



Universidad de Valladolid

ESCUELA UNIVERSITARIA DE EDUCACIÓN. PALENCIA

TRABAJO FIN DE GRADO

**“RECURSOS Y ACTIVIDADES PARA EL
DESARROLLO DE LA PEDAGOGÍA
MUSICAL EN EL AULA DE INFANTIL”**

Autora: Raquel Cofreces Salán

Tutora: Pilar Cabeza Rodríguez

RESUMEN

La educación musical desde su componente sonoro y creativo es uno de los aspectos importantes a tener en cuenta en el desarrollo integral del ser humano, por ello, muchos autores consideran indispensable trabajar la educación musical desde los primeros años de vida del niño. Una de las principales funciones para el profesorado de educación infantil es motivar y acercar al descubrimiento de las posibilidades sonoras del cuerpo y del entorno.

Aportar documentos de referencia en el ámbito europeo para el avance de una pedagogía de la creación sonora en el aula de infantil es conveniente en la actualidad, ya que la tendencia a incrementar las situaciones académicas en la etapa anterior a primaria exige un esfuerzo que apoye la conveniencia de respetar al máximo el desarrollo infantil con las características que le son propias. El profesorado puede consultar este trabajo para aprovechar las ventajas de estudios de otros países.

Palabras clave: Pedagogía musical, juego, experimentación, gesto, movimiento, música, escucha, creatividad, despertar musical.

ABSTRACT

Musical Education from its sonorous and creative component is one of the most important aspects to take into account for the comprehensive development of the human being. For this reason, a lot of authors consider essential to work musical education in the first years of life. One of the main functions for preschool teachers is to motivate and discover the sonorous possibilities of the body and environment.

Nowadays it is convenient to provide reference documents in the european field for the advance of sonorous teaching at the children's class, because the tendency to increase the academic situations in the previous stage to Primary Education demands an effort that supports the advisability of respecting children's development with its own features. Teachers can consult this work to take the most of the advantages of studies from other countries.

Keywords : musical teaching, game, experimentation, gesture, movement, music, listening, creativity, musical awakenings.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS	5
2.1. Objetivos generales del grado de infantil	5
2.2. Objetivos formativos del título de grado de educación infantil	6
3. JUSTIFICACIÓN	7
3.1. Relevancia del tema elegido	7
3.2. Relación con las competencias del título	10
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES	13
4.1. Principales autores en la evolución de la pedagogía musical	13
4.2. Pedagogía de Creación Musical	18
5. DISEÑO	19
5.1. El gesto musical	22
6. CONCLUSIONES	34
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36
8. REFERENCIAS LEGISLATIVAS	37

“El niño es sobre todo ruido y movimiento”

(Monique Frapat)

1. INTRODUCCIÓN

La observación directa de los niños ¹ de infantil en situaciones espontáneas nos lleva a entender la importancia de la expresión sonora en su desarrollo. Esta expresión es inseparable de los múltiples gestos que inconscientemente realizan para precisar sus intenciones expresivo-comunicativas.

En el campo de la educación artística hemos presenciado en las últimas décadas del siglo XX una puesta en valor del dibujo infantil, que ha llegado hasta la sociedad en el respeto y el “orgullo” con que se muestran estas producciones en el ámbito familiar y social.

Lo que pretendo con el presente trabajo es actualizar el concepto de música en educación, puesto que es una tarea pendiente para la que faltan referencias en nuestro país. El paralelismo con la educación plástica pone en evidencia la diferencia del plano en el que se abordan dos aspectos de la misma área, tanto en infantil como en primaria.

Para ello me he basado en investigaciones realizadas por autores franceses como François Delalande, Claire Reanard y Monique Frapat, puesto que en Francia, ya durante más de cuarenta años, se ha desarrollado un proceso de investigación en pedagogía musical en la cual, estos autores y otros muchos, han estudiado y trabajado didácticamente el proceso de educación musical que se desprende de la actividad espontánea de los niños.

Los niños conocen la realidad a partir de innumerables y casi imperceptibles gestos que nos permiten percibir el desarrollo inteligente de su voluntad en la toma de decisiones que les interesan. De esta forma se acercan al conocimiento del entorno que les rodea de forma sensible. El sonido es una forma de expresión saludable y es misión del educador conocer todas las potencialidades que este ámbito fundamental ofrece.

Una de las finalidades a alcanzar en la Educación Infantil debe ser la de iniciar a los niños en la educación musical de forma adecuada desde una edad temprana. Y concretando en la enseñanza de

¹ A lo largo del presente trabajo emplearé una única palabra, sea en masculino o en femenino, para referirme a ambos géneros, con el objetivo de proporcionar fluidez a la escritura y lectura del mismo.

las artes y aún más en la música, se ha de hacer sentir al niño, la experiencia de la emoción artística, y la escuela es sin duda, para muchos de estos niños el único medio.

El tema central de este trabajo es el estudio de la obra de una de las representantes de esta corriente pedagógica que nos ofrece el panorama completo más aplicable a la práctica pedagógica del aula de infantil. Claire Renard es una autora activa implicada desde el nacimiento de la pedagogía de creación musical en el seno del Grupo de Investigaciones Musicales y que en la actualidad continúa su labor de formación y difusión ya desde medios de comunicación digital.

Ofrecer toda esta experiencia a los maestros de nuestro país es la finalidad fundamental de este trabajo.

2. OBJETIVOS

Expondré a continuación los objetivos que como docente me planteo conseguir con mi estudio y que son importantes para orientar mi intervención con el alumnado.

Los objetivos a alcanzar con mi trabajo de fin de grado son los siguientes:

- Mejorar mi práctica profesional
- Fundamentar la práctica en la visión teórica que ofrecen diferentes autores.
- Indagar en las metodologías utilizadas en la música para poder mejorar, desde la escucha, la acción educativa.
- Sensibilizar a la sociedad de la importancia que tiene impartir una educación musical de calidad en los centros de enseñanza para el desarrollo integral de las personas.

2.1 OBJETIVOS GENERALES DEL GRADO DE INFANTIL

Según indica el documento “Memoria de plan de estudios de Grado Maestro – o Maestra- en Educación Infantil de la Universidad de Valladolid”², el objetivo fundamental del título es:

Formar profesionales con capacidad para la atención educativa directa a los niños del primer ciclo de educación infantil y para la elaboración y seguimiento de la propuesta pedagógica a la que hace

²http://www.uva.es/export/sites/default/portal/adjuntos/documentos/1339584018334_uvagradoeducacioninfantil.pdf

referencia el artículo 14 de la Ley Orgánica 2/2006, del 3 de mayo de Educación y para impartir el segundo ciclo de educación infantil ³. Es objetivo del título lograr en estos profesionales, habilitados para el ejercicio de la profesión regulada de Maestro en Educación Infantil ⁴, la capacitación adecuada para afrontar los retos del sistema educativo y adaptar las enseñanzas a las nuevas necesidades formativas ⁵ y para realizar sus funciones bajo el principio de colaboración y trabajo en equipo ⁶. Estos profesionales han de conocer los objetivos, contenidos curriculares y criterios de evaluación de la Educación Infantil y desarrollar estrategias didácticas tanto para promover y facilitar los aprendizajes en la primera infancia, desde una perspectiva globalizadora e integradora de las diferentes dimensiones cognitiva, emocional, psicomotora y volitiva, como para diseñar y regular espacios y situaciones de aprendizaje en contextos de diversidad que atiendan a las singulares necesidades educativas de los estudiantes, a la igualdad de género, a la equidad y al respeto de los derechos humanos ⁷. (p.17)

2.2 OBJETIVOS FORMATIVOS DEL TÍTULO DE GRADO EN EDUCACIÓN INFANTIL

En el mismo documento mencionado anteriormente encontramos los objetivos que como profesionales debemos conseguir, éstos son los siguientes:

- Elaborar documentos curriculares adaptados a las necesidades y características del alumnado.
- Diseñar, organizar y evaluar trabajos disciplinares e interdisciplinares en contextos de diversidad.
- Ejercer funciones de tutoría y de orientación al alumnado.
- 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.

³En conformidad con lo establecido en el artículo 92 de la Ley Orgánica de Educación

⁴Por Acuerdo de Consejo de Ministros de 14 de diciembre de 2007, por el que se establecen las condiciones a las que deberán adecuarse los planes de estudios conducentes a la obtención de títulos que habiliten para el ejercicio de la profesión regulada de Maestro en Educación Infantil

⁵Según lo establecido en el artículo 100 de la Ley Orgánica de Educación

⁶Según lo establecido en el artículo 91 de la Ley Orgánica de Educación

⁷Para realizar esta descripción del profesional se ha utilizado la ORDEN ECI/3854/2007, de 27 de diciembre

3. JUSTIFICACIÓN

3.1 RELEVANCIA DEL TEMA ELEGIDO

El nombre que he elegido para mi trabajo es “Recursos y actividades para el desarrollo de la pedagogía musical en el aula de infantil” y pretende dar una visión más clara de la actuación que como maestras debemos ofrecer a los alumnos de infantil en educación musical. Para ello, he analizado y leído detenidamente, el libro de Claire Renard, *El gesto musical* (1982), por la relevancia que tiene al estar compuesto de una recopilación de actividades basadas en la observación espontánea de los niños y que se han llevado a cabo en las aulas por diferentes profesionales que se han dedicado durante años a la pedagogía musical.

