Respecto a la articulación de los sonidos, se le va entendiendo mejor aunque aún produce errores, hasta que a partir de los 54 meses desaparece por completo la articulación infantil. Hasta que finalmente entre los 7 y 8 años llegan a adquirir un completo dominio del lenguaje, que poco a poco se irá enriqueciendo y mejorando cada vez más en función de su entorno social y personal (Pérez y Salmerón, 2006).

Los trastornos del lenguaje son entendidos como un grupo de patologías diversas que afectan a la comprensión, producción y uso del lenguaje. (Aguilera y Orellana, 2017). A continuación expondré de forma breve algunos de estos.

Redondo y Lorente (2004), diferencian entre trastornos de la voz, el habla y el lenguaje.

Respecto a los trastornos de la voz, encontramos las **disfonías** (etimológicamente formada por *dis-* (mal o con dificultad), *phonos* (sonido) y *-ia* (cualidad)) entendidas como alteraciones de las cualidades de la voz, ya sea intensidad, tono o timbre, a causa de un uso

incorrecto de la misma, o un trastorno orgánico. Se dividen en hipotónicas si suponen una voz ronca y apagada, o hipertónicas si se caracterizan por un tono alto y agudo de voz.

También existen las **afonías** (etimológicamente formada por *a-* (sin), *phonos* (sonido) y *-ia* (cualidad)), que suponen una pérdida total de la voz, ya sea por un traumatismo, mal uso de los órganos bucofonatorios o estados inflamatorios.

Respecto a los trastornos del habla, se diferencian entre aquellos que afectan a la articulación, como son las dislalias; o los que afectan a la fluidez y ritmo del habla entre los que se encuentran la disfemia.

La **dislalia** (etimológicamente formada por *dis-* (mal o con dificultad), *lalein* (habla) y *-ia* (cualidad)) se entiende como una alteración en la articulación de los fonemas, pero pueden ser a su vez de diferentes tipos. Existen las dislalias evolutivas, que son aquellos fonemas que el niño no consigue articular bien o los distorsiona. Cabe decir que de normal suelen desaparecer con el tiempo sin necesidad de ningún tipo de intervención profesional. Este tipo de alteración es causada por una insuficiente maduración neuromotriz que impide la correcta pronunciación. (Ruiz y Ortega, 1993).

Por otro lado están las dislalias funcionales que son aquellas alteraciones producidas por un incorrecto funcionamiento de los órganos articulatorios sin una etiología orgánica, es decir, defectos anatómicos o neurolingüísticos. Entre los errores más frecuentes se encuentran las sustituciones, adiciones, distorsiones u omisiones de fonemas. Tal y como destacan Ruiz y Ortega (1993), la causa de este tipo de dislalia puede ser un insuficiente control psicomotriz, dificultades en la discriminación auditiva o alteraciones temporales y espaciales.

Existen las llamadas dislalias orgánicas o **disglosias** (etimológicamente formada por *dis-* (mal o con dificultad), *glossa* (lengua) y *-ia* (cualidad)), las cuales, en este caso, son alteraciones en la articulación de fonemas a causa de malformaciones en los órganos del habla. Entre ellas están las labiales, linguales, mandibulares o palatinas.

Otro trastorno del habla es lo que se denomina inmadurez articulatoria o retardo del habla. Esta consiste en ciertas dificultades fonológicas como pueden ser una incorrecta pronunciación de palabras y frases, pero que no afecta a la articulación de fonemas y sílabas. A su vez, se pueden presentar acompañadas de dislalias o no. Si se combinan con dislalias (trastornos fonéticos) se denomina “retraso del habla”.

Para acabar con las alteraciones en la articulación que afecta al habla, existe el trastorno de las **disartrias** (etimológicamente formada por *dis-* (mal o con dificultad), *arthron*

(articulación) y *-ia* (cualidad)), que igual que las anteriores afecta a la pronunciación, pero en este caso es producido por una afectación neurológica, como puede ser el caso de los niños con parálisis cerebral, afectando a los músculos motores articulatorios. (Redondo y Lorente, 2004).

Quiero destacar en este punto, ya que será útil para alguna de las actividades de mi propuesta de intervención, la secuencia de aprendizaje de los fonemas por parte de los niños.

Tal y como recoge Jiménez (2010), los primeros fonemas que los niños son capaces de producir son las vocales (/a/, /e/, /i/, /o/, /u/), posteriormente las consonantes nasales (como la /m/ o la /n/), luego las oclusivas (como la /p/, /t/, /b/, /d/ o /k/), luego las fricativas (/f/, /v/, /s/, /z/), las líquidas (/l/ o /r/) y por último las vibrantes múltiples (/rr/).

Entre los trastornos que afectan de la fluidez del habla, encontramos la **disfemia** (etimológicamente formada por *dis-* (mal o con dificultad), *phemi* (hablar) y *-ia* (cualidad)) o tartamudeo, entendida como una alteración en la fluidez verbal y del ritmo causando repeticiones o bloqueos, a causa de fallos en la coordinación fono respiratoria y al tono muscular.

Respecto a los trastornos del lenguaje oral, encontramos varios tipos.

Está lo que se denomina **afasias** (etimológicamente formada por *a-* (sin), *phanai* (hablar) y *-ia* (cualidad)), que consisten en una ausencia total o parcial del lenguaje adquirido. Producidos por un trastorno de origen cerebral, y produce una dificultad o incapacidad para el lenguaje tanto hablado como escrito (Ruiz y Ortega, 1993). Esta se puede dividir en dos tipos: congénita si se presenta con anterioridad a los 30 meses de vida, lo que supone que no existe motivos que puedan explicar dicha ausencia del lenguaje; o adquirida, que se basa en una pérdida total o parcial del lenguaje antes de los 10 años de edad, por lo que puede haber diversos motivos claros de dicha pérdida como puede ser una lesión a causa de un traumatismo o enfermedad (Redondo y Lorente, 2004).

El síntoma principal que destaca en este trastorno es la anomia, que se refiere a la dificultad para recordar palabras. Además de esto, es común que los pacientes con afasia también experimenten dificultades en el ámbito de la lectura y la escritura. Estos problemas específicos se conocen como alexia, que es la dificultad para leer, y agrafia, que es la dificultad para escribir (González y Hornauer-Hughes, 2014).

Existe lo que se denomina **retraso del lenguaje**. Este tipo de alteración se basa en un retraso en la aparición y/o desarrollo del lenguaje, es decir, desfases cronológicos, afectando sobre todo a la expresión siendo bastante inferior al nivel de comprensión, en un niño que no presenta ningún tipo de alteración mental, sensorial, motora o relacional (Vila, 2008). Según Puyuelo y Rondal (2003) puede ser simple, moderado o grave.

Por último existe el **Trastorno Específico del Lenguaje (TEL) o Disfasia**. Los niños que presentan este trastorno tienen dificultades a la hora de adquirir y manejar habilidades importantes del sistema lingüístico como son la decodificación y la codificación. Se trata pues de deficiencias significativas en su desempeño lingüístico (Aguilera y Orellana, 2017). A menudo se puede confundir con el retraso del lenguaje, pero tal y como afirman Redondo y Lorente (2004), los niños disfásicos presentan una evolución que no respeta en todo momento el orden y desarrollo normal, algo que lo diferencia del retraso del lenguaje que en cambio sí que respeta el orden normal pero con un ritmo diferente al de sus iguales.

#### **4.2. La voz y el canto: cualidades que se desarrollan**

El canto no se puede entender sin la voz. La voz, como uno de los atributos distintivos del ser humano, es una cualidad que lo caracteriza y lo distingue, marcando su identidad como individuo. Tanto en su forma hablada como en su versión cantada, la voz se convierte en un medio esencial de expresión y comunicación.

Hay que saber que es exactamente la voz, y para ello expongo diferentes definiciones encontradas:

“El sonido que el aire expelido de los pulmones produce al salir de la laringe, haciendo que vibren las cuerdas vocales” (Real Academia Española, 2023, definición 1).

“La voz es un sonido que, producido por la laringe y amplificado por las estructuras de la resonancia, nos permite la comunicación oral, y alcanza en el canto su máxima expresión y belleza” (Arfelis, 2009).

“El producto de interacción de diversos órganos que constituyen un sistema de acción muy complejo. De modo que la fonación es el resultado de la utilización por el hombre de unos órganos que primariamente no tenían esa finalidad” (Mena, 1994).

“La voz es un instrumento musical” (Escudero, 1982).

“La voz es el soporte físico de la comunicación humana” (Le Huche, 1993).

Consideramos la voz como una manifestación expresiva de la persona en su totalidad; a través de ella cada individuo logra expresarse y comunicarse con sus semejantes de una manera singular y única. La voz trasluce la vida psíquica y emocional de quien se expresa y en ella subyace una compleja acción de nervios, huesos, cartílagos y músculos, que implica al cuerpo de manera global. La voz sirve para la emisión de las palabras y éstas a su vez lo son para comunicar, intercambiar o compartir nuestras emociones y sentimientos (Bustos, 1995).

La voz, según estas diversas definiciones, es mucho más que simplemente el sonido producido por la vibración de las cuerdas vocales en la laringe. Es un medio primordial de comunicación oral que refleja la expresión única de cada individuo. Desde una perspectiva más amplia, la voz no solo transmite palabras, sino que también revela la vida emocional y psíquica de quien se expresa, involucrando a todo el cuerpo en su acción. Es una manifestación expresiva que permite compartir emociones y sentimientos de manera singular y única.

Si atendemos a definiciones como la de la RAE, Arfelis (2009) o Mena (1994), estas hacen referencia a cómo el ser humano origina la voz.

La voz se produce gracias a la acción coordinada de casi todo el cuerpo, en la cual intervienen diferentes estructuras musculares. Tal y como define Villagar (2015), el funcionamiento de la voz humana implica la coordinación de tres partes distintas del cuerpo. En primer lugar, el sistema respiratorio, que incluye los pulmones, el diafragma, la caja torácica y los músculos intercostales, entre otros. Luego, el sistema fonatorio, que comprende las cuerdas vocales ubicadas en la laringe. Y finalmente, el sistema resonancial, compuesto por las cavidades y espacios de resonancia, como la cavidad bucofaríngea (mandíbula, lengua, velo del paladar) y las cavidades nasales, entre otros.

El sistema respiratorio u órgano motor, dirige el aire mediante la presión generada por los músculos abdominales y el diafragma, conduciéndolo a través de la tráquea hasta que llega a las cuerdas vocales en la laringe, también llamado sistema fonatorio u órgano fonador. Es en este punto donde las cuerdas vocales vibran, gracias a la contracción y relajación de dos cartílagos de la faringe (Reverter, 2019). Como señala Villagar (2015), durante este proceso, las cuerdas vocales vibran a una frecuencia establecida por el cerebro, convirtiendo el aire en energía sonora.

