



Monogràfic sobre educació musical

Revista Electrònica



Educativa i Socioeducativa

Les grafies no convencionals: una eina
d'estructuració del pensament musical i de
composició a l'aula d'Educació Musical



Universitat de les
Illes Balears
Institut de Ciències
de l'Educació

Inés Carrasco Pascual

Les grafies no convencionals: una eina d'estructuració del pensament musical i de composició a l'aula d'Educació Infantil

Las grafías no convencionales: una herramienta de estructuración del pensamiento musical y de composición en el aula de Educación Infantil

Non-conventional Spelling: A Structuring Tool for Musical and Compositional Thought in Primary School Classroom

Inés Carrasco Pascual, inescarrascopascual@gmail.com

Mestra i pedagoga, especialista en Educació Musical

Resum

L'evolució de l'escriptura musical és el resultat d'una progressió lingüística que s'ha anat forjant durant anys com a resposta a la necessitat de plasmar gràficament el nostre entorn sonor.

Refer els passos de recerca seguits per l'home occidental, per tal de representar per escrit els sons, i utilitzar com a principal eina d'anàlisi cadascun dels dibuixos aportats pels infants com a resposta gràfica a diferents estímuls sonors (intensitat, altura, durada i timbre), ha permès als alumnes d'educació infantil acostar-se al món de la composició, al llenguatge i la sonoritat contemporanis, i a la conjunció de diferents arts plàstiques, com el dibuix i la música.

Paraules clau

Qualitats sonores, sinestèsies, grafies musicals no convencionals, composició, pensament musical, llenguatge i sonoritat contemporanis

Resumen

La evolución de la escritura musical es el resultado de una progresión lingüística que se ha ido forjando durante años como respuesta a la necesidad de plasmar gráficamente nuestro entorno sonoro.

Rehacer los pasos de búsqueda seguidos por el hombre occidental, para representar por escrito los sonidos, y utilizar como principal herramienta de análisis cada uno de los dibujos aportados por los niños como respuesta gráfica a diferentes estímulos sonoros (intensidad, altura, duración y timbre), ha permitido al alumnado de educación infantil acercarse al mundo de la composición, al lenguaje y sonoridad contemporáneos y a la conjunción de diferentes artes plásticas, como el dibujo y la música.

Palabras clave

Cualidades sonoras, sinestesias, grafías musicales no convencionales, composición, pensamiento musical, lenguaje y sonoridad contemporáneos

Abstract

The evolution of musical composition is the outcome of linguistic progression for many years shaping as a response for the need to embody our sound environment. Rebuilding the steps forward of research followed by the Western man, written in order to represent the writing sounds, and using as a primary tool of analysis each one of the drawings made by children as a response to different sound stimuli (height, length and intensity, tone), has allowed students from primary school to approach the composition world of modern language and sonority, and the combination of plastic arts such as drawing and music.

Keywords

Sound Qualities, Synesthesia, Non-conventional Music Spelling, Composition, Structuring of Musical Thought, Modern Sonority and Language

1. INTRODUCCIÓ

Durant el curs acadèmic 2008-2009 es desenvolupà el projecte d'investigació de final de carrera «Les grafies no convencionals: una eina d'estructuració del pensament musical i de composició a l'aula d'educació infantil» per a l'especialitat de Pedagogia del Llenguatge i de l'Educació Musical. La idea de dur a terme un treball d'aquestes característiques sorgí de les inquietuds següents: es pretenia realitzar un treball amb infants i per a infants tenint en compte les seves necessitats musicals, es volia potenciar la creació i la composició en els més menuts i apropar-los al llenguatge i la sonoritat contemporanis i, finalment, per tal de poder dur a terme els aspectes anteriors, es pretenia utilitzar el llenguatge musical no convencional.¹

Les hipòtesis plantejades foren les següents:

1. Es poden utilitzar els dibuixos aportats pels infants, entesos com una resposta gràfica a diferents estímuls sonors (qualitats del so), com una eina de pensament musical?
2. És possible utilitzar aquestes respostes com un instrument de composició?
3. Es podria plantejar una iniciació al llenguatge musical, dins l'etapa d'educació infantil, referent els passos de l'evolució musical occidental escrita?

Un cop establertes aquestes tres qüestions, es marcaren quatre grans objectius. El primer consistia a utilitzar les grafies no convencionals com una eina d'estructuració del pensament musical i de composició; el segon pretenia treballar el so i, en conseqüència, les quatre qualitats sonores en si mateixes, utilitzant els dibuixos aportats pels infants com a principal eina d'anàlisi; el tercer volia resseguir els passos fets per l'home occidental per representar gràficament el món dels sons, i utilitzar-los com a eina metodològica i estructuradora del treball; i el quart (un objectiu fonamental) pretenia relacionar els objectius, la metodologia i les activitats de la investigació amb els propis de l'etapa d'educació infantil, els quals són establerts pel currículum de les Illes Balears.²

2. FONAMENTS TEÒRICS

2.1. BASES PSICOLÒGIQUES

Un dels punts més importants per realitzar la investigació va ser plantejar-se com apren un infant i quins són els passos que segueix per tal d'adquirir el coneixement.

Al llarg de la història trobam diferents teories que analitzen aquest tema. L'estudi es decantà per la teoria constructivista, ja que entén l'infant com un element actiu en el procés d'ensenyament-aprenentatge. Per als constructivistes els éssers humans creen significats, no

1. Es pot trobar un exemplar de l'estudi a la biblioteca del Conservatori Superior de Música de les Illes Balears.

2. Decret 71/2008, de 27 de juny, pel qual s'estableix el currículum de l'educació infantil a les Illes Balears (BOIB núm. 92, de 2 de juliol).

els adquireixen, i tant els factors ambientals com l'estudiant mateix són elements imprescindibles que cal tenir en compte perquè es produeixi el coneixement.³

Un altre factor que esdevingué clau foren les sinestèsies. Entenem per sinestèsies la forma en què la majoria dels humans definim conceptes científics sense utilitzar eines necessàriament científiques. Tomeu Barceló, en el seu llibre *Psicología de la conducta musical en el niño*, afirma que alguns autors (Luria 1978, Guillaume 1975, Pinol-Douriez 1979, Alfieri, 1979, Kohler 1967) exemplifiquen les sinestèsies exposant la forma en què el conjunt general de la població sol definir o caracteritzar certs aspectes de la realitat (objectes, accions, etc.). Guillaume assegura que alguns aspectes sinestèsics es manifesten en la terminologia descriptiva de totes les llengües del món de manera immediatament intel·ligible per a tots. Es parla correctament i sense equívocs de colors càlids, freds, cridaners, violents, agressius, de perfums penetrants, etc. Luria també les comenta fent notar que és àmpliament sabut que els sons alts els valorem com a clars i els baixos com a obscurs. Això mateix es refereix també als colors, ja que sabem que a vegades es qualifiquen de clars i d'altres d'obscurs. Es tracta de referir-se a les qualitats pròpies d'una modalitat amb conceptes d'una altra.⁴ Per tant, les sinestèsies obrin i augmenten la llibertat creativa de la persona, ja que li permeten reorganitzar subjectivament les expressions sobre allò que l'envolta. A més, es pot afirmar que són qualitats paraespecífiques, perquè no són pròpies de la realitat, i intersensorials, ja que suposen una coordinació entre sentits. Una altra de les característiques que tenen és que no només són verbals sinó que permeten diferents sistemes expressius.⁵

Finalment, s'ha de destacar que l'ús de sinestèsies afavoreix l'apropament del subjecte a situacions estimulants noves o complexes i a la redefinició de les conegudes sota òptiques diferents, cosa que li facilita un repertori de termes paraespecífics (certament socialitzables), del qual podrà escollir personalment aquells que, sense ser propis d'un analitzador, li permetran posicionar-se més integralment sobre estímuls percebuts. En aquest sentit, les sinestèsies ens són molt útils com a elements teòrics previs perquè ajudaran a comprendre millor la forma en què els nins responen i actuen en relació amb les nocions musicals elementals.⁶

3. ESTUDI

3.1. DESCRIPCIÓ DEL GRUP CLASSE

El grup escollit estava format per un total de vint-i-vuit nins i nines de quatre anys. La majoria d'aquests infants pertanyien a un nivell socioeconòmic mitjà o alt.