Si se precisara dirigirlo a una situación real, podemos ubicarlo en una escuela unitaria donde diferentes edades de infantil y primaria conviven enriqueciéndose mutuamente sin limitar en ningún caso la libertad de las ideas que pudieran surgir.

Existen datos para justificar que es conveniente desarrollar el concepto de pedagogía musical con las aportaciones que, desde la investigación del GRM⁸ incorpora la psicología evolutiva, y más concretamente Piaget. El respeto máximo a la naturaleza de la edad infantil debe dar sentido a recursos y actividades que, desde el marco cultural de la música concreta, aportan contenidos curriculares que benefician, mediante el desarrollo de la escucha, a todo el proceso educativo.

No existen en nuestro país unas pautas claras de cómo intervenir en el campo musical con el alumnado de infantil, por esta razón el presente trabajo intentará guiar la práctica docente de quienes se interesen en llevar a cabo una educación musical basada en el niño, con una metodología que parta de su interés y que tenga en cuenta los ritmos de desarrollo de cada uno.

Para que todo esto sea posible y la intervención sea la más adecuada es necesario conocer sus necesidades, las etapas de su proceso evolutivo y sobre todo, partir de la idea principal que nos trasmite una de las autoras que he tomado como referencia para la realización de este trabajo, Monique Frapat, porque según dice, “el niño es ante todo ruido y movimiento”.

Si tenemos esto en cuenta entenderemos que en esta etapa tienen una necesidad innata de escuchar, producir sonidos e interactuar con el medio de forma natural y es de esta forma como van

⁸ GRM: Groupe de Recherches Musicales. *Grupo de investigaciones musicales*

aprendiendo y adquiriendo conocimientos. Teniendo esta idea clara será más sencillo realizar dicha intervención, de forma que se ajuste realmente a las necesidades del alumnado porque estaremos partiendo de su propia naturaleza.

Es necesario que a través de las actividades de educación musical reparemos 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, proporcionaremos a nuestro alumnado un óptimo desarrollo de la comunicación interpersonal, del pensamiento individual, de la comprensión y también de la expresión, bases fundamentales para el desarrollo integral y cualidades imprescindibles para poder desenvolverse en su vida futura.

El niño aprende a través del juego y es de esta forma como debemos programar nuestras actividades musicales. Como profesionales debemos preocuparnos de plantear nuestra práctica de manera que motive a los niños a querer seguir aprendiendo. El juego es sin duda la fórmula, el medio perfecto para ser utilizado en la práctica musical con el alumnado. Favorece el desarrollo de la percepción y el análisis y requiere de una audiencia de sí mismo y de los demás. Claire Renard, en *El gesto musical* (1982) sostiene lo siguiente:

“No hay mejor acercamiento a la música que a través del juego, natural a la vez para la pedagogía y para lo musical. El niño comprende la realidad por el juego, el músico comprende la realidad por la práctica”. (p. 101)

Como Monique Frapat mantiene en su libro *El oído en espiral* (1986), el día a día en el aula suele ser una sucesión de actividades programadas por los libros de texto que en pocas ocasiones parten de los intereses de los niños. Otra de las ideas claras que debemos de tener las maestras es que debemos ofrecer cierta libertad a nuestro alumnado a la hora de la práctica musical, pero es importante y necesario hacer hincapié en el concepto de “sentido” para no caer en el error de cambiar un manual por “hacer cualquier cosa”. Para ello es necesario que le demos la importancia que se merece a este concepto para poder enfocar actividades, conceptos, recursos, proyectos y diversos tipos de dinámicas hacia el campo de la música pero siempre de manera fundamentada.

Esa libertad de la que hablo dará paso indudablemente a la creatividad, como maestra debo permitir que el alumnado dé rienda suelta a su expresión, consiguiendo que desarrolle su imaginación y su capacidad de inventiva y por lo tanto sea más creativo. La creatividad es una de las características más definitorias de la personalidad del niño y lo demuestra desde su edad más temprana en los juegos

y situaciones. Por lo tanto, la música, en la línea que trabaja la pedagogía concreta, tiene para él un enorme valor ya que es un medio que permite experiencias creativas.

Como eje central de mi trabajo he tomado como referencia el libro de Claire Renard, *El gesto musical* (1982). Me ha parecido interesante conocer y estudiar este libro puesto que nos ofrece una doble perspectiva, la posibilidad de programar esas actividades que nos expone y la de formar al profesorado o adultos que estén interesados en llevar a la práctica una pedagogía musical basada en el niño.

El libro de C. Renard es importante, por un lado, porque es compositora contemporánea y por lo tanto conoce toda la terminología que pone nombre a lo que el lenguaje musical convencional no contempla y de este modo podremos actuar siguiendo unas pautas que tengan una fundamentación teórica. Por otro lado, todo ese conocimiento y experiencia lo ha utilizado para ver como lo hacen los niños en el aula, esto es importante también porque esas actividades que nos muestra en su libro ya han sido realizadas por diferentes profesionales que se dedican a la pedagogía musical en Francia desde hace años, por lo tanto nos servirán como referencia para poder llevarlas a cabo con nuestros alumnos.

Esta autora mantiene que existe una relación inherente entre gesto humano y sonido, “la calidad del sonido depende de la calidad del gesto” (p.85) y según dice, es mediante la observación directa de los niños que entendemos la importancia del gesto y el movimiento en la producción de sonido. El gesto tiene el papel de intermediario entre el pensamiento y el sonido musical producido, y es a través de el gesto que el niño aprende más fácilmente la dirección musical y las características que la conforman (timbre, duración, materia, intensidad, altura, densidad)

Pretendo con este trabajo dar a conocer las actividades y experiencias que Claire Renard nos expone en su libro dotándolas de significación, evitando exponerlas como una serie numerada de ejercicios, sino como unas pautas a seguir con un sentido, a utilizar en una programación de aula en educación musical.

El gesto musical no está editado en español, esta es otra de las razones por las que merece la pena dar importancia a este trabajo. No únicamente por el esfuerzo que ha supuesto en estos meses el estudio del documento en francés sino también porque es una obra vigente en la actualidad y de referencia en una pedagogía musical concreta. Me planteo este trabajo para contribuir al conocimiento con obras de referencia de otros países europeos. Francia es sin duda el país que más ha aportado a Europa en la pedagogía musical y no podemos seguir ignorando esta cuestión, es inconcebible que a estas alturas

sigan sin salir a la luz herramientas tan importantes y de tanto valor como la que nos ofrece Claire Renard.

Para fundamentar correctamente mi investigación he tomado como referencia las obras de otros autores relevantes en esta materia a los cuales ya he nombrado en mi exposición, Monique Frapat y François Delalande, a los que seguiré mencionando a través de citas y experiencias que han aportado en este campo durante toda mi trabajo y de los que hablaré en páginas posteriores.

3.2 RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO

La Orden ECI/3854/2007, del 27 de diciembre, que regula el título de Maestro de Educación Infantil, cita algunas de las competencias que como maestra debo de tener adquiridas en relación al tema de la educación musical:

- Capacidad para elaborar propuestas didácticas que fomenten la percepción y expresión musicales.
- Comprender que la observación sistemática es un instrumento básico para poder reflexionar sobre la práctica y la realidad, así como contribuir a la innovación y la mejora en educación infantil.
- Conocer los fundamentos musicales, plásticos y de expresión corporal del currículo de la etapa infantil, así como las teorías sobre la adquisición y desarrollo de los aprendizajes correspondientes.
- Capacidad para utilizar canciones, recursos y estrategias musicales para promover la educación auditiva, rítmica, vocal e instrumental en actividades infantiles individuales y colectivas.
- Ser capaces de utilizar el juego como recurso didáctico, así como diseñar actividades de aprendizaje basadas en principios lúdicos.

Cuadro 1: Competencias básicas del maestro de educación infantil (Orden ECI/3854/2007, de 27 de diciembre que regula el título de Maestro de Educación Infantil).

El Conseil des CFMI ⁹ en colaboración con Pierre Gillet y Colette Cordelier ofrecen un material que pretende aportar ideas acerca de las competencias musicales incluidas en el libro *Músicas en la escuela* (2004). En la guía se define competencia como combinación de conocimientos y actitudes que una persona moviliza para dar respuesta a una situación dada en los momentos de la práctica educativa.