El resultado de la vibración, el sonido, incide en las cavidades de resonancia (sistema resonancial u órgano amplificador/resonador), amplificando y a través del órgano



articulatorio formado por los elementos situados en el interior de la boca, entre en contacto con el medio exterior en el que se propaga el sonido (Reverter, 2019).

Si nos enfocamos en la importancia de la voz en el canto, es crucial entender las cuatro cualidades que caracterizan todo sonido (Villagar, 2015).

En primer lugar, está la **frecuencia**, que se refiere a la altura y clasifica los sonidos en graves y agudos, controlada por las cuerdas vocales en la voz humana. Similar al funcionamiento de un violín, donde las cuerdas más gruesas producen sonidos graves y las más finas, sonidos agudos.

La **intensidad** es otra cualidad que determina si un sonido es más fuerte o suave, controlada por la presión de la columna de aire en la voz humana.

La **duración**, tercera cualidad, indica la longitud del sonido y también está influenciada por la presión de la columna de aire.

Finalmente, el **timbre** define las características sonoras únicas de una persona, permitiendo identificar la fuente del sonido, y está determinado por la configuración anatómica de los espacios de resonancia y la capacidad de modificar los elementos móviles de las cavidades bucofaríngeas, como la mandíbula o la lengua.

Una vez definido qué es la voz, como el ser humano la produce y sus principales cualidades, nos enfocaremos en el canto. El canto se define como “Producir con la voz sonidos melódicos, formando palabras o sin formarlas” (Real Academia Española, 2023, definición 1).

Se diferencia del simple hecho de hablar en que el canto usa un mayor número de frecuencias, tonos o notas musicales, y que su emisión está sujeta a un ritmo. Es decir, melodía y ritmo se juntan de manera simultánea para producir la voz.

Es esencial obtener una visión integral del arte de cantar, lo cual implica comprender varios términos clave, tal y como señala Villagar (2015).

Uno de ellos es el rango vocal, que abarca todas las notas, desde las más graves hasta las más agudas, que una persona puede emitir. Otro concepto es la tesitura vocal, que se refiere a las notas dentro del rango vocal donde el cantante se siente más cómodo y logra una calidad vocal óptima. Estos dos aspectos son fundamentales para los cantantes, ya que les permiten conocer sus límites y ejercitar su voz de manera efectiva. Si no se manejan

adecuadamente, pueden poner en riesgo la salud vocal del individuo al cantar fuera de sus zonas cómodas.

Dentro de nuestro contexto enfocado en las voces infantiles, especialmente en los niños de hasta 5 años, es crucial tener en cuenta que su emisión vocal puede ser inestable y limitada en este período temprano, pero tiende a evolucionar con el tiempo. Es fundamental, por un lado, respetar su capacidad vocal natural y, por otro, fomentar su desarrollo mediante juegos y canciones que impliquen pocas notas. Esto nos permite mantener una coordinación adecuada entre la fonación y la respiración, al mismo tiempo que trabajamos en la articulación y exploración vocal de manera divertida y estimulante.

Un tercer concepto es el de registro vocal, que se refiere a la extensión en la cual la calidad tonal de la voz se mantiene relativamente uniforme. Se distinguen dos tipos principales de registro: el registro grave y el registro agudo. Además, existe lo que se conoce como pasaje, que son las notas donde se produce la transición entre ambos registros. Para lograr un desarrollo vocal completo y saludable, es fundamental alcanzar un equilibrio entre ambos registros, con el fin de lograr una emisión vocal óptima. La combinación adecuada de ambos registros resulta en lo que se conoce como voz mixta, donde no se percibe una transición abrupta entre un registro y otro, lo que permite que la voz mantenga una calidad tonal uniforme.

El cuarto es la afinación se refiere a la habilidad de cantar con las frecuencias exactas correspondientes a una determinada melodía. Esto implica una correcta percepción del sonido seguida de una emisión precisa de lo que se ha escuchado. La escucha consciente permite al cantante mejorar su capacidad para percibir los detalles de la música y determinar si una nota específica se ha emitido con precisión o no. Esta habilidad es fundamental en el trabajo vocal y en su desarrollo, y puede ser mejorada y perfeccionada a través de la práctica, lo que a su vez contribuye al control vocal.

Relacionado con la afinación, está el quinto concepto que es el vibrato, una característica distintiva de la voz cantada que implica una variación periódica en la frecuencia de un sonido. Está compuesto por dos parámetros principales: la extensión, que determina la cantidad de variación en la altura alrededor de la frecuencia fundamental, y la velocidad, que varía con la altura. Este efecto se produce debido a la fluctuación de la tensión de las cuerdas vocales, causada por los músculos antagonistas de la laringe. El vibrato puede ser natural o controlado, dependiendo de si el cantante lo realiza intencionalmente.

El sexto concepto es el fraseo en canto implica la integración de la resonancia y la articulación con la melodía y el ritmo. Se destaca la importancia de mantener una columna de aire constante para una resonancia adecuada en las cavidades vocales, una articulación clara de las vocales, una moderación en el uso del vibrato y una postura corporal correcta para una ejecución vocal efectiva y comprensible.

El séptimo y último es la expresión en el canto abarca varios aspectos esenciales. Aquellos que componen y cantan sus propias canciones tienen la ventaja de conectar con las motivaciones y emociones que dieron origen a la música, arraigadas en su mundo emocional y experiencias vitales. Por otro lado, quienes interpretan canciones existentes deben comprender el significado detrás de las letras para transmitir el mensaje con autenticidad. Es crucial reflexionar sobre el significado personal de las emociones evocadas por la música, fomentando así un proceso de introspección. El trabajo emocional en el canto es fundamental, ya que las emociones influyen en la interpretación, la precisión de la letra y el disfrute general de la experiencia musical. Además, fortalece la autoestima y mejora las relaciones interpersonales al fomentar la sensibilidad y la conciencia emocional en el individuo.

#### **4.3. Aproximación al concepto de la musicoterapia y la función de la voz en ella**

La música desempeña un papel crucial en el desarrollo completo del individuo, y sus impactos positivos son especialmente relevantes en los niños con dificultades contribuyendo a su desarrollo integral en diversos ámbitos, como el físico, psicológico, intelectual y social. Es esencial reconocer y aprovechar el potencial de la música como herramienta educativa en el aula, permitiendo que los niños se sumerjan en un medio de expresión y comunicación que promueva su crecimiento holístico.

Y dentro de la música, es importante hablar y hacer referencia a la musicoterapia. Definida como: “Empleo de la música con fines terapéuticos, por lo general psicológicos” (Real Academia Española, 2023, definición 1).

No fue hasta el siglo XX, tras las guerras mundiales, cuando se le dio una mayor importancia y se empezaron a ofrecer estudios en musicoterapia en las universidades estadounidenses. Al principio se aplicaba principalmente al ámbito médico por sus efectos fisiológicos y conductuales pero con el tiempo se ha expandido gradualmente hacia la educación especial y la psicoterapia (Vaillancourt, 2009).

Podemos encontrar otras posibles definiciones:

La primera Asociación de Musicoterapia, National Association for Music Therapy (NAMT), la definía de la siguiente forma “La musicoterapia es la utilización de la música para conseguir objetivos terapéuticos: la restauración, mantenimiento y mejora de la salud mental y física” (Augé, 2000).

La Federación Mundial de Musicoterapia la define como:

El uso de la música y/o sus elementos (sonido, ritmo, melodía, armonía) realizado por un musicoterapeuta calificado con un paciente o grupo, en un proceso creado para facilitar, promover la comunicación, las relaciones, el aprendizaje, el movimiento, la expresión, la organización y otros objetivos terapéuticos relevantes, para así satisfacer las necesidades físicas, emocionales, mentales, sociales y cognitivas (Soria-Urios et al., 2011).

“La musicoterapia es un proceso sistemático de intervención en donde el terapeuta ayuda al cliente a conseguir la salud, utilizando experiencias musicales y las relaciones que evolucionan por medio de ellas como fuerzas dinámicas de cambio” (Bruscia, 1997)

El campo de la medicina que estudia el complejo sonido-ser humano-sonido; para utilizar el movimiento, sonido y la música, con el objetivo de abrir canales de comunicación en el ser humano, para producir efectos terapéuticos, psicoprofilácticos y de rehabilitación en el mismo y en la sociedad (Benenzon, 1991).

“La utilización juiciosa y estructurada de la música o de actividades musicales a cargo de un profesional formado, que tiene como objetivo restaurar, mantener o mejorar el bienestar físico, emocional, social, cognitivo y psicológico en una persona.” (Vaillancourt, 2009)

La musicoterapia, según estas diversas definiciones, implica el uso deliberado y sistemático de la música y sus elementos por parte de un terapeuta cualificado para alcanzar objetivos terapéuticos en individuos o grupos. Desde la Real Academia Española hasta la Federación Mundial de Musicoterapia, se destaca su capacidad para restaurar, mantener o mejorar la salud mental y física, así como para promover la comunicación, las relaciones, el aprendizaje, el movimiento y la expresión. En esencia, la musicoterapia es un proceso de intervención que utiliza experiencias musicales para facilitar cambios positivos en la salud física, emocional, social, cognitiva y psicológica de las personas, abriendo canales de comunicación y promoviendo el bienestar integral.

Centrándonos más en relación a nuestra propuesta, podemos decir que la musicoterapia que puede contextualizar nuestra propuesta por el hecho de ir dirigida a las

edades a la que va, siguiendo la división que realiza Wheeler (2015), será una musicoterapia dirigida a niños, más concretamente a aquellos que tienen dificultades en el lenguaje oral.

Y si atendemos al tema de la propuesta, que es el efecto del canto en la expresión oral, siguiendo la división que realiza Bruscia (1998) sobre las áreas de aplicación de la musicoterapia, sería una musicoterapia dirigida al ámbito de la didáctica. En el cual, tal y como define Bruscia (1998), “el objetivo de la misma es ayudar al cliente (los alumnos en nuestro caso) a adquirir habilidades y conocimiento para conseguir la adaptación social”. En nuestro caso sería adquirir habilidades de expresión oral a través del canto concretamente. Y siguiendo nuestra propuesta el lugar de práctica sería el centro educativo y las clases.

Y dentro de la musicoterapia, la voz está reconocida como uno de los instrumentos más poderosos. Señala que con diferentes técnicas de trabajo vocal se logran intervenciones terapéuticas exitosas con pacientes de muy diversas necesidades clínicas, en nuestro caso, como hemos dicho nos centraremos en su efecto en el lenguaje oral (Muyor, 2023).

La voz, en el ámbito musicoterapéutico, se percibe como un sonido de identidad, una manifestación de cómo nos mostramos al mundo y una respuesta interna a nuestras emociones. Es el primer instrumento de expresión creativa en el que todo el cuerpo se integra, siendo una expresión primaria y una representación sonora única de la persona (Lapière y Acoutourier, 1977).

