



FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

LA PERCUSIÓN CORPORAL Y SU APLICACIÓN AL AULA DE EDUCACIÓN PRIMARIA: PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

TRABAJO FIN DE GRADO
EN EDUCACIÓN PRIMARIA

AUTORA: CRISTINA RUBIO DONCEL

TUTORA: YURIMA BLANCO GARCÍA

Palencia, 11 de julio de 2022



RESUMEN

El presente Trabajo Fin de Grado plantea un estudio sobre la importancia de la Educación Musical en Educación Primaria. Se ha desarrollado una propuesta de intervención que gira en torno a la percusión corporal. Para ello, se hace un marco teórico sobre la presencia de la corporeidad en el currículo educativo en referente a la Educación Musical. Además, se plantea la percusión corporal como un concepto defendido por varios músico-pedagogos, su presencia en el ámbito cultural y su repercusión biológica.

También se exponen varias corrientes pedagógico-musicales relacionadas con el cuerpo y el movimiento, a través de la obra de Hemsy de Gainza desde los precursores del siglo XX, hasta las metodologías más actuales en España, en cuanto a percusión corporal se refiere. Finalmente, se hace una conclusión sobre los aprendizajes adquiridos y una valoración sobre el proceso de enseñanza y aprendizaje en el área de Educación Musical.

Palabras clave: Educación Musical, Educación Primaria, percusión corporal, corrientes pedagógicas musicales.

ABSTRACT

This Final Degree Project proposes a study on the importance of Musical Education in Primary Education. An intervention proposal has been developed that revolves around body percussion. For this, a theoretical framework is made on the presence of corporeality in the educational curriculum in relation to Musical Education. In addition, body percussion is considered as a concept defended by several musician-pedagogues, its presence in the cultural field and its biological impact.

Several pedagogical-musical currents related to the body and movement are also exposed, through the work of Hemsy de Gainza from the precursors of the 20th century, to the most current methodologies in Spain, in terms of body percussion. Finally, a conclusion is made on the learning acquired and an assessment of the teaching and learning process in the area of Musical Education.

Keywords: Musical Education, Primary Education, body percussion, musical pedagogical currents.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	5
2.	JUSTIFICACIÓN.....	6
2.1.	IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA	6
2.2.	RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DE GRADO.....	7
3.	OBJETIVOS	10
3.1.	OBJETIVOS GENERALES DEL GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA	10
3.2.	OBJETIVOS DEL TRABAJO FIN DE GRADO	11
4.	MARCO TEÓRICO	12
4.1.	EDUCACIÓN MUSICAL Y LEYES EDUCATIVAS.....	12
4.1.1.	Corporeidad en el currículo y su importancia en la Educación Musical	16
4.2.	PERCUSIÓN CORPORAL COMO RECURSO DIDÁCTICO EN EDUCACIÓN MUSICAL.....	17
4.2.1.	Gestualidad y movimiento en el aula de música	17
4.2.2.	Percusión corporal: origen y cultura	19
4.2.3.	Concepto: percusión corporal.....	21
4.3.	CORRIENTES PEDAGÓGICO-MUSICALES	21
5.	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN: ¿TU CUERPO SUENA?	29
5.1.	INTRODUCCIÓN	29
5.2.	CONTEXTO	29
5.3.	METODOLOGÍA	30
5.4.	OBJETIVOS DIDÁCTICOS	32
5.5.	CONTENIDOS	33
5.6.	ASPECTOS ORGANIZATIVOS	33
5.7.	RECURSOS DIDÁCTICOS	35
5.8.	DIVERSIDAD DEL ALUMNADO	35
5.9.	DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES	36
5.9.1.	Observaciones de la intervención.....	44
5.10.	EVALUACIÓN.....	44
6.	CONCLUSIONES	48
7.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50
8.	ANEXOS.....	55
8.1.	ANEXO 1. HORARIO SEMANAL	55
8.2.	ANEXO 2. EJEMPLOS JUEGO: <i>CÓMO SUENA UN/A</i>	55
8.3.	ANEXO 3. “DEBAJO UN BOTÓN”. LETRA:.....	55
8.4.	ANEXO 4. PARTITURA MINUEL IN G.....	56

8.5.	ANEXO 5. “MI MOMENTO”. LETRA	56
8.6.	ANEXO 6. DISTRIBUCIÓN DE LA LETRA, CANCIÓN “MI MOMENTO	59

1. INTRODUCCIÓN

En el presente documento expongo el Trabajo Fin de Grado que he titulado “La percusión corporal y su aplicación al aula de Educación Primaria: propuesta de intervención” en el que he buscado justificar la importancia de la percusión corporal en el aula de Educación Primaria haciendo más presente a la corporeidad. Desde mi experiencia con la música y debido a mi formación como docente he “abierto los ojos” a lo corpóreo y por ello he querido reflejarlo en la propuesta de intervención titulada “*¿Tu cuerpo suena?*”.

La intervención educativa está contextualizada en el aula real donde he realizado mis prácticas, más en concreto, en un aula de segundo curso de Educación Primaria y ha sido enfocado en el área de Educación Musical. Es una propuesta de inicio a la percusión corporal en el primer ciclo de Primaria en la que se pretende trabajar el sentido musical a través del propio cuerpo, la creación musical a partir de exploraciones sonoras del cuerpo, trabajar la audición activa, la participación y socialización durante el desarrollo de las actividades.

Para ello, en primer lugar, justifico el tema elegido, enlazándolo con las competencias del título al que opto y los objetivos que he establecido para su elaboración, además de los objetivos del Grado de Educación Primaria. En segundo lugar, partiendo de la concepción de la Educación Musical en el currículo educativo desde su integración hasta la actualidad y de su importancia en la Educación Musical desde un punto de vista corpóreo, elaboro una fundamentación teórica la cual he dividido en tres apartados: 1) la Educación Musical y las leyes educativas; 2) la percusión corporal como recurso didáctico en Educación Musical reflejando la importancia del movimiento en el aula de música, las concepciones que se tienen y han tenido sobre la percusión corporal a nivel cultural y biológico, como de concepto a partir de diferentes autores; 3) una tabla resumen sobre las corrientes pedagógico-musicales más representativas desde el siglo XX. A continuación, están desarrolladas las actividades que conforman mi propuesta. Y finalmente, expongo las conclusiones a las que he llegado con la elaboración del presente trabajo, a las que le siguen los apartados de referencias bibliográficas y anexos.

2. JUSTIFICACIÓN

2.1. IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA

Para la elección del tema del Trabajo Fin de Grado quería reflejar mi propia experiencia como alumna y como futura docente, y todo ello ligado a la música que me acompaña desde los inicios de mi educación. Soy pianista y este trabajo podría estar enfocado a ello, pero he querido manifestar mi competencia en la búsqueda, síntesis y transmisión de información, aplicando mis conocimientos para mi futura profesión, y de ser capaz de emitir un juicio y una reflexión sobre mi propio trabajo, demostrando que he adquirido el conjunto de competencias asociadas al Título.

La música es y ha sido una parte fundamental de mi vida y por tanto de mi desarrollo social, emocional e incluso fisiológico en cuanto a mis manos y mis posturas, aunque siempre ha habido una carencia en mi enseñanza, no he tenido presente que soy un cuerpo además de una cabeza que piensa. Por ello, he decidido realizar este TFG con la temática de la percusión corporal en Educación Musical. Una de las características más visibles es que no se necesitan recursos para llevar a cabo percusión corporal, nuestro cuerpo es nuestro instrumento, nuestro vehículo de expresión, y como dice Pelinski (2005) en su artículo “Corporeidad y música”, “en la práctica musical utilizamos nuestra condición humana de ser seres corporalizados”.

Puede haber concepciones diferentes sobre la música, tomándose esta como un vehículo transmisor de aprendizajes, ya que se la considera “una materia de segundo orden que no tiene valor en sí misma” (Peñalba, 2017, p.116). Sin embargo, la práctica musical favorece el desarrollo del lenguaje, de la lectura, del pensamiento matemático, de la inteligencia y de los resultados académicos generales.

La consideración de la Educación Artística como materia accesoria dentro del currículum, frente a la importancia que se da a otras áreas como Matemáticas o Lengua, justifica cómo se conciben unas disciplinas respecto a otras, pese a que aportan conocimientos para vivir en sociedad, uno de los objetivos curriculares más relevantes. Aunque también es debido a los avances tecnológicos y materias que acercan al alumnado al mundo de la ciencia, considerando que “el conocimiento científico se ha impuesto al conocimiento artístico-humanístico buscándose el desarrollo de perfiles más técnicos que sociales con la

subsiguiente pérdida para el amplio concepto de ciudadanía” (Bernabé y Cremades, 2017, p.56).

Casas Figueroa (2001) respalda la idea de la importancia que tiene la música y su aprendizaje durante el desarrollo de los niños y las niñas ya que la iniciación musical atraviesa las etapas y estadios de desarrollo que favorecen los procesos de aprendizaje y mejoran el rendimiento académico en general, como facilitar el desarrollo de habilidades motoras, habilidades sociales y la autoestima. Porque, como defiende Peñalba:

Los beneficios que la música puede aportar a nivel terapéutico son extrapolables al ámbito educativo, en el que nos deberíamos preocupar más por el bienestar físico, emocional y social de nuestros alumnos como prioridad con respecto al dominio de contenidos puramente académicos. (2017, p.122)

Por lo que tiene que haber un cambio, en el que la enseñanza se adapte al nuevo contexto socio-cultural, pero esto no será posible si no existe el tiempo necesario para que se desarrolle adecuadamente, es decir, comenzar a respaldar la importancia que se da a las áreas respecto a su carga horaria, como respaldan Bernabé y Cremades (2017, p.56) en *Las aportaciones de la Música a la Sociedad del Conocimiento*: “solo serán posibles si el profesorado tiene el suficiente tiempo para desarrollar los contenidos curriculares adecuadamente, porque no se les resta más tiempo del poco que tienen ahora mismo”. Esta transición debería tomar una dirección hacia un modelo educativo que contemple lo fundamental que es “introducir los aspectos relativos a la creatividad a través de las artes” (López y Lijó, 2020, p.4044) como los modelos STEAM, que buscan ligar aspectos artísticos a contextos científico-tecnológicos.

2.2.RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DE GRADO

En la elaboración del presente trabajo he tenido presente las competencias de Título de Grado en Educación Primaria que se establecen en el Real Decreto 1393/2007, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales. A continuación, se exponen las generales:

- “Demostrar que se poseen y comprenden los conocimientos en un área de estudio que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados, incluye también algunos

aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia del campo de estudio”.

- “Saber aplicar los conocimientos a la vocación o trabajo de una forma profesional y poseer las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro del área de estudio”.
- “Tener la capacidad de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro del área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica o ética”.
- “Saber transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado”.
- “Haber desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía”.

También he considerado ciertas competencias de las materias básicas según el Anexo II del Real Decreto de Ordenación de las Enseñanzas Universitarias Oficiales, sobre el aprendizaje y desarrollo de la personalidad, los contextos y procesos educativos, la enseñanza y el aprendizaje de Educación Musical, Plástica y Visual, y en relación con las prácticas escolares incluyendo el TFG. En particular son:

- Comprender los procesos de aprendizaje relativos al periodo 6-12 en el contexto familiar, social y escolar. Conocer las características de estos estudiantes, así como las características de sus contextos motivacionales y sociales. Dominar los conocimientos necesarios para comprender el desarrollo de la personalidad de estos estudiantes e identificar disfunciones. Identificar dificultades de aprendizaje, informarlas y colaborar en su tratamiento. Conocer las propuestas y desarrollos actuales basado en el aprendizaje de competencias. Identificar y planificar la resolución de situaciones educativas que afectan a estudiantes con diferentes capacidades y distintos ritmos de aprendizaje.
- Analizar y comprender los procesos educativos en el aula y fuera de ella relativos al periodo 6-12. Conocer los fundamentos de la educación primaria. Analizar la práctica docente y las condiciones institucionales que la enmarcan. Conocer la evolución histórica del sistema educativo en nuestro país y los condicionantes políticos y legislativos de la actividad educativa. Conocer los procesos de interacción y comunicación en el aula. Abordar y resolver problemas de

disciplina. Promover el trabajo cooperativo y el trabajo y esfuerzo individuales. Promover acciones de educación en valores orientadas a la preparación de una ciudadanía activa y democrática. Conocer y abordar situaciones escolares en contextos multiculturales. Diseñar, planificar y evaluar la actividad docente y el aprendizaje en el aula. Conocer y aplicar experiencias innovadoras en educación primaria. Participar en la definición del proyecto educativo y en la actividad general del centro atendiendo a criterios de gestión de calidad. Conocer y aplicar metodologías y técnicas básicas de investigación educativa y ser capaz de diseñar proyectos de innovación identificando indicadores de evaluación.