Existen competencias musicales relacionadas con habilidades de escucha, con habilidades interpretativas y con habilidades de creación. Es por tanto, una forma similar a la utilizada por la LOE en la enumeración de los contenidos en bloques de contenidos con la diferencia de que, en este caso, no se plantean contenidos conceptuales sino únicamente de tipo procedimental.

COMPETENCIA MUSICAL 1: El alumno utilizará sus recursos vocales y/o instrumentales para comunicar su versión de una pieza musical que le ha sido confiada.

El profesorado observará como indicadora si reproduce la melodía propuesta, que su gesto instrumental es preciso, que asume el papel que se le ha dado dentro del grupo musical y que realiza su parte escuchando a los otros, además de observar la capacidad de percibir y explicar diferencias de interpretación.

COMPETENCIA MUSICAL 2: El alumno improvisará solo o en pequeño grupo una secuencia musical a partir de una propuesta dada.

COMPETENCIA MUSICAL 3: El alumno improvisará, solo o en pequeño grupo, una secuencia musical a partir de una intervención individual o colectiva nacida de referencias variadas dadas.

Esas propuestas iniciales pueden estar relacionadas con otras formas de expresión, como puede ser la danza o la poesía, que plantee el profesorado para estimular la imaginación. Para la improvisación se pueden utilizar, además de los cuerpos sonoros y la voz, dispositivos electrónicos.

El profesorado observará si el alumno se atreve a tomar la palabra, qué tipo de medios utiliza de expresión personal, voz, su propio cuerpo o instrumentos, y si los elige en función de lo que quiere decir, si combina elementos conocidos con otros que inventa, qué relación establece con los otros, si propone, se opone, estimula...

⁹ CFMI: *Centros de formación de músicos intervinientes de Francia.*

COMPETENCIA MUSICAL 4: El alumno compondrá, por propia iniciativa o a partir de una propuesta dada, sólo o en pequeño grupo, una secuencia musical destinada a ser interpretada por una formación determinada.

Esta capacitación relaciona conocimientos propios del lenguaje musical, hábitos de trabajo en grupo y el manejo de diferentes recursos sonoros, voces e instrumentos.

El profesorado deberá estar atento a si los niños comparan diferentes posibilidades de recursos y es capaz de elegir, si precisa su proyecto en función de la situación, de la intención o de la función prefijada, si el texto que escribe para ser cantado utiliza un vocabulario adecuado al tema y al género o si cuando escribe una melodía tiene en cuenta las inflexiones del texto y si graba y/o escribe la partitura utilizando signos musicales no convencionales que conoce.

COMPETENCIA MUSICAL 5: El alumno o creará y realizará el acompañamiento de una canción teniendo en cuenta las características específicas de la misma.

COMPETENCIA MUSICAL 6: A partir de una música ya compuesta, identificando los procedimientos utilizados (composición, interpretación, difusión) y retomando los elementos reunidos durante la escucha, el alumno, creará solo o en pequeño grupo, una secuencia musical. Debe ser capaz de identificar la estructura la estructura melódica, rítmica y formal del canto y decidir el papel del acompañamiento en relación con la canción.

COMPETENCIA MUSICAL 7: El alumno utilizará la escucha como medio de análisis de una situación y/o producción musical.

COMPETENCIA MUSICAL 8: El alumno utilizará la escucha como medio de construcción de su pensamiento musical.

Debemos buscar situaciones que posibiliten la escucha (escuchar para descubrir, para comprender, para aprender, por placer...) y que incidan en capacitar a nuestro alumnado a escuchar mejor y a tomar gusto por escuchar. Además, daremos la posibilidad de escuchar nuestras propias creaciones e interpretaciones pero también músicas diferentes para ofrecer a nuestros alumnos una cultura diversificada.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES

Para poder fundamentar el tema de estudio que aquí presento he visto necesario conocer a otros autores que han tratado la pedagogía musical años atrás, para terminar haciendo un análisis de la pedagogía musical que han propuesto los profesionales franceses que llevan a cabo su práctica en la actualidad.

4.1 PRINCIPALES AUTORES/AS EN LA EVOLUCIÓN DE LA PEDAGOGÍA MUSICAL

El libro que he utilizado para seguir la trayectoria de estos autores es el que lleva por título *Evolución de la Educación Musical* (2003) de Inmaculada Cárdenas.

Los más antiguos métodos de pedagogía musical se remontan a los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX. La autora de este libro, M. I. Cárdenas¹⁰, se refiere a estos métodos como “métodos activos” exponiendo que ese nombre lo reciben del cambio que se produjo en las aulas, al reconocer al niño como un sujeto activo y artífice importante de la propia pedagogía. En palabras de I, Cárdenas:

La actividad sustituirá a la pasividad en las aulas, modificando sustancialmente su distribución. Los pupitres colocados en filas tradicionalmente, tanto de un niño como de dos, es el recuerdo más común que las personas de cierta edad tienen de sus aulas. Esta distribución cambiará radicalmente con los métodos de pedagogía activa introduciéndose en el aula mesas redondas y movibles, lo que permitió modificar la distribución de éstas según las actividades que iban a desarrollar los escolares, e incluso en música, su eliminación del aula, de forma que la movilidad de los niños fuera total. Este nuevo concepto de “activo” cambiará también los materiales. (p.76)

¹⁰ M. Inmaculada Cárdenas. Compositora y catedrática del área de música de la USC. Relacionada con el GRM de París y en especial con el investigador F. Delalande, uno de los artífices de *La Pedagogía de Creación Musical*. Ha impartido cursos y conferencias, así como numerosos artículos sobre Pedagogía de Creación Musical en España y América. Como compositora sus foros se programan en foros importantes de música electroacústica.

Todos estos cambios se corresponden con un nuevo concepto de la enseñanza. Se comienza a dar importancia a la expresión corporal incorporándola a las actividades de educación musical y al contrario, la comprensión racional, es decir, el solfeo, pasa a un segundo plano.

Por lo tanto, se irá modificando progresivamente el aspecto y la realidad escolar, pero dando pequeños pasos en el proceso, puesto que no supone únicamente un cambio en la mentalidad de los profesionales de la enseñanza y de la sociedad en general, sino que también depende de los cambios que se produzcan en la legislación y en los presupuestos estatales.

4.1.1 Montessori, María

María Montessori es reconocida como una pionera en muchos aspectos de la educación infantil, su método no era específico de enseñanza musical pero sus investigaciones sirvieron para aplicarlos a esta disciplina, sobre todo con la creación de nuevos materiales.

Por primera vez se intenta establecer un método científico en los planteamientos pedagógicos, Montessori cambió definitivamente los conceptos pedagógicos como afirma I, Cárdenas, pero si que es cierto que su método ha sido criticado y en algunas ocasiones calificado de inconsciente.

Montessori aportó materiales novedosos pero a la vez empleaba el material pedagógico ya existente adaptándolo a sus necesidades o a los objetivos que pretendía conseguir. Esos materiales siempre tenían una finalidad clara y prevista de antemano. (p.77-78)

4.1.2 Método Dalcroze

Émile Jaques Dalcroze fue el primero en acabar con esa separación que se había establecido entre la práctica musical y los conceptos racionales en la escuela. Durante su docencia se dio cuenta de que era necesario disponer el aula de manera que los escolares pudieran moverse libremente durante la clase de música. “La música está compuesta de sonoridades y de movimiento” (Dalcroze 1907). Al desarrollar este cambio en sus clases se dio cuenta de que se conseguía alcanzar grandes avances.

Este tipo de pedagogía que impulsó Dalcroze ofreció grandes aportaciones al campo de la expresión corporal, a la escritura de la música, según los dalcrocianos, y a la danza. Los objetivos del método podemos resumirlos en los siguientes aspectos:

- desarrollar el sentimiento musical en todo el cuerpo.
- Despertar los instintos motores que dan conciencia a la noción de orden y equilibrio

- Ampliar el desarrollo de las facultades imaginativas a través del libre intercambio

Y entre sus logros más destacados podemos citar:

- Ayudar a ejercitar la memoria, desarrollar los reflejos y el sentido del ritmo, permitiendo al alumnado tener iniciativa lo que les llevará más adelante a estar más seguros de sí mismos puesto que por medio de las actividades utilizan el movimiento, el canto y las palmas provocando en ellos una libertad expresiva y por lo tanto la desinhibición.
- Desarrollar la coordinación y la orientación espacial mediante los juegos con pelota y las polirítmias de manos y pies que ayudaba a la socialización entre compañeros mediante las actividades grupales.
- Sustituye el solfeo tradicional por la rítmica corporal permitiendo que los escolares a partir de los tres años aprendieran que existe una relación entre el espacio, el cuerpo y la música.