Cal destacar que dins l'estudi es varen incloure només aquells infants que no presentaven cap tipus de necessitat educativa especial, per tant, d'aquests vint-i-vuit nins inicials se'n varen incloure vint-i-sis. Els dos alumnes restants, nins amb deficiència auditiva, participaren

3. Peggy A. Ertmer i Timothy J. Newby. *Conductismo, cognitivismo y constructivismo: una comparación de los aspectos críticos desde la perspectiva del diseño de Instrucción*. <http://ares.unimet.edu.ve/programacion/psfase3/modII/biblio/conductimo_%20cognitivismo_%20constructivismo.pdf> [Consulta: 10-01-09], pàg. 17.

4. Barceló Ginard, Tomeu. *Psicología de la conducta musical en el niño* (Palma: ICE de la Universitat de les Illes Balears, 1988), pàg. 8-9.

5. Barceló Ginard, Tomeu, op. cit., pàg. 8-9.

6. Barceló Ginard, Tomeu, op. cit., pàg. 10.

activament en totes les activitats pràctiques dutes a terme, però els seus dibuixos, respostes gràfiques als diferents estímuls sonors escoltats, no s'inclogueren en les estadístiques, ja que de la mateixa forma que rebien un suport específic per organitzar l'estructura del llenguatge ordinari haurien necessitat un suport concret per dur a terme la part escrita de l'estudi, fet que suposava realitzar una investigació paral·lela a la que ja es feia.

3.2. METODOLOGIA

3.2.1. General

La metodologia emprada al llarg del treball partia de la idea de poder relacionar l'evolució de l'escriptura musical, entesa com una resposta a les necessitats musicals humanes, amb la necessitat de crear un llenguatge a l'aula que permetés als infants estructurar el pensament musical i crear composicions pròpies. Per fer possible aquesta idea es varen resseguir els mateixos passos que l'home occidental va fer i fa per representar el món sonor que l'envolta. La taula 1 mostra aquesta relació:

Taula 1	
Evolució del llenguatge musical occidental	Evolució de l'estudi a l'aula de quatre anys
1. Praxi musical (cantar, dansar, etc.).	1. Praxi musical. Treballar les quatre qualitats sonores i la relació existent entre elles: fort-fluix, agut-greu, llarg-curt i diferenciació tímbrica.
2. Necessitat de plasmar gràficament la pràctica musical.	2. Necessitat de plasmar gràficament les qualitats sonores treballades de forma pràctica.
3. Experimentació amb les formes gràfiques (notació pneumàtica, notació quadrada, llenguatge musical barroc, clàssic i romàntic, llenguatge musical contemporani, llenguatge tecnològic). Llenguatges entesos com una resolució de necessitats (musicals, socials, morals, tecnològiques, etc.).	3. Experimentació. Cadascun dels infants aporta una grafia lliure com a resposta a un determinat estímulo sonor (qualitats del so).
4. Grafia conjunta. Establerta com un conveni social depenent del període històric en què ens trobam.	4. Grafia conjunta. Establerta com un conveni social a partir de la grafia lliure i del model més repetit de les respostes dels infants.
5. Composició d'obres musicals. Utilitzant el llenguatge establert socialment però amb un criteri individual.	5. Composició utilitzant el llenguatge comú però amb un criteri individual.
6. Interpretació de l'obra.	6. Interpretació de l'obra.

3.2.2. Específica

La metodologia específica emprada en tot moment es va ajustar a les necessitats cognitives, físiques i socials pròpies dels infants de quatre anys. Les activitats dutes a terme varen tenir en compte diferents aspectes considerats bàsics en l'educació musical. Es va treballar a partir de la cançó, la dansa (moviment i ritme) i l'escolta activa per aconseguir, a través de la pràctica, arribar a la teoria (llenguatge amb grafies no convencionals).

L'objectiu final va ser potenciar l'aprenentatge significatiu i desenvolupar les competències bàsiques dels més petits a través d'una metodologia oberta, activa, participativa i motivadora.

3.3. PROGRESSIÓ D'APRENTATGE

3.3.1. Quadern de feina

Per tal d'organitzar la investigació es va dur a terme un diari que pretenia estudiar les respostes gràfiques dels infants i, a partir de la seva grafia lliure, treure'n una de conjunta, comprovar si els objectius establerts en un principi es complien, i observar quins aspectes s'havien de seguir treballant de la mateixa forma i quins calia modificar per encarrilar la investigació. Aquest quadern de feina constava de les següents quatre parts:

A) Qualitat treballada: apartat que indicava amb quina qualitat del so es feia feina.

B) Activitats: descripció de cadascun dels exercicis duts a terme relacionats amb l'estudi.

C) Observacions: apartat destinat a deixar constància de totes les aportacions necessàries per entendre l'evolució de l'estudi.

D) Anàlisi de dades: estudi estadístic de les aportacions gràfiques fetes pels alumnes.

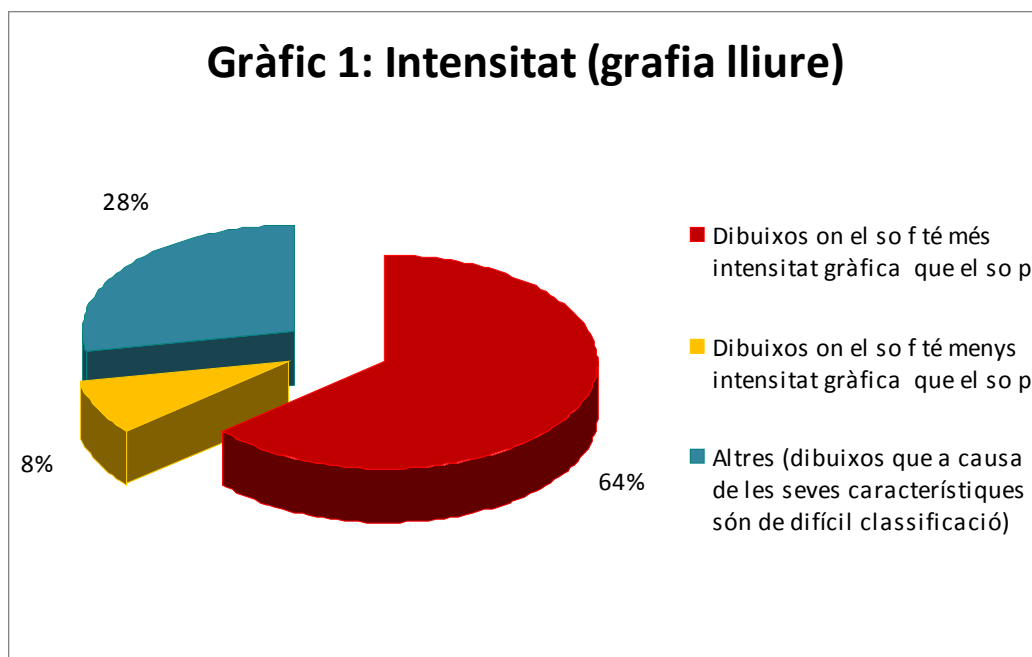
El fet d'organitzar un quadern de feina amb aquestes característiques va permetre estructurar i analitzar cadascun dels passos duts a terme a l'estudi.