- Comprender los principios que contribuyen a la formación cultural, personal y social desde las artes. Conocer el currículo escolar de la educación artística, en sus aspectos plástico, audiovisual y musical. Adquirir recursos para fomentar la participación a lo largo de la vida en actividades musicales y plásticas dentro y fuera de la escuela. Desarrollar y evaluar contenidos del currículo mediante recursos didácticos apropiados y promover las competencias correspondientes en los estudiantes.
- Adquirir un conocimiento práctico del aula y de la gestión de la misma. Conocer y aplicar los procesos de interacción y comunicación en el aula y dominar las destrezas y habilidades sociales necesarias para fomentar un clima de aula que facilite el aprendizaje y la convivencia. Controlar y hacer el seguimiento del proceso educativo y en particular el de enseñanza-aprendizaje mediante el dominio de las técnicas y estrategias necesarias. Relacionar teoría y práctica con la realidad del aula y del centro. Participar en la actividad docente y aprender a saber hacer, actuando y reflexionando desde la práctica. Participar en las propuestas de mejora en los distintos ámbitos de actuación que se puedan establecer en un centro. Regular los procesos de interacción y comunicación en grupos de estudiantes 6-12 años. Conocer formas de colaboración con los distintos sectores de la comunidad educativa y del entorno social.

3. OBJETIVOS

3.1.OBJETIVOS GENERALES DEL GRADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA

Según la ORDEN ECI/3857/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Primaria, los estudiantes que quieran obtener la titulación de dicho grado deben adquirir los siguientes objetivos:

1. Conocer las áreas curriculares de la Educación Primaria, la relación interdisciplinar entre ellas, los criterios de evaluación y el cuerpo de conocimientos didácticos en torno a los procedimientos de enseñanza y aprendizaje respectivos.
2. Diseñar, planificar y evaluar procesos de enseñanza y aprendizaje, tanto individualmente como en colaboración con otros docentes y profesionales del centro.
3. Abordar con eficacia situaciones de aprendizaje de lenguas en contextos multiculturales y plurilingües. Fomentar la lectura y el comentario crítico de textos de los diversos dominios científicos y culturales contenidos en el currículo escolar.
4. Diseñar y regular espacios de aprendizaje en contextos de diversidad y que atiendan a la igualdad de género, a la equidad y al respeto a los derechos humanos que conformen los valores de la formación ciudadana.
5. Fomentar la convivencia en el aula y fuera de ella, resolver problemas de disciplina y contribuir a la resolución pacífica de conflictos. Estimular y valorar el esfuerzo, la constancia y la disciplina personal en los estudiantes.
6. Conocer la organización de los colegios de educación primaria y la diversidad de acciones que comprende su funcionamiento. Desempeñar las funciones de tutoría y de orientación con los estudiantes y sus familias, atendiendo las singulares necesidades educativas de los estudiantes. Asumir que el ejercicio de la función docente ha de ir perfeccionándose y adaptándose a los cambios científicos, pedagógicos y sociales a lo largo de la vida.

7. Colaborar con los distintos sectores de la comunidad educativa y del entorno social. Asumir la dimensión educadora de la función docente y fomentar la educación democrática para una ciudadanía activa.
8. Mantener una relación crítica y autónoma respecto de los saberes, los valores y las instituciones sociales públicas y privadas.
9. Valorar la responsabilidad individual y colectiva en la consecución de un futuro sostenible.
10. Reflexionar sobre las prácticas de aula para innovar y mejorar la labor docente. Adquirir hábitos y destrezas para el aprendizaje autónomo y cooperativo y promoverlo entre los estudiantes.
11. Conocer y aplicar en las aulas las tecnologías de la información y de la comunicación. Discernir selectivamente la información audiovisual que contribuya a los aprendizajes, a la formación cívica y a la riqueza cultural.
12. Comprender la función, las posibilidades y los límites de la educación en la sociedad actual y las competencias fundamentales que afectan a los colegios de educación primaria y a sus profesionales. Conocer modelos de mejora de la calidad con aplicación a los centros educativos.

3.2.OBJETIVOS DEL TRABAJO FIN DE GRADO

Objetivo general:

Potenciar la importancia de la Educación Musical en Educación Primaria a través de la percusión corporal en el aula.

Objetivos específicos:

1. Definir el carácter interdisciplinar de la Educación Musical profundizando en la presencia de la percusión corporal.
2. Valorar la importancia de la educación musical relacionando las corrientes pedagógicas musicales con la percusión corporal.
3. Diseñar y realizar una intervención basada en la percusión corporal que fomente la expresión musical en Educación Primaria.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. EDUCACIÓN MUSICAL Y LEYES EDUCATIVAS

La Educación Musical en España forma parte de las enseñanzas obligatorias desde los años 90 y ha experimentado transformaciones impuestas por las reformas educativas acontecidas. A nivel internacional las reformas en el área de Educación Musical también han pasado o pasan por un proceso de transformación, aunque cada sociedad entiende la música con un sentido, según su tradición y por consiguiente la valoran distintamente dándole un carácter cultural ligado a la religión, a las celebraciones o a la danza, ya que la música “es una necesidad natural del hombre y debe tener cabida dentro de la educación y plantearse de forma inclusiva para que todos los niños tengan acceso a ella” (Peñalba, 2017, p.117).

Aunque también han tenido que ver autores y corrientes pedagógico-musicales que han calado en las metodologías de las escuelas hasta la actualidad como Comenio, Rousseau, Froebel o Montessori. Estas pedagogías musicales activas actuales tienen sus orígenes a finales del siglo XIX, en el que músicos y profesores los cuales muchos fueron precursores de la Escuela Nueva, reflejaron el valor estético y formativo que aporta la música en el campo de la psicología y de la pedagogía, pero como señala Hemsy de Gainza (2004, p.74): “el siglo XX fue una época de descubrimientos e invenciones, con un ritmo inédito a través de la historia”, al cual denomina “el siglo de los grandes métodos” o “el siglo de la Iniciación Musical”.

Este punto de partida también es defendido por otros autores como Cuevas Romero (2015) ya que estos métodos han impulsado la investigación sobre la enseñanza de la música y permitido trabajarlos en el aula, como argumenta la autora:

Desde principios del siglo XX han ido surgiendo diferentes metodologías en educación musical que han potenciado su enseñanza, dotándola de un carácter activo, en la que detectamos cierta tendencia a la creación en la práctica desde los primeros representantes de la pedagogía musical. Con el paso del tiempo se han abierto nuevas perspectivas en la enseñanza de la música que brindan al profesorado una mayor libertad para explorar y elegir su propia forma de enseñar, siguiendo las tendencias musicales que van emergiendo en la sociedad. (p.37)

Estudios más recientes en España permiten observar el impacto que ha tenido la Música en las generaciones y su papel dentro del sistema educativo, ya que defendiendo la idea del proyecto IMPACTMUS de Bernabé, Serrano y Pérez (2020), el alumno aprende a valorar la música desde sus creaciones, debido a la importancia que tienen durante el proceso de aprendizaje.

La Educación Artística no hará sino contribuir a dicho desarrollo del ciudadano, tanto a nivel cultural, como cognitivo, motor, afectivo, etc. El impacto que tiene una Educación Musical bien desarrollada, dentro de lo que los expertos consideran “Buenas prácticas”, puede ser considerable para el ciudadano y para la sociedad en que éste se desarrolla. (2019, p.121)

La Comisión Europea y el Estado Español han ido otorgando cada vez menor importancia al mundo artístico en que se encuentra la formación musical, debido al paso de las diferentes leyes orgánicas de los últimos años. Sin embargo, la introducción de la Educación Musical en el currículum favorece la práctica escolar y el desarrollo integral del alumno. Incluso hay argumentos neurocientíficos que demuestran que la música forma parte de la naturaleza humana, según la defensa de Peñalba (2017) de la Educación Musical desde las neurociencias y apoyada en autores como Peterson (2011), Perez (2006), García-Albea (2000) o Pike (2011) entre muchos otros, reafirma que el cerebro tiene áreas específicas con funciones especializadas en el procesamiento musical, por lo que provoca cambios en el cerebro provocando activación cerebral global, así como cambios físicos. La música tiene la capacidad de conectar muchas áreas cerebrales ya que el ser humano tiene la capacidad innata para el procesamiento musical, obteniendo beneficios como la plasticidad cerebral, la instrucción multisensorial, las funciones ejecutivas y la memoria.

El tratamiento de la Música siempre ha estado presente en la Educación Primaria pero el momento en el que se integró la asignatura de Educación Musical en el currículum de Educación Primaria fue tras implantar la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo la cual contemplaba la adquisición de los elementos básicos culturales y abordaba por vez primera en la reforma educativa

[...] una regulación extensa de las enseñanzas de la música y de la danza, del arte dramático y de las artes plásticas y de Diseño, atendiendo al creciente interés

social por las mismas, manifestado singularmente por el incremento notabilísimo de su demanda (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 1990).

Además, crea la figura del maestro especialista en Educación Musical y regula las titulaciones de la misma. Pero con el comienzo del siglo XXI y los cambios sociales, económicos y educativos ocasionados, aparecen modificaciones con la implantación de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, respecto a la LOGSE, ya que engloba la Educación Musical, la Artística, la danza y el lenguaje visual y plástico, suprime la dramatización y reduce las horas lectivas semanales. También, el Real Decreto 115/2004, de 23 de enero, que da forma al currículo de la Educación Primaria, marcará un desarrollo de objetivos, contenidos y criterios de evaluación para dicha área, siendo la LOCE la ley educativa con más objetivos específicos del área de Música.

Con la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, no hay una mejora de la situación de la Educación Musical, aunque uno de sus fines se centre en el desarrollo de las personalidades y de las capacidades de los alumnos, aspecto en lo que la Educación Musical es determinante. En el capítulo II, artículo 17 de la LOE aparecen redactados los objetivos de Educación Primaria, de los cuales el más relacionado con esta área es el objetivo j: “Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales” (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2006).

El Real Decreto 1513/2006, 7 de diciembre de 2006, regula las Enseñanzas Mínimas para la etapa de Educación Primaria y establece cuatro bloques de contenido: Observación plástica, Escucha, Percepción e Interpretación y Creación, pero con la última ley orgánica vigente hasta el próximo curso escolar, la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa, hay reducción de los bloques de contenido, concentrándose en tres: Escucha, la Interpretación Musical y la Música, el Movimiento y la Danza, los cuáles aparecen recogidos en el Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria y en los que se señalan criterios de evaluación y estándares de aprendizajes evaluables para cada uno de estos bloques, así como la introducción de los estándares de aprendizaje, que suponen una adaptación para cada materia. Además, se establece una diferencia entre asignaturas troncales y específicas, estando la Educación Musical en esta última englobada en la

Educación Artística. Además, hay una ampliación en el desarrollo del objetivo j antes citado que encontramos en el artículo 17 de la LOMCE, en el que se señala que “utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales” (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013).

El sistema educativo es el principal transmisor de los valores culturales de la sociedad y se ve afectado por los cambios en las leyes educativas. Los currículos de los futuros docentes se han tenido que adaptar a las nuevas sociedades que están sumergidas en las tecnologías de la información, y esta adaptación ha supuesto un cambio significativo en la adecuación de la escuela como el lugar en el que se forman los nuevos ciudadanos del Conocimiento. Pero, es notorio el declive de las horas lectivas de Educación Artística, considerada área de tipo opcional, así como una reducción en los bloques de contenido y objetivos específicos, y una carencia sobre la creación musical. La LOMCE tiene tres bloques de contenido y no señala objetivos específicos, también se observa la concepción que tiene sobre la Educación Musical como un puente para el aprendizaje del resto de las áreas, focalizándose sobre todo en el desarrollo de las competencias.