Los materiales que utilizaba eran, en la mayoría de los casos, aquellos que podemos encontrar en cualquier clase de psicomotricidad y daba especial importancia a la realización de las actividades de manera que los alumnos pudieran moverse libremente por el espacio donde además existiera un piano para uso del profesor.

El método rechaza el aprendizaje sistemático de gestos mecánicos presentando sus actividades para que el alumnado disfrute con su ejecución, pero siempre recordando que no es únicamente un juego.

Dalcroze Comprendió que la enseñanza de la música no se podía restringir únicamente al conservatorio sino que debía extenderse y formar parte de la educación en las aulas de los centros de enseñanza. (p.79-82)

4.1.3 Método Willems

Edgar Willems, discípulo de Dalcroze, aporta unas orientaciones que abordan el perfil de la música desde el punto de vista psicológico.

Willems es el primero en hablar de la educación musical activa de los más pequeños dando una importancia especial al ambiente musical en el que éstos se desenvuelven y la educación sensitiva que reciben. También da importancia al gesto, mecer, balbucear... y al instinto rítmico que éstos desarrollan a través de estas acciones.

Los materiales son de gran importancia en este tipo de pedagogía y algunas de las prácticas musicales que propone son golpear para automatizar el ritmo.

Su método parte de un concepto de globalidad, pero junto a este método incorpora el elemento analítico, mediante el cual, el niño tomará conciencia de lo que vaya aprendiendo. Para ello partirá de lo concreto sonoro a lo abstracto musical.

A través de este método se estudia el ritmo a partir de los movimientos corporales, considerándolos como el origen del propio ritmo. (p.82-86)

4.1.4 Método Orff

El método Orff descompone el estudio de los parámetros musicales: melodía, ritmo, y armonía siendo el ritmo el punto de partida. Este estudio comienza con la asociación de la palabra al ritmo permitiendo que el niño sienta el aspecto sonoro y expresivo de ésta y el ritmo implícito de los acentos que tiene el lenguaje. El último elemento que se introduce es la escritura musical, por lo tanto los tres elementos fundamentales serían: primero los sonidos, después los ritmos, integrados por una experiencia concreta y por último los símbolos.

Existen otros muchos autores, pero he seleccionado éstos a modo de ejemplo, ya que de manera resumida nos ofrecen una idea de lo que transmitían los métodos activos de pedagogía musical años atrás. Estos autores presentaron propuestas que tienen algunas características comunes, como por ejemplo:

- Prevalencia de la práctica en contra de la teoría.
- Pretenden estimular la creación a través de la práctica.
- Derecho a todos al aprendizaje musical, no solo a los privilegiados o a los más dotados.
- Utilizan el juego como dinamizador de la enseñanza.
- Diseñan una nueva propuesta de educación musical en la que se desarrolle el ser humano en su totalidad.
- Importancia de la utilización del cuerpo y del movimiento para la realización de experiencias musicales.
- Incitan la improvisación.
- Conceden gran importancia a la expresión colectiva.

Estos métodos anunciaron el surgimiento de una nueva pedagogía musical en la cual se tenía más en cuenta a los niños y niñas, puesto que éstos podían ser los partícipes de su propio aprendizaje. Esto viene sintetizado en el concepto de “métodos activos” que emplea M. I. Cárdenas en su libro.

Sin embargo, la verdadera novedad que aportan es, que facilitan de una manera más lúdica, una disciplina que desde siempre ha sido un medio para alcanzar un fin.

Entre las carencias que podemos encontrar en estos métodos cabría resaltar que aunque todos ellos basan la educación musical en la experiencia inmediata y la acción, concediendo un papel importante al ritmo, sin embargo no reparan en profundizar sobre los componentes del ritmo. Además dan una especial importancia a las melodías tradicionales de la Europa Occidental por lo que no inician a los escolares a la música sino a un tipo concreto de música.

Otra de las carencias que podría nombrar es que estos métodos se encierran en el sistema tonal y en las limitaciones que éste tiene.

Desde finales de los 60 surge en Europa una estética musical diferente. Según Delalande desde hace años la música se libera no sólo del sistema tonal, sino también de las notas y el papel de la música. Los músicos, al fin han dejado de lado la herencia de las convenciones contemporáneas de la música escrita para encontrar el poder del sonido y el placer del juego. El objetivo no es ya aprender música, sino desarrollar las habilidades musicales y que la actividad se centre en el niño, en la invención y el juego.

(...) Y así se hizo posible concebir la música como una disciplina efectiva de “despertar” en el que el objetivo no es aprender música, sino desarrollar las habilidades musicales y que la actividad se centre en el niño, en la invención y el juego. Muchos músicos han de probar nuevas experiencias en este campo, ofreciendo no solo un cambio de lenguaje, sino un cambio de actitud (...) Dentro de estas investigaciones se ha desarrollado en Francia, entre otros, una pedagogía basada en el gesto.

4.1.6 Raymond Murray Schafer (1933)

Murray Schafer, compositor canadiense, toma la inspiración de la música contemporánea de su lenguaje a través de la creación.

La verdadera aportación de este autor es la de ir desde un principio a la “creación”. Se le puede considerar como ecologista y es el creador del concepto de “paisaje sonoro” a favor de la ecología

acústica. Su principal preocupación era la contaminación sonora. También incorpora las grafías para introducir el lenguaje musical contemporáneo.

He colocado a este autor separado de los anteriores, aún formando parte del mismo periodo, porque ha aportado un elemento muy importante a la pedagogía de creación musical, el “paisaje sonoro”. Claire Renard y Delalande hacen mención repetidamente de sus aportaciones en sus escritos y es por eso que creo que debe colocarse en un lugar intermedio de la exposición.

4.2. PEDAGOGÍA DE CREACIÓN MUSICAL

4.2.1. La Teoría de Piaget en la Educación Musical (1896-1980)

Según Piaget, el conocimiento del niño se basa fundamentalmente en la observación y su teoría se fundamenta en la adaptación de un individuo interrelacionado de forma creativa con el entorno. Esta interrelación sólo es producida cuando el niño asimila todo lo que abarca.

Según Piaget, la evolución cognoscitiva pasa por diferentes etapas, desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo, existiendo una variación en los niveles de edad motivada por el ambiente social, físico y cultural. El aprendizaje musical comienza con la percepción, según esta perspectiva.

Debido a la experiencia que va teniendo el niño incluirá en su percepción una dimensión de tiempo y una conciencia musical que irá evolucionando cada vez más hasta alcanzar objetivos más complicados relacionados con conceptos de la educación musical.

Según Piaget, el conocimiento musical debe adquirirse desde el colegio mediante el desarrollo creativo sobre el propio ambiente sonoro, pues solo de esta manera se desarrollará la inteligencia musical, a medida que el individuo se familiariza con la música.

Las experiencias musicales que se ofrezcan al alumnado han de respetar el desarrollo natural de los mismos, de esta manera el crecimiento musical pasará de la percepción a la imitación e improvisación.

La imitación en la etapa sensomotriz desempeña un papel muy importante para la adquisición de símbolos musicales. Según Piaget, una programación musical ha de apoyarse en la conciencia del escolar y en la creación de sonidos musicales. Estos elementos musicales pasarán a formar parte de la experiencia musical del alumnado y deberán trasladarse de la percepción a la reflexión. La educación

musical también debe guiar hacia la adquisición de conocimientos relacionados con las cualidades del sonido mediante el movimiento, la vocalización y la experimentación.

4.2.2. François Delalande (1941)

Todo lo referente a este autor y a sus aportaciones está recogido en su libro *La música es un juego de niños* (1995). Es un autor de gran prestigio y del que hablan otros muchos profesionales que siguen y propagan su misma idea acerca del concepto de música.

4.2.3. Monique Frapat

Monique Frapat es una de las pioneras de la pedagogía de creación musical. No era más que una maestra de infantil sin experiencia en educación musical, pero contó con la tutela del GRM, y cuando decidió, junto con otras compañeras de trabajo decidieron llevar a cabo una metodología que hasta entonces no se aplicaba en las aulas.

5. DISEÑO

Para la realización del diseño me baso en el estudio del libro de Claire Renard y las aportaciones de los autores que como ella, han intentado, y siguen intentando, dotar de nueva significación a la pedagogía musical y a la práctica que se desarrolla en este campo.

C. Renard recopiló en su momento numerosas observaciones de la realidad, recogidas por maestros de toda Francia. Al ser compositora ha hecho un análisis amplio, profundo y documentado de estas observaciones poniéndolas el formato adecuado y lo ha estructurado convenientemente con todas las ramificaciones que la teoría musical nos ha aportado.