3.3.2. Resum de l'estudi

L'estudi va començar amb tota una sèrie d'exercicis pràctics, relacionats amb la metodologia específica comentada anteriorment, que permeteren als infants viure la música, gaudir-ne, i experimentar amb les quatre qualitats sonores. Un cop dut a terme el treball pràctic, els nins van poder dibuixar, de forma completament lliure, els diferents sons que la mestra va realitzar amb els instruments dels quals disposava a l'aula de música.⁷ Amb els pals va fer dos sons, un de fort i l'altre fluix; amb el piano va tocar un so agut (Do1) i un de greu (Do6); el triangle i la caixa xinesa serviren per plasmar la diferenciació tímbrica, i la flauta d'èmbol es va utilitzar per realitzar un so curt i un de llarg.

Els resultats obtinguts varen ser els següents:

7. Aquest treball es va realitzar en diverses sessions.

I. Intensitat (fort-fluix)

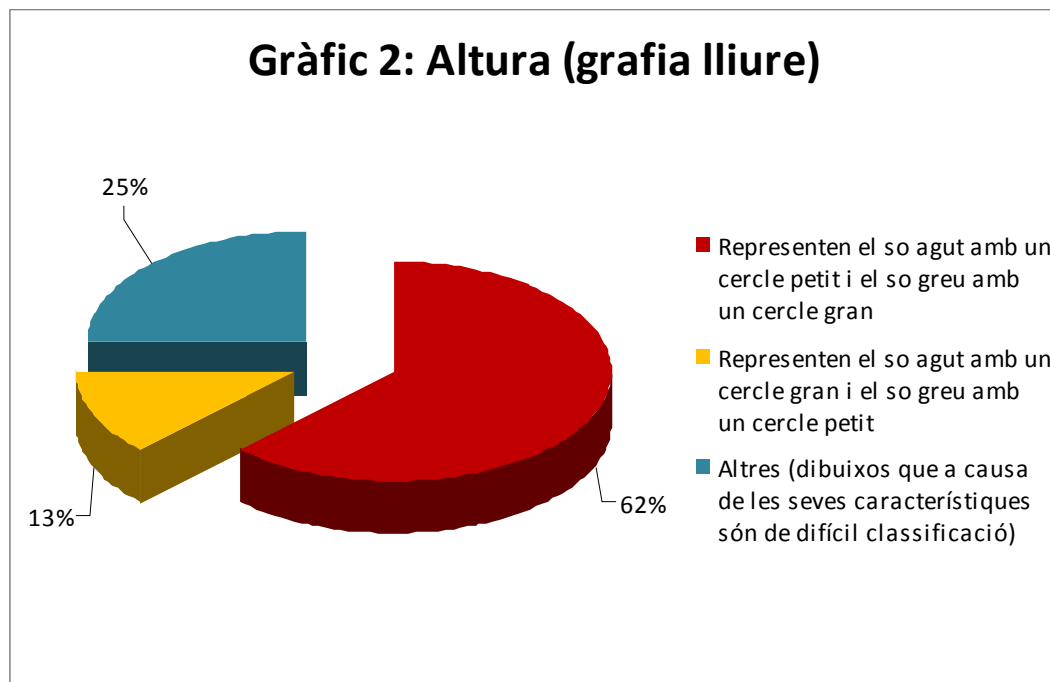
En un 64% dels casos els nins utilitzaren dibuixos amb més densitat gràfica per representar el so fort i menys densitat gràfica per representar el so fluix. Els recursos més utilitzats varen ser els següents (tots ells inclosos en el primer grup del gràfic 1, dibuixos on el so *f* té més intensitat gràfica que *p*):⁸

- A. Molts de dibuixos per representar el so fort i pocs per representar el so fluix.
- B. Un dibuix gran per al so fort i un de petit per al so fluix.
- C. Un color fort per representar el so fort i un color fluix per representar el so fluix.
- D. Un traç gruixat per representar el so fort i un traç prim per representar el so fluix.

Per aquest motiu es va establir com a grafia no convencional conjunta el rotlo gran per a representar el so fort (més intensitat gràfica, en aquest cas més grandària) i el petit per a representar el so fluix (menys intensitat gràfica, menys grandària).

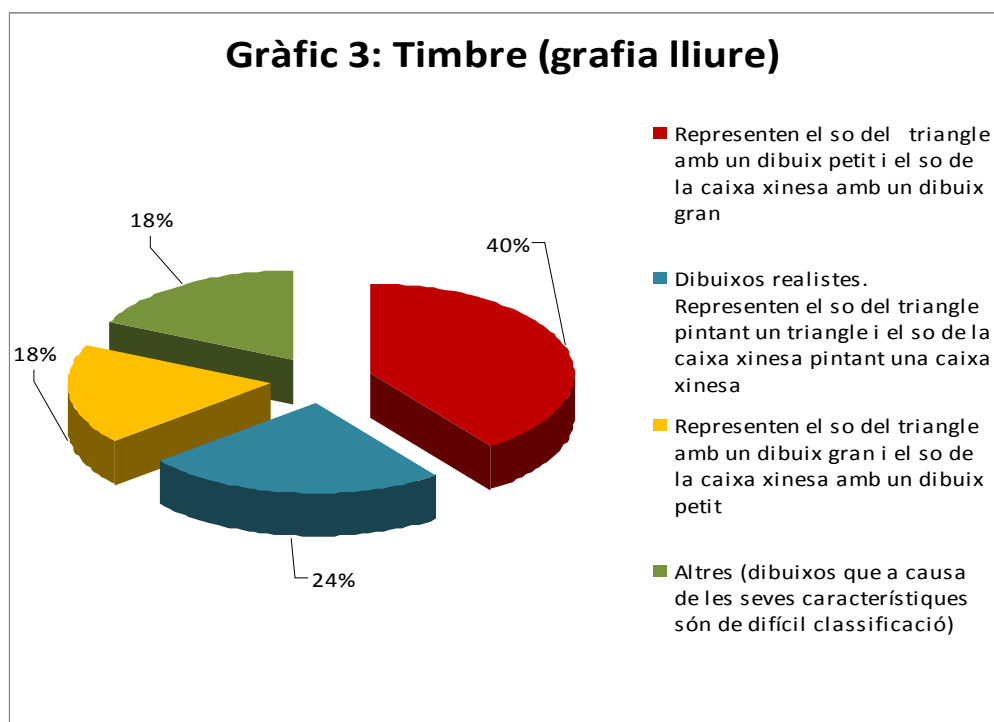
8. S'utilitzen les sigles *f* i *p* per designar els sons fort i fluix, respectivament.

II. Altura (greu-agut)



El que es va poder observar va ser que els nins relacionaven els nous aprenentatges amb els que ja sabien. De manera que la majoria d'ells, un 62% dels casos, utilitzaren un cercle petit per representar el so agut i un rotlo gran per representar el so greu. El problema que sorgí aquí va ser que els nins utilitzaven la grafia establerta per designar la intensitat per representar un nou concepte sonor, l'altura. Per solucionar aquest fet i ser fidels a les seves aportacions, el que es va fer va ser mantenir la grandària associada a cada so, petit per a l'agut i gran per al greu, però escollint un nou símbol, el quadrat. D'aquesta forma es va evitar utilitzar la mateixa grafia per definir elements sonors diferents.

III. Timbre



El treball del timbre en aquesta investigació va ser un poc diferent. Vist que les aportacions fetes pels infants varen ser variades (vegeu el gràfic 3) i tenint en compte que el timbre dels instruments musicals es pot classificar des de molts de punts de vista (segons la família, l'origen, depenent si formen part d'un conjunt o d'un solo, si són convencionals o no, etc.), es va decidir no establir una grafia concreta per representar aquesta qualitat, precisament perquè les possibilitats tímbriques són molt extenses i variades.