En consecuencia, la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, persigue revertir muchos de los cambios impuestos por la LOMCE y recuperar las disposiciones de la LOE ajustándose al nuevo panorama social y educativo. La LOMLOE incorpora un Artículo 5 bis denominado “La educación no formal” en el que se expone que:

[...] Se promoverá la articulación y la complementariedad de la educación formal y no formal con el propósito de que ésta contribuya a la adquisición de competencias para un pleno desarrollo de la personalidad (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2020)

Por lo tanto, hay que considerar la permanencia de la música en el currículo como necesaria. Porque como sostiene Hemsy de Gainza (2004), “la música es una herramienta única e irremplazable, al servicio de la formación integral de la persona humana” (p.80). Y los sistemas de evaluación implantados en las leyes orgánicas condicionan los contenidos de las áreas, en específico en el área de Educación Artística, porque si no se considera relevante a nivel educativo no es evaluable. En parte, esta situación es debida a la tardanza de actualizar el modelo educativo en cuanto a la Educación Musical se refiere, así como la concepción social y cultural que se le da a la música, como respalda

Hemsey de Gainza (2004) en sus valoraciones sobre “*La Educación Musical en el siglo XX*”:

Nuestro sistema educativo, en su conjunto, no experimentó hasta la actualidad reformas sustanciales en materia de educación musical. En España y Francia también hubo dificultades en el proceso de gestión e implementación de la transformación educativa; pero, aun así, se llevaron a cabo cambios importantes. En Finlandia y los países nórdicos, en Europa, los problemas en este sentido son menores, ya que se trata de sociedades en las que la música, por tradición, se encuentra altamente atendida y valorizada. (p.80)

4.1.1. Corporeidad en el currículo y su importancia en la Educación Musical

Pelinski (2005) habla sobre la repercusión que ha tenido la dimensión corpórea del ser humano también en el ámbito musical. Hay que tener presente que hace décadas en musicología no se hablaba de la utilización o el estudio del cuerpo en estas prácticas, ya que la música solo contemplaba la creación o contemplación estética en los contextos sociales, políticos y culturales. Porque las prácticas musicales como tocar un instrumento, bailar, improvisar, escuchar, etc. eran actividades consideradas incorpóreas condicionadas por las distintas concepciones a lo largo de la historia como la concepción ética, la metafísica o la hedonista entre las más relevantes.

La realidad de las aulas no siempre es un reflejo de una concepción corpórea del individuo, lo que lleva a una reflexión sobre el papel de la Educación Musical en las prácticas escolares. Debido a los extraordinarios beneficios que acarrea en las actitudes y aptitudes de los alumnos, justificando la importancia de la inclusión del movimiento como una forma de conocimiento en el proceso educativo, en general, y de la Educación Musical, en particular, ya que al moverse se aprenden mejor las habilidades, pero también posturas y pasos a seguir para mejorar la práctica y las capacidades interpretativas.

Según Vicente Nicolás y Alonso-Sanz (2013) “el aprendizaje musical se transforma en conocimiento cuando éste es aprendido por el cuerpo” (p.9). Aunque también hay que tener presente el aprendizaje de la Música a partir de las experiencias musicales previas desarrolladas, lo que conlleva tener en cuenta contextos musicales en los que el educando se desenvuelve en su vida cotidiana, porque su cuerpo y por ende sus movimientos acceden a una dimensión perceptiva expresiva que no siempre es alcanzada por la palabra

o la consciencia. Pelinski (2005) subraya que la aceptación de una realidad corpórea en nuestras experiencias musicales no supone la sustitución de la razón por el cuerpo.

Vicente Nicolás y Alonso-Sanz (2013) exponen sobre las acciones musicales que se aprenden a través de la repetición o la imitación corporal, ya que se realizan a un nivel prerreflexivo y puede aplicarse al proceso de comprensión de la música. Defienden el conocimiento corpóreo como la consciencia corporal y percepción, incluyendo los movimientos que se adquieren y se emplean en la vida diaria. El movimiento ofrece una forma tangible de la comprensión del hecho musical y la reflexión del “danzante” transforma su entendimiento musical a tiempo real. La percepción constituye el elemento principal de un aprendizaje fundamentado en el cuerpo, el movimiento y la percusión corporal.

4.2.PERCUSIÓN CORPORAL COMO RECURSO DIDÁCTICO EN EDUCACIÓN MUSICAL

El siguiente apartado está dividido en tres subapartados relacionados con la percusión corporal en el aula de música. En primer lugar, hago una síntesis sobre la obra de Delalande (1995) *La música es un juego de niños*, de su tercer diálogo: *Un arte del gesto*, en cuanto a los movimientos que provoca la música en el cuerpo. También, me apoyo en el artículo de Vicente-Nicolás y Alonso-Sanz (2013) “El movimiento y la percusión corporal desde una perspectiva corpórea de la educación musical”, en la argumentación teórica con relación a la corporeidad en el aula de música. En segundo lugar, tomo la obra de Blacking (1973) *¿Hay música en el hombre?*, utilizando la doble concepción que plantea sobre la actividad musical: una concepción social y una concepción biológica, esta última fundamentada por Naranjo (2008) a partir de su estudio “Percusión corporal en las diferentes culturas”. Finalmente, en tercer lugar, expongo el concepto de percusión corporal recogido por diferentes autores a lo largo del siglo XX y XXI.

4.2.1. Gestualidad y movimiento en el aula de música

La implicación del cuerpo y del movimiento en el aprendizaje de la música no ha tenido una atención palpable en contextos educativos, así como fuera de ellos, tal y como defienden Vicente-Nicolás y Alonso-Sanz (2013) “la realidad de nuestras aulas no siempre es un reflejo de una concepción corpórea del individuo” (p.1).

El baile o la danza en el aula de música son recursos que permiten tener un contacto directo con la música y con el movimiento, aunque hay multitud de recursos y/o actividades ligadas al tratamiento de lo corpóreo en el alumno, como es el caso de la percusión corporal. La cual permite a través de su enseñanza; el control de los gestos y movimientos que produce la música en nuestro cuerpo, desplazando la atención, desde el movimiento de la mano hasta el resultado sonoro. Como indica Delalande (1995) en su libro *La música es un juego de niños*: “hay que reforzar los vínculos, tanto a través de la producción gestual de formas sonoras, como por medio de la danza” (p.40). Esos gestos y movimientos anuncian intenciones interpretativas que se están vivenciando o que se quieren transmitir, por lo que las operaciones motoras que acompañan a esta ejecución musical conectan el “mundo interno del músico” (López Cano, 2005, p.10) con su propia producción sonora.

También, haciendo una comparativa entre un intérprete y su cuerpo; y un alumno y su corporeidad en el aula de música, si considero el instrumento musical del intérprete como una extensión de su cuerpo, el aprendizaje de ambos incorpora experiencias musicales corpóreas tanto previas como posteriores del propio cuerpo durante el aprendizaje. Como defienden Vicente-Nicolás y Alonso-Sanz (2013) “si el movimiento y la experiencia son la base de nuestros aprendizajes, las acciones motrices y corporales deben ser el punto de inicio para aprender, conocer y entender la música” (p.11).

Los primeros encuentros con la música son en el ámbito familiar, no con las primeras nociones musicales, sus primeras manifestaciones musicales se dan en este medio, despertando el sentido auditivo y rítmico del niño. Considerando la necesidad de movimiento y de hacer ruido como punto de partida, para despertar el instinto rítmico y desarrollar la capacidad de movimiento corporal. Willems (2011) sugiere recurrir a ciertas acciones cotidianas: como andar, respirar, las pulsaciones y los movimientos provocados por reacciones emotivas. Esto, como indica E. Willems (2011) “se remite al movimiento vivido o imaginado instintivamente por imitación; después, este movimiento tomará una forma más consciente, donde intervendrá el orden que la conciencia canaliza para medir el ritmo” (p.71).

Según Delalande (1995), con el movimiento asociamos una forma de sentimiento relacionado en parte con nuestras concepciones culturales. Los movimientos musicales que ejecutamos corresponden con movimientos corporales acompañados de respuestas

musculares rítmicas, es decir, al escuchar repetidamente impulsos sonoros regulares, se tiende a marcar el compás, y aunque conscientemente decidas no moverte, no impide que haya repuestas motoras rítmicas en nuestro cuerpo (contracciones musculares) (p.37).

Por lo tanto y como expone Delalande (1995), la música integra movimientos y es generadora de estados corporales y emocionales capaces de provocar cambios en la conducta de las personas. Las respuestas motoras que nuestro cuerpo da según nuestra concepción cultural, es el resultado de nuestras vivencias y aprendizajes corporales y musicales, es la forma de transmisión, la respuesta ante el estímulo que nos produce la música. Vicente-Nicolás y Alonso-Sanz (2013) exponen que:

[...] la música se aprende a través del cuerpo y que una educación musical adecuada deberá propiciar la transformación de la experiencia en nuevas formas de habilidades y hábitos. Un enfoque corpóreo de la música y de la educación musical exige considerarla como una experiencia en el que el cuerpo está implicado en diferentes sentidos. (p.8-9)

4.2.2. Percusión corporal: origen y cultura

En la obra de Blacking (1973), *¿Hay música en el hombre?*, expone sobre que “la actividad musical se apoya en una doble concepción biológica y social” (p.13). La fundamentación biológica la defiende basándose en que la expresión de la música “es una constante de la especie humana” (p.13) y la social solo podría entenderse en un contexto, “una determinada música sólo puede entenderse en un contexto social, dentro de una interrelación de individuos que le confiere un valor y genera un abanico de emociones inseparables de las vinculaciones sociales” (p.13).

La primera manifestación instrumental de la música se produjo batiendo las palmas, un niño golpea sus manos entre sí antes que los pies en el suelo, convirtiendo al cuerpo en un objeto sonoro. Aunque según Naranjo (2008), la introducción de los golpes de las manos y pies en la expresión musical satisface los requisitos de un entorno que presenta expresiones colectivas de los cantos corales, y de las danzas religiosas tribales, teniendo la percusión corporal diversas formas y finalidades en las diferentes culturas, ya que su empleo no es siempre el mismo en cada una de ellas, siendo este ritual, simbólico o lúdico (p. 59). Blacking (1995) defiende la música como “una síntesis de procesos cognitivos presentes en la cultura y el cuerpo humano” (p.143), es decir, la música hace propios

aquellos efectos que tiene sobre las personas creados por las experiencias del cuerpo en los diferentes contextos culturales.

Naranjo (2008), en su obra “Percusión corporal en diferentes culturas”, desempeña varias hipótesis e investigaciones sobre el origen y uso de la percusión corporal en las diferentes culturas, acotando en este ejemplo en las edades primigenias expone que:

En África se producían intencionadamente distintos efectos sonoros que respondían a diversas expresiones humanas emocionales y estéticas: sonidos opacos con las manos ahuecadas, o brillantes con las manos abiertas. Lo mismo ocurría con los pies, golpeando plano, de punta o tacón. (p.59)

En España, el empleo de las palmas en el folklore andaluz es habitual, los ritmos de los bailes se acompañan con palmeos que podrían tener su origen en el África Septentrional. El golpeo sobre la caja armónica de la guitarra marcando el tiempo como el acompañamiento de los gitanos con batimentos de manos al canto o la danza son ejemplo del uso que se le da y se le ha dado a la percusión corporal en nuestro territorio y cultura heredada en ocasiones de los músicos árabes y griegos.

Como justifica Naranjo (2013) en su obra “La percusión corporal como recurso terapéutico”, en cuanto a la concepción social en la actividad musical.

La Percusión, en sí misma, nos remite a nuestra parte más instintiva, nos invita a la acción y a la expresión de nuestras emociones. A lo largo de la historia, ha sido utilizada como una herramienta que moldea la vida en sociedad y que ha tenido diferentes funciones: ritual y simbólica, canciones de trabajo, juegos de coordinación infantil, expresión cultural, espectáculo y social. (p.1741)

En cuanto a la anatomía del ser humano y a su evolución, se creó una necesidad de diferenciar las extremidades superiores de las inferiores: la posición del foramen magnum permitió una independencia psicomotora de las extremidades superiores, las manos necesitaban ser liberadas para poder crear herramientas; el reparto del peso corporal entre dos extremidades en vez de cuatro condicionaba el bipedismo, así como el desplazamiento del centro de gravedad lo que permitió desplazamientos más largos con menor gasto energético; la adopción de una postura erecta repercutió también en la temperatura corporal, ya que se disminuía la superficie corporal expuesta al sol; y el

cambio morfológico de las manos y pies revelaba los nuevos hábitos que se empleaban, como la pinza de precisión o la especialización de los pies en favor de la marcha.

Las diferentes partes del cuerpo empleadas en la percusión corporal son las manos, los brazos, el tórax, las axilas y el estómago en cuanto a las extremidades superiores, aunque en diferentes tribus africanas también se utiliza la voz como percutor emitiendo un sonido y batiendo la mano sobre la boca, y las extremidades inferiores percutidas son los pies, muslos y rodillas, aunque cualquier parte del cuerpo puede ser susceptible de ser utilizada.

4.2.3. Concepto: percusión corporal

La percusión corporal o *body-percussion*, es un recurso instrumental que ofrece a los alumnos recursos y capacidades para enfrentarse a situaciones para vivir en sociedad. Al no necesitar material más que el cuerpo y las manos, favorece la organización de actividades de manera ágil y dinámica y permite poder practicar o ensayar en infinitud de escenarios sin inconvenientes.

