

Facultad de educación de Palencia

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

“Estudio de los parámetros fundamentales de la educación musical y una propuesta de aplicación en Educación Infantil”.

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA Y EDUCACIÓN INFANTIL

AUTORA: NOELIA GARCÍA ROJO

TUTORA: NATALIA MOTA IBÁÑEZ

PALENCIA, Julio 2019

¹ A lo largo del presente trabajo emplearé una única palabra, sea masculino o femenino, a la hora de referirme a todo el género, con el objetivo de dar fluidez a la escritura y lectura.

RESUMEN

El propósito de este trabajo es realizar una observación analítica de parámetros fundamentales de la educación musical, revisar y comparar algunos de los métodos y teorías acerca del proceso de su enseñanza-aprendizaje y realizar una propuesta escolar en que se refleje la importancia de la música en los primeros años de vida. Para ello se toma como referencia el currículo de Educación Infantil y metodologías que renovaron la pedagogía musical y son actualmente relevantes como las propuestas por Dalcroze, Willems, Kodály, Orff, Suzuki y Martenot.

Palabras Clave: Música, parámetros musicales, Música y Movimiento, Educación Infantil, Pedagogía Musical.

ABSTRACT

The purpose of this work is to perform an analytical observation of fundamental parameters of music education, review and compare some of the methods and theories about the process of teaching-learning and make a school proposal that reflects the importance of music in First years of life. For this, the curriculum of Early Childhood Education and methodologies that renewed the musical pedagogy are taken as reference and are currently relevant as those proposed by Dalcroze, Willems, Kodály, Orff, Suzuki and Martenot.

Key Boards: Music, musical parameters, Music and Movement, Early Childhood Education, Musical Pedagogy.

ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN	6
2.- OBJETIVOS.....	8
3.- JUSTIFICACIÓN	9
4.- FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	11
4.1.- PARÁMETROS FUNDAMENTALES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.....	14
4.1.1.- Ritmo.....	15
4.1.2.- Motricidad.....	17
4.1.3.- Canto	19
4.1.4.- Creatividad	20
4.2.- CORRIENTES PEDDAGÓGICAS	22
4.2.1.- Émile Jacques-Dalcroze	22
4.2.2.- Edgar Willems	25
4.2.3.- Zoltán Kodály.....	28
4.2.4.- Carl Orff.....	31
4.2.5.- Maurice Martenot.....	33
4.2.6.- Shinichi Suzuki.....	35
4.3.- LEGISLACIÓN EN EDUCACIÓN INFANTIL SOBRE MUSICA.....	40
5.- PROPUESTA DIDÁCTICA	44
5.1- JUSTIFICACIÓN	44
5.2- TEMPORALIZACIÓN.....	44
Sesión 1	45
Sesión 2	46
Sesión 3	47
Sesión 4	48
5.3- METODOLOGÍA	49
5.4- CONTENIDOS.....	50
5.5- OBJETIVOS.....	51
Generales:	51
Específicos:	51
5.6- ACTIVIDADES.....	51
Sesión 1:	51

Sesión 2:	52
Sesión 3:	54
Sesión 4:	55
5.7- EVALUACIÓN	57
6.- CONCLUSIONES	58
7.- BIBLIOGRAFÍA	60
8.- ANEXOS	64
ANEXO I	64
ANEXO II	69
ANEXO III	70
ANEXO IV	71
ANEXO V	72
ANEXO VI	73

1.- INTRODUCCIÓN

La música es una disciplina esencial al ser humano. La educación musical, no la instrucción, despierta y desarrolla las facultades humanas (Willems, 1989).

La elección del tema para el presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) se debe, por un lado, a que, por mi experiencia personal, considero la música un área de especial interés para trabajar en el aula de Infantil por ser un elemento que promueve el desarrollo en los niños y posibilita aprendizajes beneficiosos. La música desarrolla la atención, la concentración, la memoria, la tolerancia, el autocontrol, la sensibilidad, la seguridad emocional y confianza, el descubrimiento y desarrollo de las capacidades expresivas, musicales y psicomotoras. El psicopedagogo americano Gardner (1987) en su Teoría científica de las Inteligencias Múltiples considera la capacidad musical como una inteligencia autónoma susceptible de ser desarrollada como el resto de inteligencias con las que interacciona (lingüística, lógico-matemática, espacial, cinestésica-corporal y personal).

Por otro lado, planteo este tema en base a mi consideración personal de que la educación musical en las aulas de educación infantil es mejorable. Se trata de una de las áreas más infravaloradas, que no cobra la importancia que, por su naturaleza e incidencia en el desarrollo humano, merece. Si se observa el Decreto 122/07, de 27 de diciembre, la música se encuentra enmarcada en el área de “*Comunicación y representación*”, como lenguaje artístico sin lugar específico para poder trabajar. Un enfoque que manifiesta la consideración desigual entre lo artístico, que se supedita a un segundo plano y se considera accesorio, y otras áreas de conocimiento. Aunque como dice Pascual Mejía (2006): “la música puede ser la base para desarrollar todos los objetivos, contenidos y actividades [...] que tienen lugar en la escuela, ya que el aprendizaje se desarrolla de forma globalizada [...]”

En los siglos XIX y XX emergen nuevas pedagogías musicales que incorporan a la educación el desarrollo de actitudes y capacidades como la creatividad, la participación y la acción. Anteponen la vivencia a la teorización planteando como objeto de la

educación el desarrollo de la personalidad y las capacidades naturales de cada individuo. La música es tanto un motivador como un medio de formación.

En la primera parte, se presenta y explica parámetros básicos sobre los que se estructura la educación musical y corrientes pedagógicas que se han fundamentado en estos parámetros, como Dalcroze, Willems, Kodály, Orff, Martenot y Suzuki. En la segunda parte, se realiza una propuesta de intervención didáctica que incorpora actividades de los métodos expuestos en el marco teórico, con el fin de realizar un acercamiento activo y participativo de esta disciplina al aula de Educación Infantil.

2.- OBJETIVOS

Objetivo General:

Fundamentar la intervención educativa musical en el aula de infantil desde la perspectiva de distintas corrientes pedagógicas musicales en respuesta a los principios de aprendizaje del niño.

Los objetivos específicos del presente TFG son los siguientes:

- Indagar y extraer principios básicos de la educación musical.
- Exponer y comparar algunas de las corrientes pedagógico-musicales más relevantes.
- Relacionar principios básicos de la educación musical con corrientes que los desarrollan en el ámbito escolar.
- Elaborar una propuesta de intervención didáctica que contribuya al desarrollo de las competencias básicas a través de la música incorporando propuestas de los métodos expuestos en el marco teórico.
- Plantear la canción como recurso didáctico en Educación Infantil.

Al realizar este Trabajo Fin de Grado se activan las capacidades que plantea el Grado en Educación Infantil y que se reflejan a través de los siguientes objetivos:

- Elaborar documentos curriculares adaptados a las necesidades y características del alumnado.
- Diseñar, organizar y evaluar trabajos disciplinares e interdisciplinares en contextos de diversidad.
- Colaborar con las acciones educativas que se presenten en el entorno y con las familias.
- Aplicar en el aula, de modo crítico, las tecnologías de la información y la comunicación.
- Realizar una evaluación formativa de los aprendizajes.

3.- JUSTIFICACIÓN

El ámbito musical influye positivamente en el desarrollo del niño. Una de las finalidades a alcanzar en la Educación Infantil es iniciar a los niños en la educación musical de forma adecuada al desarrollo de sus capacidades psíco-evolutivas (Lacárcel, 2003). El presente TFG observa distintas corrientes pedagógicas musicales para poder, posteriormente, realizar una propuesta que potencie un adecuado desarrollo musical en la Educación Infantil. La Unidad Didáctica se sustenta en la práctica y ofrece un abanico de referentes culturales de épocas y estilos distintos, prevista para su aplicación en el aula a través de dinámicas basadas en recursos didácticos de diferentes pedagogías musicales.

El artículo 31 de la Convención sobre los Derechos del niño expone que, el niño tiene derecho a participar en actividades recreativas propias de su edad y a participar en la vida cultural y en las artes. Además, se respetará y promoverá el derecho del niño a la participación plena en la vida cultural y artística, y se proporcionarán oportunidades apropiadas en condiciones de igualdad, artística, recreativa y de esparcimiento.

Por tanto, la música, como actividad propia del ser humano, cultural y artística, debe ser accesible al niño desde la etapa de mayor capacidad de desarrollo. El niño de nuestras aulas es el que oye y escucha la música. Tiene derecho a aprender a decodificar este tipo de lenguaje que el compositor ha hecho, porqué y cómo lo ha hecho, descubrir el trasfondo de las obras musicales, su significado e historia, deleitarse con la belleza de las melodías y razonar y comprender el mensaje de la música más allá del propio lenguaje musical, de las notas y de la teoría. Conocer, experimentar la música y expresarse musicalmente en base a sus capacidades evolutivas y para el desarrollo de las mismas, según su propia naturaleza expresiva.

En la Escuela se fomenta la creatividad, el respeto a la diferencia e integración de diversas lenguas y culturas del mundo. Música es sinónimo de integración en diferentes sentidos. Gracias a ella, consolidamos los estados socio-emocionales y armonizamos nuestra afectividad y nuestra expresión. (Larrañaga, A. E. 2011)

En la fundamentación se hace un análisis de parámetros musicales a trabajar en la educación musical. Para tratar de sentar bases de un futuro aprendizaje musical se revisan: ritmo, melodía, movimiento, creatividad e improvisación musical en la canción. Se analizan estos conceptos en relación con el material educativo de pedagogos musicales como Jaques Dalcroze, Zoltan Kodály, Edgar Willems, Maurice Martenot, Shinichi Suzuki y Carl Orff, por ser algunos de los renovadores de la pedagogía musical de actual relevancia y cuyas pedagogías más se han extendido geográficamente. Todos ellos coinciden en que la música debe ser accesible desde los primeros estadios de la infancia; cuestionan el único uso de la música como ámbito profesionalizador, dando mayor importancia a las posibilidades de desarrollo de capacidades cognitivas y de desarrollo psicomotor y social de la música. La dinámica de juego, el desarrollo de la creatividad, el ámbito distendido de participación, experimentación y la necesidad de sentir la música de una manera propia componen un recorrido que transita los parámetros fundamentales de la música y fomenta el desarrollo de la persona.

4.- FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Calvo y Bernal (2000) indican que la música es un lenguaje universal lleno de expresividad, que supone en lo psicomotriz una fuente de energía, actividad y movimiento para el niño. Bailar, dar palmas, caminar al ritmo de la música, hacer juegos de manos, etc. son actividades que ayudan a la adquisición del ritmo y trabajan el movimiento y la coordinación. Gracias al sustento musical como base de estas actividades el niño es capaz de anticipar, predecir y coordinar movimientos; organizar sus segmentos corporales y sincronizar sus pasos y movimientos para mantener el equilibrio y expresarse.

La motricidad fina, también se ve desarrollada y reforzada al acompañar canciones con instrumentos musicales fáciles de utilizar para los pequeños, acorde a sus capacidades y como propuesta estimulante para el desarrollo de las mismas (Dalcroze, 1965). Aprenden y desarrollan el sentido del tacto de forma lúdica y motivadora, explorando las distintas texturas, sonoridades de los cuerpos sonoros e instrumentos en sus diferentes maneras de tocarlos.

La canción, posibilita la adquisición del lenguaje y desarrollo del mismo por parte del niño. Esta propuesta metodológica presenta de manera lúdica retos de pronunciación, y estimula la evolución en el aprendizaje de la lengua pudiendo ser una herramienta transversal para tratar retrasos u otros problemas relacionados con la adquisición y desarrollo del lenguaje. Según Pascual (2006) si se recibe una formación rítmica correcta desde los primeros años, el niño plantea menos problemas en el aprendizaje de la lectoescritura. Por su parte, Campbell (2000) considera que, escuchar música sin letra favorecerá su musicalidad en el desarrollo, mientras que cantarle canciones sienta los cimientos de la capacidad lingüística, y más adelante, la de leer, hablar y expresarse.

En el ámbito social, personal e interpersonal, son varias las capacidades que ayuda a desarrollar la música. Refuerza la identidad de la persona, ayuda a la exteriorización de las emociones y fomenta el conocimiento del otro y respeto por la diferencia.

Supone también una herramienta de conocimiento para el docente, puesto que en muchas ocasiones el niño no sabe verbalizar sus sentimientos, pero a través de la

música, la danza y el canto le resulta un proceso más sencillo y proporciona una nueva fuente de información para el profesor. Dependiendo de la canción que prefiera escuchar en cada momento, o de cómo reaccione ante una misma canción en diferentes situaciones, podremos conocer su estado de ánimo o modificarlo.

Es necesario que a través de las actividades de educación musical se repare en poner especial atención en el concepto de escucha, ya que es un proceso fundamental en la adquisición del conocimiento y si se trabaja desde las más tempranas edades y de manera adecuada, proporcionaremos a nuestro alumnado un óptimo desarrollo de la comunicación interpersonal, del pensamiento individual, de la comprensión y también de la expresión.

La música y las actividades que se plantean a través de ella son también una herramienta para detectar posibles dificultades de audición del niño que inciden de manera directa en rasgos de agresividad o de relación con el otro y con el entorno (López-Juez, 2012).

En este ámbito social se encuentra también la integración, ya que la interculturalidad que vivimos en nuestros días, debe ser conocida y respetada por todos. Trabajando la integración a través de la música de diferentes culturas, conseguimos que desde pequeños, los niños lo adquieran como algo normal, algo común a todo el mundo, y algo característico de la sociedad en la que viven. Además, se facilitarán las relaciones con los demás, en mayor medida, si el niño vive en contacto constante con la música o cantando en grupo, para invitarles a relacionarse con otros niños fuera del ámbito escolar.

Por último, en el ámbito cognitivo, investigaciones realizadas por Trainor (2002), afirman que el aprendizaje musical tiene un efecto positivo sobre la memoria y la atención del niño que se puede canalizar desde la etapa prenatal y posteriormente durante la primera etapa de estrecha relación materna. El niño memoriza estructuras del habla materna, sus frecuencias, tempos e intensidades. Estos rasgos forman parte de la música del habla que el niño descifra desde el inicio. Posteriormente, adquirido este hábito, a través de las canciones fijará en su mente algunas estructuras lingüísticas con cierta familiaridad.

Figueras (1980) expone que la música es beneficiosa para una mejor concentración del niño. Posibilita una expresión más rica en calidades, formas y medios; estimula la imaginación infantil. Combinada con el movimiento en forma de baile estimula los sentidos, el equilibrio y el desarrollo muscular; brinda la oportunidad para que los niños interactúen entre sí y con los adultos (Sarget, 2003).

