



Universidad de Valladolid
Facultad de Educación y Trabajo Social

Grado en Educación Infantil

Trabajo de Fin de Grado

**Las Metodologías de Educación Musical
aplicadas a Educación Infantil en Valladolid;
Revisión Bibliográfica y Líneas de Investigación**

Nombre del estudiante: Enrique Jiménez Castrillo

Nombre de la tutora: María del Carmen Estavillo Morante

Curso: 2023-2024

Resumen

En el presente Trabajo de Fin de Grado nos proponemos a analizar las diferentes metodologías musicales utilizadas en la educación infantil en la ciudad de Valladolid. Para ello partimos de la bibliografía existente sobre el objeto de estudio, es decir, de métodos tan importantes como el de Orff, el de Willems, el de Dalcroze, el de Suzuki o el de LeeMúsica, así como de una revisión de la normativa que establece el nuevo currículo de Educación Infantil.

Finalmente se aportan conclusiones sobre estas, valorando los aspectos recogidos tanto en el marco teórico como en la legislación analizada, con el objetivo de llegar a las conclusiones del presente trabajo.

Palabras clave: metodologías musicales, educación infantil, expresión musical.

Abstract

In this Final Degree Project, we propose to analyze the different musical methodologies used in early childhood education in the city of Valladolid. To do so, we start from the existing bibliography on the object of study from methods as important as Orff's, Willems', Dalcroze's, Suzuki's or LeeMúsica's, as well as from a review of the regulations that establish the new curriculum for Early Childhood Education.

Finally, conclusions are drawn on these, evaluating the aspects gathered both in the theoretical framework and in the analyzed legislation, with the aim of reaching the conclusions of the present work.

Key words: musical methodologies, early childhood education, musical expression.

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 7 |
| 1. Justificación | 8 |
| 1.1. Objetivos del Trabajo de Fin de Grado. | 10 |
| 1.2. Relación con las Competencias del Grado | 10 |
| 2. Marco Normativo y Revisión Bibliográfica | 12 |
| 2.1. Marco Normativo | 12 |
| 2.1.1. LOMLOE: Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se Modifica Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación | 12 |
| 2.1.2. Currículo de Educación Infantil en Castilla y León: Decreto 37/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación infantil en la Comunidad de Castilla y León | 13 |
| 2.2. Marco Teórico | 16 |
| 2.2.1. Revisión Bibliográfica..... | 16 |
| 2.2.2. Métodos de Educación Musical | 18 |
| 2.2.2.1. Dalcroze. | 18 |
| 2.2.2.2. Willems..... | 21 |
| 2.2.2.3. Orff-Schulwerk..... | 24 |
| 2.2.2.4. Suzuki..... | 27 |
| 2.2.2.5. LeeMúsica. | 29 |
| 3. Aplicaciones y desarrollo de las metodologías en escuelas musicales y colegios de Valladolid | 31 |
| 3.1. Escuelas de Valladolid..... | 32 |
| 3.1.1. Escuela Modulando | 32 |
| 3.1.2. Colegio Santa Catalina | 33 |
| 3.1.3. Centro de Educación Anna M. Bach | 34 |
| 3.1.4. CEIP Federico García Lorca | 35 |
| 3.2. Metodología | 37 |
| 3.2.1. Revisión bibliográfica | 37 |
| 3.2.2. Investigación cualitativa | 37 |
| 3.2.3. Investigación comparativa | 38 |
| 4. Conclusiones | 39 |
| 4.1. Síntesis de los principales hallazgos | 39 |
| 4.1.1. Revisión bibliográfica | 39 |
| 4.1.1.1. Dalcroze. | 39 |
| 4.1.1.2. Willems..... | 40 |
| 4.1.1.3. Orff..... | 40 |
| 4.1.1.4. Suzuki..... | 41 |

| | |
|--|-----------|
| 4.1.1.5. LeeMúsica..... | 42 |
| 4.1.2. Escuelas de Valladolid..... | 43 |
| 4.1.2.1. Escuela Modulando..... | 43 |
| 4.1.2.2. Colegio Santa Catalina..... | 44 |
| 4.1.2.3. Centro de Educación Anna M. Bach..... | 44 |
| 4.1.2.4. CEIP Federico Garcia Lorca..... | 45 |
| 4.2. Comparación de los aspectos más significativos de las metodologías..... | 46 |
| 4.3. Limitaciones del estudio..... | 49 |
| 4.4. Implicaciones prácticas..... | 50 |
| 5. Líneas de investigación..... | 51 |
| Referencias..... | 53 |
| ANEXOS..... | 57 |

Introducción

Existen muchas definiciones de música, desde la establecida por la Real Academia Española, hasta las definiciones establecidas por pensadores y filósofos, por ejemplo. Según la Real Academia Española (2023, definición 4), la música es melodía, ritmo y armonía, combinados, o también dice (Real Academia Española, 2023, definición 5) que la música es la sucesión de sonidos modulados para recrear el oído. Pero si profundizamos en lo que este término implica, va mucho más allá de simplemente un concepto ligado al ocio o la recreación del oído.

Si ya sabemos que la música posee una capacidad única para evocar emociones y conectar a personas, su uso en la educación es una necesidad que no solo enriquece el entorno educativo, sino que también es facilitador del desarrollo integral de los niños desde sus primeros años de vida.

A través de este trabajo, partiendo de la importancia que la música tiene en la Educación Infantil, además de su presencia en el currículo de esta etapa educativa, se pretende analizar las metodologías musicales que se utilizan tanto en los centros educativos de Educación Infantil como en las escuelas musicales presentes en Valladolid, que se trabajen en la actualidad.

Para realizar este análisis, primero se realizó una breve revisión de literatura y documentación, tanto de la importancia de la música en la Educación Infantil, las diferentes metodologías tenidas en cuenta, así como la presencia de la música dentro del currículo de Educación Infantil dentro de la legislación vigente.