La percusión corporal es un concepto que ha sido desarrollado por diferentes autores, pero del que se tienen concepciones aproximadas entre unos y otros. Carretero, Romero, Pons y Crespo (2014), entienden la percusión corporal como la expresión de los sonidos producidos por el propio cuerpo, como puede ser aplaudir o chasquear los dedos, por ejemplo. Serratos (2016) la concibe como una “herramienta para desarrollar la coordinación, la capacidad de concentración y la creatividad a partir del reconocimiento de nuestro cuerpo como instrumento”

En el trabajo de Carretero, Romero, Pons y Crespo (2014) en el que se citó a Palacios (1995), se describe la percusión corporal como “una combinación rítmica entre música y danza que usa los sonidos corporales producidos por palmas, golpes, pisadas y voces” (p.233).

Finalmente, Romero (2013) entiende la percusión corporal como “el arte de golpear el cuerpo para producir varios tipos de sonidos con fines didácticos, terapéuticos, propósitos antropológicos y sociales” (p.443).

4.3. CORRIENTES PEDAGÓGICO-MUSICALES

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se produce en Europa un proceso de renovación pedagógica. La Escuela Nueva conllevó la aparición de nuevos métodos de enseñanza, los cuales tienen presente que la música forma parte de la realidad del

educando. Se han desarrollado métodos pedagógicos con relación a los procesos de enseñanza-aprendizaje musicales con atención al movimiento y el ritmo. Aunque como defienden Trives-Martínez y Vicente-Nicolás (2013): “el desarrollo y la implicación del movimiento y la percusión corporal a lo largo del siglo XX no ha sido igualitaria, por lo que ha tenido un auge variable en función a los países y metodologías” (p.1749).

A continuación, realizo un estudio sobre las corrientes pedagógico-musicales más relevante del siglo XX, a partir de la obra “La educación musical en el siglo XX” por Violeta Hemsy de Gainza (2003) donde presento, en forma de tabla resumen, los diferentes períodos que ha atravesado la educación musical desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad tal como establece la autora, tomando expresamente su división del tiempo en los diferentes periodos, así como ciertos autores que ella estandariza en los dichos periodos. Por una parte, he realizado una ampliación en el sexto período que establece Hemsy de Gainza denominado “Nuevos paradigmas” incluyendo dos autores de referencia en cuanto a la percusión corporal en España, como son Santi Serratosa y Javier Naranjo, ya que ella tiene una concepción de este periodo en cuanto a los problemas que surgen en el campo educativo-musical y la polarización de estos. Además, he incluido al autor Jos Wuytack en el periodo de transición debido a que Hemsy de Gainza no da como referencia ningún autor. Por otra, he de mencionar que gran parte de las corrientes pedagógico-musicales citadas en la tabla siguen utilizándose en las aulas, muchas de ellas han sido renovadas y adaptadas por autores de forma posterior y, además, se han ido solapando en los años, aunque se las establece entre unos períodos de tiempo en los que fueron la metodología de referencia.

La tabla está organizada cronológicamente por los períodos establecidos por Hemsy de Gainza, junto a los músico-pedagogos que propone por cada periodo y mis aportaciones antes mencionadas. En cada autor, reflejo un resumen sobre las características principales de cada método planteado por ellos, aquella información que plantean respecto a la corporeidad y el movimiento en sus métodos, además de si emplean el uso de instrumentos y el uso del cuerpo.

Tabla 1

Principales metodologías musicales con relación a la corporeidad basada en Hemsy de Gainza

Años	Períodos	Músico-pedagogos		Uso instrumentos
		Principales características	Movimiento y corporeidad	
1930-1940	Métodos Precursores	MAURICE CHEVAIS		
		<ul style="list-style-type: none"> - Método: Education Musicale d'Enfance - Contacto directo con el mundo sonoro. - Educación vocal, del oído y del gesto. - Educación Musical: concéntrica. - Desarrollo cronológico: canto por imitación (de 0 a 16 años); iniciación al solfeo (de 6 a 10 años); lectura, ritmo y canto reconociendo sonidos convencionales (hacia los 10 años); notación y progresión (de 10 a 12 años); y polifonía (de 12 a 16 años). 	<ul style="list-style-type: none"> - Iniciación a la música y al movimiento. - Desarrollo del aspecto rítmico y de la noción del tiempo. - Uso de la fononimia elemental. - Uso de la dactilorítmia (subdivisión gestual). 	<p>No se utilizan instrumentos.</p> <p>Cuerpo: uso de la voz, las manos y los dedos.</p>
		EMILE JACQUES-DALCROZE		
		<ul style="list-style-type: none"> - Método basado en el estudio de: la rítmica, el solfeo cantado y la improvisación. - El cuerpo como eje fundamental. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tres principios: expresión sensorial y motriz; conocimiento intelectual mediante la expresión sensorial y motriz; y educación rítmica y musical. 	<p>Sí: cintas, pelotas, panderetas, triángulos, etc.</p>

1940- 1950	Métodos Activos	<ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo del método: música y movimiento (de 4 a 6 años); rítmica y solfeo (de 6 a 14 años); y movimiento corporal e improvisación (a partir de los 14 años). - Desarrollo de: memoria, atención y concentración. 	<ul style="list-style-type: none"> - El movimiento es la respuesta natural de la música. - Descodificación de la notación musical a través del ritmo. - Desarrollo del autocontrol de las experiencias corporales. 	Cuerpo: uso de todo el cuerpo (palmadas, pisadas, etc.).
		EDGAR WILLEMS		
		<ul style="list-style-type: none"> - Enfoca la enseñanza musical desde una vivencia sensorial vinculada: al movimiento corporal; a la percepción auditiva; y a la improvisación. - Trabajo de la audición desde 3 perspectivas que unen los elementos fundamentales de la música y de la naturaleza humana: sensorial (ritmo); afectiva (melodía); y mental (armonía). - Metodología general: escuchar; reproducir; comprender; e inventar ritmos/melodías. - Se da importancia al canto. El oído se trabaja con instrumentos y con la entonación de canciones. - Desarrollo de la audición interior. 	<ul style="list-style-type: none"> - Uso de movimientos corporales naturales (balanceos, marchas, giros, etc.) para desarrollar el sentido de la forma en el tiempo. - Trabajo de la polirritmia. - Tomar conciencia del pulso y marcar el ritmo de canciones. 	<p>Sí: instrumentos musicales.</p> <p>Cuerpo: uso de la voz (onomatopeyas), palmadas, pisadas, chasquidos, etc.</p>

1950- 1960	Métodos Instrumentales	CARL ORFF		
		<ul style="list-style-type: none"> - Sistema Orff-Schulwerk, basado en la relación ritmo-lenguaje, la palabra como esquema rítmico. - Basa su pedagogía en: las palabras, la música y el movimiento. - Educación vocal e instrumental. - Introduce los instrumentos de percusión dentro de la enseñanza escolar y trabaja la discriminación de las cualidades del sonido. - Se toma la improvisación como elemento esencial de la Educación Musical. - Uso de ostinatos, de bordones, de la escala pentatónica (y otras escalas), de ritmos binarios o ternarios elementales, de la forma pregunta y respuesta, o de la forma rondó. 	<ul style="list-style-type: none"> - El movimiento es la base del ritmo: percusión corporal; exploración del cuerpo; uso de la palabra hablada para generar ritmos, etc. - Uso del movimiento dentro de sus manifestaciones naturales (caminar, correr, saltar, etc.), para educar la relación tiempo y espacio. 	<p>Sí: instrumentos de percusión de sonido indeterminado como determinado (láminas).</p> <p>Cuerpo: uso de palmas, chasquidos, palmas en las rodillas, etc.</p>
		ZOLTÁN KODALY		
		<ul style="list-style-type: none"> - Principios pedagógicos: utilización del folklore como punto de partida para el aprendizaje del lenguaje musical; la canción es el centro de su acción educativa; uso de la fononimia para el proceso de entonación; 	<ul style="list-style-type: none"> - Cuerpo como factor elemental para llevar a cabo el método. - Empleo de la fononimia para reconocer y ubicar los sonidos empleando signos con el 	<p>Sí: principalmente uso de instrumentos de percusión de sonido indeterminado.</p>

		<p>búsqueda del desarrollo de la memoria y de la atención.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Método inductivo-deductivo (aprendizaje de canciones, juegos y melodías tradicionales que servirán como base para el desarrollo del lenguaje musical). - Trabajo de la audición interior y de la improvisación. - Trabajo con la escala pentatónica. 	<p>cuerpo (p.ej. sonido DO: puño cerrado en horizontal)</p>	<p>Cuerpo: voz y uso de gestos.</p>
1970-1980	Métodos Creativos	RAYMOND MURRAY SCHAFER		
		<ul style="list-style-type: none"> - El ser humano se convierte en el protagonista del ambiente sonoro. - El entorno sonoro como eje a desarrollar (Didáctica de la Expresión Musical). - Revisión de las ideas preestablecidas alrededor de la música. - Notación musical: gráfica y simbólica. - Parámetros fundamentales para el entendimiento y la transmisión de conocimientos musicales: el ruido; el silencio; el sonido; el timbre; la melodía y el ritmo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Captación de la atención a través de sonidos percutidos corporalmente, seguidamente se plantean cuestiones a resolver sobre el entorno de las sonoridades. 	<p>Sí: libre elección de instrumento (Educación Secundaria).</p> <p>Cuerpo: uso de palmas.</p>

		- Líneas pedagógicas: promover la sensibilización y conciencia ante el entorno acústico y experimentación con los sonidos.		
1980-1990	De Transición	JOS WUYTACK		
		<ul style="list-style-type: none"> - Metodología de Audición Musical Activa con el musicograma. - Principios pedagógicos: participación activa del oyente (nivel físico y mental); atención del oyente durante la audición y reconocimiento de los materiales musicales (ritmo, melodía, armonía y timbre); y análisis de la forma musical a través del musicograma. - La audición musical se desarrolla en dos momentos: introducción a la música con la participación activa del oyente y audición de la música con el apoyo del musicograma (uso de la percepción visual para mejorar la percepción musical). 	<ul style="list-style-type: none"> - El movimiento corporal acompaña a las audiciones musicales y a las obras vocales e instrumentales. Enfoque activo. - Medio de expresión: la voz y el propio cuerpo (gestos, golpes rítmicos y movimiento). 	<p>Sí: libre elección de instrumento. (dirigido a jóvenes con enseñanza musical o sin ella). Cuerpo: uso de la voz, de gestos y golpes rítmicos.</p>
		MÉTODO SSM. SANTI SERRATOSA		
		- Método basado en recursos sonoros y musicales.	- Uso de la percusión corporal para acercarse a corrientes pedagógicas que prestan	Sí: guitarra, batería.

1990-2000	Nuevos Paradigmas	<ul style="list-style-type: none"> - Importancia del componente emocional y de los procesos cognitivos y sensoriales (Neurociencia). - Acrónimo SSM: Señalización, Secuenciación y Música. 	<p>atención a: la improvisación, la creatividad y el lenguaje rítmico expresado con el cuerpo.</p>	<p>Cuerpo: empleo de todo tipo de sonoridades corporales.</p>
		MÉTODO BAPNE. JAVIER ROMERO		
		<ul style="list-style-type: none"> - Metodología multidisciplinar, acrónimo BAPNE (Biomecánica, Anatomía, Psicología, Neurociencia y Etnomusicología). - Metodología dentro del paradigma pedagógico y terapéutico. - Se fundamenta sobre la percusión corporal con relación al desarrollo de las inteligencias múltiples. Objetivo de estimular todos los lóbulos del cerebro. - La palabra cobra un gran peso (pensada, hablada, recitada o cantada). - Importancia del componente emocional. 	<ul style="list-style-type: none"> - La percusión corporal como eje del método. - Metodología en torno al ritmo vivenciado a través de la percusión corporal. 	<p>Sí: escobas, periódicos, utensilios de cocina, etc.</p> <p>Cuerpo: empleo de todo tipo de sonoridades corporales.</p>

Fuente: elaboración propia a partir de Hemsy de Gainza (2003)

5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN: ¿TU CUERPO SUENA?

5.1. INTRODUCCIÓN

La propuesta de intervención *¿Tu cuerpo suena?*, es el desarrollo de cinco actividades que giran en torno a la percusión corporal, empleando diferentes metodologías musicales en una misma propuesta en el área de “Educación Musical” para segundo curso de la etapa de primaria. Siguiendo el currículo básico Castilla y León según el DECRETO 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León.

Esta propuesta de intervención ha sido diseñada y llevada a cabo en un contexto real durante las horas lectivas de Música entre los meses de abril y mayo de este curso escolar 2021-2022, en el final de mi etapa de Prácticum II, en un colegio público de la ciudad de Palencia.