La música a estas edades sirve como modo de aprendizaje, disfrute y expresión para los pequeños. Con ella, el alumnado emplea el propio cuerpo como medio de representación y comunicación musical (Orden ECI/3960/2007, de 19 de Diciembre); reconoce y recuerda la letra de las canciones; trabaja un repertorio de canciones apropiadas para Educación Infantil; se inicia al alumno en la audición activa; se asimila los primeros elementos que conforman la música: el sonido y el silencio; el concepto de intensidad del sonido; se vivencia el contraste entre sonidos largos y cortos; se potencia la coordinación de movimientos; se sensibiliza el cuerpo y localizan las partes de éste de acuerdo a la relación espacio-temporal; se desarrolla la capacidad de concentración y fomenta el trabajo en grupo; asimismo, la música ayuda al niño a relacionarse con su entorno más próximo, le invita a explorar en él; es un medio a través del cual los alumnos expresan sus sentimientos, emociones, estados de ánimo... recrean escenas, historias, representan personajes.

4.1.- PARÁMETROS FUNDAMENTALES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL

Para comenzar este apartado es necesario conocer ciertos términos que están relacionados y ayudarán a centrarse en el contexto del trabajo.

El niño se expresa y comunica en gran medida a través de sonidos. Desde que nace percibe cada sonido que le rodea, intentando conocer todo lo que en su mundo se encuentra, además de desarrollarse en él y se manifiesta en reacción y relación a este.

El término música tiene su origen latino en *musa*, que a su vez deriva del término griego *mousike*. Palabra que tenía en su origen dos significados: uno general que abarcaba todo lo relacionado con la educación del espíritu que se complementaba con la educación física, y otro origen específico de arte sonoro, que se mantiene hoy en día. Antiguamente, música hacía referencia a canto, poema, estudio, ciencia o melodía. A lo largo de la historia han sido muchas las definiciones que se le ha dado a la música, pero sin lugar a dudas, la definición más difundida es la que recogen en su libro Bernal y Calvo (2000), entendiéndose esta como el arte de combinar los sonidos en el tiempo.

La música es una cualidad universal, innata e inherente al ser humano. Se puede decir que desde que el ser humano existe, existe la música, considerándose desde épocas primitivas de gran valor, utilizada para expresarse, para conocer las posibilidades sonoras corporales y poder acompañar rítmicamente el canto (Pascual, 2011).

La música tiene un gran valor social y ha ido evolucionando de manera muy ligada a las sociedades de cada época.

“En términos físicos el sonido se define como una agitación del aire producida por la vibración de un cuerpo elástico”. Para completar esta definición es necesario saber que “el sonido es también una percepción, es la sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos y transmitido por un medio elástico como el aire”. (Pascual, 2006). La percepción es analizada por el cerebro. Lo que vemos u oímos, es una imagen visual o aural (auditiva), que depende de la habilidad de nuestro cerebro para procesar una cierta cantidad de información (Despins, 1989). La música es sonido, el sonido es vibración, la vibración es energía que se transmite en forma de

ondas que llegan a nuestro oído y de él al cerebro, transmiten un mensaje que puede ser más o menos significativo (Lacárcel, J. 2003).

El oído es uno de los sentidos que antes y mejor se ha de desarrollar; partiendo de que la voz de la madre es el primer referente sonoro del que disponemos antes de nacer. El desarrollo de la audición comienza ya en el seno materno, donde el bebé puede percibir y escuchar multitud de sonidos internos, propios de la madre (sonidos digestivos, la respiración, etc.); es ahí cuando empieza a desarrollar el ritmo, y sus primeros movimientos están relacionados con esos sonidos o ritmos. El bebé reacciona a esos sonidos de manera corporal, cambiando de posición y modificando la situación de reposo habitual; “más que una apreciación musical, se trata de una reacción orgánica general, que se caracteriza por una respuesta rítmica con efectos posturales y motrices” (Pascual, 2011)

El sonido y la música están presentes desde las primeras semanas de vida del niño y es en la infancia cuando más aptitudes musicales están accesibles (Gordon, 2003) por lo que la educación debe iniciarse en edades tempranas. Los primeros estímulos musicales se reciben en casa a través de canciones populares, de cuna, retahílas, juegos rítmicos o audiciones; continuando después el centro de Educación Infantil aumentando sus experiencias sonoras (Lacárcel, 1995).

4.1.1.- Ritmo

En las múltiples definiciones de ritmo se hace alusión a diferentes términos, entre ellos: movimiento, tiempo, proporción, sucesión, orden, duración, percepción, contraste. Algunos de ellos están relacionados con aspectos matemáticos (proporción, sucesión, orden, duración), físicos (el tiempo) y con el movimiento y la percepción.

Platón, en su obra *El Banquete* (s. IV a.C.), definía el ritmo como “el resultado de lo rápido y de lo lento, de cosas que en un principio han sido discordantes y después han concordado”. Para Peris (1968), es la diferenciación de varios aspectos, breve-largo, fuerte-débil, con o sin acento. Se encarga de los aspectos opuestos dentro de la estructura de compases. Fraisse (1976) indica que la traducción del griego podría ser “manera peculiar de fluir”. Gómez (1984) refiere el ritmo como la ordenación del

tiempo. Al escuchar sonidos, ruidos, de forma continuada, se tiende a ordenarlos. De la sencillez de la simetría y la extensión de esta ordenación dependerá la percepción del ritmo. En esto intervienen los acentos o distintas intensidades que se producen, así como los silencios.

De Cande (2002), define ritmo como “la expresión del tiempo musical” dejando claro que el tiempo es esencial e inherente a la música ya que esta se produce cuando hay una sucesión de ritmos ligados a sonidos de diferentes alturas, notas. El ritmo depende de las duraciones de esas notas, así como del compás, la acentuación y el tempo. En el aspecto musical son varios los elementos que intervienen en el ritmo: pulso, tempo, acento, duración. El pulso es el latido de la música, la pulsación va a permitir saber la duración de los sonidos. El tempo marca la velocidad con que se debe interpretar un fragmento o una obra musical. Esta indicación aparece al inicio de las obras musicales (lento, adagio, moderato, andante, allegro, presto). El metrónomo es un instrumento mecánico aplicado para la regulación ajustada del tempo. El latido de la música o pulsación se acentúa dando como resultado el movimiento interno de la música apareciendo alternancias entre periodos suaves y fuertes o con acento. Este acento es el que va a marcar la métrica de la obra musical, binaria o ternaria formando los compases. La duración en música se representa a través de las figuras y los silencios. Esta duración está relacionada con las pulsaciones y tiene su representación gráfica.

Según Castro (2003), ritmo es la organización de la duración de los sonidos, ruidos y silencios. En esta definición prima la ordenación de los estímulos encargados de dar la impresión de movimiento.

En este recorrido cronológico de definiciones encontramos también la tercera acepción que el Diccionario de la Lengua Española (RAE, 2010) da al término en música, el ritmo es “Proporción guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duración en una composición musical”.

4.1.2.- Motricidad

El plano sensomotriz es previo a la formación del mundo de los conceptos. Es necesario ofrecer a los niños una experiencia rica y variada de estímulos para fomentar progresivamente su capacidad y variedad sensoriomotora.

La expresión corporal en la educación musical es tan importante como la adquisición de los sonidos del habla y posteriormente la elaboración del pensamiento. Trabajar a través del movimiento corporal es importante para la recepción auditiva, escucha afectiva o comprensión intelectual de la música. El sonido vocal es una prolongación del cuerpo y un producto de la gestión de aire e impulsos psíquicos que éste realiza (Bustos, 2018).

Practicar diferentes formas de movimiento corporal con sus calidades posibles relacionando los tipos de movimiento con géneros musicales puede ser una herramienta de observación y estudio de los niños y la música en base a su movimiento expresivo. Este tipo de observación práctica evidencia el papel primordial que tiene el movimiento corporal en la experiencia musical (Schinca, 1980).

Según Delalande (1995) El niño tiene que expresarse y crear a través del movimiento, ello le hará ir evolucionando. La necesidad de cambio, explorar su mundo en cada etapa de su vida asentará sus vivencias, base para potenciar y fortalecer su “yo”. La ejecución de la propia música nos ayuda a tener una sensación de gratificación, generada por los sentimientos de realización y dominio. La música ayuda a cada persona a participar de forma dinámica en su propio desarrollo y cambio. Fortalece elevando la autoestima.

La educación musical a través del movimiento supone un hilo conductor para una adecuada formación e integración. Los sentimientos, la inteligencia y el aspecto fisiológico tienen una estrecha relación con las características de la música: melodía, armonía y ritmo, como estableció Willems (1989); así que la interacción de estas materias es fundamental para la educación y, por otro lado, en diferentes terapias compone la base.

Blomberg (2003) plantea que se debe tener en cuenta la posibilidad de bloqueos a nivel sensorial y motor en etapa infantil con repercusiones obstaculizadoras de determinados aspectos a lo largo de sus vidas. Ciertas alteraciones del lenguaje y la lectoescritura tienen su origen en dificultades motrices tomando importancia los movimientos rítmicos

que permiten integrar la expresión e intelectualizar. Una adecuada dirección del entorno musical puede favorecer descubrimientos personales de interacción entre cuerpo y mente a través de estímulos de movimiento y ritmo. Así como facilitar la comunicación y la ampliación expresiva a través de las calidades del tacto.

El desarrollo normal del individuo evoluciona desde la percepción a través de los sentidos hasta la comprensión de la información, conformando así el conocimiento. Ofertar los materiales de aprendizaje a través de diferentes vías genera una posibilidad de asimilación mayor para el alumnado en atención a sus diferencias naturales de aprendizaje.

Para Gardner (1987), la música y el movimiento, como estimuladores de los cinco sentidos, ayudarán a que el niño conozca el mundo exterior potenciando su sensibilidad, capacidad de percepción, expresión e interacción basados en la relación entre audición y movimiento. El cerebro recibe, a través de los sentidos, las percepciones sensoriales base del conocimiento del medio externo y genera órdenes motoras. Ambas comunicaciones, percepciones y órdenes, circulan por las redes neuronales (Despins, 1989).

El planteamiento educativo a través de la música posibilita la exploración, el descubrimiento, la manipulación, la curiosidad, el conocimiento del cuerpo; potencia percepción, atención y control y proporciona herramientas para conectar y equilibrar las capacidades perceptivas, motoras, musicales y de relación social.

Por otro lado, como Lacárcel (2003) indica, es importante recordar que las dificultades de aprendizaje no corresponden exclusivamente a alteraciones neurológicas y de entidad patógena, sino que pueden provenir a causa de falta de estimulación o de una adquisición no basada en un aprendizaje significativo.

Las estrategias educativas basadas en música y movimiento suponen vías de apertura y conexión tanto dentro como fuera del aula. El valor psicológico y afectivo implícito en los contenidos de comunicación no verbal de estas materias canaliza las propias tensiones del individuo. A través de ejercicios motrices, rítmicos, con gestos y audiciones se vivenciará la capacidad de superación concluyendo llevándolos en actitudes gratamente relajantes (Schinca, 1980)

4.1.3.- Canto

El canto es el arte de modular la voz acentuando o apoyando sus diversas inflexiones para producir sonidos que convierten la palabra en música (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980). El canto incorpora contenidos de otras artes y ciencias que participan en este proceso: fonética, anatomía, psicología, por ejemplo. La voz como medio expresivo es un recurso cotidiano de significantes aportes en la perspectiva educativa. También es un instrumento dramático con posibilidad de diferentes estilizaciones.

La práctica del canto precisa de una implicación corporal interna que desarrolla la propiocepción. Además, puede incorporar relaciones de movimiento externo y/o coreográfico según el tipo de expresión cantada. La melodía cantada contiene una fuerza propulsiva que despierta nuestra actividad motriz y emocional, propiciando sentimientos de gran diversidad. Constituye un lenguaje emotivo y afectivo, pudiendo modificar el estado de ánimo de un sujeto (Lacárcel, 2003).

La voz es el instrumento de identidad sonora personal que de forma cotidiana refleja las propias emociones (Mota, 2018). El canto supone la base de iniciación del niño en los aprendizajes musicales. Sin embargo, no siempre tiene un tratamiento específico en el aula. Poder trabajar el canto, la canción como recurso natural en la educación musical permitiría trabajar todas las dimensiones que abarca a través de una experiencia enriquecedora y saludable. (Cámara, 2004).

A pesar del escaso tratamiento específico en el aula, se realizan diversos juegos en los que las canciones marcan el aprendizaje de los primeros elementos musicales y se incorporan aprendizajes transversales unidos a desarrollos de coordinación motriz a través de la fluidez de la dinámica de juego. Por otro lado, es importante poner atención a la formación del maestro en este campo, puesto que, el canto es una de las bases de la expresión, y el docente es la referencia del alumnado en Infantil, época en que se asientan gran parte de los aprendizajes de mayor importancia para la etapa educativa (Mota, 2018).

4.1.4.- Creatividad

Etimológicamente el término creatividad proviene del latín “creare”, que significa engendrar, producir, o crear. Díaz y Riaño (2007) rompen con la creencia errónea de que la creatividad es una cualidad que puede tenerse o no tenerse “...considerando la creatividad como un potencial que se nos da a todos en el momento en que nacemos y su desarrollo y conciencia dependen de un gran número de factores”. Según Aranda (1991), la creatividad, al igual que la música, es un término que puede resultar difícil de definir ya que abarca gran cantidad de significados, pero realmente el problema surge al intentar definir la creatividad en relación con la educación. En este sentido “La confusión aparece cuando se quiere reducir la acción creativa al logro de una obra genial y original” (Díaz y Frega, 1998). Se puede definir la creatividad como un proceso caracterizado por la originalidad y que se desarrolla en el tiempo. Es una herramienta que permite solucionar problemas de manera diferente. También se concibe como la capacidad de generar nuevas ideas que habitualmente producen soluciones originales; la capacidad de dar respuestas variadas, modificar las ideas y superar la rigidez. En sí supone el reflejo de una flexibilidad mental y disposición para el cambio.

Al igual que la música, la creatividad debe ejercitarse desde temprana edad, así, Aranda et al. (1991) indica que “Son los primeros años de la vida los más propicios para el desarrollo de la actitud creativa y los que van a determinarla en lo sucesivo”. Considera el mismo autor (Aranda, 1991) indicadores de la creatividad a la originalidad, la flexibilidad (en oposición a la rigidez de modificación de comportamientos y puntos de vista), la productividad o fluidez (inseparable de la originalidad y flexibilidad), la elaboración, el análisis (capacidad de descomponer las partes de una realidad mentalmente), la síntesis, la apertura mental (a la superación de soluciones profundizando y preguntando el porqué de las cosas), la comunicación, la sensibilidad para los problemas, la redefinición (como capacidad de encontrar diferentes usos, funciones y aplicaciones distintas a las habituales) y el nivel de inventiva, aunque éste último más que un rasgo, es la conjunción de varios de ellos.