El que es va fer per treballar aquesta qualitat sonora de manera escrita va ser donar un model de fitxa com el de la figura 1 i el de la figura 2,⁹ en el qual els alumnes havien d'enumerar els dibuixos en funció de l'ordre en què havien estat tocats. D'aquesta manera es va poder comprovar si diferenciaven els timbres dels instruments escolars sense establir-ne una grafia concreta per a cada un. El fet d'utilitzar les fitxes com a mètode d'anàlisi de la discriminació tímbrica va resultar molt aclaridor per als alumnes, ja que associaven el so escoltat amb la imatge que li era pròpia.

A la composició final, on s'utilitzaren totes les grafies treballades durant l'estudi, els infants triaren quins instruments s'adequaven més a la seva obra. Per tant, el domini del timbre com un element compositiu també es veu reflectit a l'obra que tanca l'estudi.

9. El domini del timbre per part dels alumnes va ser tal que es varen poder incloure instruments no convencionals en els diferents exercicis.

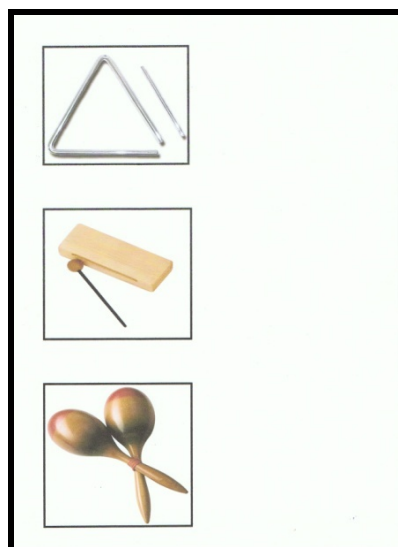


Figura 1

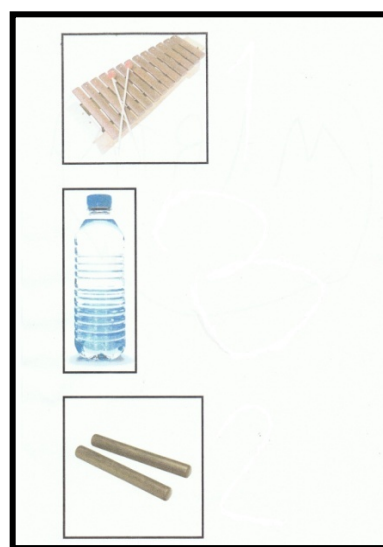
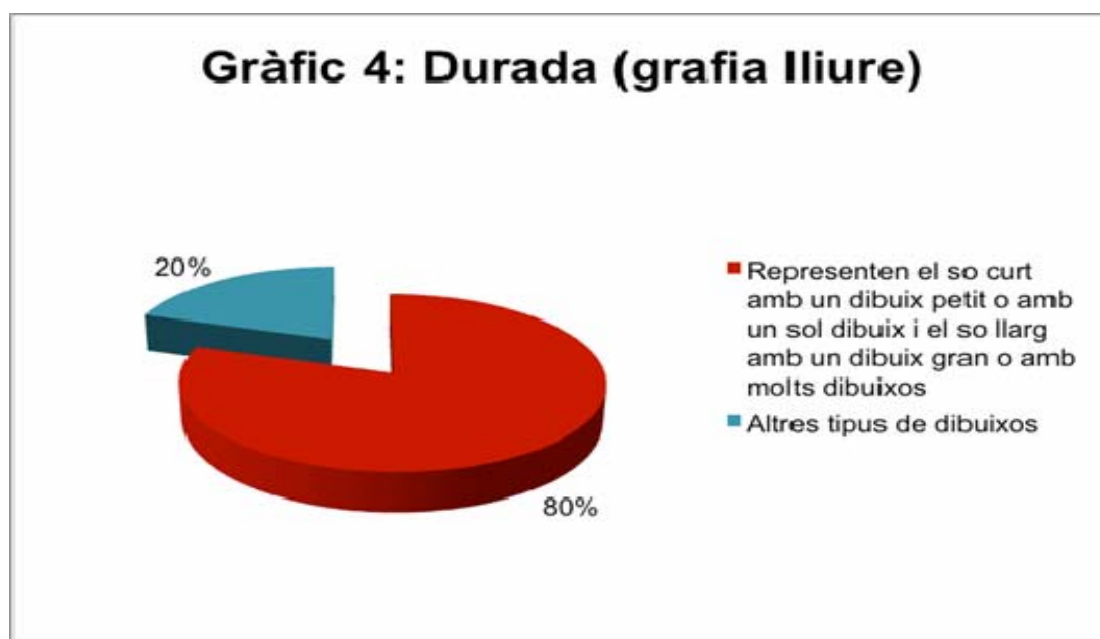


Figura 2

IV. Durada (llarg-curt)

Els resultats obtinguts amb els dibuixos lliures dels nins varen ser els que es mostren a continuació:



El criteri que es va seguir per seleccionar la grafia conjunta va ser el mateix que per escollir la de la intensitat i la de l'altura.

Després d'analitzar les respostes gràfiques aportades lliurement pels nins i un cop extret el model més repetit, es va poder observar que els infants utilitzaven els mateixos recursos que en la representació lliure de les qualitats sonores treballades anteriorment (intensitat i altura). Un 80% del grup utilitzava grafies en què el so llarg era representat per un dibuix gran o bé per molts dibuixos i el so curt per un dibuix petit o bé per un sol dibuix.

De manera que els recursos que havien utilitzat en sessions anteriors es repetien a l'hora de representar la durada. Per aquest motiu, i seguint amb la línia de les grafies conjuntes escollides anteriorment (rotllos i quadrats), se seleccionà una figura abstracta i relacionada amb la geometria per representar el so llarg i curt, les línies horitzontals (curtes per al so curt i llargues per al so llarg).

Els alumnes assimilaren correctament i progressivament les grafies conjuntes. A mesura que avançava l'estudi el nombre d'encerts (és a dir, el percentatge de nins que relacionava cada grafia amb el so corresponent) augmentava considerablement.

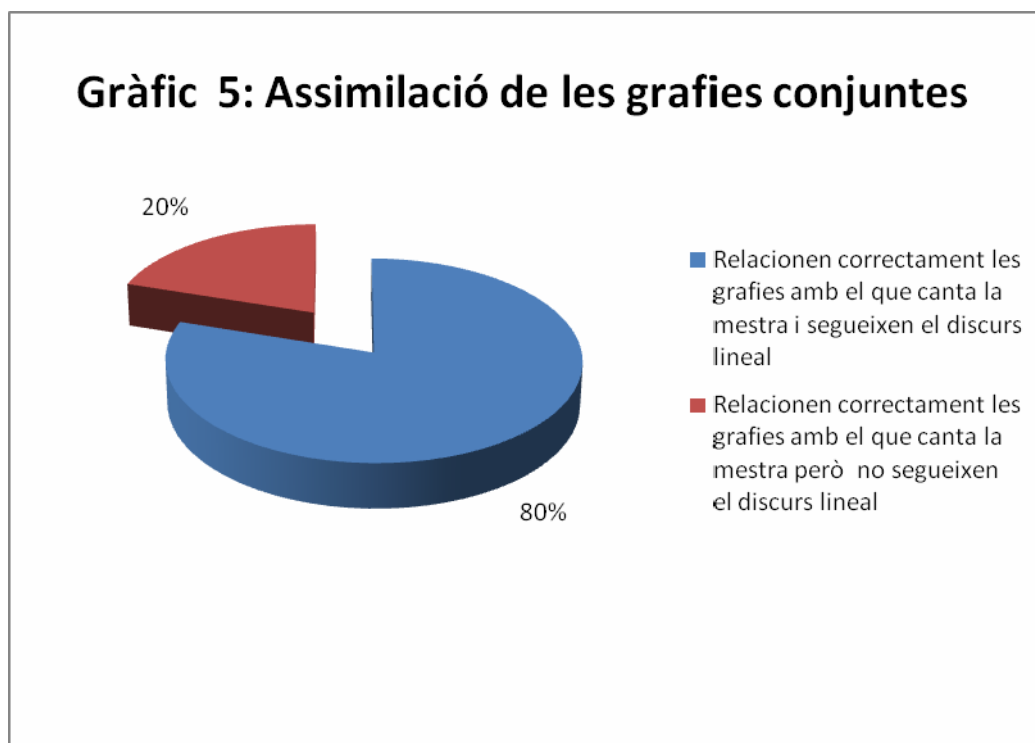
El treball de cada un d'aquests símbols va ser continuat i interrelacionat, és a dir, tot i que les qualitats sonores es varen anar presentant una rere l'altra mai no es varen deixar de reforçar i treballar les grafies conjuntes ja presentades, de manera que en les diferents sessions s'alternava el treball de les qualitats en funció de les necessitats del grup.