5.2. CONTEXTO

El centro de titularidad pública cuenta con 27 unidades, con niveles de tres líneas. La mayoría de las familias de los alumnos que acuden al centro pertenecen a la clase media y viven en el área de influencia de este.

El clima de convivencia en el colegio es positivo, generalmente el alumnado no precisa de intervenciones. Los problemas que se presentan generalmente son tratados por los tutores en las respectivas aulas, si la resolución no es positiva, interviene la Jefatura de Estudios y/o la Comisión de Convivencia.

Los destinatarios han sido los alumnos y alumnas de este centro de 2.º de Educación Primaria, más concretamente mi grupo de tutoría ya que, aunque la especialidad de mi grado es generalista, la plaza de mi prácticum es de música también, es decir, mi tutora es especialista de música y tutora de una línea de segundo. El grupo está formado por 23 alumnos de los cuales 8 son niños y 15 son niñas, de entre 7 y 9 años de edad. En general tienen una actitud buena y respetuosa, es una clase muy participativa que busca expresar sus opiniones, por otra parte, curricularmente el ritmo del grupo es medio ya que hay alumnos que necesitan un ritmo más lento o mayor atención, y por otro lado hay alumnas con capacidades cognitivas más desarrolladas entre otras cualidades.

5.3.METODOLOGÍA

La metodología de la presente propuesta de intervención es un conjunto de varias corrientes pedagógicas analizadas previamente, ya que planteo el uso de varias de ellas sin tener que ser cada actividad con una metodología única, con la intención de crear un conocimiento significativo en el alumnado.

El modelo constructivista será una de las metodologías presentes a lo largo de la intervención, buscando un proceso de enseñanza-aprendizaje basado en la comunicación y la cooperación entre el alumnado y la docente, para obtener un aprendizaje significativo. Los alumnos se convertirán en sujetos activos y constructores de su propio proceso de aprendizaje, en el que se fomenta la autonomía, mientras que el docente se convierte en el medio de transmisión y guía de los conocimientos.

También estará presente el aprendizaje cooperativo, ya que durante las actividades se pretende trabajar en equipo, favoreciendo la atención, la implicación y la adquisición de conocimientos, así como la reflexión conjunta, la confrontación de puntos de vista diferentes y la búsqueda de estrategias para resolver problemas. Persiguiendo el trabajo conjunto para superar los retos y propuestas planteados, buscando los resultados beneficiosos para ellos mismos y para el resto de las integrantes del grupo, favoreciendo la mejora de las habilidades interpersonales de cada uno y facilitando la construcción de aprendizajes significativos, en los que se establecen relaciones entre conocimientos, experiencias previas y los nuevos aprendizajes, proporcionando simultáneamente información al alumno sobre el momento de aprendizaje en el que se encuentra.

El proceso de enseñanza estará ejecutado desde varias corrientes pedagógico-musicales en función de los contenidos a trabajar, las seleccionadas son: el método de Dalcroze, el método de Orff, el método de Willems y el método de Wuytack, todos ellos adaptados al contexto planteado y a la edad de los alumnos.

El método Dalcroze basa su estudio en el ritmo, el solfeo cantado y la improvisación, tomando como eje fundamental el cuerpo. La elección de este método es clave, ya que a partir de su aplicación se han pretendido trabajar muchos de los contenidos y objetivos planteados, así como trabajar la memoria, la atención y la concentración, a través de la educación rítmica y musical en el trabajo del autocontrol de las experiencias corporales.

Para trabajar el movimiento como respuesta natural de la música, la expresión sensorial y motriz, y la educación rítmica y musical se han realizado ejercicios basados en el método que plantea Dalcroze como son: crear coreografías sencillas, dejarse llevar por la expresión motriz o moverse de manera rítmica, utilizar el cuerpo como instrumento para representar los movimientos de una melodía, etc.

El método Orff basa su pedagogía en las palabras, la música y el movimiento, utilizando este último como la base del ritmo para la percusión corporal o la exploración del cuerpo, también emplea la palabra hablada para generar ritmos y trabajar a partir de ellos. Por ello, su aplicación en la propuesta es muy interesante, se aprovechan los aprendizajes adquiridos con anterioridad y se les relaciona con otras áreas, para favorecer la creatividad. También, el empleo de palabras con el pulso para trabajar la acentuación de la música siguiendo los pasos de escucha y repetición en eco, sirven para trabajar la forma pregunta-respuesta.

Aprovechar la tendencia natural hacia el movimiento e ir transformándola en musical es un punto de partida aplicado en varias de las actividades, buscando movimientos con un carácter rítmico y no profesional. Además, el fomento de la improvisación a partir del lenguaje expresivo de la música es una forma de educación guiada dinámica y lúdica.

Con el método Willems, se trabaja la vivencia sensorial vinculada al movimiento corporal, la percepción auditiva, la improvisación y la creación musical. A partir de la escucha, comprensión, reproducción e invención de ritmos o melodías. Trabajando también los movimientos corporales naturales para desarrollar el sentido de la forma en el tiempo, como puede ser trabajando la forma pregunta-respuesta en la espera del tiempo. También utilizar el cuerpo para tomar conciencia del pulso marcando el ritmo de canción, o utilizarlo para composiciones musicales, empleando onomatopeyas, palmadas, pisadas, chasquidos, etc.

El empleo del método Wuytack, está orientado a trabajar la audición activa y la creación de musicogramas, aunque en lugar de mostrar el musicograma para mejorar la percepción musical inicialmente, se utilizó tras las primeras escuchas, justo con el análisis de la forma musical o durante las creaciones como apoyo. Estas escuchas musicales han estado acompañadas de movimiento corporal que produce la música en los oyentes como medio de expresión.

Presento una tabla, en la que se reflejan los métodos más representativos aplicados en cada actividad.

Tabla 2

Metodología

Actividades	Corrientes pedagógico-musicales	
Actividad 1. ¿Sonamos?	Dalcroze	Willems
Actividad 2. Me suena esta canción	Dalcroze	Willems
	Orff	Wuytack
Actividad 3. ¿Jugamos a las palmas?	Orff	Willems
Actividad 4. Minuet in G	Dalcroze	Willems
	Orff	Wuytack
Actividad 5. Creamos una canción	Dalcroze	Willems
	Orff	Wuytack

5.4.OBJETIVOS DIDÁCTICOS

Los objetivos que se han pretendido alcanzar con esta propuesta de intervención educativa están basados a partir del objetivo del presente trabajo que hace referencia a la propuesta:

- Diseñar y realizar una intervención basada en la percusión corporal que fomente la expresión musical en Educación Primaria.

Objetivos de la propuesta educativa:

- Explorar y utilizar las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo.
- Impulsar la escucha activa y el control gestual a través de juegos musicales.
- Distinguir e interpretar composiciones sencillas que contengan procedimientos musicales de repetición y variación.
- Fomentar la imaginación y la creatividad. Trabajar las capacidades expresivas, motrices y de coordinación a través de la percusión corporal.
- Promover el trabajo cooperativo y el sentido de pertenencia de grupo, respetando las aportaciones de los demás.

5.5. CONTENIDOS

Los contenidos trabajados en la propuesta están basados en el DECRETO 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León, habiendo tenido en cuenta el curso en el que se desarrolla esta. A partir de los tres bloques de contenidos establecidos en el área de Educación Musical: Escucha; La interpretación musical; y la Música, el Movimiento y la Danza.

Los siguientes contenidos se han considerados comunes durante todas las actividades:

- El sentido musical a través del control corporal. Exploración de las posibilidades sonoras del propio cuerpo.
- Participación, escucha activa y disfrute en la interpretación de juegos musicales. Utilización de la exploración sonora del cuerpo como medio de interacción social.
- Respeto a las normas, a las aportaciones de los demás y a la persona que asuma la dirección. Participación individual y en grupo.

Aunque también han estado presentes contenidos más específicos que se especifican en cada actividad, los cuales son:

- Utilización de los sonidos reproducidos o escuchados para la interpretación y la creación musical. Composición musical.
- Cualidades de los sonidos del entorno natural y social. Identificación y representación mediante el gesto corporal y/o del movimiento. Paisajes sonoros.
- Identificación de repeticiones y contrastes en canciones y obras musicales sencillas. Esquemas rítmicos y melódicos básicos (pregunta-respuesta). El pulso musical.
- Juegos de imitación.

5.6. ASPECTOS ORGANIZATIVOS

Para la organización de la intervención es necesario tener en cuenta cuándo se ha desarrollado, dónde y cómo, es decir, cómo se ha organizado temporal y espacialmente y cómo se ha organizado el grupo.

Esta intervención tuvo lugar durante el segundo trimestre del curso 2021-2022, con una duración de cinco horas aproximadamente, una por semana, ya que se realizaba durante la hora de Música y acorde al horario de mi grupo, les correspondía los jueves de 12:30 a

13:30. (Véase Anexo 1. Horario Semanal). Las actividades, por lo tanto, están distribuidas en cinco días con una duración estimada de 40- 45 minutos.

Debido a la situación de salud por el COVID 19, el centro escolar no dispone de aula de música, ya que está habilitado como una clase más. Por lo tanto, se ha desarrollado en la clase habitual, con el inconveniente de falta de espacio y de la interrupción del material escolar como han sido las mesas y sillas de los alumnos. Es cierto que valoré la opción de llevarlo a cabo en el patio del colegio, pero el sonido de las canciones habría causado problemas debido a estar en un espacio abierto.

Los agrupamientos durante las actividades en general han sido en grupo grande, principalmente debido a la edad y la complejidad de llevar una persona sola la dinámica de dirección y creación en pequeños grupos en un tiempo prolongado. Aunque en varias ocasiones he realizado divisiones del grupo grande, para trabajar la escucha activa y ejercicios de pregunta- respuesta entre otras actividades, también, en una de las actividades se trabaja por parejas rotándolas en cada cambio de canción. En la actividad final, se divide a la clase en pequeños grupos, pero el trabajo se realiza de forma conjunta en el grupo grande. En cuanto a la creación de grupos, procuré hacer reparticiones compensadas entre niños y niñas, así como de habilidades.

A continuación, se puede observar tabla que resume el número de actividades junto a la fecha de realización y los agrupamientos necesarios para el desarrollo de las actividades.

Tabla 3

Cronograma y agrupamientos de las actividades

Actividades	Agrupamientos	Fechas
Actividad 1. ¿Sonamos?	Grupo grande	19-5-2022
Actividad 2. Me suena esta canción	Grupo grande y dos grupos para trabajar la canción (pregunta- respuesta)	26-5-2022
Actividad 3. ¿Jugamos a las palmas?	Parejas (rotar por cada canción)	2-6-2022
Actividad 4. Minuet in G	Grupo grande y 3 grupos para trabajar la canción (pregunta- respuesta)	9-6-2022

Actividad 5. Creamos una canción	Grupo grade y 5 grupos para trabajar la creación musical	16-6-2022
----------------------------------	--	-----------

5.7.RECURSOS DIDÁCTICOS

Los recursos didácticos aparecen recogidos en una tabla con tres apartados: recursos generales necesarios para todas las actividades; recursos del profesor, es decir, aquel material necesario para un correcto desarrollo; y recursos personales debido a la situación específica en la que he planteado esta intervención, he contado con la colaboración de mi tutora del centro durante el desarrollo práctico de la propuesta, específicamente en el control de la atención y silencio, y en la reproducción de la música necesaria en las actividades.

El material necesario en cada actividad está especificado en el desarrollo de cada una.

Tabla 4

Recursos didácticos

Recursos generales	<ul style="list-style-type: none"> - Altavoz. - Teléfono móvil u ordenador en su defecto. - Pizarra digital.
Recursos del profesor	<ul style="list-style-type: none"> - Partitura o guía de las actividades. - Cuaderno del profesor para recoger las vivencias y reflexiones observadas.
Recursos personales	<ul style="list-style-type: none"> - Colaboración de la maestra tutora para el desarrollo de las actividades.

5.8.DIVERSIDAD DEL ALUMNADO

Es un grupo numeroso con gran diferencia entre niños y niñas, hay ciertos alumnos con diversidad y necesidades específicas, y la diversidad cultural es escasa. En cuanto a las características psicomotrices, todos y todas son autónomos para el momento en el que se encuentran (de 7 a 9 años), aunque hay un alumno en especial que tiene una forma de caminar, de subir y bajar escales, de moverse y de levantarse desde el suelo en el que quizás haya un retraso de ese desarrollo, pero no necesita una adaptación para llevar a cabo las actividades con normalidad.

En el aula encontramos un niño diagnosticado a comienzo de curso como autista, y que en ocasiones necesita o bien ayuda, o bien una llamada de atención porque puede hacerlo de forma autónoma, pero necesita un tiempo de adaptación y cambio en las dinámicas mayor.