En este trabajo se subraya la importancia del juego y de la búsqueda experimental relacionándolo con las actividades adecuadas. Seguimos al Consejo de los Centros de Formación de los Músicos Intervinientes en el sistema educativo francés, *Guía de competencias musicales* (2004), quienes coinciden en que hay que resaltar la importancia de otras actuaciones más implícitas, que situando al niño en el centro de la reflexión nos llevan a procurar:

- Solicitar y estimular su expresión, su imaginación, su creatividad, aportación esencial y específica de toda educación artística en el medio escolar.
- Respetar su ritmo de adquisición en la construcción de los aprendizajes, aún cuando las prácticas sean, a menudo, colectivas.
- Favorecer la conciencia del entorno sonoro cotidiano y de los lenguajes musicales, a través de actividades diversificadas.
- Equilibrar la manera de abordar la música a través de lo corporal, lo sensorial, lo intelectual y lo sensible a fin de que se establezcan las correspondencias necesarias entre gesto, sonido, escritura e intención.
- Aguzar su curiosidad y su sentido crítico, a fin de que distinga lo mejor de lo menos bueno en cada estilo.
- Nutrir su formación de encuentros con la música viva y la creación.
- Establecer relaciones con las otras disciplinas artísticas que él practica, para que se enriquezcan entre sí.
- Jalonar su recorrido de producciones en público o grabadas, sin que éstas sean un fin en sí mismas. Estas situaciones dan valor a la comunicación, son fuente de motivación y de descubrimiento de estructuras culturales. (p.4)

Todos estos preceptos funden las ciencias de la educación, el desarrollo musical y las necesidades educativas de los niños de educación infantil. Estos objetivos resumen la pretensión de colaborar en garantizar que la dimensión artística desde lo sonoro va a cumplir la función imprescindible que le es propia en el currículo como instrumento complejo de desarrollo de la competencia de la escucha, de tanta importancia en la asimilación de conocimientos de manera adecuada.

Punto de partida

El maestro no tiene que pretender formar músicos ni intérpretes, no es función nuestra, debemos hacer un esfuerzo por desarrollar la sensibilidad en los alumnos y sobre todo mejorar la escucha musical, puesto que uno de los aspectos fundamentales en el proceso de desarrollo es la educación de los sentidos y prioritariamente, el oído, por su relevancia en el proceso enseñanza-aprendizaje.

Entender esta realidad supone ser conscientes de que el camino para evitar el fracaso escolar puede estar más cerca de lo que imaginamos si creemos realmente en el potencial que tiene la escucha en el desarrollo de las personas a todos los niveles.

La mejor forma de realizar estas actividades de manera acertada es mediante el juego. Es así como lograremos tener éxito en nuestra práctica musical con los niños, no solo porque será el medio para conseguir motivar al alumnado sino porque también estaremos respetando la naturaleza del niño.

Delalande señala, en *La música es un juego de niños* (1995), que los tres aspectos de la práctica musical, exploración, expresión y organización, se corresponden con las formas de actividad lúdica infantil. “La investigación del sonido y del gesto no es sino un juego sensorio-motor, la expresión y significación en música se aproxima al juego simbólico y la organización es un juego de reglas” (p.15). Además estos tipos de juego corresponden a edades diferentes en el niño.

Según Piaget el juego sensorio-motor predominaría antes de los dos años, más tarde aparecería el juego simbólico que se situaría en la etapa de la educación infantil y posteriormente, cuando los niños estén algo más socializados, en el último año de la educación infantil y durante la primaria, surgiría el juego de reglas.

Se trata de tres tipos de actividad que son espontáneas en el niño. De modo que esto invierte la perspectiva de la educación musical. Educar a los niños no es sacarlos de un estado de nada musical en el que se supondría que están, para llevarlos a un cierto nivel de competencia, sino, por el contrario, desarrollar una actividad lúdica que existe entre ellos y que es finalmente la fuente misma del juego, la ejecución musical. (p.28)

Si nos parásemos a observar por un momento la actividad libre de los niños, por ejemplo en el momento del recreo, lograremos darnos cuenta de que todo lo que nos transmiten estos autores que han dado paso a la pedagogía de creación musical está fundamentado. Es esa libertad que les ofrecemos a los niños la que nos revela la verdad más absoluta. El juego es la forma innata que tienen para expresarse y relacionarse, a través del juego expresan sentimientos y emociones y ese juego siempre va unido al ruido y al movimiento.

La experiencia de Monique Frapat es un ejemplo a seguir para cualquier maestra implicada en su acción docente. Sin ningún tipo de experiencia ni titulación musical se propuso, junto con otras maestras, llevar a cabo una metodología musical que hasta entonces no se realizaba. Decidieron dar libertad a sus alumnos para que desarrollaran su actividad, mientras ellas observaban su comportamiento espontáneo en relación con el sonido.

Es fundamental que la maestra que vaya a impartir una clase de música conozca algunas cuestiones básicas acerca de la misma. Es indispensable que conozca las principales bases psicológicas de la

educación musical, de las que ya hemos hablado anteriormente de forma resumida, además de conocer las propiedades fundamentales del sonido, las cuales trataremos más adelante cuando nos introduzcamos en el estudio de la obra. Debemos además, incorporar la terminología que describe las nuevas sonoridades incorporadas a la música contemporánea y que coinciden con las que la edad infantil produce en sus juegos espontáneos. Y por último, que el ritmo debe relacionarse con las funciones fisiológicas propias del ser humano como son la motricidad, el dinamismo y movimientos naturales como la marcha y la respiración, simultáneas a otras muchas percepciones que modifican el tradicional concepto de compás, pulso..., en el que se basa el concepto de ritmo de la música occidental.

No es necesario ser compositor, músico o especialista en pedagogía musical para impartir una educación musical de calidad, inicialmente bastaría con ser una persona preocupada por llevar a cabo una buena práctica en este campo y que la curiosidad le lleve a conocer las herramientas que tenemos a nuestro alcance para aplicarlas en el aula y aprender de los estudios que se vayan realizando en este campo.

5.1 EL GESTO MUSICAL

Creo necesario partir de una breve explicación sobre la organización de los apartados del libro para poder entender con mayor claridad la distribución que hace de las etapas y subetapas. La obra se presenta en forma de proceso y por eso no distingue la autora las edades a las que se dirige. Esa es la razón de hablar de un proceso que puede situarse en un aula con diferentes edades tanto de educación infantil como de primaria como ocurre en la realidad escolar actual.

Además, he de aclarar que a la hora de realizar el trabajo que aquí presento hice un estudio completo de la obra pero, para la realización del diseño del mismo, me he centrado únicamente en los apartados, que a mi parecer, conciernen a las etapas con las que pretendo trabajar, infantil y primaria. Estos apartados los expondré y explicaré brevemente para poder tener clara la consecución de contenidos pero no repararé en profundizar en ellos, no porque sean menos importantes, sino porque no pertenecen al trabajo que podamos realizar con los niños de infantil y primaria.

5.1.1 Primera parte: juegos-experiencias

Esta es la parte que más nos interesa y sobre la que voy a centrar mi trabajo. La autora la ha subdividido en dos etapas que se suceden en el tiempo y que coinciden con los procesos de

aprendizaje de los niños; la primera parte la titula “oír y hacer” que pertenecería a la exploración, necesaria para que los niños vayan observando la realidad mediante juegos de experimentación. Y la segunda etapa es la de organizar a la cual no se podría llegar sin pasar primero por la experimentación.

Los juegos-experiencias que propone la autora a modo de ejemplos han sido ensayados con los niños o inventados por ellos mismos. Todos ellos están relacionados, por una parte, al posible comportamiento del niño en función de su edad y sus capacidades y, por otra parte, a un elemento constitutivo de la música, pudiendo provocar el nacimiento de una idea musical.

Con el alumnado de infantil se trata sobre todo de interiorizar el mundo sonoro. “La fabricación y escucha de un sonido o de una música pasan por el gesto o imagen del gesto. Por mediación del gesto, numerosas nociones musicales fundamentales son abordadas” (p.15)

Con los de edades más avanzadas se tratará de abordar un universo más musical. El gesto pasará a ser un punto de partida hacia la elaboración de estructuras musicales precisas. Esta etapa de exploración también está organizada en tres fases: oír un movimiento sonoro (el gesto y el gesto instrumental), jugar con los movimientos sonoros y por último, el sonido y sus cualidades.