Les dues sessions prèvies a la composició final es varen plantejar com a sessions de consolidació. Es varen destinar precisament a comprovar que els infants havien assimilat correctament les grafies conjuntes i les associaven sense errors a la qualitat assignada. Les activitats dutes a terme per comprovar-ho varen ser les següents:

1. Es dibuixaren a la pissarra dos cercles, dues línies horitzontals i dos quadrats. Dels dos dibuixos fets per a cada grafia, sempre n'hi va haver un de gran i un de petit.
2. Es va demanar al grup què es feia amb cadascuna de les grafies pintades a la pissarra.
3. Es plantejà la mateixa pregunta que a l'activitat 2, però aquest cop individualment.
4. La mestra cantà la cançó "El lleó" contrastant totes les possibilitats sonores treballades. Es cantà la cançó fort i fluix (intensitat), s'allargà o s'escurçà el so de cada síl·laba (durada; llarg-curt) i finalment es cantà la cançó en diferents tons (altura; agut-greu). Mentrestant, els nins escoltaven i quan la mestra va haver acabat de cantar n'escollí un (utilitzant la cançó de triar "Pedra, pedreta") i aquest sortí a la pissarra a assenyalar quina grafia es corresponia amb el que la mestra havia cantat.

5. Es va fer el mateix que a l'activitat 4, però aquest cop els nins havien de dibuixar en un foli delimitat en tres quadres la grafia relacionada amb la qualitat sonora que la mestra havia cantat.¹⁰ El discurs sonor fet per la mestra va ser el següent: flux, fort i curt.

Els resultats obtinguts en l'activitat 5 es varen agrupar en dos blocs. Aquests foren els següents:



10. És important destacar que al començament de l'estudi es va comprovar que els infants tenien dificultats per seguir el discurs lineal i que pautar el foli en requadres els confonia, ja que els errors es donaven en la ubicació en l'espai i no en la utilització de la grafia conjunta com a resposta sonora. De manera que, després de cercar diferents recursos, es va decidir que fins al final de l'estudi no es pautaria el foli i que s'utilitzaria l'asterisc al principi de les progressions sonores com a guia del concepte d'escriptura esquerra-dreta. Un cop els nins dominaren aquest concepte, es va prescindir del símbol de l'asterisc i es va poder pautar el full. La idea d'utilitzar l'asterisc sorgí del món de la lectoescriptura, concretament de la metodologia emprada per Ana Teberosky, la qual per afavorir o guiar la lectura lineal col·loca un punt davant la paraula que l'infant ha de llegir. Un cop el nin domina el concepte, Teberosky deixa de posar el punt d'inici.

La taula 2 ens permet veure d'una ullada el resum de l'estudi realitzat.

Taula 2

INTENSITAT	ALTURA	TIMBRE	DURADA
1. Praxi	1. Praxi	1. Praxi	1. Praxi
2. Grafia lliure (exemple)	2. Grafia lliure (exemple)	2. Grafia lliure (exemple)	2. Grafia lliure (exemple)
			
3. Grafia donada	3. Grafia donada	3. Grafia donada	3. Grafia donada
fort fluix	agut greu	No establerta	curt llarg
 	 		 

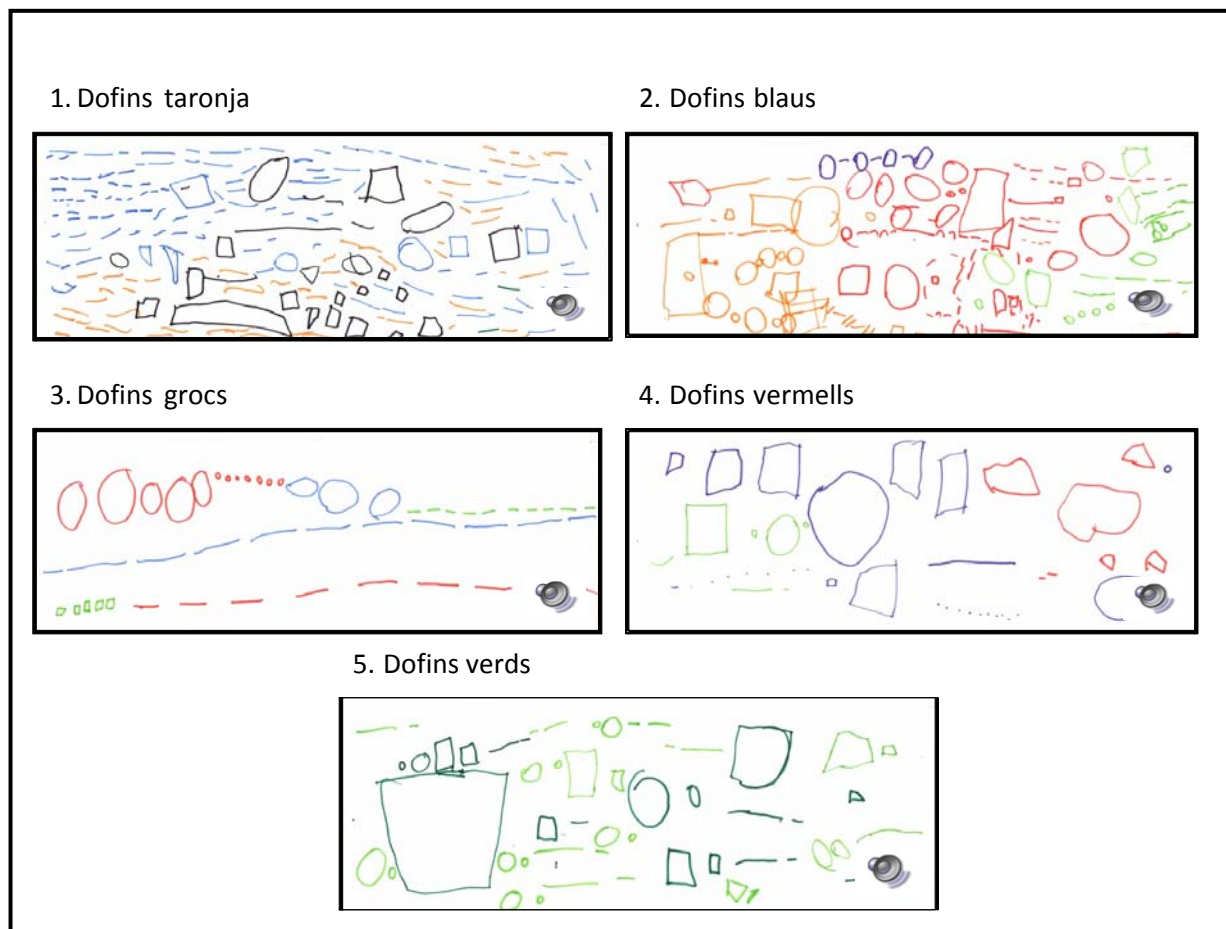
4. COMPOSICIÓ FINAL

El tema escollit per realitzar la composició final va ser la pluja. Els infants havien de crear una obra musical utilitzant només les grafies conjuntes treballades a classe, que recreàs la sonoritat de la pluja. De manera que les grafies no convencionals establertes com a conveni social a partir de les aportacions gràfiques dels nins s'utilitzaren com a recurs compositiu.