Finalmente, encontramos una alumna diabética diagnosticada a principios de curso que necesita de atención constante, ya que no tiene compensada la insulina y la suelen dar varias hipoglucemias en la mañana, lo cual puede conllevar a interrupciones en el desarrollo de las actividades.

5.9.DESARROLLO DE LAS ACTIVIDADES

El desarrollo de las cinco actividades se presenta en tablas que contemplan los siguientes ítems: título de la actividad; consideraciones previas a tener en cuenta incluyendo una breve explicación sobre la disposición espacial necesaria; objetivos y contenidos de la actividad; recursos necesarios para llevar a cabo; y el desarrollo de la misma. Por otra parte, incluyo un subapartado sobre ciertas observaciones y consideraciones a tener en cuenta tras el desarrollo de la propuesta.

Actividad 1. ¿Sonamos?

¿Sonamos?	
Consideraciones previas	
<p>Para introducir correctamente el tema de la propuesta, partimos de lo que ya conocen, facilitando la puesta en tarea a través de preguntas secuenciadas y pautadas.</p> <p>La disposición en el aula será en un círculo de pie, aunque también podría hacerse desde el propio sitio detrás de las sillas, en el patio o gimnasio del centro.</p>	
Objetivos	Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> - Explorar y utilizar las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo para la creación musical. - Utilizar las capacidades expresivas y motrices para representar sonidos a través de la percusión corporal. 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilización de los sonidos reproducidos o escuchados para la interpretación y la creación musical. - Composición musical. - Cualidades de los sonidos del entorno natural y social. Identificación y representación mediante el gesto

	corporal y/o del movimiento. Paisajes sonoros.
Recursos	
<ul style="list-style-type: none"> - Pizarra para escribir. - Profesor: listado con posibles ejemplos para el juego. (Véase Anexo2. Ejemplos juego. <i>Cómo suena un/a...</i>). 	
Desarrollo	
<p>Como primera premisa al tener ya la atención de la clase se pregunta: <i>¿Qué suena en nuestro cuerpo al estar en silencio?</i>, con la intención de que contesten el corazón, la sangre fluir, el aparato digestivo, etc. tras ello se lanzará la segunda pregunta: <i>¿Y cómo suena nuestro cuerpo?</i>, probablemente encontremos una mezcla de onomatopeya y las primeras percusiones. Encaminando la actividad hacia este último concepto comienza una de las dos partes de esta actividad.</p> <p>La primera parte tiene la intención de trabajar la exploración de las posibilidades rítmicas del cuerpo, así como las posibilidades acústicas o dinámicas que podemos hacer con él (palmadas, chasquidos, pisadas, etc.), buscando recorrer todas las partes del cuerpo que pueden ser percutidas por uno mismo e incluso por parejas o tríos.</p> <p>La segunda parte tiene un trasfondo más lúdico y permite más flexibilidad en la respuesta. Se planteará de la siguiente forma: <i>Cómo suena un/a...</i> partiendo desde como suena algún animal, hasta proponer representar sonidos de objetos, etc. también es conveniente ir marcando la libertad que se tiene durante la tarea, es decir, primero es conveniente comenzar parado para que se comprenda la actividad y luego dando la posibilidad de moverse por el aula.</p> <p>Si hay disponibilidad de tiempo se podría llegar a crear una composición con las sonoridades que más éxito hayan tenido.</p>	

Actividad 2. Me suena esta canción

Me suena esta canción
Consideraciones previas
Repasar lo visto la anterior semana e introducir la actividad recordando el juego <i>Cómo suena un/a...</i> , para dar paso a un nuevo juego musical.

En esta ocasión es conveniente tener un espacio en el aula para trabajar, además, aunque el trabajo se vaya a realizar en grupo grande también será necesario en la segunda parte dividir a la clase en dos grupos, aunque se trabajara de forma conjunta.

Objetivos	Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> - Explorar y utilizar las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo para la creación musical. - Utilizar las capacidades expresivas y motrices para representar sonidos a través de la percusión corporal. - Emplear la escucha activa para trabajar las formas musicales. 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilización de los sonidos reproducidos o escuchados para la interpretación y la creación musical. Composición musical. - Juegos de imitación. - Cualidades de los sonidos del entorno natural y social. Identificación y representación mediante el gesto corporal y/o del movimiento. Paisajes sonoros.

Recursos

- Teléfono móvil y altavoz.
- Pizarra para escribir.
- Audio de la canción. Enlace:
Debajo de un Botón. (2022, 10 febrero). [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=EyTUm9DwVnk>
- Profesor: letra canción “Debajo un botón” (Véase Anexo 3. “Debajo un botón”. Letra).

Desarrollo

La primera parte de la actividad es un juego musical de imitación y creación titulado *Yo tengo un pan pan pan*, interpretándolo en un $\frac{3}{4}$ en golpes de negras, salvo la palabra “tengo” a corcheas cada sílaba. Se comienza palmeando y diciendo el título de la canción a la espera de la repetición, después se lanza la pregunta “¿Y tú?”, para que un alumno conteste libremente lo que quiera ciñéndose al ritmo preestablecido, pero pudiendo adecuar las figuraciones a sus palabras. El juego se irá complicando ya que se acumularán las palabras que propongan.

La segunda parte se trabaja a partir de la canción infantil “Debajo un botón”. En primera instancia se escucha una primera vez desde su sitio, después se permitirá que se muevan por el espacio de clase con la segunda escucha, observando quiénes han

asimilado el ritmo y lo comienzan a exteriorizar. En la tercera escucha se comienza a interactuar y reforzar el pulso con las pisadas y animando para que incluyan palmas. Al ser una canción infantil la letra es sencilla de aprender si no la han escuchado antes, y se puede utilizar como recurso para ayudar a marcar el ritmo. Tras escuchar varias veces la canción volvemos a la colocación en círculo, para proponer crear una coreografía de percusión con el cuerpo que acompaña la canción, yendo estrofa por estrofa analizando su forma con ayuda de la letra, con la posibilidad si fuese necesario de crear una pauta en la pizarra.

Finalmente se divide el grupo grande en dos y se propone dividir la coreografía creada en una interpretación pregunta-respuesta, como, por ejemplo: el grupo A interpretaría “Debajo un bo-”, y el grupo B interpretaría “-tón, ton ton”, creando un juego musical de atención a partir de su composición, después se pueden intercambiar los papeles.

Actividad 3. ¿Jugamos a las palmas?

¿Jugamos a las palmas?	
Consideraciones previas	
<p>Tras el repaso de las semanas pasadas, se explicará la dinámica que se seguirá antes de disponerles en el espacio. En esta actividad se trabajará por parejas que irán rotando por cada cambio de canción, la disposición será en semicírculo de cara a la pizarra digital, ya que será necesaria durante toda la clase y el elemento guía para el profesor. Las rotaciones se harán en base al semicírculo, para evitar disconformidades.</p>	
Objetivos	Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> - Marcar la velocidad del tempo marcado con los golpes. - Ser capaz de utilizar diferentes golpes y sonoridades al tempo. - Respetar los silencios. 	<ul style="list-style-type: none"> - Juegos de imitación. - Identificación de repeticiones y contrastes en canciones y obras musicales sencillas (pregunta-respuesta). Esquemas rítmicos y melódicos básicos. El pulso musical.
Recursos	
<ul style="list-style-type: none"> - Teléfono móvil y altavoz - Pizarra digital. - Enlace vídeo: 	

Canciones Infantiles - Para Jugar. JUAN «D» y BEATRIZ. (2016, 23 marzo).

[Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=O6e8OXhkJ18>

- Canciones:

- “Milikituli”, del minuto 4:20 al 6:27.
- “Chocolate”, del minuto 26:21 al 28:24.
- “El canguro Rodrigo”, del minuto 28:27 al 30:40.

Desarrollo

Tras haber explicado las consideraciones previas, para introducir los juegos musicales con palmas, se preguntará si conocen alguna canción ejemplificando con las manos algún movimiento típico de estos juegos. Si conociesen alguna de las canciones que se van a trabajar, aquellos alumnos pueden ayudar durante la explicación.

La primera de las canciones será “El canguro Rodrigo”, primero se visualizará la canción en la pizarra y se propondrá repetir la dinámica, la cual consiste en ir marcando el pulso por cada palma que se da al compañero. Primero en un círculo grande y después en dos grupos, ya que es un juego de eliminación, aunque sea por azar, los tres ganadores podrán elegir a su pareja en la siguiente canción. Tras ello se harán las parejas.

La segunda canción será “Chocolate”, al igual que con la primera canción, se visualizará una primera vez y se preguntará qué partes del cuerpo se están utilizando y de que forma, después, se hará una recopilación de los pasos ayudándonos de las sílabas, ya que cada sílaba se corresponde con un golpeo, como por ejemplo la sílaba “cho” se corresponde con el golpeo paralelo de palmas con el compañero. Se irá escuchando y analizando la canción hasta tener toda la coreografía, para ensayarla más despacio y silabeando hasta conseguir hacerlo al ritmo de la canción.

La tercera canción será “Milikituli”, se realizarán los mismos pasos para trabajar la canción, aunque esta vez aumentando la dificultad, por lo que habrá que trabajar sobre todo el estribillo.

Como variaciones a esta actividad y si el tiempo es suficiente, se puede proponer la variación de los movimientos de percusión por sus propias creaciones.

Actividad 4. Minuet in G

Minuet in G	
Consideraciones previas	
<p>Después de un repaso de las sesiones anteriores, se explicará que la actividad de ese día va a estar relacionada con música clásica. Esta obra ha sido seleccionada ya que se utilizó para el Día de la Mujer y se conocía previamente, a parte por su simplicidad en cuanto a la estructura rítmica y forma musical. La disposición del aula es conveniente que se realice con espacio para poder moverse.</p>	
Objetivos	Contenidos
<ul style="list-style-type: none">- Explorar y utilizar las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo para la creación musical.- Utilizar las capacidades expresivas y motrices para representar sonidos a través de la percusión corporal.- Emplear la escucha activa para trabajar las formas musicales.	<ul style="list-style-type: none">- Identificación de repeticiones y contrastes en canciones y obras musicales sencillas (pregunta-respuesta). Esquemas rítmicos y melódicos básicos. El pulso musical.- Cualidades de los sonidos del entorno natural y social. Identificación y representación mediante el gesto corporal y/o del movimiento. Paisajes sonoros.- La composición musical.
Recursos	
<ul style="list-style-type: none">- Teléfono móvil y altavoz.- Pizarra digital-- Profesor: partitura como guía para el análisis musical de la obra (Véase Anexo 4, Partitura Minuet in G).	
Desarrollo	
<p>Se escucha una primera vez desde su sitio, después se permitirá que se muevan por el espacio de clase con la segunda escucha, observando quiénes han asimilado el ritmo y lo comienzan a exteriorizar con movimiento. En la tercera escucha se comienza a interactuar y reforzar el pulso con las pisadas y animando para que incluyan palmas, así como comenzar a marcar el pulso y los acentos.</p>	

Tras escuchar varias veces la canción volvemos a la colocación en círculo, para hacer un análisis de la forma musical de la canción, qué partes se repiten y cuál es su estructura pregunta-respuesta, como ayuda se puede plantear poner letra, tararear los sonidos o incluso entonarlos.

A continuación, se propone crear una composición musical de percusión corporal, que acompañe a la obra musical, con la posibilidad si fuese necesario de crear una pauta en la pizarra con musicogramas.

Finalmente se divide el grupo grande en dos y se propone dividir la coreografía creada en una interpretación pregunta-respuesta.