Para Bruscia (1999) “la voz revela el yo invisible interno y lo exterioriza para que sea audible”. El canto representa nuestra identidad vocal, mientras que el cuerpo es el instrumento que resuena, se mueve y emite sonidos, siendo la voz el objeto sonoro. Tal y como resalta Mordkowski y Testa (1977), es una expresión íntima y personal que refleja nuestra personalidad única.

La capacidad de ajustar la afinación, el volumen y la entonación de la voz puede variar entre individuos, algunos lo hacen de forma natural, mientras que otros requieren un entrenamiento prolongado o tratamiento para mantener una calidad vocal óptima. Nuestra voz refleja nuestra habilidad, deseos y necesidades de comunicación, pudiendo ser afectada positiva o negativamente por nuestro estado de salud, enfermedades o trastornos (Benniger, 2010).

La voz se revela como un componente fundamental para explorar la profundidad del ser humano, y el trabajo vocal emerge como una valiosa herramienta terapéutica para influir en el bienestar emocional y acceder a áreas del ser que de otra manera serían inaccesibles

mediante otras formas de terapia (Benniger, 2010).

#### **4.4. Métodos pedagógicos musicales relacionados con el canto.**

##### **Kodály**

Zoltán Kodály (1882-1967), compositor, crítico musical y musicólogo húngaro. Amante del patrimonio musical folklórico de su país, centró su método pedagógico musical en él, garantizando así su relevancia no solo en los primeros pasos de la enseñanza instrumental, sino también en la formación en solfeo.

Dentro del ámbito musical, él otorgaba un lugar de gran relevancia al canto, reconociendo la significancia de la práctica vocal para el desarrollo intelectual y emocional, así como para la formación del carácter, además de su impacto en el ámbito social (Villena, Vicente y De Vicente, 1998).

Así pues, su enfoque pedagógico se centra en la educación del oído y en el cultivo de una voz bien desarrollada para el canto, priorizando esto antes de la introducción a la práctica instrumental. Consideraba que la voz era el instrumento más adecuado para acompañar a otra voz y que era esencial que los niños aprendieran a leer música simultáneamente con el aprendizaje de la lectura (Díaz, 2007).

Según Jorquera (2004), este enfoque se basa en la premisa de que las habilidades del niño se desarrollan en conjunto con la familiaridad con los cantos tradicionales de su cultura, los cuales actúan como la lengua materna musical y sirven de entrada al lenguaje universal de la música. Para este fin, Kodály emplea repertorios folclóricos y composiciones originales para desarrollar el oído, la afinación vocal y la emisión correcta de la voz. Además, según la visión de Kodály, el canto coral constituye la herramienta más efectiva para lograr la alfabetización musical.

Por último, Villena et al. (1998) resaltan varios aspectos clave del método de Kodály incluyendo el desarrollo del sentido rítmico, la capacidad auditiva y la audición musical. Además, pone énfasis en el uso de instrumentos de percusión, la práctica del solfeo mediante gestos manuales (fononimia) y la utilización de canciones de origen folklórico. Estos elementos se consideran fundamentales para una educación musical integral según la perspectiva de Kodály.

## **Martenot**

Maurice Martenot (1898-1980) fue un violonchelista e ingeniero francés. Famoso por ser el inventor de las Ondas Martenot, un instrumento musical radio-eléctrico monofónico.

A través de su obra *Principios fundamentales de educación musical* (Martenot, 1993) se propuso actualizar la enseñanza de la música cuya metodología era tradicional y obsoleta, a las exigencias de los tiempos actuales.

Estos principios buscaban formar un sistema completo que abarcaba todas las fases del desarrollo musical, no limitándose únicamente a la iniciación (Villena et al, 1998). Su meta principal era perfeccionar la enseñanza del solfeo, ya que consideraba que esta enseñanza mantenía tradiciones que promueven expresiones desactualizadas, como el canto inconsciente, semiconsciente o casi inconsciente, resultando en una escasa sistematización en el canto de canciones. Considerando que el niño o la niña carecía de una imagen mental de las notas que cantaba.

Por esta razón, propone una secuencia de aprendizaje progresiva que guíe hacia la adquisición de habilidades en lectoescritura musical. Aunque ha recibido críticas por su enfoque centrado exclusivamente en este aspecto, su concepto de crear un entorno de aprendizaje agradable y motivador es ampliamente reconocido. Este enfoque enfatiza la importancia de fomentar una experiencia musical emocionante, atractiva y divertida.

Para lograr esto, desarrolla una serie de recursos que convierten el aprendizaje de la teoría musical en actividades lúdicas, más atractivas que los métodos tradicionales. Este proceso se inicia desde la exploración auditiva hasta llegar a la escritura, siguiendo un enfoque gradual y sistemático (Jorquera, 2004).

Díaz (2007), señala que para Martenot, la responsabilidad del educador es encontrar un equilibrio entre la obtención de resultados tangibles a través del arte y su contribución al desarrollo integral del individuo. Esto implica promover la disciplina, la imaginación y el autocontrol, adaptándose a las capacidades del estudiante y motivándolos a encontrar placer en la construcción, expresión, intercambio, descubrimiento y creación.

Entre los principios fundamentales que guían este enfoque educativo destacan el despertar de las habilidades musicales desde la infancia temprana, el estímulo activo de la memoria musical, el uso de canciones infantiles como herramienta pedagógica, la promoción del canto inconsciente y libre mediante la imitación, así como el fomento del canto consciente y la introducción progresiva a la lectura musical. Además, se enfatiza la práctica

de la memorización, la imitación espontánea y la transposición, así como el estímulo de la improvisación y el respeto por la expresión vocal e instrumental en todas sus formas (Villena et al., 1998)

### **Willems**

Edgar Willems (1890-1978), músico y educador belga, abogó por una educación musical completa y holística. Desarrolló una teoría psicológica sobre la música que se deriva directamente de su concepción filosófica y pedagógica de la música, la cual la veía como profundamente vinculada a la vida interior del ser humano (Jorquera, 2004)

Él resalta que la educación musical, por su esencia, es inherentemente humana y está destinada a estimular y cultivar las facultades humanas (Villena et al., 1998). Según Jorquera (2004), su propósito es facilitar la creación de experiencias vitales significativas que involucren activamente a los individuos, permitiéndoles desarrollar una comprensión más profunda del ritmo, la melodía y la armonía. Esto conduce a un aumento en la conciencia y la profundidad de los aspectos sensoriales, emocionales e intelectuales del ser.

Para ello, establece una unión entre las estructuras musicales y la estructura psicológica del ser humano, estableciendo un paralelo entre ritmo, melodía y armonía con lo que comúnmente se denominan componentes esenciales de la personalidad humana que son la sensorialidad, la afectividad y la racionalidad.

En su obra *Solfège. Cours Élémentaire. Livre du Maître* (Willems, 1988), Willems reconoce la falta de ritmo vivo y expresivo en el enfoque rígido del solfeo, donde se privilegia la métrica estricta. En lugar de ello, aboga por fomentar la improvisación y la creatividad. Reconoce la importancia esencial del ritmo fluido y la expresividad del canto melódico libre, pero también comprende que la vida está estructurada y no rechaza las indicaciones sutiles, a veces ocultas, que provienen incluso de las fuerzas vitales.

Willems argumenta que la educación musical es accesible para todos los niños, especialmente a partir de los tres o cuatro años de edad. En su obra "Bases psicológicas de la educación musical", detalla la metodología más apropiada según la edad del niño y el adolescente para la adquisición del lenguaje musical. Sin embargo, también subraya la importancia de la formación musical como un aspecto espiritual que, además de informar e instruir, contribuye a la formación de la persona (Villena et al., 1998)



Estas bases psicológicas son fundamentales para integrar la música de forma activa en la escuela y en cualquier práctica musical, vocal o instrumental, ya sea a nivel profesional o no. Los principios y aplicaciones de la vida rítmica y auditiva son relevantes en todas las etapas, fortaleciendo las diferentes memorias desde el inicio de los estudios hasta el dominio musical. Esto se logra mediante la práctica continua de la improvisación rítmica, melódica y armónica, hasta llegar a la creación personal.

Para su enfoque metodológico, emplea recursos típicos exclusivamente relacionados con la música, tales como material auditivo diverso que abarca las distintas cualidades del sonido, el movimiento sonoro, el universo tonal e intratonal y la percepción auditiva musical.

Así como canciones, que constituyen el centro de su enfoque, son seleccionadas y organizadas de manera progresiva con un propósito pedagógico, con el fin de fomentar el desarrollo de la sensibilidad musical y la habilidad en el solfeo e instrumentalización, al mismo tiempo que incluyen elementos fundamentales como el ritmo, la melodía y la armonía.

Además, se emplean movimientos corporales naturales como la marcha, la carrera, los saltos, el balanceo, entre otros, ya sea impulsados por la música misma o creados por los niños, con el objetivo de desarrollar el sentido del tempo en su dimensión física, plástica y expresiva (Díaz, 2007).



## **PARTE III**

### **5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

#### **5.1. Introducción**

En este apartado se propone la elaboración de un programa de intervención destinado a abordar las necesidades especiales de alumnos entre 3 y 6 años, con dificultades en la expresión oral.

Esta propuesta formada por una serie de actividades, se presenta como una idea innovadora que no se ha llevado a cabo, pero que se considera como posible para una futura implementación. El enfoque principal de este programa se centra en el uso de actividades basadas en el canto con la intención de contribuir significativamente en la mejora y progreso de diversos trastornos y dificultades en la expresión oral a través de la música.

Resaltar que, si bien la propuesta está concebida para su aplicación en aulas donde haya alumnos con necesidades especiales en este ámbito, también se contempla su adaptabilidad para su uso en entornos más generales.

El programa busca ofrecer una metodología musical activa y entretenida, que sea accesible y beneficiosa para todos los niños, independientemente de sus habilidades lingüísticas. Se pretende que estas actividades no sólo aborden las dificultades específicas del lenguaje oral, sino que también fomenten el desarrollo integral de los niños, promoviendo su educación musical y exploración vocal, a través de una participación activa y un progreso en su bienestar emocional en el proceso de aprendizaje.

En el ámbito de la educación infantil, el desarrollo de habilidades de expresión oral juega un papel fundamental en el crecimiento integral de los niños. La capacidad de comunicarse efectivamente no solo facilita la interacción social, sino que también es esencial para el éxito académico y personal a lo largo de la vida. Por ello la presente propuesta de intervención se enfoca en explorar a través de diversas actividades, el impacto del canto en la expresión oral de los niños en educación infantil. A lo largo de las últimas décadas, diversas investigaciones han señalado los beneficios del canto en el desarrollo del lenguaje y la comunicación en los niños. Sin embargo, existe un desconocimiento acerca de cómo estas actividades musicales específicas influyen en la expresión oral de los niños en el entorno educativo. Por lo tanto, este estudio tiene como objetivo principal examinar de manera

sistemática y detallada cómo la práctica del canto puede mejorar las habilidades de expresión oral en niños en educación infantil.