La metodologia emprada per dur a terme la seva obra musical va consistir a agrupar els nins en funció del seu color de taula.¹¹ De forma que les composicions es varen realitzar en grups però utilitzant un criteri individual. La taula 3 mostra les creacions fetes pels infants.

11. A l'etapa d'educació infantil sol ser habitual assignar als grups un element identificatiu. En aquest cas els nins formaven part de la classe dels dofins i a cada taula li corresponia un color de dofí diferent (vermell, groc, verd, etc.).

Taula 3



Aquesta activitat va ser molt lúdica i s'hi varen aplicar tots els coneixements adquirits i treballats al llarg de l'estudi.

Cal destacar que, un cop la mestra va haver observat les creacions dels alumnes, els va demanar per grups i en línies generals què significaven els dibuixos que havien fet i per què els havien escollit. Algunes de les respostes més representatives dels aprenentatges interioritzats pels infants i que mostren una assimilació correcta del llenguatge que va esdevenir estàndard en aquest treball són aquestes:

1. Dofins taronja

- Nina 1 (*mentre s'aixeca per explicar què ha fet el seu grup*): Nosaltres hem fet molta pluja!
- Mestra: Ah, sí? I on?
- Nina 1: Aquí, aquí, aquí i aquí (*assenyala les línies horitzontals que apareixen de color blau i taronja*).

- Mestra: I per què unes línies són llargues i les altres curtes?
- Nins: Perquè unes són pluges llargues i les altres pluges curtes.
- Mestra: Pluges o gotes?
- Nins: Gotes!
- Nina 1: Aquestes (*assenyala les curtes*) són clin, clin, clin i aquestes (*assenyala les llargues*) són cliiiiiiiiin, cliiiiiiiiin, cliiiiiiiiin.

2. Dofins blaus

- Mestra: M'explicau què teniu aquí?
- Nins: Rotlos grans i petits.
- Mestra: I els rotlos grans com sonen, fort o fluix?
- Nins: Fort.
- Mestra: I aquests quadrats grans com sonen, molt amunt o molt avall?
- Nins: Molt avall.
- Mestra: I quins dibuixos s'han pintat per fer la música llarga?
- Nins: Les línies llargues.
- Mestra: I per fer la música curta?
- Nins: Línies curtes.

3. Dofins grocs

- Mestra: I vosaltres què heu fet?
- Nins: Pluja forta i fluixa...
- Mestra: I quina és la forta?
- Nins (*assenyalen els rotlos grans i vermells del principi*).
- Mestra: I n'hi ha més?
- Nins: Sí, aquí (*assenyalen els rotlos grans de color blau*).
- Mestra: I això d'aquí què és? Pluja forta o fluixa? (*assenyala els cercles petits*).
- Nins: Fluixa.
- Mestra: I aquestes línies verdes?

- Nins: Són pluja curta i aquesta llarga (*assenyala les línies horitzontals blaves*).
- Mestra: I això d'aquí, què és? (*assenyala els quadrats petits verds*).
- Nins: Clin, clin, clin...
- Mestra: Gotes d'aigua?
- Nins: Sí!
- Mestra: I aquestes gotes com sonen, molt amunt o molt avall?
- Nins: Molt amunt.

4. Dofins vermells

- Mestra: M'explicau què heu dibuixat?
- Nins: Pluja...
- Mestra: I què són els rotlos grans?
- Nin 1: Trons grossos.
- Nin 2: I forts.
- Mestra: I els petits?
- Nins: Fluixos.

5. Dofins verds

- Nins: Nosaltres hem fet un tro molt gros, molt gros, i després la pluja.
- Mestra: I per què heu utilitzat un quadrat gran en comptes d'un rotlo gran?
- Nins: Perquè sonava molt avall, molt avall.

5. CONCLUSIONS

L'estudi realitzat va permetre interrelacionar el món de la música amb el món dels infants utilitzant les grafies no convencionals com una eina d'anàlisi del pensament musical i de composició. La metodologia emprada es va convertir en un element clau per tal d'aconseguir els resultats desitjats, i va refer els passos que l'home occidental ha fet i fa per tal de representar gràficament el seu entorn sonor. El procés va constar de la seqüenciació següent:

- 1) Praxi musical (experimentació i realització de diferents activitats relacionades amb les quatre qualitats sonores).
- 2) Grafia lliure (representació gràfica i lliure de les quatre qualitats sonores).

- 3) Grafia conjunta (establerta a partir de l'anàlisi de les grafies lliures).
- 4) Treball i assimilació de les grafies conjuntes.
- 5) Composició final utilitzant el llenguatge que es va convertir en comú.
- 6) Interpretació per part dels infants de les composicions pròpies.

Es varen destinar catorze sessions a treballar els quatre primers punts, una a fer la composició o creació final i cinc a preparar la interpretació. És important destacar, també, que per dur a terme aquest estudi es varen analitzar més de tres-cents seixanta dibuixos.

En tot moment la investigació va formar part de l'activitat pròpia de l'aula de música a l'etapa d'educació infantil, és a dir, que el treball es va integrar perfectament en l'estructura i el plantejament general del curs, sense obligar a deixar de banda altres continguts curriculars. Precisament un dels factors que més es varen tenir en compte a l'hora de dur a terme el projecte va ser el currículum de les Illes Balears de l'etapa d'educació infantil,¹² per tal d'ajustar els objectius de la investigació amb els objectius curriculars.

La posada en pràctica d'aquest treball va permetre assolir els objectius marcats al principi:

- Utilitzar les grafies no convencionals com a eines d'estructuració del pensament musical i de composició.
- Treballar el so i, en conseqüència, les qualitats sonores que el formen en si mateixes, utilitzant com a principal eina d'anàlisi els dibuixos aportats pels infants.
- Resseguir els passos fets per l'home occidental per tal de representar gràficament el món dels sons, com a eina estructuradora i metodològica del treball.
- Relacionar els objectius, la metodologia i les activitats de la investigació amb els objectius, la metodologia i les activitats pròpies de l'etapa d'educació infantil, els quals són establerts pel currículum de les Illes Balears.

També va permetre mostrar una resposta afirmativa a les hipòtesis plantejades al començament, ja que sí que és possible plantejar una iniciació del llenguatge musical a l'etapa d'educació infantil; refent els passos de l'evolució musical occidental escrita, sí que es poden utilitzar els dibuixos aportats pels infants com una eina d'organització del pensament musical (en aquest cas de les quatre qualitats sonores) i sí que és possible utilitzar les respostes gràfiques aportades pels nins com un instrument de composició. De fet, el resultat final va permetre als infants treballar amb diferents arts plàstiques (música i pintura/dibuix) i acostar-se al llenguatge i a la sonoritat contemporanis.