5.1.1.1. Primera etapa: Oír y hacer

Como ya sabemos los niños son descubridores y es mediante la exploración de lo que les rodea como se acercan al conocimiento. En el área de música, según dice Delalande, en esta primera fase de exploración, tiene un papel importante la escucha, por eso debemos centrar nuestra actuación en realizar actividades que permitan al niño escuchar todo tipo de sonidos, en un principio los provocados por sus propio gesto para después pasar a la escucha de los sonidos que provocan los objetos y el entorno en general, en momentos convenientes. Desde los primeros meses de vida, los niños manifiestan un gran interés por los ruidos que provocan sus gestos. Primeramente serán sonidos vocálicos (ecolalias) y más tarde se dará paso a los provocados por los objetos que manipulan. Esta actividad que los psicólogos interpretan como adaptación o asimilación del mundo que les rodea es al mismo tiempo un “auténtico ejercicio musical”, como lo denomina Delalande en muchas ocasiones.

“Basta que un movimiento cualquiera del bebé obtenga fortuitamente un buen resultado (...) para que el sujeto reproduzca enseguida estos nuevos movimientos: esta “reacción circular”, como se le ha llamado, juega un papel esencial en el desarrollo sensorial-motor y representa una forma más evolucionada de asimilación” (Piaget 1964;18)

C. Renard propone actividades diversas ordenadas de esta forma, ya que es la que desarrolla más ampliamente una estructura didáctica completa para un proceso de educación musical en infantil y primaria en el que se ajusta al proceso evolutivo y psicológico de los escolares. Algunos ejemplos en los que el gesto es el protagonista son, para esta autora, en esta primera fase que parte de oír y hacer, los siguientes:

Oír un movimiento sonoro. El gesto

-gesto escucha

Los gestos más elementales que exploran los niños más pequeños son el de golpear, (sobre el cuerpo, con las manos, con los pies, con un objeto...) y el de frotar por lo que debemos ofrecerles experiencias en donde, junto a ellos, descubramos cómo y sobre qué frotar o golpear para poder explorar todas las sensaciones ligadas a los diferentes gestos y relacionarlas con una noción musical. Es necesario que se den cuenta de que a cada manera de golpear o frotar y a cada materia le corresponde un sonido diferente. A un gran gesto le corresponde un sonido largo y a uno pequeño un sonido corto. Mediante estos ejercicios podrán ser conscientes de la duración, la dinámica y de la materia de los sonidos. Empleando estos dos gestos, frotar y golpear, se puede crear un “momento musical”, los niños frotan el suelo con las manos, por ejemplo, y de vez en cuando algunos, cuando quieran, sin darles orden para hacerlo, golpean el suelo con sus manos vivamente.

Conseguiremos abordar varias nociones con este juego como la escucha, pidiendo que no golpeen el suelo todos al tiempo conseguimos que mantengan la atención y escuchen a sus compañeros, además de la duración del silencio. Otra noción es la del contraste entre dos dinámicas, que en este caso son una trama sucesiva y sonidos breves.

Como ya he dicho con anterioridad estos ejercicios son solo ejemplos de lo que podemos realizar en el aula, se pretende que sirvan de guía para que nosotros podamos adaptarlo más tarde a nuestras necesidades. Con estas actividades se pretende conseguir el despertar musical de los niños y permiten que cada uno actúe cuando realmente tiene necesidad a la vez que desarrollan la escucha del otro que al mismo tiempo está sintonizada con la suya propia.

- Juego de los resortes

Este ejercicio consiste en que los niños se coloquen de cuclillas y se diviertan al levantarse deprisa como si fueran resortes mientras acompañan el movimiento con un sonido. Se puede cambiar la dinámica quedándose con los sonidos que habían elegido pero cambiando el gesto por otro nuevo.

Es necesario partir de la idea de la ruptura brutal del silencio y por otra parte es importante que los niños preparen el gesto que van a hacer, en el caso de que pretendieran saltar dando una fuerte palmada podrían abrir los brazos mientras se preparan para saltar y terminar con el salto y la palmada. Cada movimiento sonoro debe ser vivido como la realización de algo necesario.

- El ojo escucha

Un niño se esconde y produce un sonido acompañado de un gesto. El resto de niños deben imitar ese sonido intentando encontrar la dinámica que ha precedido a la fabricación del sonido. Según dice C. Renard, fueron los niños los que, debido a su reacción en el juego, indicaron que su atención se centraba en la forma dinámica del sonido.

Por ejemplo, al escuchar un sonido iterativo, (...), es decir 7 golpes cada vez más fuertes, los niños retendrán la dinámica creciente y no el número de golpes. Así pues, ellos perciben una forma sonora global unida a un gesto productor. (p.20)

Oír un movimiento sonoro. El gesto instrumental

Según apunta C. Renard, no se trata de imponer a los niños una forma dinámica, se les debe dejar que experimenten todas las posibilidades gestuales unidas al objeto que tengan entre manos. Una vez hemos pasado la exploración, nunca antes, podremos elegir con ellos lo que prefieren escuchar en función de sus capacidades y del interés musical del sonido obtenido.

Este trabajo del gesto instrumental conduce al juego instrumental para todo aquel que desee aprender a tocar un instrumento.

Si se dejan instrumentos a la disposición de un pequeño grupo de tres o cuatro niños, éstos van primero a tocar de manera informal ensayando, explorando las sonoridades y sus reacciones con respecto a los otros compañeros, después volverán a comenzar eligiendo los elementos retenidos, haciendo visible el placer de organizarlos (p.101)

Estos ejercicios se pueden realizar con objetos que no tienen por qué ser instrumentos de música propiamente dichos:

- *Con lapiceros:* Pueden recorrer el suelo deslizando un lapicero realizando un gesto amplio despacio o muy deprisa o cada vez más despacio o más deprisa o de manera brusca. Se trata de explorar las dinámicas posibles y de escuchar los resultados sonoros.

- *Con un papel lleno de piedras:* Se debe de explorar todos los sonidos posibles que se produzcan de la manera de coger y manipular el objeto, se pueden remover las piedras o dejarlas caer una tras otra o varias a la vez.

- *Con un tamboril:* Se puede agitar, arañar, golpear...

Jugar con los movimientos sonoros

Según sus capacidades ligadas a su edad, los niños ya pueden aprender estructuras simples. Poner en relación dos movimientos sonoros contrastados es comenzar una estructura. En el libro, C. Renard justifica por qué ha elegido el contraste como noción de referencia, según dice es, porque está contenida en numerosas músicas del mundo y porque los niños son muy sensibles corporalmente a esta noción.

De oír música los niños extraen frecuentemente el carácter contrastado de ciertos elementos (timbres o dinámicas o intensidades o alturas). En lo que concierne a las dinámicas, no es raro que los niños traten de explicar lo que ellos han sentido a través de gestos que miman estos movimientos contrastados. (p.23)

- *Contrastes ligados a las dinámicas*

Se les puede pedir a los niños que hagan gestos que implican a todo su cuerpo, a partir de estos gestos elegiremos dos que lleven en sí mismas dinámicas contrastadas como pueden ser frotar/golpear y levantarse en vuelo/volver a caer. Si a la vez estos gestos son acompañados de sonidos con la voz podrán suscitar en el niño la idea de contraste musical, de esta manera llegarán a conseguir hacer los sonidos sin los gestos guardando en la memoria el gesto que ha suscitado el sonido para imprimir a este sonido una dinámica viva y precisa.

- *Contrastes de intensidad*

Para los niños es complicado entender la diferencia que existe entre dinámica e intensidad, en el caso de la carrera vendría a ser lo mismo correr deprisa que correr fuerte, por eso es importante dedicar tiempo a hacerles entender que velocidad e intensidad son nociones diferentes, para ello podemos pedirles que salten fuerte y después correr rápido.

- *Contrastes unidos a gestos instrumentales*

Los niños golpean una o dos veces sobre una botella y se para bruscamente dejando el brazo en el aire. Para que un sonido sea preciso tiene que ser intencionado por lo que en este ejercicio, la preparación del gesto de golpear tiene tanta importancia como el gesto de golpear en sí mismo.

- *Contrastes unidos a los timbres*

Un grupo de niños realiza una “trama” de sonidos con papel y otro grupo a su vez, utilizando gomas elásticas tensas sobre cajas, estiran las gomas y las sueltan de vez en cuando y de forma aleatoria. En este juego aparecen diferencias de timbres y a la vez está unido al gesto.

- *Contrastes unidos a los dispositivos de grupo*

Un niño comienza lanzando un sonido que todos repiten, más tarde, cuando él lo decida, de un golpe se tapa los ojos y todos los demás se paran con él. Cuando ya estén todos callados y parados otro niño lanza otro sonido, continuando el juego de la misma manera. En este juego el silencio interviene como el elemento musical, tan importante como el sonido, en la formación del binomio básico musical.

El sonido y sus cualidades

El sonido tiene unas características propias como materia, timbre, duración, evolución dinámica del sonido en el tiempo, altura... todas estas nociones forman parte del territorio musical que deben conocer los niños de infantil, a la vez que el movimiento sonoro.