### **5.2. Objetivos de la propuesta de intervención.**

El objetivo principal para el desarrollo del programa es dar respuesta a las necesidades especiales de los niños y niñas de 3 a 6 años con dificultades en la expresión oral, a través de una serie de actividades basadas en el canto que fomente, facilite, fortalezca y mejore su desarrollo lingüístico.

Respecto a los objetivos específicos que me he planteado para la realización del programa son los siguientes:

1. Utilización de la canción infantil como herramienta unificadora de las actividades planteadas.
2. Exploración de la voz y sus posibilidades sonoras en base al trabajo de los diferentes parámetros sonoros, recalcando la importancia de la articulación, fluidez y la vocalización.
3. Desarrollar habilidades de percepción y discriminación auditiva y visual, a través de la fusión de la expresión oral y musical.
4. Favorecer el desarrollo de la expresión corporal en un entorno sonoro, a través del aprendizaje de gestos y movimientos coordinados con la música.
5. Reforzar la memoria y la coordinación grupal a través de actividades que impliquen repeticiones, omisiones y asociaciones.
6. Fomentar la participación activa y la confianza en sí mismos.
7. Fortalecer la inteligencia emocional, proporcionando un espacio que estimule la expresión y reflexión sobre sentimientos experimentados.

### **5.3. Metodología de la propuesta de intervención.**

La propuesta se estructura para ser implementada a lo largo de todo el curso escolar, permitiendo la repetición de actividades, realizando posibles modificaciones en ellas dependiendo del contexto, del desarrollo del alumnado y de los intereses del docente. Esto otorga flexibilidad al maestro para adaptar las sesiones en base al interés, la motivación y el progreso del grupo, y en mayor importancia del alumnado con necesidades especiales.

Con el objetivo de abordar distintos aspectos musicales del canto y dificultades lingüísticas, se sugiere realizar dos sesiones al mes, lo que permite un mayor tiempo de intervención y facilita la observación de resultados, avances y áreas de mejora a lo largo del tiempo.

Todas las sesiones están pensadas para llevarse a cabo durante la hora de música, utilizando el espacio disponible en el aula de música si se encuentra disponible. Esto permitirá aprovechar los recursos necesarios que esta ofrece para una implementación efectiva de las actividades.

El proceso de implementación seguiría un procedimiento específico, comenzando con la planificación y preparación de recursos por parte del maestro. Luego, se llevarían a cabo las actividades en el aula, adaptándolas según las necesidades del grupo. Finalmente, a través de instrumentos de evaluación adecuados, el maestro recopilaría información sobre el progreso y los logros alcanzados en relación con los objetivos establecidos para cada sesión y para la propuesta en su conjunto.

#### **5.4. Desarrollo de las sesiones**

Esta propuesta que desarrollo está formada por cinco sesiones, las cuales, tal y como se ha explicitado en el apartado de metodología se pueden repetir varias veces a lo largo del curso, permitiendo ver su eficacia a lo largo del tiempo y siguiendo el progreso de los alumnos.

La repetición permite a los niños fortalecer sus aprendizajes, reflexionar sobre sus errores y evitar volver a realizarlos si tienen oportunidad; y así poco a poco se irán desarrollando las diferentes habilidades de la expresión oral, logrando avanzar y mejorar en sus dificultades.

Aunque todas las actividades propuestas tienen un uso múltiple, ya que están diseñadas para que a todos los niños les permite trabajar aspectos y dificultades del lenguaje oral y de la música; en cada una de ellas nos hemos centrado en la aplicación del canto y de los diferentes parámetros del sonido para gestionar, mejorar y trabajar trastornos específicos de la expresión oral.

Así pues, cada sesión está sustentada en la búsqueda de beneficios a través del canto para un trastorno concreto.

1. La primera sesión está enfocada para trabajar el trastorno de la **disfemia**, proporcionando a su vez de forma efectiva y divertida a través del parámetro de la duración una actividad que tiene como objetivo mejorar la fluidez y la pronunciación de la expresión oral de los alumnos con necesidades especiales.
2. La segunda sesión está enfocada a trabajar el trastorno de la **disfonía**, a través de una actividad que une el parámetro de la intensidad con el canto, con el fin de explorar y mejorar la capacidad de control vocal y expresión de los alumnos con necesidades especiales.
3. La tercera sesión está destinada a trabajar el trastorno de la **dislalia**, a través de una actividad que utiliza el parámetro del timbre a través de una canción sobre diferentes sonidos de animales, relacionados con la búsqueda de una mejora en la pronunciación de los fonemas vocálicos.
4. La cuarta sesión se enfoca en trabajar el trastorno de la **afasia**, a través de una actividad que trabaja el parámetro de la altura mientras se estimulan las habilidades lingüísticas y explora la comprensión y producción del lenguaje a través del canto.
5. Y por último, la quinta sesión no trabaja una dificultad en específico, sino que utiliza una canción como herramienta para trabajar la **inteligencia emocional** en los niños con necesidades especiales, promoviendo valores como la constancia, la paciencia y el disfrute en el proceso de aprendizaje y mejora de las dificultades que presentan.

### 5.4.1. Sesión 1

En esta primera sesión se propone una actividad dirigida específicamente a trabajar el trastorno de la disfemia en las aulas de Educación Infantil, beneficiando a su vez a todo el alumnado por igual.

Para ella, se ha escogido una canción popular infantil "El Barquito Chiquitito", que servirá como herramienta para que a través del canto de la misma, permita mejorar la fluidez en la pronunciación y la capacidad de mantener un ritmo constante en el canto, evitando posible bloqueos o trabadas de forma gradual y enfocada.

El enfoque principal de la actividad, que consiste en modificar la duración de las palabras durante el canto, no solo aborda de manera divertida el desafío que representa la disfemia, sino que también aborda uno de los parámetros fundamentales de la música: la duración. Además, fomenta la participación equitativa de todos los alumnos, sin hacer distinciones, lo que promueve la colaboración y el apoyo mutuo entre compañeros.

Tal y como se expone en la introducción de la propuesta de intervención, estas actividades están diseñadas para poder realizarse varias veces a lo largo del curso, lo que ofrece la oportunidad de trabajar con otras palabras problemáticas tanto de esta canción como de otra escogida para el mismo objetivo, pero siguiendo el mismo enfoque presentado en esta sesión. Con el objetivo de ir mejorando la expresión oral de los niños, especialmente aquellos con necesidades especiales debido al trastorno de disfemia, proporcionando un enfoque práctico y un espacio de aprendizaje inclusivo.

Sesión 1: "Cantando sin barreras"	
<b>Duración:</b> 20 min.	<b>Lugar:</b> Aula de música.
<b>Objetivos operativos:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconocer la melodía y la letra de la canción.</li> <li>- Escuchar y cantar la canción siguiendo las indicaciones respecto a la duración y ritmo determinado de las palabras concretas.</li> <li>- Mejorar la pronunciación y fluidez.</li> <li>- Desarrollar habilidades de atención y concentración respecto a las instrucciones del maestro.</li> </ul>	
<b>Recursos materiales:</b>	

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Canción "El Barquito Chiquitito" (Cantajuegos, 2010). <a href="https://www.youtube.com/watch?v=-vNV_gjBZk">https://www.youtube.com/watch?v=-vNV_gjBZk</a> (Letra y partitura en anexos).</li> <li>- Reproductor musical.</li> </ul>
<p>Durante la asamblea, el maestro introducirá la canción "El Barquito Chiquitito" (letra de la canción en anexos), posiblemente conocida por muchos de los alumnos. Se les animará a escucharla una vez con repetición para familiarizarse con la melodía y la letra, y aquellos que no la conozcan podrán empezar a cantarla con ayuda del maestro. Este momento permite al maestro observar específicamente a los niños con disfemia para identificar las palabras de la canción que les causan más dificultades.</p> <p>En la segunda escucha, se volverá a cantar la canción con una modificación. Se les indicará que van a cambiar la pronunciación de la palabra "barquito", alargándola. Por lo tanto, cada vez que aparezca la palabra "barquito", deberán cantarla de esa manera.</p> <p>En la tercera escucha, se repetirá la canción pero esta vez se elegirá otra palabra, como "navegar". Se les pedirá que realicen la misma acción de alargar las letras al cantarla. Esto se llevará a cabo cada vez que aparezca la palabra "navegar", junto con el alargamiento de la palabra "barquito" de la vez anterior.</p> <p>Se podrá seguir realizando la misma acción con las palabras que más dificultades generan en la fluidez del canto de los alumnos.</p>

Tabla 1. Actividad 1 (Elaboración propia).

#### 5.4.2. Sesión 2

En esta segunda sesión se propone una actividad enfocada específicamente a trabajar el trastorno de la disfonía en las aulas de Educación Infantil, beneficiando a su vez a todo el alumnado por igual.

La actividad consiste en cantar frases con diferentes intensidades, explorando así un nuevo parámetro musical: la intensidad vocal. El objetivo es crear una experiencia dinámica y participativa que permita a los alumnos explorar y experimentar con su voz, prestando especial atención a aquellos que puedan tener ciertas limitaciones debido a la disfonía. Además de promover una mayor exploración vocal y desarrollar una mayor sensibilidad y



control sobre su voz, esta dinámica permite fomentar la escucha activa y el disfrute de participar en un “conjunto coral”, basado en la cooperación intra e intergrupal.

<b>Sesión 2 : "El Canto de las Intensidades"</b>	
<b>Duración:</b> 20 min.	<b>Lugar:</b> Aula de música.
<b>Objetivos operativos:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprender qué es la intensidad a la hora de cantar, a través de ejemplos prácticos.</li> <li>- Diferenciar diferentes niveles de intensidad, desde fuerte hasta muy suave.</li> <li>- Cantar la frase asignada con la intensidad correspondiente.</li> <li>- Coordinar el canto con sus compañeros de grupo, manteniendo la misma intensidad y pronunciación.</li> <li>- Coordinar el canto con los otros grupos, dentro del “eco musical”, atendiendo al orden y tiempo de cada uno, a través de la conciencia auditiva y escucha activa.</li> <li>- Adaptarse a cada nivel de intensidad de cada frase, desarrollando una mayor sensibilidad y control sobre su voz.</li> <li>- Explorar y mejorar el control vocal a través de la práctica de diferentes intensidades.</li> </ul>	
<b>Recursos materiales:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La canción que se utilizará se improvisa por parte del profesorado y se imita por parte de los alumnos.</li> </ul>	
<p>Para la actividad musical enfocada en el parámetro de la intensidad, se busca crear una experiencia dinámica y participativa que permita a los alumnos explorar y experimentar con diferentes niveles de intensidad vocal. La actividad comienza con una explicación clara y adecuada a la edad de los niños sobre qué es la intensidad en el canto, utilizando ejemplos auditivos si es necesario.</p> <p>Una vez que los niños comprenden el concepto, se dividen en cuatro grupos, cada uno asignado a una intensidad específica: fuerte, medio fuerte, suave y muy suave. A cada grupo se le asignará una frase concreta, la cual tendrán que cantarla con la intensidad</p>	

correspondiente, con una melodía a imitación de la improvisada por el profesorado. Estas frases serán: para el grupo de intensidad más fuerte “canto fuerte”, para el menos fuerte “medio fuerte”, para el que canta suave “canto piano”, y por último el que canta muy suave “muy muy piano”.