Finalmente se procedió a analizar dichas metodologías, además de la presencia y utilidad de estas en el ámbito educativo de nuestra provincia, según la documentación anteriormente descrita para poder sacar unas conclusiones acordes a todo lo analizado.

1. Justificación

Considero este tema relevante para la Educación Infantil, pero también suscita gran curiosidad y entusiasmo para mí su desarrollarlo. Desde que tengo memoria me he sentido fascinado por la música, y todo lo referente a ella. Además, la capacidad expresiva que la música tiene me ha ofrecido grandes posibilidades para poder explorar diversos aspectos de esta mientras me descubría a mí mismo, al mismo tiempo que me expresaba.

Desde bien pequeño he utilizado el baile no solo como medio para expresar los sentimientos que la música que bailaba me provocaba, sino que también he expresado mis emociones más profundas a través del cuerpo, y el poder plasmar eso a través del movimiento empezó a mostrarme el mundo que ocultaba la música detrás de la fachada que todo el mundo crea frente a ella, empecé a sentirme apasionado por lo que muchos otros tachaban de aburrido, difícil o confuso.

Pero fue a la edad de 9 años cuando comencé a adentrarme en el mundo musical a través de aprender a tocar el saxofón y un poco el piano, y a explorar el mundo teórico de la música a través del solfeo. Cuanto más aprendía, más quería aprender. Por lo que me introduje en el canto. Ahí descubrí el gran peso que la música verdaderamente tiene, cuando vi realizada mi primera creación musical. A partir de ese momento la música pasó de ser un simple medio de expresión a ser mi diario. Todo lo que siento puedo plasmarlo en la música.

Y esta pasión que a mí me embelesó es la misma pasión que quiero que el día de mañana sienta aquel niño o niña que no se atrevía a explorar.

Además, creo relevante realizar este trabajo debido a que es una manera de poder dar valor al ámbito musical dentro de la Educación, en especial en la Educación Infantil. Como más adelante se va a poder observar, es importante trabajar la música en esta etapa debido a los grandes beneficios que esta brinda no solo en el ámbito educativo, sino en el desarrollo íntegro de los niños y niñas.

Por desgracia, es bien sabido que gran parte de los maestros de Educación Infantil no tienen conocimientos musicales, en ocasiones ni a un nivel básico como el adquirido durante el grado, por lo que todo lo relacionado con la música queda en el aula delegado a un segundo plano.

Finalmente, la música se acaba usando como herramienta de ambientación, o como complemento a actividades que no tienen como objetivo fomentar el desarrollo musical. Todo esto lo he podido observar en primera mano en varios centros educativos de nuestra ciudad, Valladolid, a través de las prácticas realizadas tanto en la Formación Profesional de Técnico en Educación Infantil como en el Grado de Educación Infantil, pero si se realiza una breve búsqueda por Internet, se puede ver que la situación en el resto de nuestro país es exactamente igual a la de nuestra ciudad.

Esto es llamativo ya que si comparamos el desarrollo musical de nuestro país (el cual es casi nulo) con el desarrollo musical de otros países, la diferencia es más que notable. En otros países, el uso de instrumentos en el día a día es común, mientras que en España parece que el efecto que la música tiene no es positivo. Se la ve como una dificultad o un trabajo extra más que como un entretenimiento, algo motivador, que nos permite expresarnos e incluso relajarnos.

Todo esto es fácilmente evitable mediante la correcta formación del profesorado, y la correcta realización de sesiones musicales para que los niños se sientan motivados con lo trabajado. En Valladolid contamos con diversos centros educativos que buscan trabajar la música desde diferentes metodologías creadas por profesionales que tenían como objetivo eso mismo, potenciar la motivación del alumnado, así como su desarrollo musical.

Creo que explorar todo esto no solo servirá como un trabajo de análisis sobre las diferentes posibilidades formativas musicales que ofrece Valladolid, sino que también me permitirá explorar las posibilidades que tengo yo como futuro maestro para poder realizar esto que tanto quiero, despertar la motivación musical en mis futuros alumnos y alumnas, para que

el día de mañana otro niño o niña pueda descubrir el mundo que a mí se me abrió gracias a la música.

1.1. Objetivos del Trabajo de Fin de Grado.

- Conocer las principales metodologías de la Educación Musical dentro de la Educación Infantil.

- Comprender la aplicación de estas metodologías en las escuelas musicales y centros educativos de Valladolid.

- Estudiar los aspectos comunes y las diferencias en el uso de estas.

- Abrir nuevas líneas de estudio relativas al tema trabajado.

1.2. Relación con las Competencias del Grado

Para realizar el siguiente apartado nos basaremos en las competencias desarrolladas en la memoria por la que se establece la ordenación del Grado de Educación Infantil¹ según la normativa de ordenación de las enseñanzas universitarias².

Según el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias, considero haber cumplido principalmente las siguientes competencias:

- Competencia General 1. A través de ella se establece que se debe poseer conocimientos, además de comprenderlos, así como concretar diversos aspectos dentro de la Educación donde cumplir dicha competencia, como son objetivos, contenidos curriculares y criterios de evaluación dentro del currículo de infantil, principales técnicas de enseñanza-aprendizaje o fundamentos de las principales disciplinas que estructuran el currículum. Para la realización del análisis de este trabajo se necesita un dominio de conocimientos de las diferentes técnicas pertenecientes a las metodologías trabajadas dentro de la disciplina de la música, todo ello desde el marco legislativo que establece el currículum de Educación Infantil.

¹ Universidad de Valladolid, 2011.

² Ministerio de Educación, 2010.

- Competencia General 2. Siguiendo la línea de la competencia anterior, el poseer los conocimientos citados con anterioridad no dan valor al trabajo si no se saben aplicar con profesionalidad en la realización de los análisis de las diferentes metodologías trabajadas, de modo que el punto de vista sea crítico, argumentando dicho análisis con toda la información que se desarrolla en el apartado del marco normativo y teórico.