Cualquiera que sea el juego desarrollado, lo que está en juego es siempre el resultado sonoro y el fin pedagógico, la precisión de escucha (...). Hay que ofrecer al niño la posibilidad de descubrir la mayor cantidad de sensaciones sonoras posibles para que pueda hacer comparaciones, desarrollar su espíritu crítico y saber lo que él prefiere (p.27)

En un primer momento tan solo está el placer del ruido pero poco a poco, gracias a la intención gestual, el ruido toma la forma y la materia de un sonido preciso. El niño se va dando cuenta de que dependiendo del gesto que realice resulta una sonoridad diferente y así como aprende a diferenciar los colores o las materias aprende a diferenciar las diversas materias sonoras y a poner palabras a lo que oye.

Los ejercicios que vienen ahora tendrán la finalidad de conseguir que los niños comprendan las cualidades del sonido, y sobre todo para que la intensidad y la duración sean sentidas corporalmente. Para que estas nociones sean mejor interiorizadas se han añadido también juegos de reconocimiento y de comparación.

- *Duración:* Uno de los niños hace un ruido de duración y velocidad precisa y mientras, el resto de los niños, empleando un lápiz o el dedo, miden en distancia el tiempo transcurrido en desplazar su dedo o el lápiz a una velocidad precisa y regular. Después, el mismo niño que hizo el primer sonido hace otro de duración diferente pero con la misma velocidad que la primera vez. Los niños miden de nuevo y comparan las distancias obtenidas.

- *Intensidad:* Para trabajar la intensidad podemos utilizar el ejercicio que he expuesto en “contrastes de intensidad”. Otro ejercicio lo podemos realizar creando un contraste mediante el silencio, se hace un crescendo con las manos que interrumpiremos bruscamente por el silencio tapándose los ojos con las manos.

- *Timbre:* La maestra se esconde detrás de algo para que los niños no puedan verle y les pide que identifiquen qué objeto es el que provoca el sonido cuando es agitado por la maestra. Se pueden mezclar varios timbres como llaves y triángulo, lapicero y llave que se cae...

- *Altura:* Se pide a los niños que clasifiquen los sonidos por categorías; graves, medianos, agudos... por ejemplo: la caja de lápices que se agita es más bien grave mientras que la de las tijeras es más aguda. Se tratará de hacer con ellos un semicírculo colocándose en orden según el objeto que tengan en sus manos, de más grave a más agudo.

- *Materia:* El sonido puede tener diferentes aspectos sonoros: liso, rugoso, brillante, pesado... Deberíamos disponer de una grabadora en el aula para grabar los sonidos producidos y después escucharlos con los niños para poder poner palabras a los sonidos, calificar sus sensaciones sonoras o a lo mejor encontrar similitudes con materiales que ya conocen: es como terciopelo, como arena, como el viento...

- *Densidad*: Si comparamos el sonido al producido por la lluvia podríamos decir que cuando comienzan a caer las primeras gotas los sonidos son ligeros y se vuelven cada vez más densos a medida que la lluvia es más fuerte. Pero una sola gota de agua que cae en un lugar donde haya resonancia puede tener más importancia en la escucha que la lluvia fina y regular que, aunque denso hace menos ruido. La densidad no engendra forzosamente un sonido fuerte. Para que los niños comprendan esto se les puede pedir que un gran grupo haga un sonido como el de la lluvia, “cloc”, y después que dos o tres niños hagan lo mismo, así podrán comparar el resultado sonoro.

El trabajo musical propuesto, pone en juego no solamente la escucha sino también la habilidad en el gesto y la socialización del niño en el seno del grupo. Es pues, a juicio del pedagogo, la oportunidad de proponer este o aquel juego, según el estado a la vez social y musical del grupo que tenga a su cargo. (p.34)

5.1.1.2. Segunda etapa: Organizar

Con la experimentación, ellos se enfrentan al material sonoro y a sus posibilidades musicales. Con la composición, se enfrentan a la necesidad de la elección musical y a la comprensión del funcionamiento estructural de la música. Con la escucha de músicas, se enfrentan a la historia musical y al descubrimiento de ideas musicales. Tres actitudes cara al fenómeno musical, complementarias. Tres actitudes para un despertar musical... (p.36)

Trabajo horizontal

El tipo de juegos que presentaré a continuación conducirá a la elaboración de partituras y están basados en la noción de sonidos en movimiento organizados en el tiempo que es lo que C. Renard ha llamado trabajo horizontal. Y la razón por la cual ha colocado el trabajo horizontal en primer lugar es porque, según la autora, el niño experimenta, muy fuertemente y desde muy pequeño, el sonido en movimiento. Por otra parte, le es más fácil organizar los sonidos por su sucesión que por su simultaneidad. Y por último, porque la música no existe más que en el tiempo.

Juegos-aprendizaje

Voces y cuerpos: El gesto sonoro

- Juego de la pelota de sonido

Los niños se colocan de pie formando un círculo y se van enviando una pelota imaginaria que contiene sonido. Cuando pasan la pelota hacen el sonido correspondiente a la trayectoria. Este ejercicio ha de ser dinámico, los niños han de pasar la pelota deprisa, variando los ritmos de lanzamiento y la rapidez de las dinámicas

- Disociación gesto-sonido

Un niño se coloca en el centro del círculo que han formado sus compañeros y dibuja en el espacio una trayectoria y los demás sonorizan con la voz esta trayectoria. Este ejercicio debe dar a los niños la imagen del sonido en movimiento en el tiempo y en el espacio.

- Deportes

Se les pide que elijan un deporte cualquiera y que de él extraigan los elementos dinámicos motores. Primero se busca que los niños sean capaces de describir sonoramente los elementos dinámicos para después calificar esos elementos descubiertos: continuos o discontinuos. Por ejemplo el tenis estaría compuesto de sonidos puntuales y cortados y la natación forma sonidos unidos a la respiración. No se tratará de imitar el deporte que hayan elegido sino que, a partir de una idea estructural, inventen una secuencia musical.

El gesto instrumental

- Calificación de sonidos

Los niños construyen instrumentos simples como podría ser los compuestos por gomas elásticas y cajas de poliuretano. La finalidad de este ejercicio es la de conseguir que los niños encuentren gestos para obtener calidades de sonidos diferentes. Por ejemplo, el gesto de acariciar produce sonidos “blandos” y el de pellizcar, sonidos “secos”

- Curvas dinámicas con las maracas

Con las maracas que ellos mismos pueden construir, se les pide que encuentren dinámicas diferentes, agitándolas brevemente con ritmos precisos, hacerlo ligeramente de manera continua o más o menos

fuerte. Se les puede pedir que definan la dinámica percibida o que a partir del dibujo de una dinámica, la reproduzcan con las maracas.

Juegos-dispositivos

Este tipo de juegos-dispositivos se van a desarrollar en tres etapas diferentes: dispositivos de improvisación, dispositivos más complejos y estructuración que servirán para poner en práctica elementos descubiertos con anterioridad.

Dispositivos de improvisación

- Acumulación

Los niños se colocan en semicírculo y primero uno lanza un sonido, después el segundo y así sucesivamente hasta llegar al final de la fila, después se vuelve hacia atrás, es decir, que cada uno se calla progresivamente creando un fenómeno de desacumulación. Si disponemos de una grabadora en el aula podemos grabar lo que hacen los niños y después escucharlo para poder dibujar la forma que han oído.

- Suspensión

Se realiza con los niños una trama musical con instrumentos. Los instrumentos podrían ser, a modo de ejemplo, claves, triángulos y metalófonos tocados rápidamente y con golpes ligeros y cortados. Un director de orquesta elegido con anterioridad entre los miembros del grupo, deberá marcar los tiempos de silencio entre las intervenciones de la trama, con un gesto que deja en suspensión. La trama deberá fluir según el sentido musical del director de orquesta.

-Curvas de intensidad

El juego consiste en pasarse la nota entre los compañeros como si se tratara de una sola persona la que la cantara. La línea melódica debe ser continua. Los niños deben escuchar con mucha atención para poder coger el relevo del compañero antes de que se quede sin respiración para que no existan momentos vacíos. Cada niño deberá guardar la misma altura de la nota, ampliar la intensidad del sonido y luego disminuirla. Este juego es algo complicado debido a que normalmente suelen cambiar la altura del sonido a la vez que la intensidad y esto es lo que debemos controlar.

Cuando se realiza adecuadamente se logra escuchar un único sonido continuo que va de un niño a otro, esto es lo que C. Renard llama “curvas de intensidad”.