Primero se indicará que cada grupo realizará individualmente la práctica, asegurando que los alumnos comprendan y sean capaces de cantar con la intensidad requerida y diferenciándolas de las otras.

Luego, los grupos colocados en diferentes partes del espacio, se les indicará que canten sus frases en secuencia, comenzando con el grupo que canta más fuerte y terminando con el grupo que canta más suave, formando así un eco musical.

Una vez completada la primera ronda, se les da la oportunidad a los grupos de cambiar su intensidad de canto, Por ejemplo, el grupo que cantó muy fuerte ahora cantará muy suave, y así sucesivamente, permitiendo que todos los niños exploren y se adapten a los cuatro niveles de intensidad.

Tabla 2. Actividad 2 (Elaboración propia).

### 5.4.3. Sesión 3

En esta tercera sesión se propone una actividad enfocada específicamente a trabajar el trastorno de la dislalia en las aulas de Educación Infantil, beneficiando a su vez a todo el alumnado por igual.

En esta actividad en concreto nos basaremos en los fonemas vocálicos, que son los primeros que los niños adquieren en su desarrollo fonológico, tal y como se explicó en el marco teórico (Jiménez, 2010).

A través de una canción de composición propia titulada “En la clase de estos niños”, en la que se busca unir el trabajo del parámetro musical del timbre con el de la pronunciación de las vocales, en tanto en cuanto se trabajan los sonidos de diferentes animales, asociadas a las vocales de una manera divertida y lúdica.

Utilizaremos una canción de composición propia titulada "En la clase de estos niños" como herramienta principal. Creo que el uso como recurso en una clase de educación infantil de una composición propia puede resultar sumamente enriquecedor y novedoso porque ofrece

la oportunidad de adaptar y moldear la música y la letra a las necesidades propias del alumnado, creando así un vínculo más cercano y significativo con el contenido.

Así pues, la actividad se basará en el canto de esta canción brindando una oportunidad única para trabajar la pronunciación de fonemas vocálicos, mejorando su articulación, a la vez que se participa en un juego colectivo e inclusivo.

<b>Sesión 3: “Sonidos y vocales”</b>	
<b>Duración:</b> 20 min.	<b>Lugar:</b> Aula de música.
<b>Objetivos operativos:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconocer y distinguir los sonidos de los animales que aparecen en la canción asociados a cada vocal de manera auditiva.</li> <li>- Pronunciar correctamente los fonemas vocálicos a través del canto y la imitación.</li> <li>- Desarrollar la memoria a corto plazo al asociar el nombre del animal con su sonido/vocal correspondiente.</li> <li>- Colaborar entre los miembros de la pareja, brindando apoyo mutuo cuando sea necesario.</li> </ul>	
<b>Recursos materiales:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Canción "En la clase de estos niños" de creación propia (Letra y partitura en anexos).</li> <li>- Reproductor musical.</li> <li>- Piano o teclado.</li> </ul>	
<p>Durante la asamblea, el maestro introducirá la canción “En la clase de estos niños”. La primera vez, la cantará acompañada al piano, permitiendo a los niños conocer la melodía y la letra. En una segunda vez, se les alentará a que canten junto al maestro, prestando especial atención a los sonidos de los animales y las vocales.</p>	

Para la tercera escucha, se propondrá un juego por parejas. Este consistirá en que el maestro cantará de nuevo junto a todos los alumnos la canción, pero cuando llegue el momento de los sonidos de los animales y las vocales, todos deberán callarse. A partir de entonces, el solo el maestro continuará cantando, dirigirá su mirada a la primera pareja y comenzará el verso de uno de los cinco animales, por ejemplo “la vaca dice....”. La pareja deberá recordar el sonido del animal y su vocal correspondiente y pronunciarla en voz alta. El proceso se repetirá con cada pareja, variando el orden de los animales para ejercitar la memoria a corto plazo de los niños.

Si alguna pareja necesita ayuda, se les brindará tiempo adicional o apoyo de los compañeros, o incluso el maestro volvería a repetir el inicio del verso.

Una vez completado el juego con todas las parejas, se animará a los niños a levantarse y cantar la canción todos juntos, imitando los sonidos de los animales y pronunciando las vocales correspondientes, así como gestos que los caractericen.

Tabla 3. Actividad 3 (Elaboración propia).

#### 5.4.4. Sesión 4

En esta cuarta sesión se propone una actividad enfocada específicamente a trabajar el trastorno de la afasia en las aulas de Educación Infantil, beneficiando a su vez a todo el alumnado por igual.

Se utilizará la canción popular infantil “Mi barba tiene tres pelos”, la cual será un recurso valioso y polivalente para trabajar tanto el lenguaje como el parámetro musical de la altura.

Por un lado, esta actividad busca desarrollar el oído interno de los niños a través de un juego de omisión de palabras en la canción, sustituyéndolas por gestos. En el contexto de trabajar los beneficios del canto para el alumnado con afasia, la omisión desempeña un papel crucial, ya que estos niños pueden enfrentar dificultades para recordar palabras específicas o para producir sonidos con fluidez. La intención es proporcionarles una estrategia alternativa de comunicación que puedan aplicar en otras situaciones cotidianas. Los gestos actúan como recordatorios visuales y táctiles de palabras que podrían resultar difíciles de recordar, lo que les ayuda a cantar de manera más fluida y a comprender el significado del lenguaje. Además, el uso de gestos les permite participar en el canto colectivo de manera más relajada y

centrarse en la melodía y el ritmo de la canción, liberándolos de la presión de recordar palabras específicas.

Con esta actividad, pretendemos abordar también el parámetro musical de la altura de manera dinámica y entretenida. La oportunidad que tienen los alumnos de experimentar variar los tonos de las voces de los niños, de grave a agudo y viceversa, les permite explorar sus posibilidades y límites por sí mismos. Además, al introducir la canción, queremos familiarizarlos con el concepto de los acentos de una manera accesible para su comprensión en este momento de su educación musical. Haciendo hincapié en escuchar atentamente la canción y como al cantarla no todas las palabras suenan igual, sino que hay alguna que su entonación es diferente. Este fenómeno, que en términos musicales se conoce como el acento de cada verso, genera un salto melódico que coincide con el inicio del compás, después de una anacrusa que marca el inicio del verso. Algo que obviamente es imposible que puedan entender ellos, pero se espera que a través del juego de tonos agudos y graves, puedan captar la idea general y disfrutar del aprendizaje musical de manera más intuitiva.

<b>Sesión 4: “Las palabras escondidas”</b>	
<b>Duración:</b> 45 min.	<b>Lugar:</b> Aula de música.
<b>Objetivos operativos:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mostrar el aprendizaje de la letra de la canción a través de su canto.</li> <li>- Reconocer y practicar la diferencia entre sonidos graves y agudos mediante ejemplos auditivos y prácticos.</li> <li>- Diferenciar las variaciones en la entonación de las palabras dentro de la canción, a través de la altura en la voz.</li> <li>- Recordar las palabras y su orden, las cuales aparecen en la letra de la canción, sobre todo aquellas más importantes como “barba” o “pelos”.</li> <li>- Realizar los gestos correspondientes a las palabras omitidas, colocándolos en el lugar de la canción oportunos.</li> </ul>	

- Asociar las palabras omitidas con los gestos correspondientes, facilitando la expresi3n cuando tienen dificultades para recordar las palabras exactas.
- Coordinar el canto de la canci3n con las palabras sin omitir con los gestos aprendidos, estimulndolos auditiva y visualmente.
- Mejorar la comprensi3n de las palabras y su significado a trav3s de los gestos.

**Recursos materiales:**

- Canci3n "Mi Barba Tiene Tres Pelos" (Cantajuegos, 2014). <https://www.youtube.com/watch?v=xmXCgWVKv-A> (Letra y partitura en anexos).
- Reproductor musical.
- Piano o teclado.

La sesi3n se dividirá en dos partes.

La primera parte comenzará reunidos en un círculo sentados, el maestro realizará una aproximaci3n al concepto de altura musical, siendo esta la cualidad que diferencia un sonido grave y uno agudo.

Si existe la disponibilidad de tener un piano/teclado, se puede tocar una nota aguda, y luego otra grave, dando pie a preguntar posteriormente cual es grave y cuál aguda, así el maestro sabrá si reconocen la diferencia entre estos dos conceptos.

Tras realizar esta pequeña comprobaci3n, el siguiente ejercicio para afianzar el concepto de altura será indicar a los alumnos si van a ser capaces de decir su nombre en voz alta pero primero con voz grave y luego con voz aguda. El maestro realizará un ejemplo con su propio nombre, luego se hará una ronda en la que uno a uno cada ni1o vaya diciendo su nombre con voz grave, y cuando esta finalice se realizará otra pero diciendo en voz aguda.

A continuaci3n, se presentará a los ni1os la canci3n con la que van a trabajar en esta sesi3n, titulada "Mi barba tiene tres pelos".

La primera escucha que se realizará será de la canci3n completa, para que los ni1os se familiaricen con la melodía y la letra.

La canción se reproducirá nuevamente, con la instrucción del maestro de que presten atención a cómo no todas las palabras suenan igual, sino que algunas tienen una entonación diferente. (Esta variación en la entonación se relaciona con los acentos de cada verso (ver letra en anexos) coinciden con las sílabas "bar", "pe", "no" y "no"; como se ha explicado previamente en la introducción de la sesión ) Para que los alumnos sean conscientes de estas variaciones, el maestro indicará que levantará la mano justo cuando llegue la palabra que tiene más fuerza dentro de la frase, lo que significa que tiene una entonación diferenciada.

Después de escuchar la canción por segunda vez y resaltar las palabras con una entonación diferente, les recordaremos a los niños la actividad que realizaron previamente con sus nombres, donde practicaron diciéndolos en voz grave y aguda, y se les indicará que van a realizar algo similar con la canción. Atendiendo a esas palabras en las que el maestro ha levantado la mano, se les indicará que justo cuando la vean levantada, deberán cantar esa palabra con voz aguda, mientras que para el resto de la canción deberán mantener una entonación grave, creando así una dinámica de juego con la altura de su voz, coincidiendo con el acento del verso.