Previamente Torrance (1977) había establecido cuatro factores importantes para alcanzar la creatividad: la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración. A estos cuatro factores Torrance los llama “factores racionales”. Y Sternberg y Lubart (1997) habían establecido en la creatividad la confluencia de seis recursos interrelacionados: las

capacidades intelectuales, el conocimiento, los estilos de pensamiento, la personalidad, la motivación y el ambiente.

Desde la perspectiva de la Educación Infantil, y atendiendo también a lo que exponen Aranda et al. (1991), el desarrollo de la creatividad en la etapa infantil supone una necesidad a cuya satisfacción contribuye de manera importante el ambiente creativo del juego. Este establece la necesidad de un clima estimulador, en el que el niño se sienta seguro, reforzado en la confianza en sí mismo, y cuente con el refuerzo positivo y elogio sin otro tipo de “amenazas” y evaluaciones. El juego se presenta como estrategia adecuada para promover capacidades creativas, pues a través de él se establecen la aceptación y empatía entre profesor y alumno. Aporta un clima de complicidad y seguridad donde el niño puede desarrollar su creatividad en total confianza.

Es primordial que la educación musical, tal y como recogen Alsina, Díaz y Giráldez (2008), no se entienda desde los centros como una educación musical formal, sino que intente generar un contexto musical y social auténtico, donde se establezca la situación ideal para que el niño pueda vivir en primera persona el acto creativo y a través de la música pueda conocer la realidad desde diferentes perspectivas.

4.2.- CORRIENTES PEDDAGÓGICAS

A finales del siglo XIX, principios del XX, se produce una renovación pedagógica en la que surge la llamada Escuela Nueva, en la que se otorga gran importancia al valor educativo de las distintas artes y considera que éstas deberían estar reflejadas en los programas educativos. Empiezan a emerger pedagogos musicales que buscan una enseñanza musical activa, integradora y en la que no se deje de lado ninguno de los aspectos de la música, y que sean una alternativa al método tradicional. Estas pedagogías siguen estando de relieve hoy en día y su aplicación en el panorama educativo musical escolar potencia el adecuado desarrollo de las capacidades del niño.

La música puede ser instrumento para aprender otras materias. Su objetivo principal es una enseñanza musical globalizada con el resto de materias, permitiendo al niño el desarrollo de su imaginación, pues aparte de estar basada en la creatividad, también se basa en la actividad, y hace al niño imaginar y crear nuevas actividades o nuevos códigos, tanto a nivel individual como colectivo (Pérez, 2012).

4.2.1.- Émile Jacques-Dalcroze

Émile Jacques-Dalcroze (Viena, 1865-Ginebra, 1950). Fue un pedagogo, compositor, músico y educador musical suizo que desarrolló un método de aprendizaje y de experimentar la música a través del movimiento, convencido de que el movimiento ayudaba a concretar una “imagen” del sonido. La Euritmia o Rítmica, método a través del cual, los aspectos rítmicos se expresan a través de los movimientos corporales (Díaz y Giráldez, 2011).

Para Dalcroze, el método tradicional para aprender la notación tiene grandes problemas en cuanto al ritmo. Sin embargo, Dalcroze encontró el ritmo en nuestras vidas cotidianas y en el propio ser humano, por lo cual afirmó que el ritmo es el elemento musical más cercano a nuestras vidas y a nosotros mismos.

Las ideas principales sobre las que basaba sus estudios eran (Del Bianco, en Díaz y Giráldez, 2007),

- la relación entre el movimiento musical y el movimiento corporal

- la motricidad general
- la improvisación
- la Rítmica

La Rítmica, el método propuesto por Dalcroze, es un método activo de educación musical, a través del cual se aprende música con el movimiento corporal en el ritmo musical. Su sistema de enseñanza, considera la música como movimiento global y expresivo del cuerpo y la sensibilidad. Es necesario que el niño primero viva y experimente (trabajando la atención), después, a través de esa vivencia desarrollará sentimientos y emociones (trabajando la sensibilidad) y finalmente interiorizará lo vivido y sentido (trabajando la inteligencia mediante el proceso de comprensión y análisis de lo que se ha sentido).

Su fundamentación teórica se basa en la relación entre ritmo, movimiento y vida, transformación y cambio. Este sistema tiene como objetivo principal la interiorización de los elementos de la música, por parte de los alumnos, al acostumbrar a su cuerpo a sentirlos como paso previo a su comprensión intelectual (Bachmann, 1998).

Los objetivos de Dalcroze con este sistema son: estimular usando una variedad de movimientos a través de la educación musical, el desarrollo global de la persona en el área física, afectiva, intelectual y social. Aunque podemos concretar otros objetivos: desarrollar la atención del alumno; potenciar la concentración; desarrollar el oído musical; trabajar la música en grupo; desarrollar la motricidad global, parcial y fina. Estos objetivos se logran por medio de la creación de verdaderos automatismos musculares como respuesta a la música e improvisaciones que escuchan.

El ritmo musical puede traducirse y expresarse con el cuerpo y su movimiento, generando una memoria muscular que sincroniza el ritmo y movimiento y convierte la actividad muscular en mediadora del ritmo y los elementos musicales. En la Rítmica Dalcroze tiene como primer instrumento el propio cuerpo, por lo que el desarrollo de la motricidad, tanto fina como gruesa, permitía el control y dominio de la energía. El cuerpo se convierte así en un gran oído interior, hasta el punto de que cualquier hecho musical, sea de carácter rítmico, melódico, armónico, dinámico o formal, puede ser representado con hechos corporales (Martin, 2005).

Trabaja la música con el perfeccionamiento y regularización de los movimientos corporales desarrollando una mentalidad rítmica. Para poder ejercitar estos movimientos, prioriza la improvisación, de manera que el niño camine libremente mientras suena una pieza de piano suave y lenta, adaptándose a la música y su ritmo. En los ejercicios o juegos planteados desde esta metodología se trabajará la relación que la rítmica establece entre el espacio, el cuerpo y el movimiento y los elementos musicales, propiciando su exploración, conocimiento, control dominio e identificación (Díaz y Giráldez, 2011).

Las clases siempre son en grupo e interactuando todos los participantes. Se desarrollan movimientos expresivos, y dependiendo de la intensidad su paso será más marcado o más ligero y los silencios serán a través de la interrupción de las marchas. La improvisación no es solo un medio de actuación, sino que es uno de los objetivos de aprendizaje. La improvisación musical y corporal permite al alumno descubrir su propio lenguaje y su cuerpo. Por ejemplo, la clase camina tranquilamente y libre mientras suena el piano, y los alumnos tratan de llevar el compás a través del movimiento, se propician distintos matices para que se haga notar en su manera de andar.

La motivación es otro de los puntos fuertes del método de Dalcroze, se consigue por medio de la transformación de un sonido en movimiento, trabajándose a la vez la audición atenta, desarrollando la memoria y la concentración, la socialización y la creatividad. La imaginación y visualización de la música a través de una coreografía o de movimientos aleatorios facilita que el alumno comprenda mejor esa audición.

Los métodos tradicionales de música suelen escoger los alumnos más capacitados, sin embargo, en el método de Dalcroze todas las personas son aptas y están capacitadas para la música.

Dalcroze ve importante factores como: los materiales, ratio de alumnado por clase, la duración de las sesiones y los ejercicios a desarrollar. Los materiales que propone son el piano e instrumentos musicales de pequeña percusión por su facilidad de transporte y manejo, material de psicomotricidad y grabaciones. Para él fue un factor muy importante en el aprendizaje del ritmo el número de alumnos; entre 12 y 15 alumnos, y sesiones de 30 minutos. Los ejercicios actuales de la Rítmica de Dalcroze son: ejercicios repetitivos; ejercicios de reacción; ejercicios con material musical; ejercicios con

material de rítmica; ejercicios de calentamiento y trabajo técnico; ejercicios con relación al espacio; ejercicios con propuestas grupales; ejercicios de improvisación musical y corporal; ejercicios de creación musical y corporal.

Aunque la metodología Dalcroze está constituida para los diferentes niveles educativos, se centra más en la educación infantil, cuando se produce el desarrollo del instinto motor y el desarrollo de la percepción, por lo que se hace imprescindible aportar al niño todo lo que pueda ayudarle a desarrollar de forma más adecuada sus sentidos. Además, por la correlación entre las actividades cerebrales y las actividades corporales, contribuye a un conocimiento mayor de sí mismo y de los demás. Para Dalcroze, la música y su aprendizaje no se debe restringir al conservatorio o escuelas de música, sino que debería formar parte de la educación de los colegios.

4.2.2.- Edgar Willems

Edgar Willems (Bélgica, 1890-1978), investigador y pedagogo musical, buscó establecer las bases vivas de una verdadera educación musical destinada a contribuir a armonizar el ser humano a través de la música y así favorecer su evolución (Fernández, en Díaz y Giráldez, 2007).

Willems centró sus actividades y método en el juego, con el que descubre ritmos interiores y estudia el instinto, la mentalidad y la afectividad del niño. Edgar introduce un valor psicológico a la música, de manera que surge una educación musical como actividad en sí misma y como preparación para la vida del niño. La música favorece todas las facultades humanas internas como la imaginación, la inteligencia, la sensibilidad, etc. (Díaz y Giráldez, 2011).

En su método entran en juego los principios filosóficos y psicopedagógicos en una visión profunda de la música. Contribuye a una armonía del hombre consigo mismo al unir elementos musicales con los procesos propios de la mentalidad humana. Para este pedagogo, la música es algo natural de los seres humanos, por eso, la música se debe aprender de modo natural. Y por ello su educación debe ser iniciada cuanto antes, en torno a los tres o cuatro años de edad (Díaz y Giráldez, 2011). Para Willems se debe llevar a cabo una metodología activa, yendo de lo concreto a lo abstracto, es decir, del instinto musical natural e innato, hasta la toma de conciencia de la música técnicamente,

como la lecto-escritura, teoría y práctica instrumental. Lo característico de este método y que lo diferencia del resto, es que excluye todo apoyo extra musical como colores, dibujos, historias; incluyendo elementos estrictamente musicales como percusiones rítmicas, canciones, vocabulario musical, etc. La educación musical comienza en la voz y en el propio cuerpo como instrumentos principales, atendiendo al grado de desarrollo psicológico de los alumnos.

Su idea de la música la materializa en el texto *El valor humano de la educación musical* (1981). En él cita que a través de la música podemos llegar a una verdadera educación destinada a armonizar al ser humano y favorecer su plenitud. La música favorece todas las facultades humanas internas, tales como la inteligencia, la sensibilidad y la concentración. Por eso la música favorece la afectividad así como la preparación para la vida. Existe una relación entre los elementos fundamentales de la música y los de la naturaleza humana estableciéndose una serie de correspondencias entre: ritmo con sensorialidad, ámbito motor y plano físico; melodía con afectividad, y armonía con la vida intelectual o ámbito cognitivo. Willems muestra la música como un lenguaje, como una progresión, desarrollando el oído o “inteligencia auditiva” y el sentido rítmico, que sirven como base para la práctica del solfeo.

En el método Willems hay una característica integradora de las obras pedagógicas precedentes, pues conoció los trabajos de Dalcroze, y tuvo relación con sus contemporáneos Orff y Kodály. Conociendo todas las aportaciones de estos grandes pedagogos musicales mencionados e integrando lo más adecuado de cada uno al contenido de su concepción y a sus hallazgos personales se ha ido conformando lo que hoy conocemos como método Willems (Díaz y Giráldez, 2011).

Willems establece un ordenamiento jerárquico de los elementos musicales asociándolos a números: ritmo (1), melodía (2) y armonía (3). En este sentido, desde el punto de vista ordinal, el primero elemento es el ritmo (1), es el elemento que inicia el aprendizaje y es imprescindible para adquirir la melodía (2), y ésta última para la armonía (3). La melodía (2) se relaciona con lo afectivo. Desde el punto de vista cardinal, melodía (2), es más que el ritmo (1), ya que lo contiene, y la armonía (3) resulta de la unión del ritmo (1) y la melodía (2): $1+2=3$. La armonía (3) está entendida desde la intelectualidad y en ella están contenidos el ritmo (1) y la melodía (2) (García, 2010).

La música es un lenguaje y precisa de escuchar y retener (desarrollo auditivo y sensorial) antes de practicar a través de la imitación (desarrollo mental).

“En cuanto al empleo didáctico de las canciones, Willems propone melodías muy sencillas para el comienzo. (...) Comenzando con canciones de dos a cinco notas, y posteriormente abordando todos los intervalos. (...) Esto favorecerá más adelante la alfabetización musical, pero de una forma viva y vivenciada” (Müller y Moreno, 2000, p. 50).

La pedagogía de Willems se basa en la experiencia directa con la música. El niño posee todos los elementos físicos, afectivos y mentales necesarios a toda práctica musical e instrumental. La educación musical es accesible a todos los niños, sobre todo desde los 3 años. La aproximación a la música debe ser activa, se debe sentir y vivenciar antes del estudio de la lectoescritura. Willems introdujo el concepto y práctica de musicograma, entendiéndolo como una plasmación gráfica de la parte formal e instrumental de la partitura.

El programa musical de estudios comprende: educación auditiva, desarrollo del sentido rítmico, el canto, los movimientos corporales naturales, la lectura y la escritura y la improvisación. Todo a través de los siguientes elementos: percusiones-choques, juegos, canciones, vocabulario musical, la escala diatónica mayor y menor, gestos, movimientos corporales, lectoescritura, dictado, improvisación, teoría musical, etc.

Willems estructura las actividades de su método en cuatro grados de dificultad, grado de iniciación musical, vivir, revelar, sembrar; grado de iniciación musical, despertar, impregnar, asociar; grado de iniciación musical, pre-solfeico y pre-instrumental: ordenar, tomar conciencia; y grado de iniciación musical, el solfeo vivo: alfabetización musical, lecto-escritura canto coral y estudio de un instrumento.