12. Vegeu la nota al peu de la pàgina 3.

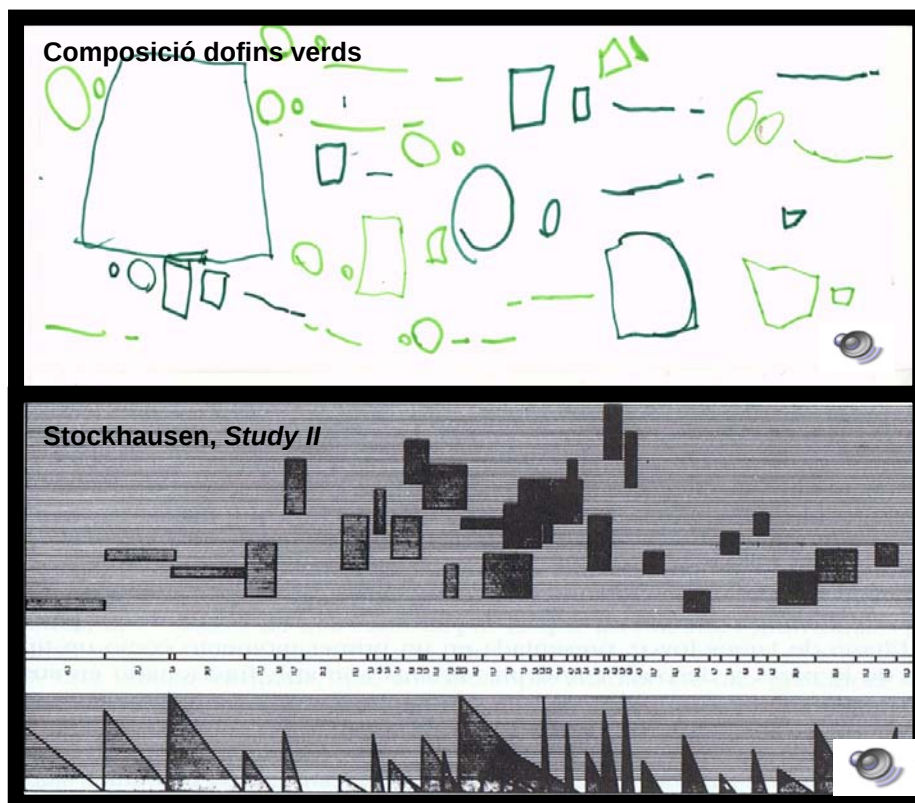


Figura 3

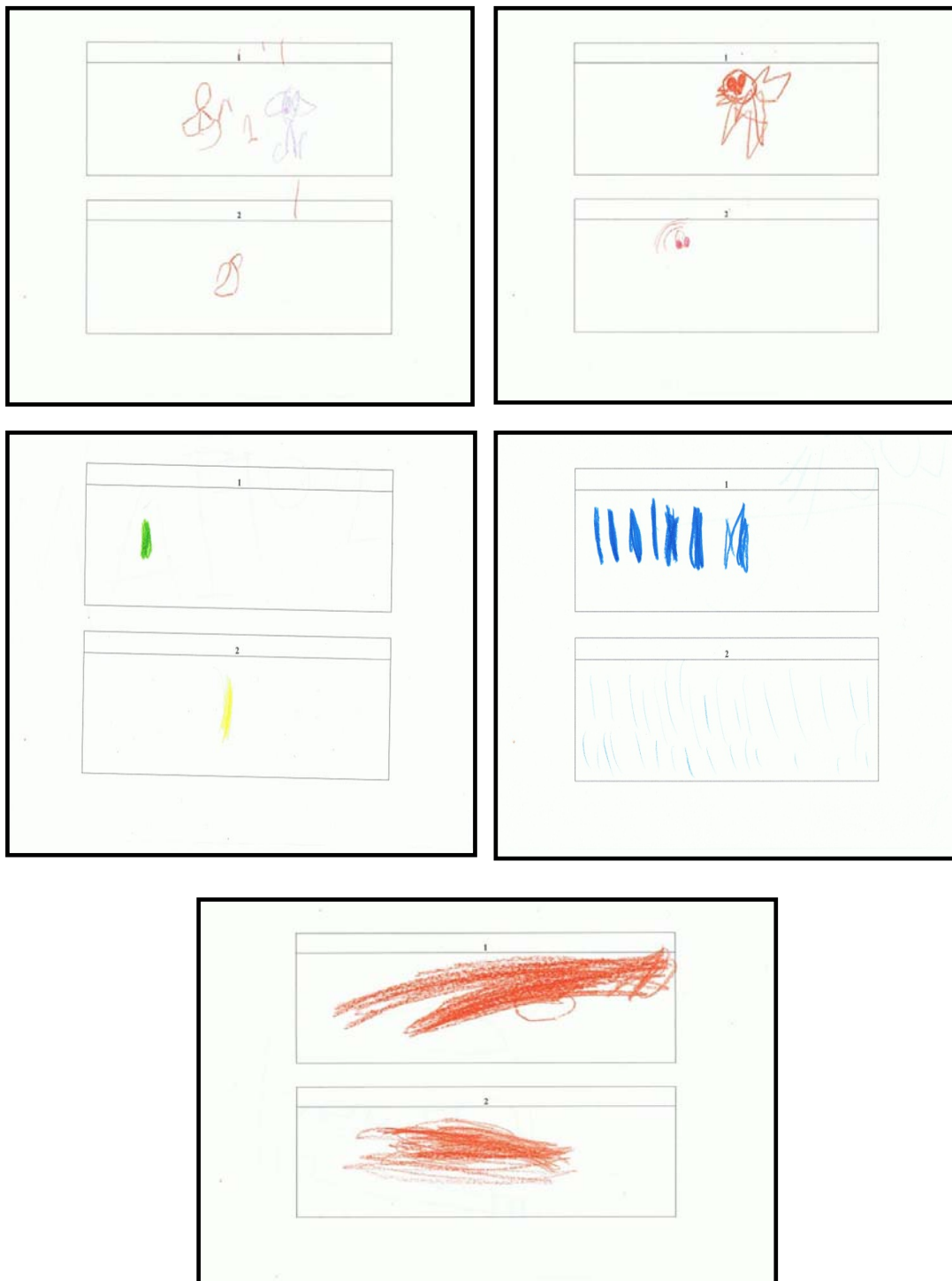
6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Bach, A., M. Badia, M. Busqué, H. Cassina, N. Lluveras, J. M. Pons, E. Querol i M. Torruella (1983). *Xim, na, na, nà: materials didàctics per a l'ensenyament de la música al parvulari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Barceló Ginard, B. (1988). *Psicología de la conducta musical en el niño*. Palma de Mallorca: Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears.
- Curriculum de l'educació infantil a les Illes Balears. Annex del Decret 71/2008, de 27 de juny.
- Hernández Vaquer, M. D. (1986). *La alegría de aprender música en el cole*. Madrid: Editorial Popular.
- Liesegang Moll, B. i C. Ribot Mayol (1999). *Ding dang: la cançó popular de les Illes Balears, una eina de treball*. Palma de Mallorca: Tramontana Edicions Musicals.
- Michels, U. (2003). *Atlas de música*, I. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- Monclús Estella, A. (coord.) (2005). *Educación y sistema educativo*. Madrid: Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense.
- Morgan, R. P (1999). *La música del siglo XX: Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Ediciones Akal, 1994.
- Peggy, A., Ertmer i Timothy J. Newby (1993). *Conductismo, cognitivismo y constructivismo: una comparación de los aspectos críticos desde la perspectiva del diseño de instrucción*. Performance Improvement Quarterly. 6 (4), 50-72. Universidad Pedagógica Experimental Liberador Instituto Pedagógico de Caracas.
- Schafer, R. Murray (1965). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Schafer, R. Murray (1998). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1970.
- Willems, E. (2002). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós Educador, 1975.
- Formes Musicals i Anàlisi [en línia]. <<http://grups.blanquerna.url.edu/m39/index.htm>>