Una vez completada la primera parte de la sesión, se pasará a la segunda. En esta etapa, se explorará el poder del lenguaje y las palabras de manera divertida. El maestro explicará que ahora el juego será diferente ya que se va a escuchar nuevamente la canción, pero con un pequeño cambio. Se les indicará que se va a omitir una palabra concreta, esta primera vez será "barba". Así pues, se cantará de nuevo la canción y cuando se llegue a esa palabra, el maestro detendrá la música y les preguntará si alguien recuerda qué palabra sigue. Es posible que se acuerden, pero igual no, sobre todo aquellos niños con afasia. Así pues, si no la recuerdan, se les podrá gesticular (haciendo un gesto con la mano tocándose el mentón) para ver si así se acuerdan. Se les dirá que a partir de ese momento siempre que salga la palabra "barba" no la dirán sino que harán el gesto ayudándoles a recordarla más fácilmente. Y proseguirá la escucha y el canto de la canción pero con esta omisión y sustitución.

En la una siguiente escucha se les indicará que seguirán sustituyendo la palabra "barba" por el gesto del mentón, pero cuando llegue la palabra "pelos" se realizará la

misma acción que se ha descrito anteriormente. Terminando sustituyendo la palabra por un gesto, en este caso con la mano que simulan pelos.

Para acabar la actividad con esta canción, se escuchará y cantará una última vez, pero esta vez de manera completa sin omisiones, incorporando las palabras “barba” y “pelos” pero también a la vez los gestos aprendidos anteriormente. Se busca que consigan relacionar palabra y gesto, siendo el gesto una ayuda por si no consiguen recordar la palabra exacta.

Tabla 4. Actividad 4 (Elaboración propia).

#### 5.4.5. Sesión 5

En esta quinta y última sesión se propone una experiencia musical enriquecedora que involucra a los niños en diversos aspectos de expresión y reflexión.

En este caso no se busca trabajar ni fortalecer un trastorno de la expresión oral concreto, sino que utilizamos una canción concreta con el objetivo de cultivar la inteligencia emocional en los niños, centrándonos desde un plano emocional sobre cómo las canciones ayudan a superar las dificultades.

En esta actividad, nos basaremos en una de las canciones incluidas en la colección “Sííí!” (Sierra, 2019). Esta colección forma parte de un artículo escrito por dicho autor, en el que uno de sus principales objetivos se basa en la idea que él mismo señala sobre que existe una asociación beneficiosa entre la inteligencia emocional y la música. A partir de esta premisa, desarrolla una serie de materiales diseñados para evaluar intervenciones musicales, emocionales, plásticas y corporales.

Entre ellos, presenta esta colección de canciones, compuesta por 8 canciones didácticas creadas por él mismo. Define que cada una de las ocho propuestas aborda temas y letras relacionados con la educación emocional, presentando un dilema distinto para el cual se propone una solución positiva.

El objetivo de esta colección (Sierra, 2019), es ofrecer una experiencia de aprendizaje integral que combine técnicas artísticas musicales, literarias, plásticas y corporales con el desarrollo de la inteligencia emocional, tanto a nivel individual como social.

Esta colección está diseñada para varios colectivos distintos, incluyendo su uso en colegios en Educación Infantil, donde las canciones se trabajan de manera auditiva y sin



partitura. Es precisamente esta adaptación la razón por la cual he seleccionado una de sus canciones para la actividad propuesta.

Siguiendo las instrucciones que ofrece el autor en su artículo, las canciones están concebidas para ser aprendidas de forma que por una parte se enfoca en la dimensión musical cantando la canción completa con la letra, cantando los niños por imitación, a una sola voz y sin repeticiones, aunque se puedan introducir variaciones posteriormente. Por otro lado, aborda la expresión corporal, a través del aprendizaje de los gestos asociados a la canción a través de las representaciones visuales que las acompañan. Finalmente, se explorará el aspecto emocional de la canción debatiendo sobre su significado y las sensaciones que evoca en cada uno, adaptando esta reflexión al nivel de Educación Infantil mediante expresión plástica a través de dibujos propios.

De las ocho canciones propuestas en la colección *Sííí!*, y en relación a mi propuesta de intervención decidí que podría incluir en mi última sesión alguna de ellas.

Inicialmente consideré tres opciones, pero al final opté por una en particular.

Entre mis opciones estaba la canción número 4, titulada “Dominar todo”. En ella, la letra evoca hacia la sensación de seguridad y bienestar que surge cuando uno se siente aparte de un grupo unido, se divierte y alcanza objetivos comunes de manera satisfactoria.

Otra de las canciones que valoré fue la número 5, titulada “Va mi dedo”. En ella la letra invita a reflexionar sobre cómo gestionar nuestra propia seguridad y destaca la importancia de las palabras “no” y “sí” como herramientas para autoafirmarse, buscar la verdad y encontrar soluciones de manera dialogada, positiva y respetuosa.

Pero elegí la número 7, titulada “Repitiendo algo es fácil de aprender”. La razón por la cual elegí esta canción en particular se relaciona con la idea principal de mi propuesta, como se ha descrito en las sesiones anteriores. Se enfoca en el esfuerzo y el trabajo constante, incluso repetitivo, que se refleja en la posibilidad de repetir las actividades de mi propuesta a lo largo del curso. Esto permite inculcar en los alumnos la idea de perseverancia y la noción de que el trabajo diario y continuo es fundamental para superar cualquier tipo de limitación.

Por lo tanto, y en base a esta canción, esta actividad busca combinar el canto, el movimiento y la reflexión a través del dibujo y la palabra para cultivar la inteligencia emocional en los niños, fortaleciendo valores importantes para su desarrollo personal y académico.

Por ́ltimo, tal y como se seala en la actividad que se expone a continuaci3n, detallar3 un aspecto metodol3gico sobre la coreograf3a que se lleva a cabo resultado de la fusi3n del canto y la realizaci3n de los gestos. Sealar que esta coreograf3a se podr3 grabar en video, en el que salgan los ni os cantando la canci3n entera, para que posteriormente puedan verla las familias y ser conscientes del trabajo de sus hijos en el aula y para aquellos con dificultades en el lenguaje, como han conseguido superar su timidez y participar conjuntamente en actividades colectivas que involucren el canto como recurso dinamizador y divertido. De antemano para realizar el video se deber3 haber pedido permiso a las familias para que sus hijos puedan aparecer.

<b>Sesi3n 5 : “Canta, siente, piensa y crea”</b>	
<b>Duraci3n:</b> 45 min.	<b>Lugar:</b> Aula de ḿsica.
<b>Objetivos operativos:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escuchar y aprenderse la letra de la canci3n “Repitiendo algo es f3cil aprender” para cantarla.</li> <li>- Aprender los gestos que acompa an a la canci3n, interioriz3ndolos y realiz3ndolos en coordinaci3n con la melod3a.</li> <li>- Coordinar el canto y la r3tmica corporal con sus compa eros durante la interpretaci3n de la canci3n.</li> <li>- Representar a trav3s del dibujo lo que significa para ellos palabras determinadas, escogidas por ellos mismos de la canci3n</li> <li>- Compartir sus reflexiones en base a sus dibujos, a trav3s de la autoexpresi3n y el di3logo en el aula.</li> </ul>	
<b>Recursos materiales:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Canci3n “Repitiendo algo es f3cil aprender” (Sierra, 2019). (Letra, partitura y ficha de expresi3n corporal con los gestos en anexos).</li> <li>- Reproductor musical.</li> </ul>	

- Papel en blanco.
- Material de dibujo y pintura (lápices, rotuladores, pinturas...).

El maestro presentará la canción “Repitiendo algo es fácil aprender” y se escuchará juntos una primera vez para familiarizarse con la melodía y la letra. Se repetirá dos veces para que empiecen a cantarla a la vez que el maestro. Posteriormente, se les podrá preguntar al acabar esta primera escucha sus impresiones y emociones, que les ha gustado y si han comprendido la letra.

Posteriormente se realizará el aprendizaje de los gestos que acompaña a la canción, primero sin música de base y de forma lenta para que los vean, repitan e interioricen; y posteriormente con la música de nuevo, pero sin cantar, solo gestos. Con la ayuda del maestro de modelo por si no se acuerdan o se pierden, empezarán a crear una coreografía grupal.

Una vez aprendidos los gestos, se reproducirá de nuevo la canción y los niños ahora tendrán que cantar a la vez que realizan los gestos aprendidos, prestando atención a la rítmica corporal y a la coordinación grupal, siempre con la ayuda del maestro de modelo.

Tras haber cantado la canción y puesto en práctica la coreografía dedicaremos un último espacio a la reflexión. Para ello, cada niño elegirá una palabra de la canción que resuene con ellos. Se les proporcionará un papel y materiales de dibujo para que representen visualmente lo que esa palabra significa para ellos.

Una vez realizado los dibujos, nos reuniremos en la asamblea, y se les permitirá a cada uno explicar qué palabra han escogido y compartirán sus dibujos, promoviendo la autoexpresión y el diálogo en el aula.

Tabla 5. Actividad 5 (Elaboración propia).

### 5.5. Evaluación

La evaluación constituye un elemento central en el proceso de enseñanza-aprendizaje, tanto para el estudiante como para el docente. Durante este proceso, el docente recibe una amplia gama de información acerca del niño, su progreso y desarrollo, que abarca desde la adquisición de conocimientos y habilidades hasta la manera en que estas se llevan a cabo, así como los desafíos y dificultades que puedan surgir en el camino.

En el contexto de este programa de intervención, la evaluación desempeña un papel crucial. No solo proporciona información sobre el rendimiento de los niños y niñas, sino que también permite evaluar la efectividad y los beneficios de las actividades diseñadas para promover el desarrollo de la expresión oral a través del canto.

Para esta propuesta de intervención, se establecen una serie de objetivos tanto generales como específicos que abarcan la totalidad de la propuesta, así como objetivos operativos para cada sesión individual. Estos últimos buscan que los estudiantes logren alcanzar ciertos hitos tras participar en las actividades planificadas.

Basándose en estos objetivos, el docente responsable de implementar este programa debe desarrollar sus propios métodos de evaluación junto con criterios adecuados, adaptados a las necesidades particulares de su aula y, más específicamente, de su alumnado con necesidades educativas especiales.

Entre los instrumentos que el docente puede emplear para llevar a cabo esta evaluación, se sugieren escalas de estimación, rúbricas, encuestas a las familias, análisis de las producciones de los estudiantes y, sobre todo, la observación directa y sistemática, que resulta fundamental en estas edades para recopilar información sobre el progreso de los estudiantes, documentada en un anecdotario.