Además de estructurar las actividades dependiendo de su grado de dificultad, Willems propone la siguiente estructura de clase en cuatro partes:

1ª Desarrollo del oído y la voz. Sus clases comenzarán con una audición, dado que la atención al inicio del día así como la receptividad es mayor. (20 minutos)

2ª Desarrollo del sentido rítmico. El ritmo requiere que el alumno actúe, que protagonice su experiencia, despertando así el cuerpo. (20 minutos)

3ª Canto y canciones. La melodía está considerada por Willems como el elemento central y más característico de la música. (20 minutos)

4ª Movimientos naturales de los niños. La adquisición de aspectos como el tempo, se verán impulsados por el movimiento corporal. (20 minutos)

4.2.3.- Zoltán Kodály

Zoltán Kodály, (Kecskemét, 1882-Budapest, 1967) fue un compositor, músico, pedagogo, musicólogo y folklorista húngaro. Pedagógicamente destaca la importancia de la música como materia académica básica. Su objetivo era enseñar la música a través del canto. El niño se inicia en el canto desde las primeras edades, utilizando como material, canciones del folclore húngaro agrupadas y sistematizadas según un orden de dificultades que va desde canciones de párvulos, cantadas de memoria, hasta canciones de una o más voces (Díaz y Giráldez, 2011). La manera de conocer los elementos musicales es a través del estudio de la entonación. Para aprender a leer y solfear música Kodaly emplea el método de la solmisación, fononimia o quironomía que tiene sus orígenes en Guido d'Arezzo (siglo XI) y consiste en representar la altura de los sonidos a través de diferentes movimientos de la mano, con lo cual el niño tiene que aprender el símbolo y la identificación del nombre respectivo de la nota musical.

Kodaly rescata las buenas ideas de otros pedagogos musicales y las aplica en su nuevo método destacando que no existe una metodología pura efectiva, sino una selección de recursos y estrategias de otros métodos, adaptados y aplicados en una metodología más personal y afín al pedagogo. Consideraba que el niño debía conocer y participar de los bienes culturales de su comunidad, y que la música folklórica es música viva de alto nivel por lo que el canto es la base inicial para la formación musical temprana, yendo de lo simple a lo complejo aprendiéndolo lo antes posible.

Los pilares básicos del método Kodaly son la lecto-escritura, las sílabas rítmicas, la fononimia, la discriminación auditiva, y el solfeo relativo. Sus bases se asientan, según Mejía (2006) en tres pilares fundamentales, la voz, el oído relativo y la fononimia.

La voz es el primer instrumento que utiliza el ser humano y que lleva consigo y es por el que el compositor apuesta para el desarrollo musical. El canto es el aprendizaje

básico del niño en lo que se refiere a la música, inculcando también la canción folclórica que considera lengua materna del sujeto.

Propone un método global poniendo como elemento motivador del aprendizaje la canción. Gracias al análisis y estudio que realizó de las canciones populares, su método contaba con un gran abanico de posibilidades en el que se podían realizar canciones para todos los niveles de aprendizaje.

En el punto del oído interno, Kodály profundiza en que la manera de obtener un repertorio variado en el aula es por medio de la retroalimentación entre hogar y escuela. El lugar donde el niño aprende desde pequeño, en un ambiente familiar, juegos y canciones musicales es su propia casa.

No da importancia a la afinación de todos los sonidos, sino que es más relevante la relación entre los distintos sonidos de una pieza musical. Y por último, la fononimia acerca a las alturas de los diferentes sonidos que se aprenden gracias a una serie de signos que se realizan con las manos.

En este método palmear es muy importante ya que las palmas son las encargadas de marcar los compases, son instrumentos de percusión. Es la antesala del aprendizaje del ritmo, siempre teniendo en cuenta como base las producciones populares. Una vez interiorizado el ritmo y trabajada la canción, se llega al aspecto teórico que consiste en plasmar patrones rítmicos y para ello se ayuda de las sílabas rítmicas, dando a cada figura la correspondencia de una sílaba.

● to, ♪ ta-a, ♪ ta, ♪ ti, ♪ ti-ti, ♪ ti-ri-ti-ri

Para llevar a cabo el método se apoya en materiales como pizarras y pentagramas magnéticos, cartones con ritmos, instrumentos de percusión y melódicos, descartando el piano.

En cuanto a los fines y las ideas más importantes de Kodály se encuentran, según Ferrerós (2008):

- Su principal instrumento es la voz, el más accesible para todos y con el podemos desarrollar las aptitudes musicales necesarias.

- La música es una necesidad primaria de la vida del ser humano.
- Para la educación de nuestro alumnado es necesaria música buena y de calidad.
- Revela que la educación musical empieza 9 meses antes del nacimiento del bebé.
- La enseñanza de la música debe tener un lugar en la educación de todas las personas.
- El oído, el ojo, la mano y el corazón deben ser educados de la misma forma y simultáneamente.

Kodály distribuye el orden de contenidos en varios años en la escuela, creando así un método basado en el desarrollo psico-evolutivo del niño, teniendo la premisa de que la educación musical es básica y necesaria para todo el mundo y es una necesidad primaria de la vida. La adquisición de la música debe ser por de todos los sentidos, las notas musicales son sonidos, ritmos, y acordes, y expresiones tristes y alegres al mismo tiempo. Kodály consigue mostrar lo verdadero, profundo y auténtico de la música desde su raíz y sin apartar la vista del sentido artístico. La música contribuye al desarrollo de todas las capacidades, no solo la musical, constituyendo así más que un método, una filosofía de vida.

En el primer año, se introduce el ritmo separadamente y se trabajan melodías a dos voces. El canto se introduce de manera gradual según la escala pentatónica, partiendo de canciones tradicionales.

Se inicia en el uso de instrumentos por medio de la flauta de pico descubriendo figuras de negra y corchea. El segundo año, el alumno conocerá ritmos más complejos. El repertorio de canciones se va haciendo más complejo y tiene alternancia de cánones, y aprende el nombre alfabético de las notas. En el tercer año se trabaja más enfocando el aprendizaje a la buena entonación, empieza a haber cantos a tres voces y se usa dictados más elaborados. Entre el cuarto y octavo año, el alumno aprende a leer en las diferentes claves, analiza melodías y ejecuta acordes en sus diferentes inversiones en modos mayores y menores. Al finalizar Primaria, el alumno ha alcanzado un nivel importante, preparación que le ayudará a conseguir un mayor desarrollo de sus conocimientos en la escuela secundaria.

Kodály encuentra la forma de enseñar solfeo de una manera dinámica y divertida. Para ello crea recursos como la mano pentagrama, la euritmia, técnica útil para el desarrollo del ritmo. A través de ella el alumno usa su propio cuerpo para marcar el ritmo con las manos, palmas; pies o cualquier otra parte del cuerpo. La euritmia activa el sistema nervioso, el intelecto, los músculos, las emociones o la creatividad. El piano es un recurso para comprender e interiorizar la constatación de los sonidos y notas musicales.

4.2.4.- Carl Orff

Carl Orff (Munich, 1895-1982), compositor educador, musicólogo y humanista, fue el creador de uno de los métodos de educación musical con más auge en el siglo XX. Este método pretende que primero se sienta la música antes de aprenderla siendo una alternativa al método de solfeo tradicional. En 1924, Orff crea junto con Dorothee Günther, bailarina y pedagoga, la GüntherSchule en Munich. Era una escuela de rítmica, música y danza. Se perseguía la educación musical a través de la música y el movimiento, teniendo como base el ritmo.

No es un método en el sentido estricto de la palabra, ya que es un sistema amplio de trabajo para la educación, en el que se ofrece al docente recursos e ideas para poder organizar las clases a partir de materiales, ejemplos de actividades y principios, no se trata de una programación de actividades o clases. Orff también es el creador de una gama de instrumentos de percusión creados con fines educativos específicos.

La música en el trabajo de Orff, Orff-Schulwerk, se ha utilizado como musicoterapia, de manera que la música es parte del propio niño, entendida la música como un todo: canción, movimiento y lenguaje. Orff basa su trabajo en la relación ritmo-lenguaje para la cual, en la educación musical del niño, la sensación precede a la comprensión intelectual, es decir, antes de aprender la música, hemos de sentirla. El comienzo del estudio se produce con la asociación de la palabra al ritmo permitiendo al niño sentir el aspecto sonoro y expresivo de la música y el ritmo que tiene el lenguaje. Buscaba el uso del habla y de los movimientos naturales corporales del niño como camino hacia las experiencias musicales, dando al niño una sensación de comprensión, gracias a la participación activa en las actividades y haciéndole ver que lenguaje, movimiento y canción, son una misma cosa. Intentaba incidir en los aspectos de la música que más

reforzaban la actividad creativa como son la composición y la improvisación, despertando la imaginación musical (Díaz y Giráldez, 2011).

La forma de aprender del niño debe partir de sus intereses: cantar, recitar, bailar y tocar instrumentos. Las clases son predominantemente prácticas, y las principales protagonistas de las actividades son la música y la danza. Tanto proceso de aprendizaje como los resultados y conocimientos adquiridos son importantes para Orff. Es necesario hacer hincapié en todos los aspectos musicales: la interpretación, la creación, la improvisación, el análisis y la audición.

El juego como medio para manifestar las posibilidades creativas del niño es uno de sus aspectos más característicos. No debemos confundir creatividad con creación, el juego ayuda a no caer en este error asegurándonos el éxito. El Orff-Schulwerk propone jugar con palabras, ritmos, sonidos, instrumentos, movimientos de manos y pies, voces, etc. elementos a los que vestirán con su juego creativo. Este sistema, trata de desarrollar los sentidos y poner al niño en relación con los elementos musicales primitivos, ritmo y melodía. La base es el lenguaje, a través del cual dotará de ritmo, asociando palabras a ciertos valores musicales. Comienza el aprendizaje con negras, ya que las considera el pulso más natural, y a partir de la cual, ya sea por ampliación o reducción, surgen las demás (García, 2010).

El instrumental Orff, es una propuesta de empleo de instrumentos corporales y de percusión. En la actualidad este tipo de instrumentación está aceptada por la mayor parte de las metodologías musicales. Los primeros instrumentos que se emplean son los corporales y naturales: golpes en el suelo con los pies, palmadas, pitos, golpes en las rodillas. Una de las grandes aportaciones de este sistema son los instrumentos de pequeña percusión y de sonido determinado, además de los tradicionalmente conocidos como el pandero, caja china, maracas, güiro, etc.; estos instrumentos se pueden realizar partiendo de materiales del entorno, para transformarlos en instrumentos musicales u objetos sonoros (Universidad Internacional de la Rioja, 2013). El objetivo de introducir instrumentos propios es lograr la participación grupal activa por medio de la improvisación y la creación musical de toda la clase. La improvisación ayuda a que el alumno se muestre libre y creativo, experimentando diferentes instrumentos y ritmos. Además, la actividad grupal favorece valores universales como la cooperación, la integración, la solidaridad, esfuerzo, disciplina, normas propias del instrumento, etc.,

tocar y cantar en grupo es una experiencia increíblemente enriquecedora para el alumnado de Educación Infantil.

Este modelo se ha extendido por todo el mundo llegando a ser uno de los más exitosos del siglo XX. Recoge las siguientes bases (Guerrero, 2014), la participación activa en la expresión musical, vocal, instrumental y corporal, a partir de imitación e improvisación. La selección y elaboración de materiales de calidad y efectividad que constituyen repertorio de música elemental progresiva. El trabajo en grupo sobre patrones y esquemas, alrededor de espectáculos teatrales con dimensión social. El empleo de instrumentos sencillos, que permiten resultados musicales casi inmediatos sin grandes dificultades técnicas. La realización de actividades vocales (fonéticas y cantadas), instrumentales de movimiento y danza.

4.2.5.- Maurice Martenot

Maurice Martenot (París, 1898- 1980), compositor, ingeniero y violonchelista, también fue el creador de un instrumento electrónico al que llamó “Ondas Martenot”. Llevó a cabo numerosas investigaciones en busca de nuevas sonoridades. Desde la década de 1920 estuvo interesado en el concepto de relajación activa y en incluirlo en sus enseñanzas de solfeo en el Conservatorio de París. En 1920 publicó juegos musicales, para ayudar a sus alumnos a entender mejor la teoría musical. Tuvo un profundo interés en conocer la psicología de sus alumnos, como recoge Pascual (2011) esta curiosidad le hizo profundizar en las necesidades del alumnado, en lo que era más apropiado para cada uno de ellos en cada momento de acuerdo a sus necesidades y características psicofisiológicas.

Todo le llevó a publicar en 1960 *Principios fundamentales de educación musical y su aplicación*, texto en el que recogía las características esenciales de su método, y que pronto alcanzó gran profusión en el ámbito de la docencia musical. Siguiendo las premisas establecidas por Díaz y Giráldez, (2010) se puede decir que, los principios de la pedagogía Martenot son:

- Amar profundamente la música.
- Poner el desarrollo musical al servicio de la música.

- Favorecer el desarrollo del ser.
- Dar medios para canalizar la energía.
- Transmitir los conocimientos teóricos en forma viva, concretándolos en juegos musicales.
- Tomar auditorios sensibles a la calidad.

Las actividades propias de este método, deben estar compuestas de juegos en silencio, audición interior y formación sensorial, y deben basarse en el uso del lenguaje (García, 2010). Que el canto se produzca por imitación es fundamental en el método para poder educar el oído y la voz de manera adecuada, y, además, favorece la asociación del gesto con el movimiento melódico.

La parte filosófica de su método es lo más interesante. El profesor está concebido como “aquel que ayuda al desarrollo del individuo”..., “crea el clima, se comunica. No es un recetario para transmitir conocimientos sino una dinámica para conquistar, paso a paso una vía sin fin hacia el futuro”. Martenot dice: “Más allá de la técnica, está el placer, la vivencia, la transmisión. Liberar, desarrollar, respetar la vida, mientras se inculcan las técnicas. El espíritu antes que la letra, el corazón antes que la inteligencia”. Para lograr la enseñanza artística de calidad, el docente tiene que emprender primero consigo mismo el trabajo creador, el de discriminación auditiva y el de interpretación sensible.

Martenot plantea una sucesión gradual de ejercicios que conduzca al aprendizaje o alfabetización musical de la lectoescritura. Todo desde un clima positivo, lúdico, motivador y bastante más cercano que el método tradicional, transformando el aprendizaje de la teoría musical en actividades lúdicas, más atractivas; empezando desde la vivencia afectiva de la música para llegar a la escritura. Martenot cree que el aprendizaje es gradual y atraviesa fases diferentes en las que hay formas diferentes de escritura, mejorando el proceso si el esfuerzo se alterna con fases de reposo, por lo que da mucha importancia a la relajación.

Para este autor la educación musical es algo esencial en la educación escolar para conseguir un desarrollo integral y para despertar las facultades musicales del niño, creando un método enfocado a ser un educador a través del arte. Este método consideraba más importante el desarrollo integral de la persona, que el logro de objetivos observables a

corto plazo. Es un método de aprendizaje musical basado en el desarrollo de la audición interna. Maurice descubrió un cierto grado de antagonismo entre ritmo y entonación, por ello, los separó en el aprendizaje de la lectura musical.

Bernal y Calvo (2000) recogen que el sistema de enseñanza de Martenot se llevaba a cabo de tal manera que los elementos constitutivos de la música se iniciaban por separado. Se empezaba por el ritmo, porque consideraba que era instintivo y, posteriormente, se trabajaba el compás, que consideraba que pertenecía al razonamiento. Para llevar a cabo la educación musical, se comienza por el ritmo, atendiendo al tempo natural, entendiéndose por tempo natural, por ejemplo, la marcha o la respiración. Martenot revela que el niño tiene las mismas necesidades psicosensoriales del hombre primitivo, por eso el sentido del ritmo precede al de la melodía y la medida.