- Competencia General 3. El trabajo de análisis realizado no se basa únicamente en el marco normativo y teórico desarrollado en su correspondiente apartado, sino que también posee un trabajo de campo a través de la interacción y recolección de información cualitativa que permitirán realizar reflexiones dentro del contexto que pretendemos trabajar.

De igual manera, a través de la realización de este trabajo se trabajar diversas competencias específicas, dando especial peso en las siguientes:

- Competencia de Formación Básica 21. Este trabajo pretende analizar la interacción entre la disciplina musical y la educación, en diferentes contextos educativos dictaminados por la diversidad de metodologías utilizadas.

- Competencia de Formación Básica 41. Como bien se ha dicho anteriormente, este trabajo se basa en un marco teórico y normativo para realizar su análisis, pero también utiliza datos cualitativos sacados de técnicas de investigación, como puede ser la entrevista, utilizando varias metodologías de investigación dentro de la elaboración de las conclusiones.

- Competencia de Formación Básica 48. El presente trabajo no solo sirve como medio de investigación y análisis de las diversas metodologías musicales, sino que también requiere un trabajo formativo con respecto a las metodologías trabajadas. De igual modo, todas estas metodologías, así como cualquier práctica docente, no se limitan únicamente en lo analizado aquí, ya que requieren de una formación específica que permita realizarlas a cabo de manera eficaz.

- Competencia Didáctico Disciplinar 29. Dentro de esta competencia nos centramos en

aquellos contenidos basados en los fundamentos musicales del currículo de la etapa infantil, principalmente en lo relacionado con las teorías sobre la adquisición de estos contenidos, ya que el análisis se realizará sobre diferentes metodologías de acuerdo con el marco normativo vigente actualmente.

- Competencia Didáctico Disciplinar 30. Si bien el presente trabajo no realiza ninguna propuesta con la que se promuevan los aspectos recogidos en esta competencia, se analizan diferentes estrategias musicales para lograr este objetivo, tomándolo como punto de partida hacia el conocimiento y formación de estas.

- Competencia del Prácticum y Trabajo Fin de Grado 4. Parte del análisis, si bien busca un punto de vista crítico, también poseerá peso por la experiencia adquirida en los centros educativos, buscando valoraciones cualitativas basadas en las realidades más cercanas al contexto educativo de la provincia.

- Competencia del Prácticum y Trabajo Fin de Grado 8. Este trabajo se ha realizado con la colaboración de diversos centros educativos, especialmente con profesionales especializados en las diferentes metodologías trabajadas a lo largo del presente documento.

- Competencia del Prácticum y Trabajo Fin de Grado 9. Todo este trabajo busca la constante formación dentro de él, tanto en la realización de análisis crítico dentro de la práctica educativa, como en la variedad de metodologías dentro de un ámbito, el de la música, pudiendo extrapolarse todo este proceso en el resto de los ámbitos educativos de cara a la futura práctica o formación como docente.

2. Marco Normativo y Revisión Bibliográfica

2.1. Marco Normativo

2.1.1. LOMLOE: Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se Modifica Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación

Actualmente, la ley que regula la educación en nuestro país es la Ley Orgánica por la que

se Modifica la Ley Orgánica de Educación, o LOMLOE³. Esta ley, que entró en vigor en 2020, establece modificaciones sobre la Ley Orgánica de Educación, o LOE, la cual data en el 2006.

En primer lugar, tomamos en cuenta el Artículo 5 bis, el cual nos habla sobre la educación no formal, un artículo añadido nuevo en esta modificación. En el se define educación no formal como toda actividad o ámbito educativo que se realiza fuera del contexto de la educación formal, es decir, la propia aula dentro de la jornada educativa, y que tiene de igual manera un valor educativo. Dentro de los posibles ámbitos de trabajo destaca para nuestro caso el ámbito artístico, incluyéndose dentro de este la música. Dentro de esta educación no formal se incluyen parte de las escuelas de música tomadas en cuenta en la realización del presente proyecto.

Profundizando más en la etapa educativa que nos concierne, la Educación Infantil, nos encontramos en el Artículo 12 que esta etapa educativa tiene la finalidad de contribuir al desarrollo integral del niño, habiéndose incluido el ámbito artístico dentro de este computo a través de la modificación realizada por la LOMLOE.

Como objetivos dentro de la educación infantil, en el Artículo 13, contamos con el objetivo de desarrollar habilidades comunicativas a través de diversas formas de expresión, contando entre ellas con la expresión musical.

2.1.2. Currículo de Educación Infantil en Castilla y León: Decreto 37/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación infantil en la Comunidad de Castilla y León

Entrando más en profundidad en el currículo de Educación Infantil, y dando contexto a este en Valladolid, se tomará como referencia el Decreto de Castilla y León⁴. Dentro de este currículo vamos a realizar una revisión de todo lo relacionado con el ámbito de la expresión musical.

En primer lugar, tenemos los objetivos de etapa, entre los cuales tenemos el objetivo de

³ Boletín Oficial del Estado, 2020.

⁴ Boletín Oficial de Castilla y León, 2022.

etapa Desarrollar habilidades comunicativas en diferentes lenguajes y formas de expresión, incluyéndose dentro de las diferentes formas de expresión la expresión musical.

A su vez tenemos las competencias clave.

- Dentro de estas podemos ver la presencia de la Competencia en comunicación lingüística (CCL), que hace referencia a la habilidad de identificar, comprender, expresar, crear e interpretar conceptos, pensamientos, sentimientos, hechos y opiniones a través de diversos medios, incluidos medios sonoros o de audio.

- Además, tenemos la Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC), la cual hace referencia a comprender, desarrollar y expresar las ideas propias, así como reflejar la pertenencia a una sociedad a través de la comprensión y el respeto de ideas, emociones o significados de manifestaciones culturales.

También, y profundizando en aspectos más concretos, nos encontramos con el Área III: Comunicación y representación de la realidad, la cual hace referencia a todos los aspectos relacionados con la comunicación a través de las diferentes formas de expresión disponibles (incluida la musical) de modo que sirvan como medio para construir la identidad propia de los niños y niñas, para representar la realidad además de como medio para relacionarse con los demás.