En cuanto a la evaluación dentro de este programa, se sugieren tres momentos distintos. En primer lugar, se plantea una evaluación inicial del alumnado, con el fin de proporcionar al docente información sobre las dificultades principales en la expresión oral que pueden hallarse en su aula. Esta evaluación puede realizarse mediante la observación directa de los alumnos durante un período específico. Asimismo, el docente puede obtener información de especialistas que trabajan con los niños en diversas áreas, prestando especial atención a las contribuciones del especialista en Audición y Lenguaje (AL), dado que el programa se centra en aspectos del lenguaje oral, y esta especialista interviene directamente en este ámbito. Además, ella misma podría ofrecer ayuda e información para la planificación y ejecución de las actividades. Con esta información inicial recopilada, el docente podrá adaptar y personalizar las sesiones propuestas según las necesidades, intereses y conocimientos previos del alumnado.

Se plantea otro momento crucial de evaluación: la evaluación continua. Se destaca la importancia de reconocer el trabajo constante de los estudiantes a lo largo de las sesiones, permitiendo al docente ser consciente de su progreso. Para ello, resulta esencial que el

docente realice una observación directa y sistemática, recogiendo información, ya sea de manera abierta o cerrada basada en criterios específicos. Esta información le permitirá tener conocimiento del avance y las posibles dificultades de cada alumno durante las actividades. Además, facilita la oportunidad de mejorar puntos específicos en caso de repetir una misma actividad, promoviendo así una evolución constante en el proceso de enseñanza-aprendizaje que se adapte a las necesidades cambiantes de los estudiantes.

Por último, se sugiere la posibilidad de llevar a cabo una evaluación final, utilizando la información recopilada en los dos momentos evaluativos anteriores. Esto permitirá verificar la eficacia de la propuesta y los logros alcanzados por los alumnos en relación con los objetivos establecidos tanto para el programa en su conjunto como para cada sesión individual. Para el docente, esta evaluación final será una valiosa fuente de información que le ayudará a valorar la propuesta en su totalidad, identificando aspectos positivos que pueden mantenerse, áreas que requieren mejoras y aquellos aspectos que no han generado los resultados esperados y que podrían ser modificados o eliminados.



## PARTE IV

### 6. CONCLUSIONES

En este último apartado lo dedico a presentar unas conclusiones estructuradas en base a los objetivos inicialmente planteados para este Trabajo de Fin de Grado.

Respecto al primer objetivo que se plantea: *Desarrollar una revisión teórica sobre la educación musical, y en concreto sobre la voz y el canto, así como sobre el proceso de desarrollo y posibles dificultades del lenguaje oral en los alumnos de Educación Infantil.*

A través de la revisión teórica realizada, ha permitido adentrarse en los fundamentos teóricos de la educación musical, evidenciando su influencia en el desarrollo integral de los alumnos. En esta información recogida, se destaca la importancia de la voz y el canto, como una herramienta motivadora para potenciar las relaciones interpersonales, convirtiéndose en un recurso valioso para el aprendizaje, más allá de ser un medio de expresión. Además, la exploración de diversos métodos pedagógicos musicales ha revelado riqueza de conocimientos que respaldan el papel fundamental del canto en la enseñanza de la música y el desarrollo vocal, aportando enfoques, estrategias y técnicas diversas desde un punto de vista donde la participación activa y creativa es esencial. Todo esto ha permitido basar en gran parte el programa de intervención propuesto en el trabajo.

Paralelamente, a través de la revisión bibliográfica realizada sobre el desarrollo del lenguaje oral y sus trastornos y dificultades, se ha podido profundizar en la comprensión de los desafíos que algunos niños pueden presentar en su proceso de adquisición y desarrollo del habla. Se ha examinado una variedad de trastornos del lenguaje, lo que ha proporcionado una base sólida para diseñar estrategias y actividades específicas en la propuesta de intervención.

La fusión de estos referentes teóricos sugiere la posibilidad de abordar las dificultades en la expresión oral a través del canto, ofreciendo una solución atractiva, potencial y estimulante para los docentes en el aula. Este enfoque integrador promete ser una herramienta efectiva para mejorar el desarrollo del lenguaje oral en los niños de Educación Infantil.

Nuestro segundo objetivo era el siguiente: *Elaborar una propuesta de intervención educativa basada en la búsqueda de los beneficios del uso del canto como herramienta para la superación y mejora de la expresión oral en alumnos de Educación Infantil con dificultades.*

La propuesta que se presenta ha supuesto un reto, ya que implicaba fusionar la educación musical del canto con un trabajo dirigido específicamente a fortalecer y mejorar el desarrollo lingüístico oral de los niños. Sin embargo, se ha logrado presentar un programa integral que integra la práctica del canto como herramienta pedagógica fundamental.

Basándose en la sólida base teórica proporcionada por la revisión realizada, se ha podido plasmar dicha información en forma de estrategias y actividades, adaptadas a las posibles necesidades del alumnado al que va dirigido. El canto se convirtió en el elemento central y unificador de todas las sesiones, y utilizado para su objetivo que no es más que estimular el lenguaje oral y fortalecer el desarrollo vocal en los niños, aspecto crucial en su progreso lingüístico. Al incluir la música desde un enfoque práctico, permite a los niños encontrar funcionalidad en ella en diferentes áreas de conocimiento y ámbitos de su vida que podrían no haber explorado previamente.

Así pues, tras la elaboración de esta propuesta, concluyo que la utilización del canto ofrece infinidad de posibilidades, no sólo para abordar las dificultades del lenguaje oral, sino también para promover entre otras cosas el progreso emocional de los niños. El canto no solo facilita aspectos técnicos del habla como la pronunciación y la fluidez, sino que también puede tener un impacto positivo en el bienestar emocional de los niños, proporcionándoles seguridad y reforzando su autoconfianza en la comunicación verbal. Esto es especialmente relevante para aquellos niños que enfrentan desafíos adicionales de su desarrollo lingüístico, ya que puede ayudar a mitigar los efectos negativos internos y externos que se pueden experimentar en su entorno educativo, como la falta de confianza en sí mismos, el rechazo por parte de sus compañeros, minando su valía propia y afectando a sus posibilidades de mejora de cara a un futuro.

Por último, respecto al tercer objetivo específico: *Establecer un enfoque metodológico para futuras implementaciones reales en el aula, que permita verificar la eficacia y posibles efectos del programa.*

Este último objetivo guarda mucha relación con las posibles perspectivas de futuro que presenta este trabajo. Se enfoca en las posibilidades que surgirían al implementar este programa en un entorno real, permitiendo así evaluar su efectividad y los resultados obtenidos. Tal y como se propone en el programa, se busca que en su implementación se recopilen datos tanto antes, durante y después mediante la utilización de herramientas de



evaluación adecuadas. Esto facilitaría la adaptación y mejora de las actividades, así como la validación del impacto global del programa en relación a los objetivos propuestos.

Personalmente, espero tener la oportunidad de implementar este programa con sus actividades y evaluaciones pertinentes en mi futuro como maestro titulado. Esto me permitiría analizar de primera mano si el planteamiento que ofrezco en este trabajo respecto al canto y la expresión oral resulta efectivo.

Considerando una posible continuidad del programa, este trabajo ofrece una base sólida para explorar y ampliar el conocimiento en el campo de la educación musical y el desarrollo del lenguaje, especialmente con alumnos con necesidades educativas especiales. Se podría explorar diversas posibilidades, como la integración de tecnología educativa al programa, la realización de un seguimiento a largo plazo de los alumnos, alargando incluso su implementación más allá de la etapa de Educación Infantil, o la posible adaptación del programa a diferentes contextos y enfoques pedagógicos. Estas perspectivas abren un abanico de oportunidades para continuar investigando y mejorando las prácticas educativas en este ámbito.

Para concluir, realizamos una valoración personal sobre el trabajo, destacando tanto sus puntos fuertes como débiles que he identificado durante su desarrollo.

Si hablamos de puntos fuertes, podría remarcar la investigación exhaustiva que he realizado sobre el tema. Este proceso me ha permitido obtener un entendimiento más profundo de la posible relación entre el canto y las dificultades en el desarrollo de la expresión oral, estableciendo así una sólida base teórica sólida que fundamente mi propuesta de intervención educativa. Además, he diseñado actividades originales con un enfoque centrado en el estudiante, atendiendo a sus necesidades y utilizando diferentes recursos y métodos. Con la presentación clara, organizada y comprensible de este trabajo se busca ofrecer una herramienta útil y eficaz para permitir una fácil y flexible implementación en el aula.

En contrapartida, respecto a los puntos débiles, podría destacar las posibles limitaciones que esta propuesta presenta en torno al trabajo de únicamente ciertas dificultades, sin abordar otras posibles que puedan enfrentar los alumnos. Aunque he diseñado actividades amplias y flexibles, es importante considerar la inclusión de todos los niños, independientemente de sus necesidades especiales. Además, mi falta de experiencia en el diseño de actividades musicales puede dar lugar a mejoras durante su planificación o su

implementaci3n futura para asegurar su alineaci3n con los objetivos de educaci3n musical. Por ́ltimo, la falta de especificidad de la adecuaci3n de las actividades a edades concretas requiere que los docentes adapten y contextualicen las actividades seg3n las necesidades de sus estudiantes.

En resumen, si bien este trabajo tiene puntos fuertes que respaldan su utilidad y eficacia, tambi3n reconocemos ́reas de mejora que podrían enriquecer a3n ḿs su impacto en el aula.

## 7. REFERENCIAS

- Aguilera, S. y Orellana, C.E. (2017). Trastornos del lenguaje. *Pediatría Integral*, 21 (1), 15-22.
- Arfelis, C. (2005). *Cantar y hablar*. Paidotribo.
- Augé, P. M. (2000). Visión general y teoría de la musicoterapia. En M. B. Toro, *Fundamentos de musicoterapia*, (p. 289). Morata.
- Benenzon, R. (1991). *Teoría de la musicoterapia. Aportes al conocimiento del contexto no verbal*. Mandala Ediciones, S.A.
- Benninger, M (2010). The human voice: Evolution and Performance. *Music and medicine*, 2(2), 104-108.
- Bruscia, K. (1997). *Definiendo musicoterapia*. Amarú.
- Bruscia, K. (1998). *Musicoterapia. Métodos y prácticas*. Pax México.
- Bruscia, K. (1999) *Modelos de improvisación en Musicoterapia*. Agruparte.
- Bustos, I. (1995). *Tratamiento de los problemas de la voz*. Cepe.
- CantaJuego (2010). CantaJuego - El Barquito Chiquitito [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=-vNV\\_gjBZk](https://www.youtube.com/watch?v=-vNV_gjBZk)
- CantaJuego (2014). CantaJuego - Mi Barba Tiene Tres Pelos [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xmXCgWVKv-A>
- Departamento de Educación, Cultura y Deporte (2022). ORDEN ECD/853/2022, de 13 de junio, por la que se aprueban el currículo y las características de la evaluación de la Educación Infantil y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón. *Boletín Oficial de Aragón*, 20777-20866. <https://lenguasdearagon.org/wp-content/uploads/2022/06/CURR%C3%8DCULO-INFANTIL.pdf>
- Díaz, M. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. Graó.
- Escudero, M. P. (1982). *Educación de la Voz*. Real Musical.
- Gallego, J.L. (2019). *Nuevo Manual de Logopedia Escolar. Los problemas de comunicación y lenguaje del niño*. Aljibe.