Este método se diferencia de otros porque el método Martenot le da mucha importancia a la relajación, a la respiración, entendiéndose que ambas proporcionan descanso físico y mental, y al control muscular. Las técnicas que este método utiliza son la imitación, la memorización y los ecos, todo esto con el fin de despertar las facultades musicales de los niños. Este método desarrolla la creatividad del niño a través de la improvisación. Se presenta un sonido y éste sonido se va adornando con un estímulo rítmico.

Martenot convirtió su método en un sistema de vida que implica la naturaleza, el mundo interior, la expresión y el rigor (Arnaus, en Díaz y Giráldez 2007). Con ello deja patente la orientación pedagógica de su metodología, en la cual el educador ha de mantener una actitud relajada pero atenta, para favorecer el intercambio con el niño; debe observar, escuchar, recoger, ayudar a desarrollar las posibilidades del que aprende, así le podrá proponer dificultades que éste pueda dominar. La finalidad de la educación es lograr un obrar autónomo (Kant, en Contreras, 2011). En términos generales, la propuesta de Martenot se podría clasificar como modelo activo, aunque la minuciosa secuenciación de ejercicios hace de él algo diferente, similar a la propuesta de Kodály.

4.2.6.- Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki (Nagoya, 1898- 1998), fue compositor, violinista, filósofo y pedagogo musical japonés, que en su método da mucha importancia al entorno. En relación con este autor, Pascual (2011) considera que el pensamiento de Suzuki parte de que el talento

musical no es algo que se herede, sino que va a estar determinado por el ambiente que rodee al niño especialmente en las primeras edades. De tal manera que no es posible desarrollar una aptitud musical en el niño si el ambiente no es el adecuado y no favorece esta aptitud musical. Todos los niños tienen talento musical.

En Díaz et al (2007) se expone que este método utiliza los instrumentos para acercarse a la música y se basa en una serie de principios como son la educación personalizada en la que se desarrollen capacidades expresivas y creativas a través de una metodología activa e individualizada y buscando la participación activa por parte de los padres y madres. Esta forma de trabajar se encuentra entre la educación rítmica y la auditiva y la principal técnica que se emplea es la imitación, con sus variantes de repetición y variación. También se proponen actividades de refuerzo, según las cuales se escuchan canciones que se han de interpretar posteriormente, desarrollando así el gusto por la escucha, además de que al escuchar primero las canciones que después se interpretarán se facilita el aprendizaje a los alumnos.

El método propuesto por Suzuki es individual, por lo que el niño recibe lecciones de clase individual semanal, pero a lo largo de sus investigaciones observó que los niños se encontraban más motivados cuando trabajaban con sus compañeros, y aprenden mejor viendo a otros niños realizar los mismos ejercicios; los más avanzados ayudan a los más atrasados, por lo que el trabajo en grupo se convirtió en una herramienta pedagógica muy importante.

El rasgo que caracteriza esta propuesta es precisamente el hecho de prescindir de la lectoescritura durante un largo período de la formación, tal como se aprende la lengua materna, primero escuchando y practicando, oralmente, para más tarde pasar al aprendizaje de la lectoescritura.

El procedimiento propuesto por Suzuki es muy cuidadoso en sus detalles, de modo que cada ejercicio es controlado minuciosamente antes de proceder con el siguiente, dentro de una secuencia por grados de alto grado de sistematicidad que se desarrolla por pequeños pasos. De este modo el grupo logra mantener un nivel relativamente homogéneo, ya que cada uno puede llegar a obtener los resultados esperados sin dificultades excesivas. Los rasgos esenciales del método son los siguientes:

- El método está dirigido a todos los niños, pudiendo comenzar desde los dos años y medio; cuanto antes mejor, no solo en música, sino en todo el aprendizaje.
- Se reconoce plenamente el valor del ejercicio, necesario para lograr resultados en la práctica instrumental, desarrollando con ello la paciencia;
- Tanto maestros como padres deben continuar desarrollándose para que el niño pueda encontrarse en un ambiente cada vez más favorable para su aprendizaje y su propio desarrollo.
- Existe una alternancia de clases colectivas en grandes grupos con clases individuales; Siendo el trabajo colectivo un trabajo fuertemente motivador;

Los materiales utilizados son iguales para todos los alumnos y consisten en una serie graduada de ejercicios y piezas organizados en diversos libros, aunque no se pretende que el niño los descifre mediante la lectoescritura. Por ello los textos están acompañados por material sonoro, que deberían proponer modelos que los niños irán alcanzando. La escritura se iniciará cuando el niño adquiriera un dominio básico del instrumento.

Sin embargo, es necesario destacar que el concepto Suzuki merecería que se realizaran investigaciones acerca de los aspectos que determinan el logro de la concentración y la disposición al ejercicio, tareas que constituyen un ingrediente indispensable para que la práctica musical, en particular instrumental, pueda desarrollarse. En cuanto a su clasificación como *modelo activo*, como se ha podido apreciar, es bastante problemática.

Aunque evidentemente se trata de un concepto dirigido hacia la formación instrumental, ha sido incluido aquí por tener objetivos de educación general. Sin embargo, sería oportuno preguntarse si estos procedimientos están determinados por una cultura como la japonesa y, entonces, en qué medida podrían ser aplicados en la enseñanza obligatoria en Europa y, en particular, en España.

Todos estos pedagogos supusieron una revolución en la pedagogía musical, cambiando la percepción existente en los objetivos, inspirándose en los principios de la denominada Escuela Nueva, bien sea de manera intencionado no.

Cada uno de estos métodos realizará un aporte específico y complementario, coincidiendo todos en estimular la participación activa de los educandos en sus respectivos procesos de musicalización, a través del canto, la ejecución instrumental, el movimiento, la danza, el trabajo grupal y la creatividad en sus diferentes formas (Gainza, 2011).

Tipo de metodología	Métodos
Metodologías de la educación rítmica	Método Dalcroze
	Método Orff
Metodologías de la educación auditiva	Método Willems
	Método Martenot
Metodologías de la educación vocal/instrumental	Método Kodály
	Método Suzuki

Tabla 1. Métodos musicales según su metodología

Tal y como se puede apreciar, dentro de las metodologías de la educación rítmica se clasifican los métodos de Dalcroze y Orff, dentro de las metodologías de la educación auditiva se encuentran los métodos Willems y Martenot, y finalmente en las metodologías de la educación vocal e instrumental se encuentran el método Kodály y Suzuki.

A continuación, se expondrán algunos de esos métodos catalogados por Gainza (2003) atendiendo a las características de cada método en relación con su aparición cronológica secuenciada por décadas.

Métodos activos: (1940-1950)

- Émile Jacques Dalcroze
- Maurice Martenot
- Edgar Willems

Métodos Instrumentales: (1950-1970)

- Carl Orff

- Zoltan Kodály
- Shinishi Suzuki

Los autores expuestos en el apartado presentan propuestas con algunas características comunes:

- La Prevalencia de la práctica sobre la teoría.
- La estimulación de la creatividad a través de la práctica.
- Todos somos aptos para la música, para sentirla, analizarla y producirla.
- El uso del juego como dinamizador de la enseñanza.
- Toman al niño en toda su globalidad, como persona que debe desarrollar todas sus capacidades, diseñando propuestas que intenten llevarlo a cabo.
- Cuerpo y movimiento están unidas y son necesarias para la realización de experiencias musicales.
- Incitan la improvisación.
- Ponen de manifiesto la importancia de la expresión colectiva.

4.3.- LEGISLACIÓN EN EDUCACIÓN INFANTIL SOBRE MUSICA

De acuerdo con el Decreto 122/07, de 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de educación infantil en la Comunidad de Castilla y León, encontramos información que coincide con lo recogido en el Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del 2º ciclo de educación infantil.

Una vez leídos y analizados estos documentos, se ha extraído las alusiones que en ellos se hace a la música en la educación, y más concretamente en la Educación Infantil. No obstante, lo primero será exponer cómo se plantea la Educación Infantil.

La Educación Infantil tiene un carácter voluntario y tiene como finalidad contribuir al desarrollo físico, afectivo, social e intelectual de los niños. De esta manera, la etapa de Educación Infantil se divide en dos ciclos, el primer ciclo abarca desde el nacimiento hasta los tres años, y el segundo ciclo abarca desde los tres hasta los seis años de edad.

Tal y como se puede apreciar en las diferentes áreas y bloques, en ninguno de ellos se plasma la música, aunque bien es cierto que se contempla dentro del último área (Los lenguajes: comunicación y representación), concretamente dentro del lenguaje artístico.

Una vez expuesto esto se considera de gran importancia analizar cómo se contempla la música en los documentos oficiales que vienen dados desde educación y que se deben tener en cuenta para llevar a cabo la acción docente.

La música se expone dentro de los fines de la Ley Orgánica como “La adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos, históricos y artísticos, así como el desarrollo de hábitos saludables, el ejercicio físico y el deporte” se puede deducir que en el ámbito de conocimientos artísticos está incluida la música.

En el ámbito de Educación Infantil, en la Ley Orgánica se establece que en el segundo ciclo se fomentará una primera aproximación al conocimiento de los diferentes lenguajes artísticos, como ya se ha expuesto, dentro de lenguajes artísticos se deduce como contemplada la música, ya que además de ser un arte es un lenguaje, que permite comunicarse a través de ella con el mundo.

En este caso, en los principios generales de la Educación Infantil no hace referencia a la música, no obstante, en los objetivos, sí que se hace referencia a la música en el siguiente apartado: “fomentarán (...) la expresión visual y musical”.

Visto esto, se observa el área de Lenguajes: comunicación y representación, ya que es el área que recoge la educación musical, y expone los diferentes contenidos que engloba la disciplina de música. Este apartado que se dedica a la música es muy importante, ya que se entiende que la música y el resto de lenguajes son el camino para conseguir desarrollar la imaginación y la creatividad de los niños. Es necesario mencionar la importancia del desarrollo de todas las áreas de manera integradora y complementaria, ya que todos los avances en cualquiera de las áreas repercuten en el resto. Si se trabajan todas las áreas de manera integrada se conseguirá un desarrollo integral. A través de la música, se puede conseguir que el niño desarrolle capacidades que, en principio, nada tengan que ver con la música.

Como se puede apreciar, de manera general se entiende que en los lenguajes artísticos se encuentra la música, estos lenguajes suponen el medio para trabajar la creatividad en las aulas, debido a que la música motiva mucho al niño y muestra siempre una actitud muy participativa. No obstante, es necesario mencionar que para conseguir desarrollar la creatividad y la imaginación, es primordial que la educación musical sea trabajada de manera adecuada para favorecer el desarrollo creativo, ya que no por trabajar la música de cualquier manera se desarrollan las capacidades creativas.

Los contenidos de música que se proponen son la exploración de las posibilidades sonoras de la voz, también del propio cuerpo, de objetos cotidianos y de instrumentos musicales.

Existe una relación de los contenidos con los autores expuestos en el anterior apartado teórico, relacionando la exploración del propio cuerpo con Dalcroze, puesto que para en su método la experiencia corporal es lo más importante está entendida como la forma de expresión musical más importante. Del mismo modo los contenidos de exploración de las posibilidades sonoras tienen una relación directa con Kodály (1981), ya que la voz es su pilar fundamental. En relación con los instrumentos Willems (1989), Orff (1969) y Suzuki (1996) le otorgaron importancia a la educación instrumental. Willems (1989) entendía el cuerpo y la voz como los primeros instrumentos que poseen las personas y

Orff (1969) consideraba el cuerpo como el primer instrumento para, posteriormente, trabajar con instrumentos de percusión.

Siguiendo con los contenidos, también se ve reflejada la importancia no solo del uso de sonidos y su interpretación sino también para la creación musical, y del disfrute de las realizaciones propias y de sus compañeros. En este sentido, Orff (1969) da mucha importancia al trabajo en grupo, la memoria musical, el desarrollando la responsabilidad y la capacidad de atención. Suzuki (1996) a pesar de comenzar con un método que daba mayor importancia al trabajo individualizado, también destaca los beneficios del trabajo colectivo.

El reconocimiento de sonidos que se pueden encontrar en el entorno natural y social, son otro de los puntos que podemos encontrar, así como la discriminación de sus rasgos distintivos y de algunos contrastes básicos (largo-corto, fuerte-suave y agudo-grave).

Se tiene en cuenta la escucha activa de obras musicales de diferentes géneros y estilos, la representación corporal de personajes y situaciones por medio de juego simbólico y de expresión corporal, como pueden ser la imitación, la danza o la dramatización. Todo enmarcado en un ambiente de participación activa y de carácter de disfrute a través de la interpretación de canciones, juegos musicales y danzas. En relación con la audición activa de diferentes obras musicales se establece una influencia directa de los principios de Suzuki (1996), ya que animaba a sus alumnos a escuchar obras musicales de los principales compositores y entendía que a través de esta práctica se puede aprender mejor y más rápido. Willems (1989) también le dio considerable importancia a la audición.

Bien es cierto que la música ha avanzado mucho en el ámbito educativo, pero el lugar que ocupa actualmente en los documentos oficiales es precario. No obstante, y aunque en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, y en el Decreto 122/07 de Educación se le dé mayor o menor importancia, los centros educativos tienen un cierto grado de autonomía, y debido a que el currículo es bastante abierto y flexible, los centros pueden decidir dar mayor importancia a la música de la que se le da en el currículo, con el fin de tener una mayor coherencia, ya que no todos los centros tienen las mismas características ni las mismas necesidades. La legislación educativa plantea unos principios que deben ser respetados y cumplidos y que guiarán la acción educativa

de los centros, no obstante, en los distintos niveles de concreción cada centro definirá su acción educativa, y el profesor en su realidad docente puede dar más o menos peso a contenidos a veces olvidados.

Siguiendo con la relación de los contenidos del currículo y los pilares fundamentales de los autores expuestos en el anterior apartado se observa que los contenidos que se establecen dentro del área de *Conocimiento de sí mismo y autonomía personal* para el segundo ciclo de Educación Infantil, están relacionados con el trabajo de los sentidos del método Willems (1989), que se basa en una educación musical muy sensorial; también están relacionados con el método de Jaques Dalcroze (1918), ya que su propuesta da mucha importancia al mundo afectivo del niño; y se relaciona también con los métodos Orff (1969) y Suzuki (1996), porque al otorgarle importancia al trabajo en grupo se favorece la socialización, el respeto a las diferencias y a la diversidad. Y todos estos contenidos se pueden lograr a través de la música.