Dispositivos más complejos/Estructuración

Estas dos últimas fases de los juegos-dispositivos pertenecen a etapas que considero más avanzadas. Este tipo de actividades son más elaboradas y requiere de un desarrollo evolutivo más amplio que no se adecua a los niveles de educación infantil y primaria en su primer ciclo, es por esto que voy a nombrar este apartado pero no a desarrollarlo, pero si se desea tener una continuidad en el desarrollo de las actividades de música con edades más avanzadas recomiendo que se tengan en cuenta y se estudien para llevarlas a la práctica puesto que son tan válidas como las anteriormente mencionadas. Además C. Renard explica en su libro que todas las actividades expuestas en él han nacido de un trabajo previo particular de cada grupo de niños, las reacciones de cada clase a un mismo tipo de juego son específicas de cada clase y es por eso que no pretendo que se entienda con esto que, si nos guiáramos del libro para llevar a cabo nuestra acción en el aula de música, nuestras opciones se hubieran acabado.

Trabajo vertical

Es el momento de dar paso al contenido de los movimientos sonoros, a su materia. C. Renard sostiene que:

Vivimos rodeados de sonidos pero no tienen la misma importancia para cada uno de nosotros. Se trata pues de reconocer el espacio sonoro en el que estamos sumergidos y de captar los sonidos que más nos importan para poder definirlos, compararlos y después utilizarlos. Esto será el reconocimiento del paisaje sonoro. (p.68)

Cada uno de los gestos que realizamos, por pequeño que sea, contribuye a formar parte de este universo sonoro en el que vivimos. Es preciso que exploremos las posibilidades sonoras de los materiales que nos rodean, para poder después darle un sentido musical.

Paisaje sonoro

El compositor canadiense del que hemos hablado anteriormente, R. Murray Schafer, creador de este concepto, presta gran atención a estas variaciones múltiples y mundiales de universos sonoros.

Igual que podemos encontrar múltiples estilos musicales, podemos darnos cuenta de que también existe infinidad de ambientes sonoros. Cada persona, dependiendo del lugar en la Tierra donde se

encuentre, escucha un tipo de ambiente sonoro u otro y esto se debe a múltiples aspectos como puede ser la concentración de habitantes, pureza del aire, universos artificiales...

- Los sonidos minúsculos

Se les pide a los niños que cierren los ojos para poder escuchar con mayor atención todos los sonidos que se oyen a su alrededor, todos, hasta los que se pueden oír dentro de ellos mismos. Después de un rato de escucha podrán apuntar todos los sonidos a los que han prestado atención para más tarde ponerlo en común con el grupo. Podremos observar que cada niño, dependiendo de su edad, presta atención a unos sonidos determinados.

- Latidos del corazón

Se pide a los niños que digan como late su corazón cuando están emocionados, tranquilos, corriendo... y después tendrán que imitar ese latido con la mano o con algún objeto y a partir de estos ritmos diferentes se crea una improvisación. Para que ésta tenga éxito se deberán elegir como máximo tres ritmos diferentes para realizar a la vez.

- El silencio

El ejercicio consiste en cerrar los ojos y escuchar los sonidos de dentro de la clase y también de fuera de la misma. El grupo de niños se ha de mantener en silencio y pondremos la grabadora para grabar los sonidos durante un minuto. Les preguntaremos a los niños si han escuchado el silencio, el verdadero silencio y si no lo han oído qué ruidos han escuchado. Se escucha la grabación y se comentan las escuchas.

- Mapa sonoro

Se dibuja el plano de la clase en la pizarra y sobre este plano se pide a los niños que localicen los ruidos que normalmente oyen. La forma de marcarlo será un signo que represente la intensidad por un lado y la frecuencia por otro. Así aparecerá el relieve sonoro de la clase.

Materiales sonoros

La música contemporánea ha revolucionado las armonías sonoras posibles y se ha llegado a utilizar en este tipo de música hasta “ruidos”, tanto es así que la música puede esconderse donde no se la espera es por eso necesario descubrirla y hacerla surgir.

A este tipo de música y de armonías posibles, los niños son muy sensibles. El despertar musical les permitirá afinar su oído para seleccionar los ruidos más interesantes y más ricos.

Debemos crear niños que sean sensibles a lo que escuchan, y hacerles entender que incluso un ruido puede tener un tejido sonoro muy rico aunque sea diferente al de cualquier instrumento musical. Existe muchos materiales sonoros que podemos utilizar con los niños y del que debemos partir es sobre todo del cuerpo, su voz, sus manos y pies. Los materiales que están en nuestro entorno son posibles materiales sonoros, los instrumentos que podemos fabricar, los que ya están creados, existe un mundo de posibilidades a nuestro alcance.

6. CONCLUSIONES

Como he querido plasmar en el estudio que he realizado sobre el libro El gesto musical (1982), la educación musical desde los primeros años de vida es indispensable para conseguir un desarrollo óptimo en todas las facetas de la vida de una persona. En la mayoría de las ocasiones, entendemos por música, los conocimientos teórico-prácticos que se imparten en la escuela, restándole gran importancia a la calidad que tiene esta área en nuestro desarrollo desde que nacemos hasta que morimos.

Si echamos la vista a nuestro pasado recordamos de música algunos conocimientos básicos como es la escala de las siete notas y la habilidad necesaria en el momento de tocar la flauta, pero yo me pregunto ¿Qué es música? ¿Solo se limita al hecho de aprender estos conocimientos que se enseñan en el aula y que tal vez no los vuelva a usar nunca en mi vida diaria? Acaso, ¿no estamos rodeados de sonidos que nos ayudan a orientarnos y a entender mejor nuestra existencia? Y dentro de nosotros ¿no hay sonido?

Por todo ello, estimo indispensable la idea de educar en el concepto básico de lo que entendemos por música, partiendo de que todo lo que nos rodea y lo que somos forma parte de un universo musical que embriaga toda la existencia del ser humano.

Si nos remontamos a nuestros ancestros prehistóricos, podemos conocer como ellos ya entendían la música desde sus esbozos mas primitivos como es la combinación de sonidos con todos los materiales

que tenían a su alrededor y con su propio cuerpo, tal es así, que podemos decir que la forma de comunicarse a través de sonidos es música. Con el paso de los siglos hemos aprendido que autores como Mozart o Chopin, grandes músicos han sido genios en la materia combinando los sonidos con el tiempo. Pero como maestra, cuando estoy con mi alumnado debo preguntarme constantemente ¿no son mis alumnos como nuestros parientes primitivos, que sin ningún conocimiento previo de educación musical, realizan verdaderas composiciones y elaboran una forma de comunicarse?

Esta es la principal idea que pretendo destacar como resultado del análisis de la obra de Claire Renard, que ha permitido que su alumnado se exprese con libertad haciendo uso de todos los materiales que les rodean y de las posibilidades sonoras que les ofrece su cuerpo. Aquí está la esencia del aprendizaje, en la libertad de expresión y de movimiento para incentivar la creatividad del niño, que nace por naturaleza musical.

Una buena educación, bajo mi perspectiva, parte de la idea de la libre expresión de pensamientos y sentimientos a través del ruido y movimiento, puesto que eso es lo que somos desde que nacemos, solo que a medida que pasan los años y estamos contagiados por la rectitud de las clases magistrales, vamos perdiendo esa esencia tan característica de todo ser vivo. Por tanto, partiendo de la idea que música es ruido junto con el movimiento, es importante no coartar las alas a los niños que quieran expresarse haciendo uso de todo su entorno, porque sino estaré reduciendo día a día la esencia de la vida.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cárdenas, M.I. (2003). *Evolución de la pedagogía musical*. Lugo: Unicopia.
- Consejo de los centros de formación de Músicos (CFMI) que intervienen en la escuela. Sistema Educativo Francés. (2004). *Músicas en la escuela. Guía de competencias musicales*. Francia: Ediciones J. M. Fuzeau.
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Editorial Ricordi.
- Frapat, M, Ben Hammou, A, Galvan, J. *L`Oreille en Colimaçon* (El oído en espiral). París, (1986). Edita: Armand Colin.
- Renard, C. (1982). *Le geste musical*. París: Hachette/Van de Velde
- Revista Trimestral de Pedagogía musical. *Música y educación*. Año IV,2 Num. 8 Diciembre 1991. Madrid.

Otras fuentes:

- Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro –o Maestra- en Educación Infantil por la Universidad de Valladolid (Versión 4, 23/03/2010)
http://www.uva.es/export/sites/default/portal/adjuntos/documentos/1339584018334_u_vagradoeducacioninfantil.pdf
- Universidad de Valladolid (2012). *Guía del Trabajo de Fin de Grado*.

8. REFERENCIAS LEGISLATIVAS

A continuación nombraré las referencias legislativas que como maestras y maestros de educación infantil han de guiar nuestra acción educativa:

- Ley Orgánica 2/2006, del 3 de mayo de Educación.
- El Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación Infantil.
- La Orden ECI/3960/2007, del 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Infantil.
- El Decreto 122/2007, del 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil en Castilla y León