Actividad 5. Creamos una canción

Creamos una canción	
Consideraciones previas	
<p>Tras un repaso de lo visto en las semanas anteriores, se explicará que es la última actividad con percusión corporal en la que se propone que muestren todo lo que han ido aprendiendo. Es necesario despejar el espacio y colocar al grupo en círculo, ya que la dinámica de trabajo así lo precisa.</p> <p>Personalmente, la canción elegida es conocida y escuchada en el aula habitualmente, y ya han realizado coreografías de baile de forma voluntaria en momentos anteriores.</p>	
Objetivos	Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> - Explorar y utilizar las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo para la creación musical. - Utilizar las capacidades expresivas y motrices para representar sonidos a través de la percusión corporal. - Ser creativo en la composición musical. - Emplear la escucha activa para trabajar las formas musicales. 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilización de los sonidos reproducidos o escuchados para la interpretación y la creación musical. Composición musical. - Identificación de repeticiones y contrastes en canciones y obras musicales sencillas (pregunta-respuesta). Esquemas rítmicos y melódicos básicos. El pulso musical. - Cualidades de los sonidos del entorno natural y social. Identificación y representación mediante el gesto

	corporal y/o del movimiento. Paisajes sonoros.
Recursos	
<ul style="list-style-type: none"> - Teléfono móvil y altavoz. - Pizarra digital. - Letra canción dividida para repartir por grupos (de 2 a 3 copias por grupo) (Véase Anexo 6, “Mi momento”. Letra). - Enlace de la canción: <i>MI MOMENTO</i>. (2018, 23 agosto). [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=wnv8Bvpits0 - Profesor: letra de la canción “Mi momento” de La Bala (Véase Anexo 5, Distribución de la letra, canción “Mi momento”). 	
Desarrollo	
<p>Se explica que se va a escuchar una canción (la canción se titula “Mi momento” de la Bala), y se propone realizar una coreografía con percusión corporal que la acompañe, aunque se va a realizar repartiendo estrofas por grupos, para poder hacer una evaluación más individualiza, además de facilitar la participación de todos los integrantes de la clase. Tras la primera escucha y para trabajar el tempo de la canción, en las siguientes escuchas se propondrá marcar el tempo con partes del cuerpo, después con el balanceo o caminando marcar los acentos o pulsos fuertes, hasta proponer que improvisen golpes que la acompañen, se propondrá que la cantan además de acompañarla con el cuerpo.</p> <p>Después, se realizarán los grupos y se explicará cómo se va a trabajar, es decir, cada grupo tendrá impresa su parte de la canción como guía para hacer una creación musical con percusión corporal. Aunque el trabajo se intentará que sea de forma conjunta, cada grupo tendrá cinco minutos para planear unos pasos que después se irán exponiendo a sus compañeros hasta llegar al consenso de los pasos que utilizar, tendrán que explicar y enseñar los pasos al resto de sus compañeros. Como ayuda se propondrá crear musicogramas si fuera necesario.</p> <p>La actividad concluirá acompañando la canción con la composición de la clase, una reflexión sobre lo que han aprendido y una valoración de qué actividades les han gustado más.</p>	

5.9.1. Observaciones de la intervención

Durante las actividades los propios alumnos relacionaban sus aprendizajes musicales con lo que estábamos trabajando, mencionando y aplicando las cualidades del sonido, por ejemplo. Las actividades han tenido una buena aceptación, sobre todo los juegos, aunque los ejercicios de creatividad o más lúdicos, como los juegos de palmas, eran un vehículo para presentarles el trabajo sin asimilar que era un ejercicio como tal, aunque también es cierto que se ocasionaban situaciones de juego que necesitaban ser controladas, ya que no estábamos en tiempo libre sino en la clase de música. Creo que ha sido un acierto escoger algunas canciones ya escuchadas en clase o cercanas a ellos, ya que se parte de una base conocida y es más sencillo trabajar a partir de ellas.

5.10. EVALUACIÓN

La evaluación tiene un papel fundamental desde el inicio del proceso hasta el final, por ello es importante valorar tanto el proceso como el resultado. Por ellos, la evaluación de la propuesta será formativa y sumativa. La evaluación formativa ayuda a conocer el rendimiento y el avance del alumnado, para saber si se adapta al ritmo preestablecido o si surge la necesidad de realizar algún cambio para ajustarse a las situaciones y necesidades. La evaluación sumativa sirve para conocer el balance global de la adquisición de los distintos conocimientos por parte del alumnado y saber si han superado los objetivos propuestos o no, ya que permite saber el nivel del alumnado de manera numérica.

Aunque habrá otros instrumentos evaluadores que tener en cuenta, como es el grado de participación, el cual será un factor importante ya que los alumnos son los constructores de sus propios conocimientos como se planteaba en una parte de la metodología. Además, la observación será un punto clave para llevar a cabo esta evaluación, debido a que, si no hubiese observación, el proceso y resultado no tendrían constancia sobre el papel, por ello también se han establecido rúbricas evaluativas.

La evaluación sumativa se obtendrá a través de rúbricas de evaluación, las cuáles irán marcando el ritmo de progreso de los alumnos en las actividades semanales, valorando del 1 al 5 cada ítem, siendo: 1(Suspense), 2 (Regular), 3 (Bien), 4 (Notable), 5 (Sobresaliente). Se obtendrá el conocimiento completo que tiene el alumnado sobre el temario dado. Las rúbricas están elaboradas a partir del estudio: “La percusión corporal como instrumento para mejorar la agilidad motriz”, elaborado por Cañabate, Diez,

Rodríguez y Zagalaz (2017), dicho estudio tiene como objetivo proponer la percusión corporal, como herramienta para mejorar la coordinación de los alumnos en aquellas tareas que requieren un cierto grado de agilidad motriz en las clases de Educación Física.

Actividad 1					
Ítems de la evaluación	Valoración				
	1	2	3	4	5
Explora las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo para la creación musical.					
Es capaz de expresar y representar sonidos a través de la percusión corporal.					
Se muestra creativo cuando tiene que inventar sonidos con el propio cuerpo.					
Observaciones:					

Actividad 2					
Ítems de la evaluación	Valoración				
	1	2	3	4	5
Explora las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo para la creación musical.					
Es capaz de expresar y representar sonidos a través de la percusión corporal.					
Sabe caminar siguiendo la pulsación de una canción.					
Acentúa los diferentes tiempos de cada compás.					
Es capaz de comenzar un ritmo a tiempo.					
Mantiene la velocidad del tempo marcado.					
Combina movimientos con diferentes partes del cuerpo.					
Es capaz de interiorizar una secuencia rítmica.					
Hace las pausas que requieren los silencios.					
Se muestra creativo cuando tiene que inventar pequeñas secuencias rítmicas.					

Utiliza adecuadamente diferentes golpes y sonoridades.					
Observaciones:					

Actividad 3					
Ítems de la evaluación	Valoración				
	1	2	3	4	5
Es capaz de comenzar un ritmo a tiempo					
Mantiene la velocidad del tempo marcado					
Hace las pausas que requieren los silencios					
Utiliza adecuadamente diferentes golpes y sonoridades					
Observaciones:					

Actividad 4					
Ítems de la evaluación	Valoración				
	1	2	3	4	5
Explora las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo para la creación musical.					
Es capaz de expresar y representar sonidos a través de la percusión corporal.					
Sabe caminar siguiendo la pulsación de una canción.					
Acentúa los diferentes tiempos de cada compás.					
Es capaz de comenzar un ritmo a tiempo.					
Mantiene la velocidad del tempo marcado.					
Combina movimientos con diferentes partes del cuerpo.					
Es capaz de interiorizar una secuencia rítmica.					
Hace las pausas que requieren los silencios.					
Se muestra creativo cuando tiene que inventar pequeñas secuencias rítmicas.					
Utiliza adecuadamente diferentes golpes y sonoridades.					

Observaciones:

Actividad 5					
Ítems de la evaluación	Valoración				
	1	2	3	4	5
Explora las posibilidades sonoras y expresivas del propio cuerpo para la creación musical.					
Es capaz de expresar y representar sonidos a través de la percusión corporal.					
Sabe caminar siguiendo la pulsación de una canción.					
Acentúa los diferentes tiempos de cada compás.					
Es capaz de comenzar el ritmo a tiempo.					
Mantiene la velocidad del tempo marcado.					
Combina movimientos con diferentes partes del cuerpo.					
Es capaz de interiorizar una secuencia rítmica.					
Hace las pausas que requieren los silencios.					
Se muestra creativo en la composición musical					
Utiliza adecuadamente diferentes golpes y sonoridades.					
Emplea la escucha activa para trabajar las formas musicales.					
Observaciones:					

6. CONCLUSIONES

En el presente TFG desarrollo una propuesta de intervención educativa para el alumnado de 2 curso de Educación Primaria basada en la percusión corporal.

Para ello, he desarrollado previamente un marco teórico que contempla el carácter interdisciplinar de la Educación Musical y su importancia en el currículo, a través de las distintas leyes educativas establecidas en España desde finales del siglo XX hasta la actualidad, analizando los cambios en cuanto a la Educación Musical. Concluyendo que la concepción y trato hacia las áreas científicas es preferente respecto a las humanísticas, desde las horas lectivas que se dedican semanalmente en el aula, la relevancia y desglose en el currículo en cuanto a contenidos y objetivos específicos. Esta influencia que se crea desde cómo se contemplan las áreas artísticas en educación, llevan a tener concepciones erróneas sobre la música, el arte, la danza, etc. convirtiéndolas en materias vehiculares para conseguir objetivos y/o beneficios de otras áreas y su valoración en el panorama educativo y social. También es cierto, que la influencia cultural es muy importante, y en cuanto a valorar la música o la presencia del movimiento, también tiene un factor cultural relevante y por ello durante mi búsqueda de información para el desarrollo del presente marco teórico, he observado que este panorama tiende a evolucionar y apoyar la importancia de la corporeidad tanto en el aula de música como en el resto de las áreas.

Centrándome en lo referente a percusión corporal, he realizado una investigación sobre las diferentes corrientes pedagógico-musicales y sobre sus autores descubriendo la inmensidad de metodologías que incluyen el tratamiento del propio cuerpo, utilización y exploración para la música. Además, he observado y comprobado esporádicamente durante mi propuesta la posibilidad de utilizar varias metodologías en una misma actividad, las cuales nos son excluyentes, sino que se benefician unas de otras. Aunque hay que tener en cuenta que no todas utilizan el cuerpo de la misma forma, ni con los mismos objetivos.

Muchos de los métodos musicales publicados desde el siglo XX se siguen utilizando en las aulas, porque siguen siendo útiles y facilitan el aprendizaje a través de las metodologías que plantean. Porque, aunque muchos de ellos fueron referentes en ciertos periodos de tiempo o incluso se solaparon, siguen siendo convenientes para aplicar en la escuela.

He realizado una propuesta educativa titulada “¿Tu cuerpo suena?”. En ella los alumnos y las alumnas protagonizan y vivencian su aprendizaje a partir del movimiento, la escucha, la exploración y la creación. Se trabaja el control corporal y la expresión musical a través de la percusión corporal, ya que ese es mi objetivo principal.

Durante su desarrollo y puesta en práctica he vivenciado la complejidad de trasladar la teoría a la práctica, ya que, en un aula real no todo funciona como se esperaba desde el punto de vista teórico o, por el contrario, resulta sumamente fácil trabajar un contenido. Desde mi experiencia, impartir clases de música y, sobre todo, de percusión corporal, no es nada fácil. Personalmente no conocía nada sobre didáctica de la música, salvo mi propia experiencia como alumna, por lo que al haberme propuesto llevar a cabo una propuesta de música, he tenido que investigar sobre las diferentes metodologías y plantearme cómo llevarlas a cabo.

Ha sido un reto elaborar este trabajo, no es un tema que conociese en profundidad, solo desde un punto de vista práctico y el tener que dejar de lado la música profesional y adentrarme en la música destinada a alumnos no profesionales han cambiado mi concepción. He adoptado una nueva perspectiva, en la que no es el hecho de llegar a tocar un instrumento, es decir, el resultado, sino la valoración e importancia que tiene el proceso, su planteamiento, la forma de trabajarlo, el tiempo que se le dedica y el progreso que se genera.

En mi opinión y aunque no esté del todo conforme en reflejar en un solo trabajo una carrera universitaria en este caso, creo que he dado respuesta a las competencias de grado de maestra y alcanzado los objetivos que conforman el título de grado en Educación Primaria. Aplicando conocimientos como la búsqueda y síntesis de información, la planificación y desarrollo de una propuesta de intervención educativa y el uso de metodologías y recursos de evaluación.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bernabé-Villodre, M. D. M. B., & Cremades Andreu, R. (2017). Sociedad del conocimiento, capital intelectual y educación musical en el siglo XXI. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, (14), 47-59.
- Bernabé-Villodre, M. D. M., Serrano, R. M., & Pérez-Moreno, J. (2019). el impacto de la educación musical en la sociedad y en la economía del conocimiento: el proyecto impactmus. *MULTIárea. Revista de didáctica*, (10), 114-122. <https://doi.org/10.18239/mard.v0i10.2074>
- Blacking, J. (2015). *¿Hay música en el hombre?*. Alianza editorial.
- Brufal Arráez, J. D. (2013). Los principales métodos activos de educación musical en primaria: diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula. *Artseduca*, (5), 6-21. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4339750>
- Cañabate Ortíz, D., Diez Dauder, S., & Zagalaz, M. L. (2017). La percusión corporal como instrumento para mejorar la agilidad motriz. *Educatio Siglo XXI*, 35(2 Julio), 229. <https://doi.org/10.6018/j/298591>
- Cañabate Ortíz, D., Diez Dauder, S., Rodríguez Cañabate, D. y Zagalaz, M. L. (2017). La percusión corporal como instrumento para mejorar la agilidad motriz. *Educatio siglo XXI*, 35(2 Jul-Oct), 229-252.
- Casas Figueroa, M. V. (2001). ¿Por qué los niños deben aprender música? *Colombia Médica*, 32(4), pp. 197-204. <https://colombiamedica.univalle.edu.co/index.php/comedica/article/view/210>
- Delalande, F., Vidal, J., & Reibel, G. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.
- Fontelles Rodríguez, V. L. (2019). Metodologías Musicales. Siglos XX y XXI. 'REV-2018.' *Metodologies Musicals. Segles XX i XXI*.
- García Gonzalez, G. A. (2011). Las bases psicológicas de la educación musical. *Pampedia*, No, 8, 69-71.