Del mismo modo, se puede relacionar la música con el área de *Conocimiento del entorno*, área en la que se pretende conseguir, entre otras cosas, que el niño tenga un acercamiento de representación y búsqueda de su entorno. En relación con los contenidos de todo lo que tiene que ver con el acercamiento a la naturaleza, con la discriminación de sonidos, o reconocimiento y valoración de muestras culturales y de identidad, destaca el método Kodály (1981) que se caracteriza por la canción popular y el folclore popular.

De esta manera se ve la relación existente entre la música con el resto de áreas y que a través de ella se puede lograr contenidos propuestos en las demás áreas. Por ejemplo, el objetivo de lograr una imagen ajustada del niño se puede conseguir con el uso de la danza, a través de la actividad motriz consciente, sus limitaciones y posibilidades, crea una imagen ajustada de sí mismo, conoce su cuerpo, el niño construye su propio esquema corporal, utiliza su cuerpo como medio de expresión y también desarrolla una organización rítmica en sus acciones. En este sentido en el propio documento aparece plasmado que todas las áreas se tienen que enriquecer de las otras y no trabajar cada aspecto de manera aislada, sino de manera globalizada, ya que este es uno de los principios generales de la Educación Infantil, “Las distintas propuestas y experiencias de aprendizaje se abordarán desde un enfoque integrado y globalizador” (Decreto 122/07, de 27 de diciembre).

5.- PROPUESTA DIDÁCTICA

La propuesta didáctica se realiza en base a la exposición anterior. Entendiéndose las necesidades propias en esta etapa: escucha y producción de sonidos como experimentación e interacción con el medio de forma natural. De esta forma el niño va aprendiendo y adquiriendo conocimientos. Teniendo esta idea clara será más sencillo realizar una intervención, de forma que se ajuste realmente a las necesidades del alumnado porque se partirá de su propia naturaleza. Se ha seleccionado concretamente el nivel de cinco años, por poseer unas características psicoevolutivas que van a permitir una variedad más amplia de actividades, y con mayor complejidad.

5.1- JUSTIFICACIÓN

Tomando como referencia DECRETO 122/2007, de 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León, y los métodos pedagógicos musicales vistos en el presente documento, a continuación se plantea una propuesta didáctica dedicada al desarrollo integral de las capacidades del alumnado de Educación Infantil -cinco años-, con respecto a las diferentes áreas curriculares y a la cimentación de las competencias básicas.

5.2- TEMPORALIZACIÓN

La Unidad Didáctica consta de 4 sesiones, las cuáles duran 60 minutos, teniendo en cuenta que las actividades ocuparán un periodo de 50 minutos, dejando un margen de 10 minutos para poder hacer tiempos de relajación y distensión entre actividades, si han sido demasiado extensas e intensas y el alumnado no está preparado o predispuesto para comenzar una nueva actividad.

Antes de comenzar con las sesiones se comenzará con un gesto de saludo musical, una secuencia rítmica con cualquier parte del cuerpo, un sonido,; cada día habrá un encargado de inventar y de realizar el saludo, y ese encargado se pondrá el primero en la fila e irá haciendo el saludo a todos sus compañeros.

Sesión 1

Actividad	Desarrollo	Tiempo
<i>El cuento de Ratapón</i>	Escuchamos y hacemos lo que nos piden los personajes.	20 minutos
Los personajes suenan...	Repasamos los personajes de la historia y vemos los contrastes de matices de los instrumentos de cada personaje que ha habido en la lectura.	5 minutos
Cómo suena realmente los personajes.	Decidimos cuáles son los sonidos reales de los animales del cuento.	5 minutos
Soy un animal.	Ponemos en común otros animales que no aparecen en la historia y vemos cuáles son sus sonidos característicos.	10 minutos
Así caminan los animales	Cantamos y representamos la canción “Así caminan los animales”	5 minutos
Relajación	Nos relajamos como si fuésemos pajarillos.	5 minutos

Sesión 2

Actividad	Desarrollo	Tiempo
Los animales en la música.	Escuchamos algunos fragmentos de diferentes obras musicales, de estilos, compositores y épocas distintas.	15 minutos
Ficha	Colorean de rojo los animales que suenan más fuerte y de verde los que suenan más piano.	10 minutos
Cada oveja con su pareja	Cada alumno recibe un animal en un papel o al oído, deberá imitar el sonido del animal y encontrar al compañero que tiene el mismo animal.	10 minutos
Me muevo al ritmo de los animales.	Con los animales de la actividad anterior, vamos asignando ritmos y caminamos/nos movemos al ritmo de sus sonidos.	10 minutos
Respiración de la abeja.	Nos imaginamos que somos abejas que van de flor en flor, y van zumbando “zzzzz”.	5 minutos

Sesión 3

Actividad	Desarrollo	Tiempo
“El niño y los sortilegios” de Ravel	Se cuenta la historia de la obra.	10 minutos
“El gato y la gata”	Escuchamos y vemos el dúo de los gatos de la obra.	10 minutos
“Estando el señor Don Gato”	Aprendemos y dramatizamos la canción.	10 minutos
	Somos el gato de la canción, cuando llega el “¡Marramiamiau! ¡miau! ¡miau!” nos estiramos y damos palmas al ritmo de la canción.	5 minutos
Caminito a la iglesia.	Saltamos de aro en aro al ritmo de la música, hasta llegar por el camino a la iglesia.	10 minutos
Relajación “El oso dormilón”	Somos un oso que poco a poco se estira cuando se despierta de su larga hibernación.	5 minutos

Sesión 4

Actividad	Desarrollo	Tiempo
“ <i>Sinfonía de la granja</i> ” de Walt Disney	Escuchamos atentamente los sonidos de los animales que aparecen e intentamos memorizarlos. Después de escucharla se nombrarán animales que pueden haber aparecido o no en el audio, deberán recordar los animales que sí aparecen y recordaremos cuándo y cómo aparecen.	20 minutos
Recordamos la primera sesión.	Hacemos memoria de los animales y sus sonidos que vimos en la primera sesión y de la clasificación en fuertes o suaves que les dimos, y vemos donde van los animales que hemos visto hoy.	10 minutos
“ <i>La gallina turuleta</i> ”	Cantamos, bailamos y palmeamos al ritmo de la canción.	5 minutos
“ <i>Cucú cantaba la rana</i> ”	Por grupos cantan una estrofa de la canción con más o menos intensidad de voz, el resto la repite en forma de eco.	10 minutos
Respiramos	Aprenderemos a coger aire y a expulsarlo por tiempos.	5 minutos

5.3- METODOLOGÍA

La experimentación permite poner en marcha una serie de procesos que están implicados en la acción logrando con ello un aprendizaje y el desarrollo del alumnado.

Conjuntamente con esto, la metodología musical desarrollada por los pedagogos musicales objeto de este trabajo es novedosa respecto a los encorsetamientos de la vieja escuela, y confieren a la música no sólo un valor estético sino valores formativos de la persona, logrando un desarrollo global e integral de la persona. Se desarrollará todo ello si se consigue definir un ambiente agradable y respetuoso, en el que todas las aportaciones sean bienvenidas y valoradas positivamente.

En esta propuesta de intervención se desarrollará una metodología activa, integral, sensitiva, motivadora y global, en el que el elemento lúdico estará presente en todos los momentos de actividad, y en el que el respeto hacia los alumnos ocupe un lugar central para el adecuado desarrollo y logro de los objetivos, teniendo en cuenta las motivaciones y experiencias anteriores acumuladas por el niño.

Las actividades serán trabajadas tanto de forma individual como colectiva, siguiendo los postulados de las metodologías musicales activas, siendo el alumno el protagonista de su propio aprendizaje. Trabajaremos en todo momento por el mantenimiento de una atmósfera de respeto, confianza y buenas relaciones, en el que el desarrollo de habilidades sociales será necesario para su logro. Las actividades se adaptarán a las circunstancias personales de aquellos alumnos en las que fuese necesario, contribuyendo a que todos puedan lograr el éxito.

Dentro de las sesiones hay actividades diferentes a través de las cuales se pretende poner en práctica las metodologías expuestas; en las actividades que se trabaja el lenguaje musical se aplicará los métodos Willems y Kodály; en aquellas actividades que se trabaja con instrumentos se aplicará el método Orff; en la unidad, y en Infantil en general, hay cantidad de canciones que se vincularán al método Kodály basado en el canto; también hay muchas actividades relacionadas con la actividad motriz en relación al movimiento, actividades que propone en su método Dalcroze; las actividades de repetición pertenecen al método Suzuki; y por último aquellas actividades que haya que poner en práctica la audición musical pertenecen a ejercicios del método propuesto por Willems. La metodología Martenot se aplica en los periodos de relajación entre

actividades y en el clima creado para favorecer el proceso de aprendizaje, así como en los últimos cinco minutos de la sesión en que se realiza un ejercicio de relajación.

5.4- CONTENIDOS

Conceptos

- La direccionalidad del sonido.
- Atención y percepción auditiva.
- La respiración y la relajación.
- Sonidos de animales.
- El ritmo y la canción.

Procedimientos

- Reconocimiento de la direccionalidad del sonido.
- Desarrollo de la atención y la percepción auditiva.
- Discriminación de sonidos de animales.
- Práctica de la respiración abdominal.
- Desarrollo de la relajación.
- Realización de ritmos sencillos y marcación de la pulsación en canciones.

Actitudes

- Disfrute e interés por la canción y por expresarse a través del cuerpo.
- Actitud relajada y atenta durante las audiciones.

5.5- OBJETIVOS

Generales:

- Indagar en las posibilidades del sonido, tomando como base la escucha activa y consciente como elementos necesarios para sus propias creaciones.
- Desarrollar las habilidades pertinentes para la interpretación musical, la creación y la improvisación musical utilizando la voz y los instrumentos.
- Desarrollar capacidades expresivas y creativas desde el conocimiento y práctica de la danza y la improvisación corporal.

Específicos:

- Reconocer la intensidad del sonido.
- Discriminar auditivamente sonidos de animales.
- Desarrollar la atención y la percepción auditiva.
- Practicar la respiración abdominal.
- Desarrollar la relajación.
- Realizar ritmos sencillos y marcar la pulsación en canciones.

5.6- ACTIVIDADES

Sesión 1:

Materiales: Caja china, maracas y crócalos; instrumentos de pequeña percusión, que haya varios de cada instrumento para que los puedan usar varios.

1. Escuchamos la historia de “El cuento de Ratapón”. Primero presentamos a los personajes, cómo van a sonar y cómo debemos movernos nosotros durante la historia. (Método Dalcroze, movimiento rítmico) (ANEXO I, “Cuento de Ratapón”, con indicaciones musicales)

2. Repasamos los diferentes instrumentos de los personajes. “¿Hay diferencia en la intensidad de los instrumentos de los personajes durante el cuento?, ¿cuándo han sonado más fuerte o más suave?” (Conceptos de fuerte-piano, método Kodály y Willems)
3. Reproducir los sonidos de los animales que aparecen en “El cuento de Ratapón”. Diferenciamos sus sonidos dependiendo de su intensidad, en sonidos más fuertes o pianos. (Conceptos de fuerte-piano, método Kodály y Willems)
4. Pensamos animales diferentes a los de la historia y decimos cómo suenan, también los clasificamos en fuertes o suaves. (Conceptos de fuerte-piano, método Kodály y Willems)
5. Caminamos como los animales de las rimas “Así caminan los animales” (ANEXO II, rimas de los animales “Así caminan los animales”). Elegimos unos cuantos animales de la canción, y les designamos un instrumento de pequeña percusión que será nuestro distintivo de grupo, cuando la profesora recita la rima de cada grupo, ese grupo deberá salir haciendo lo que le toque tocando su instrumento. (Si es posible realizarse la actividad con instrumental del método Orff la actividad será más interesante, ya que son instrumentos colaborativos)
6. Relajación con música: (Método Martenot)
 - Imitar los pajarillos cuando están junto al río bebiendo agua. Cuando levantan la cabeza hacia el cielo, inspirar aire por la nariz. Cuando bajan la cabeza al agua para beber expulsar el aire por la boca

Sesión 2:

Materiales: Equipo de audio y video; fotocopias de la ficha; parejas de animales escritos en papeles.

7. Escuchamos las obra “*El Carnaval de los Animales*” (Acuario, El León, El Elefante y El Asno Salvaje) de Camille Saint Saëns, “*Preludio al gallo mañanero*” de J. Rodrigo, “El Lago de los Cisnes” de P. Tchaikovsky, “*El dueto de los gatos*” de G. Rossini y “*El vuelo del moscardón*” de Rimski-Korsakov; y

diferenciamos los animales que en él aparecen. (Audición musical, método Willems)

8. Realizaremos la ficha de los animales coloreando de rojo los que suenan más fuerte y de verde los que suenan más piano. (ANEXO III, ficha con los animales de la obra “El carnaval de los animales” de Camille Saint Sæens) (Conceptos de fuerte-piano, método Kodály y Willems)
9. Cada uno recibiremos un animal al oído o en papel, sin que el resto de la clase escuche o vea qué animal nos ha tocado. Cuando comencemos a jugar, todos debemos realizar el sonido del animal que nos ha tocado, de manera que debemos encontrar a la pareja de animal igual.
10. Realizar ritmo y caminar según los diferentes animales realizados en la actividad anterior. (Para esta actividad utilizaremos los fonemas descritos por Kodály para designar las figuras)

-  to: vaca muuuuuu, muuuuuu,...

-  ta-a: oveja bee, beee,...

-  ta: peces glu, glu, glu,...

-  ti-ti: pato cua-cua, cua-cua,...

-  ti-ri-ti-ri: pollito pío-pío-pío-pío, pío-pío-pío-pío,...

11. Relajación con música: (Método Martenot)

- La respiración de la abeja: Sentado cómodamente, se tapan los oídos suavemente con el dedo índice y escuchamos nuestra respiración. Se

coge el aire por la nariz y se expulsa por la boca haciendo el sonido de la abeja “zzzzzzzz”. Con los ojos cerrados es más interesante, se repetirá varias veces y nos imaginamos que somos abejas que vuelan de flor en flor en un prado plagado de florecillas de colores.

Sesión 3:

Materiales: equipo de música y video; aros.

12. Escuchar la historia de la audición “El niño y los sortilegios “ de Ravel:

Es la historia de un rebelde que se encuentra castigado en su cuarto hasta que haga los deberes, y, cansado de estar encerrado comienza a destrozar todo lo que encuentra, maltratando los objetos y animales, sin tener en cuenta las consecuencias de sus actos.

Lo que el niño no espera es que entrará en un mundo de magia donde los objetos maltratados cobran vida, iniciando una pequeña revolución en su contra haciéndole saber que no están dispuestos a ser maltratados.

Los animales y las plantas también participarán en la rebelión y juntos echarán en cara al pequeño la forma tan mala de tratarles.