- González, R., V., & Hornauer-Hughes, A. (2014). Afasia: una perspectiva clínica. *Revista Hospital Clínico Universidad de Chile/Revista del Hospital Clínico de la Universidad de Chile*, 25(4), 291-308. <https://doi.org/10.5354/2735-7996.2014.72731>
- Hernández, F (1984). *Teorías psico-sociolingüísticas y su aplicación a la adquisición del 66 Español como lengua materna*. Siglo XXI.
- Jiménez, J. (2010). Adquisición y desarrollo del lenguaje. En *Psicología del desarrollo en la etapa de educación infantil* (p. 101-120). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3332436>
- Jorquera, M.C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Lista Electrónica Europea de Música En la Educación*, 14.
- Lapièrre, A. y Aucouturier, B. (1977). *Simbología del movimiento*. Científico Médico Técnica.
- Le Huche, F. (1993). *La voz. Anatomía y Fisiología*. Masson, S.A.
- Ministerio de Educación y Ciencia. (2006). Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 17158-17207. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2>
- Ministerio de Educación y Formación Profesional. (2022). Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 122868-122953. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3/dof/spa/pdf>
- Martenot, M. (1993). *Principios fundamentales de formación musical y su aplicación*. Rialp.
- Mena, A. (1994). *Educación de la voz*. Aljibe.
- Molina, J., Ampudia, M.S., Aguas, S.J., Guasch, L. y Tomàs, J. (1999). *Desarrollo del lenguaje. Actitudes educativas, trastornos del lenguaje y otras alteraciones en la infancia y la adolescencia*, Barcelona: Laertes, 15-27.
- Mordkowski, S. y Testa, R. (1997) *Técnicas en Musicoterapia* . Tekné.
- Muyor, M.C. (2023). Propuesta de intervención con musicoterapia y canto para personas altamente sensibles. *Revista Misostenido*, 5(1), 117-125.

- Navarro, M. (2003). Adquisición del lenguaje. El principio de la comunicación. *Cauce*, 26, 321-347.
- Pérez, P. y Salmerón, T. (2006). Desarrollo de la comunicación y del lenguaje: indicadores de preocupación. *Revista Pediatría de Atención Primaria Volumen VIII. Número 32*.
- Puyuelo, M. y Rondal, J.A. (2003). *Manual de desarrollo y alteraciones del lenguaje*. Masson.
- Real Academia Española. (2023). *Canto*. En *Diccionario de la lengua española*. (23a ed.)
- Real Academia Española. (2023). *Musicología*. En *Diccionario de la lengua española*. (23a ed.)
- Real Academia Española. (2023). *Voz*,. En *Diccionario de la lengua española*. (23a ed.)
- Ministerio de Educación y Formación Profesional. (2022). Real Decreto 95/2022, de 1 de febrero, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Infantil. *Boletín Oficial del Estado*, 28, de 2 de febrero de 2022. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/02/01/95>
- Redondo, A. M. y Lorente, J. (2004). Trastornos del lenguaje. *Pediatría Integral*, 8(8), 675-691.
- Reverter, A. (2019). *El arte del canto: el misterio de la voz desvelado*. Alianza Editorial.
- Ruiz, J. R. G., y Ortega, J. L. G. (1993). *Manual de logopedia escolar: un enfoque práctico*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=55926>
- Sierra, D. (2019). La inteligencia emocional en el germen de un material de iniciación al lenguaje musical y a la expresión plástica y corporal. En busca de una educación relacional. *Creatividad y Sociedad* (29) 27-61.
- Soria-Urios, G., Duque, P. y Moreno, J. M. (2011). Música y cerebro (II): evidencias cerebrales del entrenamiento musical. *Revista de Neurología*, 53, 739-746.
- Vaillancourt, G. (2009). *Música y Musicoterapia. Su importancia en el desarrollo infantil*. Narcea.
- Vila, J. M. (2008). *Alteraciones del habla*. XXII Congreso de la S.E.P.E.A.P.
- Villagar, I. (2015). *Guía práctica para cantar. Conoce las posibilidades de tu voz y cómo desarrollarlas*. Robinbook.

- Villena, M<sup>a</sup>.I., Vicente, A., y De Vicente, M<sup>a</sup>. P. (1998). Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas. *Anales de pedagogía*, 16, 101-122.
- Wheeler, B. L. (ed.) (2015). *Music therapy handbook*. The Guilford Press.
- Willems, E. (1988). *Solfège. Cours Élémentaire. Livre du Maître*. ProMusica.

## 8. ANEXOS

### ANEXO I - Canciones de las actividades. Letra y partitura

#### Actividad 1: “Había una vez un barquito chiquitito”

Había una vez un barquito chiquitito,  
 había una vez un barquito chiquitito,  
 que no sabía, que no podía, que no podía navegar,  
 pasaron un, dos, tres,  
 cuatro, cinco, seis semanas,  
 pasaron un, dos, tres,  
 cuatro, cinco, seis semanas,  
 y aquel barquito y aquel barquito  
 y aquel barquito navegó.  
 y si esta historia, parece corta,  
 volveremos, volveremos, a empezar...

(Canción popular)

### El Barquito Chiquitito

Popular infantil  
 Arr. Victor Zarazaga



Figura 1. Partitura “El barquito chiquitito” (Arreglo propio).

**Actividad 3: “En la clase de estos niños”**

En la clase de estos niños,  
vamos a cantar.

Con las vocales jugaremos,  
juntos, sin parar.

El pato dice: cuaaaak

La oveja dice; beeee

el caballo dice: iiiii

la gallina dice: cooo

la vaca dice: muuuu

En la clase de estos niños,  
vamos a cantar.

Con las vocales jugaremos,  
juntos, sin parar.

(Elaboración propia)

**"En la clase de estos niños..."**

Melodía de la canción "En la granja de Pepito"

Victor Zarazaga

$\text{♩} = 120$

The musical score is written on a single staff in 4/4 time. It consists of four lines of music, each with a line number (7, 12, 17) at the beginning. The lyrics are written below the notes. The melody is simple and repetitive, using quarter and eighth notes. The lyrics are: 'En la cla-se dees-tos ni-ños va-mos a can-tar con las vo-ca-les ju-ga-re-mos jun-tos sin pa-rar el pa-to di-ce cuaaak lao-ve-ja di-ce beee elca-ba-llo di-ce iiiii laga-lli-na di-ce cooo la va-ca di-ce muuu En la cla-se dees-tos ni-ños va-mos a can-tar con las vo-ca-les ju-ga-re-mos jun-tos sin pa-rar'.

En la cla-se dees-tos ni-ños va-mos a can-tar con las vo-ca-les ju-ga-re-mos

7

jun-tos sin pa-rar el pa-to di-ce cuaaak lao-ve-ja di-ce beee elca-ba-llo di-ce iiiii

12

laga-lli-na di-ce cooo la va-ca di-ce muuu En la cla-se dees-tos ni-ños

17

va-mos a can-tar con las vo-ca-les ju-ga-re-mos jun-tos sin pa-rar

Figura 2. Partitura “En la clase de estos niños...” (Elaboración propia).



**Actividad 4: “Mi barba tiene tres pelos”**

Mi barba tiene tres pelos,  
tres pelos, tiene mi barba  
si no tuviera tres pelos  
ya no sería mi barba.

(Canción popular)

**"Mi barba tienes tres pelos"**

Popular infantil  
Arr. Víctor Zarazaga

$\text{♩} = 160$

Mi bar - ba tie-ne tres pe-los tres pe - los tie-ne mi bar-ba

9

si no tu - vie - ra tres pe-los ya no se - í - a mi bar-ba

Figura 3. Partitura “Mi barba tiene tres pelos” (Arreglo propio).

### Actividad 5: “Repitiendo algo es fácil de aprender”

Repitiendo algo es fácil aprender,  
repitiendo algo es fácil mejorar,  
repitiendo algo es fácil encontrar,  
repitiendo algo es fácil disfrutar.

Aquí, estoy,  
vivo, mejor,  
con alegría, e ilusión.

Repitiendo... (Se repite la primera estrofa entera)

(Sierra, 2019)

*Repitiendo algo es fácil aprender* (2018) Darío SIERRA

N. 7 de las Canciones para disfrutar como niños Op. 12.  
Versiones posibles previstas: Con o sin repeticiones.

**Allegro ma non troppo**

Voz

*mp*

C G C F C G C F G

Re-pi - tien-do al-go-es fá-cil a-pren-der Re-pi-tien-do al-go-es fá-cil me-jo-rar Re-pi-

C Am F G

1. 2.

tien-do al-go-es fá-cil en-con-trar ¡Re-pi-tien-do al-go-es fá-cil dis-fru-tar! Re-pi-tar! A-

F C F C

1. 2.

qui es - toy, vi - vo me - jor. A - jor *mp* con

F C G

1. 2.

a - le - gri - a e i - lu - sión, con - sión. Re - pi-

C F C G C F G

tien - do al - go-es fá - cil a - pren - der Re - pi-tien - do al - go-es fá - cil me - jo - rar Re - pi-

C Am F G *rit.* C

tien - do al - go-es fá - cil en - con - trar ¡Re - pi-tien - do al - go-es fá - cil dis - fru - tar!

*f*

© CC BY-NC-SA 2018 @dsiermarta

Figura 4. Partitura “Repitiendo algo es fácil aprender” (Sierra, 2019).

## ANEXO II - Gestos

## 6. Repitiendo algo es fácil aprender



Repitiendo algo es fácil aprender.



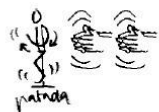
Repitiendo algo es fácil mejorar.



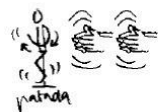
Repitiendo algo es fácil encontrar.



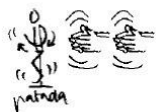
Repitiendo algo es fácil disfrutar (bis).



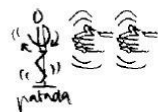
Aquí



estoy,



vivo



mejor (bis)



con a \_\_\_\_\_ legrí \_\_\_\_\_ a e i \_\_\_\_\_ lución. (bis)

Repitiendo... (primera estrofa entera)

Figura 5. Ficha de expresión corporal de la canción “Repitiendo algo es fácil aprender” (Sierra, 2019).