Se establecen los diferentes apartados en relación con el lenguaje musical, tanto orientado a los contenidos como a los criterios de evaluación. De esta forma se establecen las bases que se deben seguir, así como los objetivos a cumplir en el trabajo musical del aula.

Se debe tener en cuenta obviamente las posibilidades comunicativas que nos brinda la expresión musical, además de los logros que conseguiremos en el desarrollo emocional del niño o niña a través del fomento de la expresión de sensaciones, sentimientos o emociones.

Enlazando el área con las competencias clave anteriormente descritas nos encontramos con que nos es posible realizar el trabajo musical.

- Con relación a la CCL, el área en sí está orientada a la comunicación y el lenguaje, por lo que encontraremos grandes contribuciones del área en el desarrollo de esta competencia, y la presencia de la música la tendremos principalmente a través del uso del lenguaje en las manifestaciones musicales a través del canto, así como rimas o retahílas que siguen métricas medidas por el ritmo.

- En el caso de la CCEC, el área contribuirá en el desarrollo de esta competencia a través del fomento de la expresión por parte del alumnado a través de la música, de modo que se utilice como medio de expresión creativa de ideas, sentimientos y emociones. A través del área, además, realizaremos un acercamiento a manifestaciones artísticas (en este caso musicales) que nos ayuden a ampliar el conocimiento cultural de los niños y niñas.

Dentro de los contenidos a trabajar dentro del área, nos encontramos con el Bloque F, titulado “El lenguaje y la expresión musicales”. A través de los contenidos descritos en este bloque para los diferentes ciclos y niveles (en el caso del segundo ciclo), se nos explicará que contenidos se han de trabajar para poder brindar las herramientas a los niños para comunicarse, posibilitar la escucha atenta y activa, desarrollar la sensibilidad, la improvisación y el disfrute, todo ello utilizando la voz, los instrumentos, el movimiento corporal o los juegos motores y sonoros como herramientas.

Por último, tenemos las diferentes Competencias Específicas. La primera relevante para la música es la Competencia Específica 3, *“producir mensajes de manera eficaz, personal y creativa, utilizando diferentes lenguajes, descubriendo los códigos de cada uno de ellos y explorando sus posibilidades expresivas para responder a diferentes necesidades comunicativas”* (BOCyL, 2022). A través de la experimentación, el alumnado descubrirá las posibilidades expresivas de los lenguajes y medios de expresión (incluida la expresión musical), en función de su proceso madurativo. Esta Competencia Específica además está enlazada dentro del currículo con las competencias clave anteriormente mencionadas. La expresión musical (al

igual que el resto de los sistemas comunicativos) se convertirán en vehículos de aprendizaje, reguladores de conducta y métodos de expresión de ideas, emociones, sentimientos y vivencias, siempre en su contexto adecuado.

Además, tenemos la Competencia Específica 5, “*valorar la diversidad lingüística presente en su entorno, así como otras manifestaciones culturales, para enriquecer sus estrategias comunicativas y su bagaje cultural*” (BOCyL, 2022). Aquí se hace alusión a las manifestaciones culturales, y al acercamiento que se debe realizar a estas, con la intención de desarrollar el respeto y la comprensión a estas, tanto de carácter propio como ajeno (fomentando además la diversidad cultural y lingüística). Gracias a este trabajo se puede desarrollar la sensibilidad y creatividad, además de fomentar valores que nos ayuden a conseguir una ciudadanía crítica, solidaria, igualitaria y comprometida con la sociedad en la que conviven.

Dentro de estas Competencias Específicas, dependiendo del periodo educativo en el que se encuentre (ciclo y nivel), se desarrollaran unos criterios de evaluación específicos a los contenidos desarrollados en el Bloque F (anteriormente citado), aptos para cada periodo educativo. Pero al no centrarnos en una edad determinada, sino en la etapa completa de Educación Infantil, no haremos alusión a estos contenidos ni criterios específicos, ya que pretenden seguir una linealidad a lo largo de los diferentes niveles, velando por el principio de enseñar de lo más básico a lo más complejo.

2.2. Marco Teórico

2.2.1. Revisión Bibliográfica

Para poder realizar un análisis de las metodologías de Educación Musical presentes en diferentes centros educativos de Valladolid, primero tenemos que conocerlas. Para ello partiremos de una búsqueda de información al respecto, partiendo de una revisión bibliográfica del objeto de estudio

Antes de comenzar, hay que resaltar la relevancia que tiene la educación musical dentro

del propio desarrollo para niños y niñas en edades tempranas. Hay que partir de la idea de que el ser humano, en su propia esencia, es un ser predispuesto a lo musical, desde los ritmos internos de nuestro cuerpo (como el latir del corazón) o la habilidad de producir sonidos o de escuchar, hasta la capacidad de responder mediante el movimiento a estímulos sonoros (Montoya y López, 2021).

Además, en las primeras etapas de la vida, los niños y niñas se encuentran en un periodo crítico dentro de su desarrollo, donde un estímulo adecuado puede tener efectos duraderos en el desarrollo de estos.

La música sirve como medio comunicativo y expresivo (Licastro, s.f.), tanto a nivel personal como a nivel interpersonal, sirviendo de medio de conexión con los demás. Esto, para los niños y niñas, da la posibilidad de poder experimentar y explorar a través de sentimientos y sensaciones transmitidas a través de toda esta estimulación musical.

Según Riesco (2009), la propia música sirve como medio para trabajar diversos aspectos de manera transversal, como puede ser la lógica matemática (a través del ritmo, viéndolo como una secuenciación temporal de sonidos, con distintas duraciones, que se agrupan métricamente en un tiempo determinado y exacto), en el lenguaje (utilizándose el lenguaje oral como método de representación de la música, siendo la voz la herramienta principal de trabajo de la música en estas edades), en el conocimiento del medio y el entorno (a través de la cultura, tanto la más cercana al alumnado como la interculturalidad), la educación física (a través del movimiento que se produce a través de la música como método de interpretación), en el ámbito emocional (a través de la expresión de emociones, relajación, la socialización...) e incluso en los idiomas.