El niño, agobiado y asustado comienza a pedir perdón por lo que ha estado haciendo, pero no parece tener el efecto que él espera, los animales se burlan de él, le dan el mismo trato que él les dio anteriormente. Nadie parece tener clemencia del protagonista y poco a poco van acorralándolo, hasta que, de repente, el niño observa la pata herida de uno de ellos y decide curarla. Los animales se quedan paralizados, comienzan a ver la bondad en el corazón del niño y finalizan su revolución.

Al final el cuarto del protagonista tiene lugar un “duo de gatos” donde una mezzosoprano y un barítono reclaman su derecho a ser bien tratados.”

13. El fragmento que vamos a oír y ver es “*El gato y la gata*”. (Audición musical, método Willems)

14. Canción: “Estando el Señor Don Gato” (ANEXO IV, partitura y letras de la canción “Estando el Señor Don Gato”), primero nos desplazamos libremente por

el aula dramatizando la canción, el profesor utilizará diferentes grados de intensidad y el alumnado lo imitará, como un eco. (Método Suzuki, imitación, y Kodály, canto)

15. El alumnado se distribuirá por el espacio, a cuatro patas, bien separados y en las estrofas de “Estando el señor Don Gato” se desplazará como si fuesen gatitos y cuando se canta “¡Marramiamiau! ¡miau! ¡miau!” se pondrán de rodillas, se estirarán dando palmadas al ritmo de la canción. (Método Dalcroze, movimiento rítmico y palmeo)

16. El docente hará un camino con aros, que va desde la “iglesia” al otro extremo de la clase; en la primera estrofa un niño se desplazará por los aros dando un salto en cada uno al ritmo de la música hasta llegar a la “iglesia”, cuando llegue se quedará en la puerta a esperar al siguiente niño que comenzará con la segunda estrofa, así hasta que todos hayamos cruzado. Se harán dos grupos y dos caminos para que el resto de la clase no esté demasiado tiempo esperando y la actividad no se haga demasiado pesada. (Método Dalcroze, movimiento rítmico)

17. Relajación con música: (Método Martenot)

- El oso dormilón: oso tumbado en el suelo se despereza. Empieza a mover lentamente la pata derecha, luego la izquierda. Levanta un poco del suelo las dos patas y las deja caer relajadas. Mueve una mano dando vueltas, después la otra, eleva los brazos del suelo y los deja caer. Lentamente se levanta y se pone de pie.

Sesión 4:

Materiales: equipo de audio y video.

18. Reconocemos los animales (gallo, paloma, vaca, burro, oveja, pollito, cabra, cerdo, pato, gallina, caballo) que aparecen en la obra “*La sinfonía de la granja*”

de Walt Disney, una vez escuchada la obra, se dirán nombres de animales que pueden o no aparecer en la pieza musical, y el alumnado deberá reconocer y recordar si han aparecido. (Audición musical, método Willems)

19. Se hará un repaso de los animales que vimos en la primera sesión y de la clasificación que hicimos entre animales con sonidos fuertes y suaves y haremos lo mismo con los del audio anterior. Después todos nos colocamos en círculo, un alumno será el encargado de improvisar un ritmo y sonido de un animal, y el resto deberemos imitarle. (Ejercicio similar al de las pedagogías de Dalcroze)

20. Marcar la pulsación de la canción con palmas y bailamos “La gallina turuleta” (Método Kodály, el canto)

La gallina turuleta, (cuatro pasos hacia delante)

Ha puesto un huevo, ha puesto dos, ha puesto tres. (Sacar los dedos)

La gallina turuleta, (cuatro pasos hacia delante)

Ha puesto cuatro, ha puesto cinco, ha puesto seis. (Sacar los dedos)

La gallina turuleta, (cuatro pasos hacia delante)

Ha puesto siete, ha puesto ocho, ha puesto nueve. (Sacar los dedos).

¿Dónde está esa gallinita? ¿Dónde está esa gallinita?

Déjala que ponga diez. (Sacar los diez dedos).

21. Hacer grupos, cada grupo canta una estrofa de la canción con más o menos intensidad de voz en forma de eco “Cucú cantaba la rana” (ANEXO V, letra de la canción “Cucú cantaba la rana”). (Método Kodály, el canto)

22. Respiración: (Método Martenot)

- Tumbados con la mano en el abdomen, comprobar cómo se eleva y desciende.
- Tomar aire en un tiempo, expulsarlo en dos tiempos.
- Tomar aire en un tiempo, expulsarlo en tres tiempos.

5.7- EVALUACIÓN

Teniendo en cuenta que las metodologías activas se basan en la vivencia y experimentación, para realizar la evaluación se utilizará la técnica formal de observación sistemática, tanto a nivel individual como grupal, así como las distintas producciones realizadas por los alumnos. (ANEXO VI, rúbrica de evaluación).

Criterios de evaluación:

- Diferencia cuando un sonido es fuerte o piano.
- Escucha y percibe los sonidos que se trabajan.
- Discrimina sonidos de animales.
- Es capaz de realizar respiración abdominal.
- Se relaja en periodos cortos de tiempo.
- Imita ritmos sencillos y marcar la pulsación en canciones.
- Participa con actitud de escucha e interés en todas y cada una de las actividades.

6.- CONCLUSIONES

Concluido el Trabajo de Fin de Grado puedo afirmar que me ha servido para profundizar la importancia del uso de diferentes metodologías en el ámbito musical, y la importancia que tiene la elección de una pedagogía adaptada a las necesidades del alumnado. Tras analizar el material educativo de los pedagogos musicales seleccionados, he comprendido la metodología que cada uno propone y he procedido a plasmarla en las aplicaciones didáctico-musicales propuestas para la consecución de contenidos del currículo. En este caso me ha ayudado a conocer lo fundamental sobre los parámetros musicales y su definición, metodologías que lo desarrollan, formas de trabajo, así como los aspectos relacionados con la legislación y su aplicación, ha sido el punto de partida para llevar a cabo esta investigación. La búsqueda de esta información me ha ayudado a ampliar los aspectos teóricos y evidenciar los distintos enfoques que existen planteando este trabajo de investigación.

El trabajo de investigación me ha permitido incorporar en la propuesta aspectos estudiados en la teoría con el objetivo de mejorar las carencias que se observa en la práctica docente y legislaciones actuales. Lo que facilita proponer un programa de intervención que favorezca la corrección de dificultades concretas que puedan manifestar los alumnos.

Con respecto al análisis de lo deseable y lo estipulado, he podido ver que hoy en día, la música todavía ocupa un espacio muy reducido dentro del currículo. Bien es cierto que la inclusión que la música tiene en el currículo hoy en día es mayor que la que tenían en el pasado, pero esto no es suficiente, desde mi punto de vista, la música tal y como se ha mostrado en el apartado de metodologías, es más que el aprendizaje de lenguaje musical y las notas, sino que la materia contribuye al buen desarrollo personal de los alumnos y abarca más contenidos y aspectos de la vida diaria, que en el currículo no se ven reflejados.

Incluir la educación musical en el currículo supone una renovación del mismo, y de esta manera, al incluirla, se entiende que se la considera de manera positiva. Esto conlleva la aceptación de que contribuye al desarrollo del niño. Se precisa que se plasme en el currículo y que la realidad educativa lo modifique. Como bien se ha dicho a lo largo del trabajo, el desarrollo de las capacidades musicales es un proceso que para ser desarrollado de manera adecuada necesita tiempo, un tiempo que a veces es insuficiente en el ámbito escolar. Quizás en ocasiones por desconocimiento de cómo trabajarla, o simplemente porque todavía hoy en día la música sigue desvalorizada y falta consciencia del gran aporte que el desarrollo musical creativo tiene para el niño.

Otra de las capacidades que me ha ayudado a desarrollar este trabajo es la de redactar materiales de trabajo acordes al estudio y análisis de documentación específica y de las necesidades observadas en el entorno escolar. De tal modo paso a describir cómo he realizado la aplicación de contenidos.

La Propuesta Didáctica no ha podido ser aplicada en el aula por la incompatibilidad de los proyectos ya programados en el aula con mi unidad además de la falta de tiempo dentro del aula, pero es una Unidad Didáctica aplicable a un aula de Infantil en el tercer curso, 5 años. La propuesta refleja los contenidos adquiridos en la Fundamentación Teórica, de manera que se introducen los parámetros fundamentales a trabajar en la Educación Musical, trabajándose a través de actividades de diferentes métodos y autores expuestos también en el apartado teórico, y teniendo en cuenta el análisis de las leyes que se realiza en el último sub-apartado de la fundamentación. A través de las actividades propuestas en la unidad se trabajan de manera implícita parámetros como el ritmo, la motricidad, el canto y la creatividad; actividades de diferentes metodologías musicales que trabajan los contenidos del DECRETO 122/2007, de 27 de diciembre, con un carácter globalizador, tratando contenidos de otras áreas. Tiene un enfoque holístico en la aplicación ya que las actividades están referenciadas todas con el conjunto de las metodologías aportadas y recogidas en la parte teórica.

También me he podido dar cuenta de que el profesor tiene tanto por aprender en su carrera como años de docencia tenga, va a estar en un constante proceso de aprendizaje, de metodologías, materiales y recursos, actividades, distribución de las sesiones y el aula, etc. Durante el grado, he tenido dos asignaturas de Educación Musical, una de Educación Primaria y otra de Educación Infantil, pero no se abarca la cantidad de contenido que se puede tratar en el aula de música, las diferentes formas que hay de abordar los contenidos, las distintas estructuras de sesiones... en todas las asignaturas intentan darnos un resumen de todo el potencial de cada área al que corresponde cada materia, pero el deber de seguir aprendiendo sobre cada una de las áreas recae en cada persona, en seguir su formación y aumentar los aprendizajes más allá de las aulas de las facultades.

Otra posible vía de estudio complementaria a los parámetros puestos de relieve pero que precisa de un espacio más amplio para profundizar en su desarrollo es el estudio de la Pedagogía de Creación Musical (P.C.M.).

Para finalizar, quiero señalar que la realización de este T.F.G. ha supuesto un proceso minucioso de búsqueda y análisis; me ha aportado mucha información nueva, y me ha resultado muy enriquecedor. Lo podré utilizar en mi futuro docente y espero que pueda ser de ayuda para otros compañeros de docencia.

7.- BIBLIOGRAFÍA

- Alsina, P., M., Giráldez, A. y Akoschky, J. (2008). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Barcelona: Graó.
- Anvari, S. H., Trainor, L. J., Woodside, J., & Levy, B. A. (2002). *Relations among musical skills, phonological processing, and early reading ability in preschool children*. *Journal of experimental child psychology*, 83(2), 111-130.
- Aranda, E.; Cervera, J.; Fernández, J.; Fresneda, T.; Leberero, M. P.; Lebrero Baena, M. T. (...) Tejada Fernández, J. (1991). *Manual de la creatividad: Aplicaciones educativas*. Barcelona: Vicens Vives.
- Bachmann, M. L. (1998). *La Rítmica Jaques-Dalcroze: una educación por la música y para la música*. Madrid: Pirámide.
- Bernal, J. y Calvo (2000). *Didáctica de la música: La expresión musical en la educación infantil*. Málaga: Aljibe.
- Blomberg, S. P., Garland, T., & Ives, A. R. (2003). *Testing for phylogenetic signal in comparative data: behavioral traits are more labile*. *Evolution*.
- Cámara, A. (2004) *La actividad de cantar en la escuela: una práctica en desuso*. *Revista de Psicodidáctica*, 75-84, 17.
- Campbell, D. (2000). *El efecto Mozart para niños*. Barcelona: Urano.
- Coscuella, M. (1992). *Música 4-5-6: Educación Infantil. Propuesta didáctica música*. Madrid: Anaya.
- Decreto 122/2007, de 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*, 1, de 2 de enero de 2008.
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.
- Delalande, F. (2013). *Las conductas musicales (Vol. 2)*. Ed. Universidad de Cantabria.

- Despins, J.P. (1989): *La música y el cerebro*. Barcelona. Ed.Gedisa.
- Díaz, M. y Frega, A. L. (1998). *La creatividad como transversalidad al proceso de educación musical*. Vitoria: Amarú Ediciones.
- Díaz, M. y Riaño, M.E. (2007). *Creatividad en educación musical*. Santander: Fundación Marcelino Botín.
- Díaz, M. y Giráldez, A. (coords.) (2011). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Barcelona: Grao.
- Díaz, M., y Giráldez, A. (coords.), (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: Una selección de autores relevantes*. Barcelona: Editorial Graó.
- Díaz, S, (2007). *La educación artística como instrumento de integración intercultural y social*. Edita: Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaria General de Educación.
- Española, R. R. A. (RAE) (2010). *Ortografía de la lengua española*. Espasa.
- Ferrerós, M.L. (2008). *Inteligencia musical. Estimula el desarrollo de tu hijo por medio de la música*. Barcelona: Scyla Editores.
- Figueras, P. (1980). *La música en la formación del niño*. En Cuadernos de Pedagogía nº2, pp. 8-9.
- Gainza, V. (2002). *Pedagogía Musical, Dos décadas de pensamiento y aplicación educativa*. Lumen, Buenos Aires.
- Gainza, V. (2003). *La Educación Musical entre dos siglos: Del modelo metodológico a Los nuevos paradigmas*. Seminario Permanente de Investigación de la Maestría en Educación Universidad de San Andrés. Buenos Aires. Recuperado de www.udes.edu.ar/files/escedu/dt/dt10-gainza.pdf
- Gainza, V. (2011) *Educación Musical del siglo XXI: Problemáticas contemporáneas*. Revista da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) N° 25, 11-18. Recuperado de:

<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/186>

- García, I. (2010). Recuperado de: *Pedagogía musical*. <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/educacion-musical>
- Gardner, H. (1987). *Estructuras de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*. Fondo de cultura económica.
- Guerrero, M. E. (2014). *La influencia de diferentes pedagogos en los instrumentos de percusión*. *Revista digital para profesionales de la enseñanza*. N° 29, septiembre 2014. Recuperado de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11605.pdf>
- Gordon, E. (2003) *A music learning theory for newborn and young children*. Chicago. GIA.
- Hidalgo, J. (2005) *Cancionero Popular Infantil Español*. Madrid: A. Carmona.
- Jaques-Dalcroze, E. (1965): *Le rythme, la musique et l'éducation*. Lausanne. Foetiseh.
- Lacárcel, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Aprendizaje Visor.
- Larrañaga, A. E. (2011). *La interculturalidad en la educación a través de la música infantil*. DEDiCA. *Revista de Educação e Humanidades*
- López-Juez, María J. (2012). *¿Por qué yo no puedo? Fundamentos biológicos de las dificultades del Aprendizaje*, C.O.N. Neocortex, Madrid
- Moreno, J. L. (2003). *Psicología de la música y emoción musical*. *Educatio*, 20.
- Mota, N. (2018). *El juego vocal en la educación infantil y primaria*. Tabanque: *Revista Pedagógica*, 31. p. 59-78
- Müller, A. y Moreno, L. (2000). *La canción y los instrumentos*. *Didáctica y Metodologías en la Educación Musical*. Sevilla: EDITORIAL MAD S.L.