- Gillanders, C., & Candisano Mera, J. A. (2011). Métodos y modelos en educación musical. *Música y educación*, 24(87), 62-72. https://www.researchgate.net/profile/Carol-Gillanders/publication/303203646_Metodos_y_modelos_de_educacion_musical/links/5738de2508ae9ace840cfecf/Metodos-y-modelos-de-educacion-musical.pdf
- Guerrero García, M. E. (2014, septiembre). La influencia de diferentes pedagogos en los instrumentos de percusión. *Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía*, 29. <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd11605.pdf>
- Hemsey De Gainza, V. (2003). *La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas*. Repositorio Digital San Andrés. <https://repositorio.udesa.edu.ar/jspui/handle/10908/773?mode=full>
- Hemsey De Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. *Revista musical chilena*, 58(201). <https://doi.org/10.4067/s0716-27902004020100004>
- Hemsey de Gainza, V. (2014). Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas. *Revista da ABEM*, 19(25). <http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/186>
- Jorquera Jaramillo, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 14, 1-55. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/16315/file_1.pdf?sequence=1
- Lopez Cano, R. (2005). Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición. *Trans. Revista transcultural de música*, (9). <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200911.pdf>
- López, Ó. L., Sánchez, R. L., & Gutiérrez, E. Q. (2020). Potenciales usos de la música como herramienta vehicular para la enseñanza de disciplinas STEAM. Un caso práctico. In *Claves para la innovación pedagógica ante los nuevos retos: respuestas en la vanguardia de la práctica educativa* (pp. 4038-4046). Octaedro.

- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (1990). Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. Boletín Oficial del Estado, 4 de octubre de 1990, 238, 28927-28942.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2002). Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación. Boletín Oficial del Estado, 24 de diciembre de 2002, 307, 45188-45220.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2004). Real Decreto 115/2004, de 23 de enero, por el que se establece el currículo de la Educación Primaria. Boletín Oficial del Estado, 7 de febrero de 2004, 33, 5359-5391.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2006). Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 4 de mayo de 2006, 106, 17158-17207.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2006). Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria. Boletín Oficial del Estado, 8 de diciembre de 2006, 293, 43053-43102.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2007). Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales. (BOE, 30 de octubre de 2007, núm.260).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2013). Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa. Boletín Oficial del Estado, 10 de diciembre de 2013, 295, 97858-97921.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2014). Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria. Boletín Oficial del Estado, 1 de marzo de 2014, 52, 19349-19420.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2016). Decreto 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León. (BOCyL, 25 de julio de 2016, núm. 142).
- Pelinski, R. (2005): “Corporeidad y música”. Revista Transcultural de Música, núm. 9 (online). Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/a177/corporeidad-y-experiencia-musical>

- Peñalba, A. (2017). La defensa de la educación musical desde las neurociencias, en *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Music*, 14, pp. 109-127.
- Perales, R. G., & Gracia, S. M. T. (2017). La Educación Musical en las Leyes Orgánicas de Educación: análisis longitudinal para etapa de Educación Primaria. *ciudadanía*, 108. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6726077>
- Pérez, P. M. (2012). Aplicaciones prácticas del método Willems a la enseñanza instrumental formal especializada. In *Estilos de aprendizaje. Investigaciones y experiencias:[V Congreso Mundial de Estilos de Aprendizaje]. Santander, 27, 28 y 29 de junio de 2012*. Universidad de Cantabria. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4676057>
- Rodrigues, I. E. (1975). A rítmica de Emile Jacques Dalcroze. *Genebra: Instituto Dalcroze*.
- Romero Naranjo, A. A., & Romero Naranjo, F. J. (2013c). La percusión corporal como recurso terapéutico en la enseñanza musical. El método BAPNE como método didáctico. México: Universidad de la Puebla.
- Romero Naranjo, F. J. (2008). Percusión corporal en diferentes culturas. *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, 76(4), pp. 46–97. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2762963>
- Romero Naranjo, F. J. (2013). *Percusión corporal como recurso terapéutico. Cuestiones metodológicas*. Dialnet. (pp.2940-2954) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5991147>
- Romero Naranjo, F. J. (2013). Science & art of body percussion: a review. *Journal of Human Sport and Exercise*, 8(2), pp. 442–457. <https://doi.org/10.4100/jhse.2012.82.11>
- Sánchez González, E., Trives Martínez, E. A., Romero Naranjo, F. J., Serna Domínguez, M., Piqueres de Juan, I., & García Sala, M. (2018). Aproximación al estudio de los precursores del movimiento y la percusión corporal en educación. *UdiMundus*, pp.355-367. <https://udimundus.udima.es/handle/20.500.12226/200>

- Serratosa, S. (2013). Musico-teràpia Girona. Recuperado marzo de 2014. Recuperado de <http://musicoterapia-girona.blogspot.com.es/2013/01/>
- Shifres, F. (2007). Poniéndole el cuerpo a la música. In *III Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (La Plata, 2007)*. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39368>
- Touriñán López, J. M., & Longueira Matos, S. (2011). La música como ámbito de educación. Educación «por» la música y educación «para» la música. *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 22(2), pp. 151–181. <https://doi.org/10.14201/8300>
- Trives-Martínez, E. A., & Vicente-Nicolás, G. (2013). Percusión corporal y los métodos didácticos musicales. *XI Jornades de xarxes d'investigació en docència universitària. ICE Universidad de Alicante*, 1748-1759.
- Vernia Carrasco, A. M. (2012). Método pedagógico musical Dalcroze. *ARTSEDUCA*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3946014>
- Vernia Carrasco, A. M., Gustems Carnicer, J., & Calderón Garrido, C. (2016). Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical. *Magister*, 28(1), 35-41. <https://doi.org/10.1016/j.magis.2016.06.003>
- Vicente Nicolás, G., & Alonso-Sanz, A. (2013). *El movimiento y la percusión corporal desde una perspectiva corpórea de la educación musical*. RUA. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/44150>
- Villena Ramírez, M. I., Vicente Guillén, A., & de Vicente Villena, M. P. (1998). Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas. In *Anales de pedagogía* (No. 16). <https://revistas.um.es/analespedagogia/article/view/285621>
- Wuytack, J., & Boal-Palheiros, G. (2009). Audición musical activa con el musicograma. *Eufonía: Didáctica de la música*, 47, 43-55. <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/11323>

8. ANEXOS

8.1. ANEXO 1. HORARIO SEMANAL

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes
9:00-10:00	Lengua	Lengua	Lengua	Lengua	Lengua
10:00-11:00	Matemáticas	Inglés	Matemáticas	Inglés	Plásticas
11:00-12:00	Educación Física	Matemáticas	Ciencias Naturales	Matemáticas	Matemáticas
12:00-12:30	RECREO				
12:30-13:30	Lengua	Ciencias Sociales	Religión/ Valores	Música	Educación Física
13:00-14:00	Inglés	Ciencias Naturales	Educación Física	Ciencias Sociales	Religión/ Valores

8.2. ANEXO 2. EJEMPLOS JUEGO: *CÓMO SUENA UN/A...*

Animales: león, serpiente, gallina, rana, perro, caballo, etc.

Objetos en acción: carraca, hacha, tambor, lluvia, campana, etc.

8.3. ANEXO 3. “DEBAJO UN BOTÓN”. LETRA:

Debajo un botón, ton, ton,

Que encontró Martín, tín, tín

Había un ratón, ton, ton

Ay que chiquitín, tin, tin.

Debajo un botón, ton, ton,

Que encontró Martín, tín, tín

Había un ratón, ton, ton

Ay que chiquitín, tin, tin.

Ay, qué chiquitín, tin, tin

Era aquel ratón, ton, ton

Que encontró Martín, tín, tín

Debajo un botón, ton, ton.

Es tan juguetón, ton, ton

Juguetón Martín, tín, tín

Que guardo el ratón ton ton

En un calcetín, tin, tin, en un
 Calcetín, tín tín vive aquel
 Ratón, ton, ton que metió
 Martín el muy juguetón
 Ton ton.

Fuente: Musixmatch.

Autores de la canción: Traditional y Toy Cantando.

8.4. ANEXO 4. PARTITURA MINUEL IN G

MINUET IN G

BWV Anh. 114

from "Notebook for Anna Magdalena Bach"

Johann Sebastian Bach

(C. Petzold)

PS Urtext

8.5. ANEXO 5. “MI MOMENTO”. LETRA

Cuando las luces no brillan más
 Siempre la busco en algún lugar
 Siento sus ondas su vibración
 Que me retumban mi corazón

Toda la magia quiere salir
 Hasta que se apodera de mí
 Me envuelve de principio a fin
 Y al final

Dispara, justo, en el pecho
Es mi pasión, es mi momento
Si, prisionera del ritmo soy
Yo

Siéntela, fuerte, siento la música
Elevo con este sentimiento
Siéntela, fuerte, siento la música
Que me hace volar
Siéntela, fuerte, siento la música
Y puedo mover el mundo entero
Siéntela, fuerte, siento la música
Montañas y mares puedo cruzar
Montañas y mares puedo cruzar

Con estas cuerdas que toco hoy
Se aviva el fuego en mi interior
Con las estrellas quiero bailar
Sigo su compás, tin tin tin tan

Mis pies descalzos al caminar
A todo pulmón quiero cantar
Ella es mi vida, mi respirar

Dispara, justo, en el pecho
Es mi pasión, es mi momento
Si, prisionera del ritmo soy
Yo

Siéntala, fuerte, siento la música
Elevo con este sentimiento
Siéntela, fuerte, siento la música
Que me hace volar
Siéntela, fuerte, siento la música
Y puedo mover el mundo entero
Siéntela, fuerte, siento la música
Montañas y mares puedo cruzar
Montañas y mares puedo cruzar

No quiero parar
Yo quiero seguir
Perdida en las gotas soy feliz

No quiero parar
Yo quiero seguir

Siéntela, fuerte, siento la música
Elevo con este sentimiento
Siéntela, fuerte, siento la música
Que me hace volar
Siéntela, fuerte, siento la música
Y puedo mover el mundo entero
Siéntela, fuerte, siento la música
Montañas y mares puedo cruzar
Montañas y mares puedo cruzar
Ya no necesito nada más

Fuente: LyricFind.

Autora de la canción: Isabela de la Torre.

8.6. ANEXO 6. DISTRIBUCIÓN DE LA LETRA, CANCIÓN “MI MOMENTO

Grupo 1:

Cuando las luces no brillan más
Siempre la busco en algún lugar
Siento sus ondas su vibración
Que me retumban mi corazón

Toda la magia quiere salir
Hasta que se apodera de mí
Me envuelve de principio a fin
Y al final

Grupo 3:

Con estas cuerdas que toco hoy
Se aviva el fuego en mi interior
Con las estrellas quiero bailar
Sigo su compás, tin tin tin tan

Mis pies descalzos al caminar
A todo pulmón quiero cantar
Ella es mi vida, mi respirar

Grupo 2:

Dispara, justo, en el pecho
Es mi pasión, es mi momento
Si, prisionera del ritmo soy
Yo

**Siéntela, fuerte, siento la música
Elevo con este sentimiento
Siéntela, fuerte, siento la música
Que me hace volar
Siéntela, fuerte, siento la música
Y puedo mover el mundo entero
Siéntela, fuerte, siento la música
Montañas y mares puedo cruzar
Montañas y mares puedo cruzar**

Grupo 4:

No quiero parar
Yo quiero seguir
Perdida en las gotas soy feliz
No quiero parar
Yo quiero seguir

Grupo 5:

Dispara, justo, en el pecho
Es mi pasión, es mi momento
Si, prisionera del ritmo soy
Yo

**Siéntela, fuerte, siento la música
Elevo con este sentimiento
Siéntela, fuerte, siento la música
Que me hace volar
Siéntela, fuerte, siento la música
Y puedo mover el mundo entero
Siéntela, fuerte, siento la música
Montañas y mares puedo cruzar
Montañas y mares puedo cruzar**

Ya no necesito nada más