La música en los primeros años de vida forma parte de un periodo muy importante en el desarrollo integral de los niños y niñas, ya que es donde se establecen los primeros vínculos de apegos de los niños con sus referentes (principalmente sus padres), y la música puede ser medio de contribución de la creación de estos vínculos. (Berrío, 2011). A través de la música, durante

la primera y la segunda infancia, se está favoreciendo gracias al acanto y al movimiento el desarrollo de la audición y de la memoria, mientras que se satisface el deseo innato de juego y socialización.

De acuerdo con Bernal y Calvo (2004) “la voz como lenguaje y canto es el instrumento expresivo más importante, los sentimientos, las tradiciones, las formas de vida, diferentes valores quedan reflejados en el contenido semántico y musical de las canciones” (p. 26).

Para terminar, a través del estudio desarrollado por Serrano (2005), se puede comprobar que los alumnos y/o alumnas que muestran buenos resultados en el ámbito musical también muestran buenos resultados en el ámbito escolar general, y viceversa, viéndose mayor correlación con las áreas de Lenguaje y Matemáticas, siendo esta correlación presente en la mayoría de las evaluaciones llevadas a cabo en este estudio. De esta forma, a través de este y muchos otros estudios realizados, poco a poco se va dando la relación anteriormente ignorada entre el desarrollo cognitivo e integral de los niños y niñas con la música.

2.2.2. Métodos de Educación Musical

2.2.2.1. Dalcroze.

El método Dalcroze es una metodología basada en el aprendizaje de la música a través del movimiento del cuerpo (UNIR Revista, 2021). Este método fue fundado por Émile Jaques-Dalcroze, compositor y pedagogo suizo (1865-1950) a través de cuestiones no tenidas en cuenta hasta la fecha, el movimiento y el ritmo.

Para llegar al origen de este método debemos remontarnos al siglo XIX (Montoya y López, 2021), donde Émile Jaques-Dalcroze comenzó a considerar nuevos medios de aplicación dentro de la pedagogía musical. Como bien se ha dicho, los métodos musicales surgen de las necesidades observadas en los propios alumnos, y en este caso, la necesidad recaía en la rítmica, propiciando dicha búsqueda de nuevos medios y métodos.

Se considera el método es multidisciplinario (Vernia, 2012), ya que relaciona la música y

el movimiento corporal. El solfeo no desaparece, sino que se aplica en el espacio, permitiendo ver las nociones musicales de una forma física, enriqueciendo la toma de conciencia del propio cuerpo, así como fomentando y desarrollando la motricidad. De igual manera, se produce un desarrollo auditivo a través del movimiento, fomentando la posibilidad de expresiones corporales a través de la improvisación musical.

A través de este método se pretenden reconocer y dar valor a ciertas cualidades dentro de un músico, como son la agudeza auditiva, el sentido rítmico, la sensibilidad nerviosa o la habilidad de poder expresar de manera espontánea sentimientos, cualidades que, según Dalcroze, formaran a un verdadero artista (Bachmann, 1998).

Fue Joan Llongueras (1880-1953) el encargado de introducir los escritos de Dalcroze a España, creando el Institut Català de Rítmica i Plàstica y traduciendo los diversos escritos sobre ritmo y danza creados por Dalcroze en las principales revistas y periódicos (Piquer, 2012).

Basando esta metodología en la Educación Infantil, el principal aspecto para tener en cuenta es la improvisación a través del movimiento, todo con una perspectiva lúdica. Todo este trabajo se puede realizar a través del desarrollo de actividades de coordinación de las extremidades, usando materiales auxiliares, con desplazamientos por el espacio o con movimientos que no requieran dichos desplazamientos, y siempre observando la importancia de los ejercicios de relajación (Montoya y López, 2021).

El método Dalcroze trabajaba en tres áreas de trabajo (Escuela de Música Cubillos del Sil, s.f.):

- La Euritmia: busca entrenar el cuerpo para convertirlo en un instrumento que transforme en movimiento los aspectos a trabajar de la música, llegando al aprendizaje a través de las sensaciones musculares.

- El lenguaje musical a través del solfeo: trabajando el oído interno, buscando el canto

afinado. Para ello se utilizan experiencias físicas y auditivas. Se utiliza el sistema del Do fijo⁵ como sistema interior de afinación.

- La improvisación: es el método de sintetizar lo aprendido con la experiencia. De esta manera se demuestra que se entiende y se han aprendido los conceptos, buscando, además, motivar al alumnado.

Según Rodrigues (2014), también se pueden destacar unos principios que se deben cumplir en el transcurso del trabajo de este método.

El primer principio de trabajo es la experiencia sensorial y motriz. Se busca poner en acción al cuerpo durante la clase rítmica, realizando todas las variaciones rítmicas por parte del alumnado, utilizando el propio cuerpo como herramienta. Como bien decía Dalcroze, *“las sensaciones musculares enriquecen el cerebro de imágenes motrices”*.

Esta educación musical tiene como objetivo estimular el desarrollo de la sensibilidad y la motricidad, todo ello a través de:

- El oído, ayudándole a percibir diversos grados de intensidad, así como otros aspectos en la sucesión de sonidos, diferenciación de timbres o identificación de cualidades del sonido.

- La sensibilidad nerviosa.

- El sentido rítmico.

- Exteriorizar sentimientos, el carácter expresivo.

El segundo principio trabajado es el conocimiento intelectual, es decir, el solfeo, el cual se apoya en el movimiento corporal y el canto. La conciencia del propio sonido toma forma a través de las percepciones del oído y el trabajo vocal, mientras que la conciencia del ritmo llega de nuevo a través del movimiento del propio cuerpo.