- Orden ECI/3960/2007, de 19 de Diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Infantil.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. Madrid: Pearson Educación.
- Pérez, S. F. (2012). *Bases pedagógicas para la educación musical integral*. Instituto Tristán. Almería. Recuperado de: <http://www.redsepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/VARIOS/EDUCACION%20MUSICAL.htm>
- Sarget, M.A. (2003). *La música en Educación Infantil: estrategias cognitivo-musicales*. Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación de Albacete. Nº 18. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1032322>
- Shinca, M. (1983). *Psicomotricidad, ritmo y expresión corporal*. Madrid: Editorial Escuela Española.
- Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación Infantil. Boletín Oficial del Estado, 4, de 4 de enero de 2007.
- Torrance, E. P. (1977). *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Maroya.
- Unicef. (2006). *Convención sobre los derechos del niño*. Madrid.
- Willems, E. (1989). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Editorial Paidós.
- <http://valdemusica.blogspot.com/2014/11/el-carnaval-de-los-animales-de-camille.html>

8.- ANEXOS

ANEXO I

El Cuento de Ratapón (Coscolluela, 1992), historia que usaremos en la sesión 1, como primera actividad, para trabajar los sonidos de los animales. En el cuento se añaden indicaciones de los instrumentos que se usarán con cada personaje, lo que deberá hacer el alumnado con cada uno de los instrumentos y la intensidad con la que serán usados.

“EL CUENTO DE RATAPÓN”

- Crótalos: Representan a Ratapón. Cuando suenen, se esconderán y se quedarán quietos en el sitio.
- Caja china: Representa a Mariquita Cola-corta. Cuando suenen, correrán por toda la clase.
- Maracas: Representan a la serpiente. Cuando suenen deberán reptar por el suelo.

“Había una vez, un conejito de color gris llamado Ratapón, que vivía con su mamá, Mariquita Cola-corta, en una bonita madriguera, bajo la hierba espesa.

Cuando mamá Mariquita Cola-corta, salía de la madriguera por las mañanas para buscar comida, le decía a Ratapón:

- Ahora Ratapón, quédate quieto y no hagas ruido. Veas lo que veas, oigas lo que oigas, no te muevas de la madriguera. Recuerda que todavía eres un bebé-conejito y escóndete bien.

(Caja china) 

Y Ratapón decía:

- Sí, mamá.

(Crótalos) 

Cuando su mamá salía, Ratapón se quedaba muy tranquilo en su madriguera, metiendo la nariz entre la hierba. Desde allí, asomando un poco la cabeza, podía ver algo de lo que pasaba fuera. Un día un pájaro se posó sobre una rama gritando:

- ¡LADRÓN, LADRÓN!

Pero Ratapón no movió ni pata ni pie ni oreja.

(Crótalos) 

Otro día, Ranita de San Antón dio un paseo a lo largo del tallo de una hierba, pero, como pesaba demasiado, al llegar arriba rodó hasta el suelo. Ratapón tenía muchas ganas de reír, pero no movió ni pata ni pie ni oreja.

(Crótalos) 

Aquel día, el sol calentaba mucho y todo parecía dormir.

De repente, Ratapón escuchó ruiditos a lo lejos....

(Maracas *pp*) 

Muy lejos, como si alguien hiciera chsss- chsss muy suavemente. Escuchó atentamente. Era un ruido muy raro,

(Maracas *p*) 

Primero sonaba más débil y luego más cerca...

(Maracas *mp*) 

- ¡Es curioso!- pensó Ratapón.- ¿Qué podrá ser?

(Crótalos) 

- Es como si alguien se acercara- pensó Ratapón- Pero, siempre que alguien se acerca oigo sus pasos y ahora no oigo más que chsss- chssss ¿Qué podrá ser?

El ruido era cada vez más fuerte

(Maracas *mf*) 

De pronto, Ratapón olvidó las órdenes de su madre y se levantó sobre sus patas traseras. El ruido paró.

- ¡Bah!- dijo Ratapón.- Ya no soy bebé, tengo tres semanas; quiero saber qué es esto.

(Crótalos) 

Sacó la cabeza fuera de la madriguera y lo vio... los ojos de una espantosa serpiente fijos en los suyos.

- ¡MAMA! ¡MAMA!- gritó Ratapón.

(Crótalos *fff*) 

- ¡MA...

(Crótalos *fff*) 

Pero, ya no pudo gritar más, porque la malvada serpiente le había cogido una oreja y se enroscaba alrededor de su cuerpecito. ¡Pobre Ratapón!

Pero, su mamá que le había oído, saltó sobre las piedras y corrió como el viento a través de la hierba.

(Caja china *ff*) 

Ya no era la tímida Mariquita Cola-corta, sino una mamá que iba a salvar a su hijo. Cuando vio a Ratapón y a la serpiente, tomó impulso y Hop! Hop!

(Caja china *f*) 

Saltó sobre el horrible animal y le arañó con sus uñas. La serpiente silbó con rabia, pero no soltó a Ratapón.

(Maracas *f*) 

Hop! Hop!, Mariquita Cola-corta volvió a saltar sobre la serpiente para que soltase a Ratapón,

(Caja china *ff*) 

Esta vez, Mariquita saltó tan fuerte que consiguió hacer daño a la serpiente pero no soltó a Ratapón.

(Maracas *ff*) 

A la tercera vez que la mamá saltó,

(Caja china *fff*) 

Consiguió que esta vez la serpiente soltase a Ratapón haciéndolo rodar como una pelota y él empezó a correr.

(Crótalos) 

- ¡CORRE DEPRISA!, ¡CORRE DEPRISA!- Gritaba la madre.

Unos momentos después, Mariquita Cola-corta le alcanzó y le enseñó el camino. Cuando la madre corría, se veía la manchita blanca de la cola de su madre y Ratapón seguía la manchita blanca.

(Maracas y crótalos) 

Lo llevó, muy lejos, a través de la hierba espesa, hasta un lugar donde la malvada serpiente no pudiese encontrarles y allí construyó una madriguera.

A partir de aquel día, cuando la madre le dice a Ratapón que se quede escondido, no le quedan ganas de desobedecer.

ANEXO II

Rimas del Cancionero Popular Infantil Español (Hidalgo, 2005) que hablan de las diferentes maneras de andar de los animales, utilizadas en la sesión 1, actividad 5.

“Así caminan los animales”

Dice Silvina la gallina que es una experta bailarina.

Dice el sapo sapito que debes dar saltitos y brinquitos.

Dice el patito Armando que debéis ir nadando.

Dice el pollito Carlitos que caminéis juntitos.

Dice la gaviota Carlota que tus alas debes alborotar.

Dice el delfín Marín que saltes por tu bombín.

Dice la liebre Teresa que os rasquéis las orejas.

Dice la gallina Anaclea que montéis en bicicleta

Dice el sapo Roberto que bailéis con todo el cuerpo.

Dice el avestruz Salomé que caminéis sobre un pie.

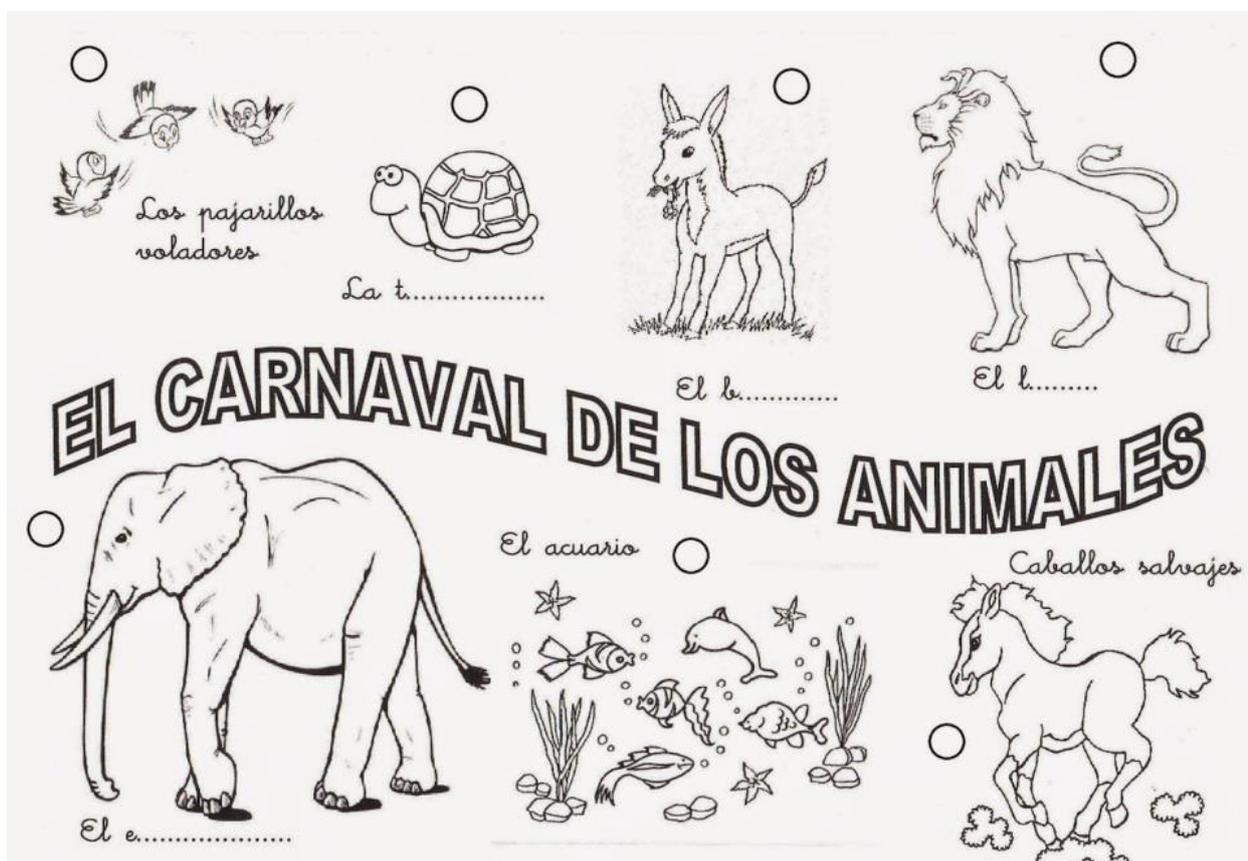
Dice el mono Emiliniano que camines con las manos.

Dice la serpiente Julieta que ruedes como una croqueta.

Dice el elefante Dante que corráis hacia delante.

ANEXO III

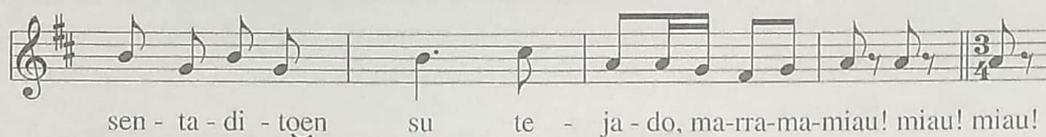
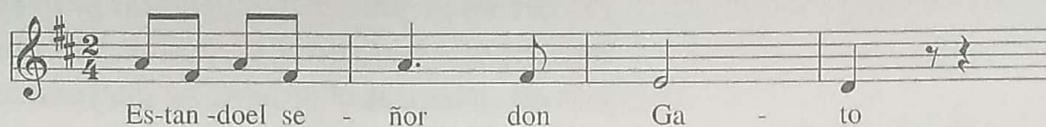
Recuperado de <http://valdemusica.blogspot.com/2014/11/el-carnaval-de-los-animales-de-camille.html>. Ficha que se usa en la sesión 2, actividad 8, con el objetivo de aprender a diferenciar aquellos animales que suenan más fuerte o piano. En la ficha aparecen los animales que han sonado en la obra de Camille Saint Sæens “El Carnaval de los Animales”.



ANEXO IV

Canción que se usa en la sesión 3, actividad 14, con el fin de ser dramatizada y cantada en esta y en las siguientes actividades. Partitura y letras de la canción popular infantil “Estando el señor don gato”. (Coscolluela, 1992).

— ESTANDO EL SEÑOR DON GATO —



D. C. 3 veces

II

Con una gatita blanca
sobrina de un gato pardo,
¡marramamiau!, miau!, miau!,
sobrina de un gato pardo;
de contento que se ha puesto
se ha caído del tejado,
¡marramamiau!, miau!, miau!,
se ha caído del tejado.

III

Se ha roto siete costillas
el rabo y el espinazo,
¡marramamiau!, miau!, miau!,
el rabo y el espinazo;
Ya lo llevan a enterrar
por la calle del Pescado,
¡marramamiau!, miau!, miau!,
por la calle del Pescado.

IV

Al olor de las sardinas
el gato ha resucitado,
¡marramamiau!, miau!, miau!,
el gato ha resucitado;
por eso dice la gente:
“siete vidas tiene un gato”
¡marramamiau!, miau!, miau!,
“siete vidas tiene un gato”.

ANEXO V

Canción que se utilizará en la sesión 4, actividad 21, para usar diferentes intensidades durante su uso. Letra de la canción popular infantil “Cucú cantaba la rana” (Hidalgo, 2005).

'Cucú cantaba la rana'

Cucú, cucú,
cantaba la rana,
Cucú, cucú,
debajo del agua.
Cucú, cucú,
pasó un marinero
Cucú, cucú,
llevando romero.
Cucú, cucú,
pasó una criada
Cucú, cucú,
llevando ensalada.
Cucú, cucú,
pasó un caballero,
Cucú, cucú,
con capa y sombrero,
Cucú, cucú,
pasó una señora,
Cucú, cucú,
llevando unas moras.
Cucú, cucú,
le pedí un poquito,
Cucú, cucú,
no me quiso dar,
Cucú, cucú,
me puse a llorar.

ANEXO VI

Rubrica de evaluación con los criterios de evaluación de la unidad didáctica a tener en cuenta para valorar los aprendizajes de los contenidos de las sesiones. (Elaboración propia).

ALUMNOS→	ALUMNO	ALUMNO	ALUMNO	ALUMNO	ALUMNO
CRITERIOS A EVALUAR↓	1	2	3	4	5
Diferencia cuando un sonido es fuerte o piano.					
Escucha y percibe los sonidos que se trabajan.					
Discrimina sonidos de animales.					
Es capaz de realizar respiración abdominal.					
Se relaja en periodos cortos de tiempo.					
Imita ritmos sencillos y marcar la pulsación en canciones.					
Participa con actitud de escucha e interés en todas y cada una de las actividades.					