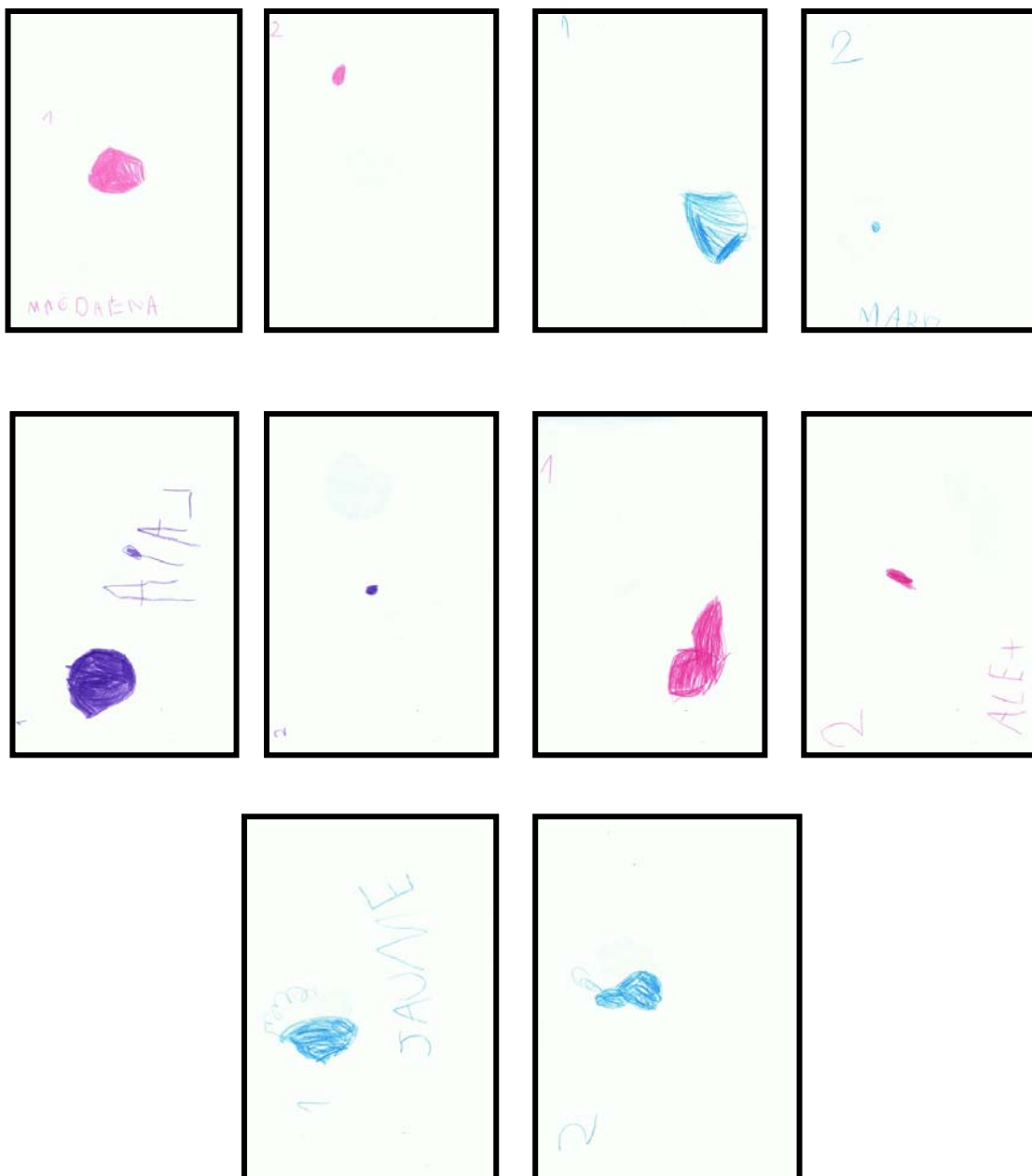
Per citar aquest article:

Carrasco Pascual, I. (2012). «Les grafies no convencionals: una eina d'estructuració del pensament musical i de composició a l'aula d'Educació Infantil». IN: *Revista electrònica d'Investigació i Innovació Educativa i Socioeducativa*, vol. III, núm. 2, pàg. 127-150. Obtingut de:
http://www.in.uib.cat/pags/volumenes/vol3_num2/revista/06_Ines_Carrasco.pdf

ANNEX 1: Alguns dels dibuixos lliures aportats pels infants dels sons forts i fluixos

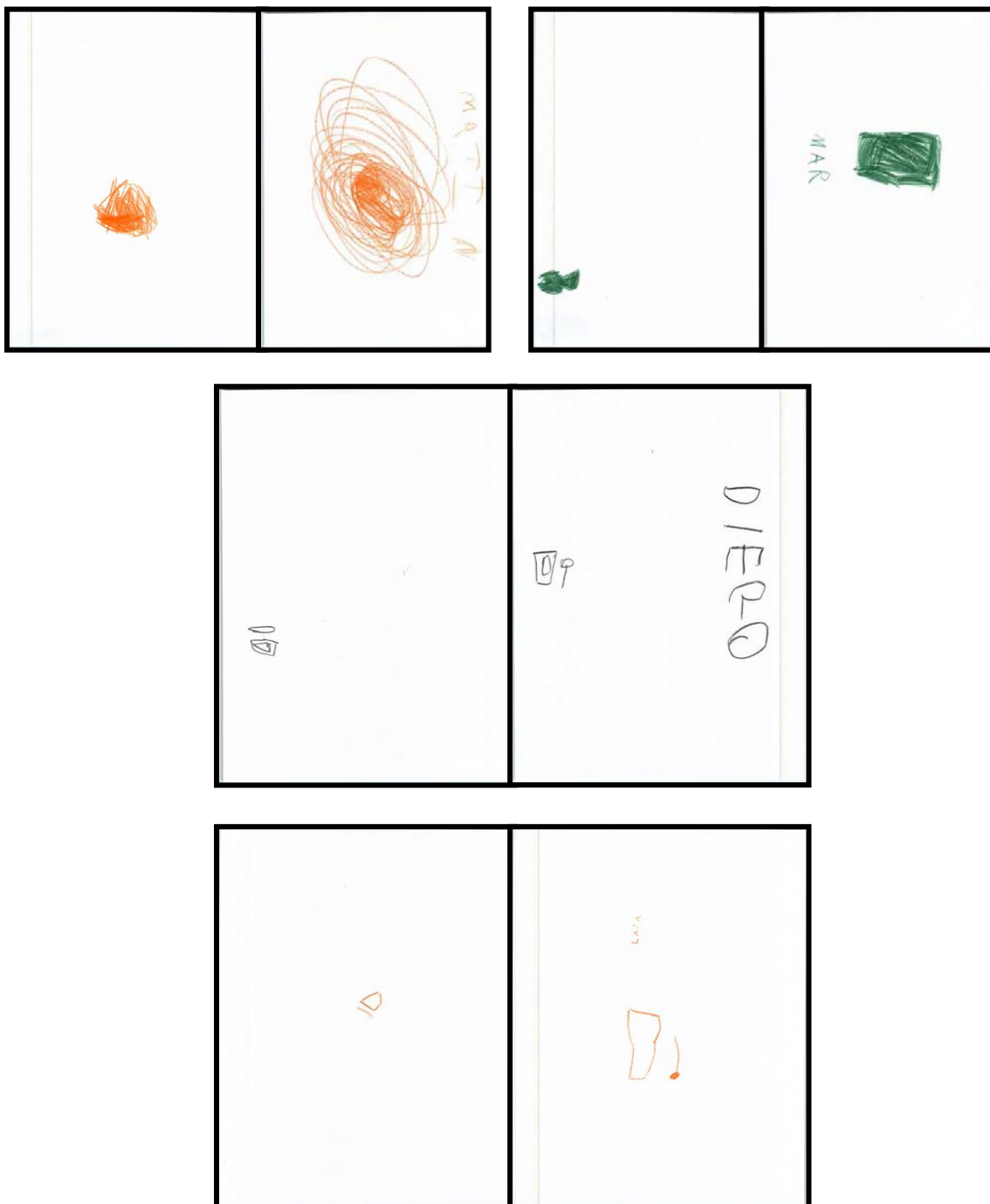


ANNEX 2: Alguns dels dibuixos lliures aportats pels infants dels sons greus i aguts



ANNEX 3:

Alguns dels dibuixos lliures aportats pels infants a l'hora de representar la diferenciació tímbrica



ANNEX 4: Alguns dels dibuixos lliures aportats pels infants dels sons curts i llargs