Por ello, todas las sensaciones externas deben formar un sentimiento de emotividad y una

⁵ Método que contribuye al desarrollo del oído absoluto, donde el cantante solo debe recordar que el tono “C” es “do”, “D” es “re”, etc. Pero conlleva a la problemática de que el principio del oído absoluto marca un nombre propio para cada nota, por lo que los sostenidos y los bemoles deberían de tenerla, siendo un sistema casi imposible de llevar a la práctica (Levine, 2016).

consciencia que permitan afirmar la presencia del buen oído musical.

Por último, tenemos el principio de la educación rítmica y musical. A través de este principio se le brinda a la persona una coordinación de las facultades corporales y mentales, lo que facilita su posibilidad de pensamiento y de actuar. Además, dentro de este principio toma gran valor la improvisación.

Por ello la rítmica toma el papel de relacionar la música con la persona, favoreciendo aspectos como la autonomía, y sirviendo como herramienta para establecer conexiones con sus propios sentimientos, sensaciones y movimientos.

2.2.2.2. Willems.

El método de Edgar Willems se basa en las ideas preconcebidas por Dalcroze, implementando una perspectiva psicológica al aprendizaje musical, partiendo de la relación entre las capacidades y habilidades de los niños y niñas dependiendo de su edad y sus potenciales musicales (Montoya y López, 2021).

Edgar Willems (1890-1978) nació en Bélgica, pero se formó tanto en pedagogía como en música en suiza, realizando investigaciones tanto en el desarrollo sensorial auditivo infantil, así como las relaciones que se establecen entre la música y el psiquismo humano (Do Re Música en la USC, 2012).

El intento de Willems de realizar dicha unión le llevó a guiar la enseñanza musical desde una perspectiva sensorial, vinculada al movimiento corporal, a la percepción a través de la audición y a la propia improvisación (factores ya vistos previamente en Dalcroze) (Mier, 2012). Así, el método creado por Willems propone dos líneas de trabajo. Por un lado, la línea ligada al movimiento y la kinestesia junto con la creatividad, trabajando la voz, el cuerpo. Por otro lado, la línea ligada a la creación de melodías, ordenamientos o ejercicios que permitan trabajar los aspectos de la música como el ritmo, a través del trabajo de la voz o del instrumento, resultando en una vivencia completa y unificada de fenómenos rítmicos a través del cuerpo, la mente y el

oído.

Su pedagogía, con gran implicación de la improvisación y el dictado, se basa en cuatro fases principales: el toque de oído a través de la reproducción de los motivos melódicos; el toque mediante la lectura a primera vista; el toque de memoria; la improvisación (Mier, 2012).

La metodología creada por Willems es de fácil aplicación a través de una inversión pequeña del tiempo en el trabajo instrumental, que permitirá una gran profundización musical y el desarrollo de recursos que permitan al alumnado ser mucho más autónomo en este ámbito, pero sin dejar de lado todo lo relacionado con la kinestesia y la audición durante sus primeros años de vida.

El desarrollo de la metodología Willems se desarrolla en 4 grados (Fédération Internationale Willems, s.f.):

- 1er grado – Iniciación musical: en este nivel prima la experiencia oral y concreta, y está centrado principalmente en despertar el interés, así como en la participación activa y las iniciativas. Las lecciones se dividen en desarrollo auditivo y vocal, golpes rítmicos, trabajo de las canciones y movimientos corporales naturales.

- 2do grado – Iniciación musical: este nivel consiste en una extensión del 1er grado. Algunos fenómenos musicales auditivos y rítmicos trabajados anteriormente empiezan a recibir transcripciones gráficas.

- 3er grado – Iniciación presolfeica y preinstrumental: a partir de todo lo trabajado en los anteriores grados, se agrupan todos los fenómenos vividos para pasar de lo concreto a lo abstracto. Es aquí donde comienza a tomar presencia también el instrumento.

- 4º grado – Teoría de la música en vivo y educación instrumental: este grado se divide en dos trabajos, el solfeo viva⁶ y la educación instrumental. El juego instrumental se divide en cuatro campos diferentes: juego de oído (mediante la escucha y memorización sin apoyo

⁶ Según la Fédération Internationale Willems (s.f.) el solfeo viva es una forma de alfabetización donde la improvisación convive con la lectura y la escritura rítmica, melódica y armónica.

escrito), jugar a través de la lectura (lectura a primera vista), juego de memoria (internalizando e interpretando literatura artística musical) e improvisación.

A través de estos niveles es cuando el alumnado consigue, según Willems, la alfabetización musical, entendiendo esta como el proceso donde el niño o niña se capacita para desarrollar todo su potencial en el ámbito musical gracias al desarrollo de las actividades que le permitiera conseguir esas capacidades de manera paulatina (Montoya y López, 2021). Entre esas habilidades nos encontramos con la de escuchar, retener sonidos, reproducir, comprender, inventar y componer, entre otros.

Además, Willems (2001) plantea en su obra una serie de pasos que nos ayudaran a conseguir el desarrollo auditivo.

En primer lugar, nos presenta unos ejercicios preliminares, que nos preparen para el trabajo que se va a llevar a cabo. Nos podemos encontrar con:

- Ejercicios de trabajo del oído en general, los cuales pretenden preparar al oído en términos generales, antes de entrar en aspectos más concretos relacionados con la identificación de diferentes aspectos del sonido. Se incluyen ejercicios relacionados con la naturaleza del objeto sonoro, ejercicios de identificación de objetos agudos o ejercicios relacionados con la dirección o la distancia de un objeto sonoro. Estos ejercicios poseen gran valor de cara al trabajo del oído, ya que estimulan un control general del oído, además de preparar la concentración auditiva del alumnado.

- Ejercicios de contacto con el material sonoro. Este material sonoro nos permitirá despertar el interés del niño o niña en los sonidos, interés que está en un principio latente debido a que la reacción afectiva ante estos permanece ausente debido al poco estímulo de la sensorialidad musical. Presentándole objetos sonoros nuevos conseguiremos que el niño o niña fije su atención en el campo sonoro, despertando así su interés.

- Ejercicios que trabajen el sonido y el movimiento, partiendo de que la necesidad del

niño o niña de moverse es innata, permitiendo no solo utilizar el cuerpo y el movimiento como instrumento para llegar al conocimiento, sino también como medio de animación. Se hace además hincapié en la conexión que posee el desarrollo auditivo con la cultura rítmica.

- Ejercicios de audición rítmica, entendiéndose audición como intermediario entre la música y el dinamismo.

Una vez realizado este trabajo preliminar, se procede a realizar trabajos relacionados con:

- La altura del sonido, a través de ejercicios de emparejamiento o comparación, ejercicios que nos permitan establecer la noción del paso del sonido de lo agudo (o alto) a lo grave (o bajo), reproducción de sonidos tanto con la voz como con instrumentos, evaluación de diversos ruidos sonoros, o el estudio del espacio intratonal...

- El timbre, principalmente orientado a la distinción de la cualidad del timbre y de la altura.

- La intensidad, siendo ejercicios de trabajo rápido debido a la sensibilidad que han desarrollado en su vida habitual. Posterior al trabajo de estas tres cualidades del sonido, se presenta la comparación de estas para diferenciarlas y afianzar lo trabajado en cada una.

- La memoria musical, la audición interior y la imaginación creadora.

Finalmente, es importante realizar un trabajo en grupo, de manera colectiva, pudiendo realizarse los mismos ejercicios realizados de manera individual o desarrollando nuevos ejercicios de manera grupal que complementen a los otros.

2.2.2.3. Orff-Schulwerk.

A continuación, pasamos a una metodología que busca la participación activa de alumnado a través de la experimentación, utilizando como herramientas el cuerpo, la voz y el movimiento (UNIR Revista, 2021). Su precursor, Carl Orff (1895-1982), fue un compositor, educador y musicólogo, apoyándose en la práctica de percusiones de cara a la formación de orquestas (Silva, 2023). Su método, cuya aparición se remonta a 1930, se basa en los principios

de Dalcroze sobre el ritmo, partiendo de la premisa de que lo percibido a través de las sensaciones precede al proceso cognitivo de comprensión intelectual.

Los principales aspectos característicos de este método (UNIR Revista, 2021) son su uso para fomentar la creatividad a través de la experimentación como método de aprendizaje para desarrollar el conocimiento, todo ello desde un enfoque práctico, desde donde se parta de lo más simple a lo más complejo, caracterizando la participación activa de los niños y niñas. También se busca desarrollar el autoconocimiento a través de la propia música, dada la importancia que se da al propio alumno y a su desarrollo, así como la competencia lingüística de los estudiantes, favoreciendo la expresión. También es importante resaltar el uso de instrumentos musicales sencillos, que no difieran con los conocimientos culturales más cercanos al alumnado.

Entrando más en detalle (Hartmann, s.f.), Carl Orff buscaba que el estudiante fuera el que experimentase de un modo creativo, con el objetivo de, durante todo este proceso, desarrollar también la propia personalidad. También es importante la dimensión social, ya que el trabajo se desarrolla en grupo, buscando el papel activo del estudiante como bien se ha dicho, y por ello siendo preciso que el profesor sepa mantenerse en un segundo plano, permaneciendo en una posición de guía durante el proceso a través de sugerencias o señalando el camino a seguir.

Otro factor importante dentro de esta metodología es el conjunto de instrumentos Orff, ya que la metodología en cuestión introdujo estos instrumentos, que en su mayoría son de percusión, a las aulas, sumado al uso de la voz y el cuerpo (NeoMúsica, 2023). Los instrumentos Orff son variados, aunque como se ha dicho antes, principalmente son instrumentos de percusión, tanto determinada (emiten notas afinadas que permiten reproducir melodías) como indeterminada (no emiten notas afinadas o identificables, trabajados principalmente para bases rítmicas). Se buscan en estos instrumentos la sencillez, pero que no por ello sean menos efectivos.

La utilización de estos instrumentos se llevaba cuando todo lo referente a la percusión corporal ya se había llevado a cabo, relacionándolos con instrumentos orquestales. De acuerdo con Montoya y López (2021), un instrumento era más eficaz cuanto más sencillo fuera adecuarlo al medio educativo.

Junto a sus instrumentos, Orff desarrolló también las Partituras Orff (Arriño, 2024), un sistema de notación musical que pretende ser mucho más simple que el tradicional, facilitando la comprensión de la música para los que están aprendiéndola. Utiliza pictogramas y símbolos gráficos, que permiten a los alumnos y alumnas a asociar sonidos con acciones específicas, facilitando la memorización de las piezas musicales.

Según NeoMúsica (2023) podemos encontrar desde instrumentos idiófonos (su cuerpo está compuesto de materia resonadora, el sonido se produce por vibración) o instrumentos membranófonos, que podría ser una posible clasificación de estos instrumentos. Otra manera de clasificarlos es a través de instrumentos de láminas o instrumentos de pequeña percusión (que a su vez se subdividen en instrumentos de parche, de madera, de metal y en sonajas). De igual manera, nos podemos encontrar la flauta dulce, aunque esta no es aconsejada en la etapa educativa de infantil.

Es importante trabajar dentro de este método las palabras rítmicas, adaptando la utilización del lenguaje hablado en el ámbito músico-rítmico, las prosodias y las canciones, percusión corporal, de altura indeterminada y de altura determinada, así como improvisaciones y creaciones propias (Montoya y López, 2021). Según Orff, la enseñanza musical debía estar basada en la propia actividad, tanto en ejercicios de escucha como de interpretación, por lo que dentro de esta metodología una postura pasiva del alumnado no permite poder llevarla a cabo efectivamente.

Profundizando además en el método, Lahoza (2012) nos indica varios procesos y principios de este método.

El proceso mostrado por la metodología de Orff se basa en la relación del ritmo y el lenguaje, usando la palabra como medio generador de ritmo. Sigue el siguiente proceso:

- Se parte de la palabra para llegar a la propia frase.
- Se transmite la frase al propio cuerpo, utilizando este cuerpo de modo instrumentado como instrumento de percusión.
- Se deriva al trabajo de la percusión corporal.
- Poco a poco se va llevando a instrumentos de sonidos determinados.

A través de esto se pretende conseguir sentir la música mucho antes de aprenderla o reproducirla a nivel vocal o instrumental, usando en primer lugar las partes del cuerpo como instrumentos corporales, para después usar el anteriormente mencionado instrumental Orff.

Todo este trabajo vela por los siguientes principios:

- La vivencia integral del fenómeno musical consta de la unión del texto, la música y el movimiento.
- La creación musical va precedida de la propia improvisación.
- Se da más peso a la creatividad que a la reproducción e imitación.

2.2.2.4. Suzuki.

A continuación, vamos a hablar del método de Shinichi Suzuki (1898-1998), un pedagogo, violinista, educador y filósofo de la rama del humanismo. Diseñó dicho método ya que percibió que los niños y niñas aprenden a hablar la lengua materna con mucha facilidad, y que, si del modo estuvieran rodeados de sonidos musicales desde sus primeros momentos de vida, la habilidad desarrollada para la música sería igual de extraordinaria que la desarrollada en el lenguaje (Escuela de Música Alarcón, s.f.).

El método también recibe el nombre de Educación del Talento, ya que Suzuki ideó el método como una filosofía basada en el respeto hacia el niño o niña, además que tomaba como concepto que la habilidad se aprende y se desarrolla, como el talento, que es algo que al final

se educa (Federación Española del Método Suzuki, s.f.).

Según un Equipo de Expertos en Educación (2022) de la Universidad Internacional de Valencia, este método se caracteriza por varios factores para tener en cuenta. En primer lugar, contamos con la exposición a entornos sonoros, ambientes que brinden al alumnado de una variedad sonora estimulante, comprendiendo la música desde una perspectiva externa. También cobra importancia el entrenamiento temprano, ya que pretende aprovechar las habilidades cognitivas y motoras que tienen un mejor rendimiento durante sus etapas de desarrollo. Este desarrollo será el que posteriormente determine el tiempo que se necesite para dominar el instrumento, además del nivel de destreza con él.

Otra de las características más destacables del método Suzuki es la participación de los padres (Suzuki Association of the Americas, s.f.), mostrando la importancia de la presencia de los padres en el aprendizaje musical de los niños y niñas, al igual que durante el desarrollo del habla. De esta manera, gracias a la cooperación entre los padres y el profesorado, se pretende crear un agradable ambiente de trabajo. Además, todo el trabajo se realiza a través del aliento y de los elogios, siguiendo los ritmos propios de cada uno.

La manera de aprender música es a través de la imitación, a través del oído, de los juegos y de los estímulos, con un propósito lúdico (Mosquera, 2018). El propósito es incentivar la pasión de los niños y niñas por la música, además de desarrollar la concentración y la memoria, así como la coordinación, la autoestima y la disciplina.

Gracias a este método, el infante, en sus primeros años de vida, adquiere cultura, sensibilidad y preparación (Corda I Arc, 2017), trabajando a nivel instrumental por encima de la teoría musical, dejando de lado el trabajo realizado de manera tradicional.

A través de la metodología ideada por Suzuki se debe respetar en todo momento la evolución natural del niño o niña (Escuela de Música Alarcón, s.f.). Cada alumnado lleva un ritmo personalizado en cuanto a su propia capacidad, y siguiendo la pedagogía del positivismo,

este ritmo debe ser respetado en todo momento.

Este método pretende fomentar la educación musical a través de la escucha y la repetición, del mismo modo que los niños y niñas adquieren su lengua materna, por lo que está centrado a ser trabajado desde una edad temprana (Mosquera, 2018).

Como bien se ha dicho, el trabajo por parte de Suzuki es similar a la adquisición del habla por parte del niño o de la niña, de modo que se busca que el aprendizaje de la música sea natural. Para ello se utilizan las siguientes técnicas (Medina, 2022):

- Repetición: Al igual que en la adquisición del lenguaje se repiten palabras para que finalmente sean reproducidas por el niño, en el caso de esta metodología se trabaja de la misma manera. Se repite las veces que sea necesario, y el reconocimiento al reproducir lo que se busca es constante, como si de sus primeras palabras se tratase.

- Lectura y escritura: Al igual que la lectura se introduce cuando el infante domina la lengua materna, en el método Suzuki la lectura musical se añade cuando el alumnado se puede comunicar musicalmente hablando, es decir, cuando el niño o niña es capaz de interpretar piezas u obras de manera natural, como si del habla se tratase.

- Las primeras palabras: Se comienza a través de pequeñas melodías que se busca que el niño o niña memorice, como si de sus primeras palabras se tratase. Esas pequeñas melodías se memorizan y no se olvidan hasta llegar a tocar una pieza o una obra completa. De esta manera se van añadiendo paulatinamente nuevas obras, como si de nuevas palabras se trataran.

2.2.2.5. LeeMúsica.

Por último, se va a hablar de un método nacido en nuestra propia ciudad, y que se ha implementado en algunos centros de esta. Es un método que va muy ligado al desarrollo psicológico del lenguaje (Castañón, 2012).

Este método fue diseñado por M.^a del Rosario Castañón, antigua profesora titular en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical de la Facultad de Educación y Trabajo

Social de la Universidad de Valladolid, y por Carlos Vivaracho, profesor titular en la Escuela Superior de Ingeniería Informática de la Universidad de Valladolid.

La manera de trabajar la música dentro de este método es de manera simultánea a todo el proceso de la lectoescritura, de manera progresiva, y sin dejar de lado la experimentación y los aspectos más lúdicos del proceso. Pretende orientar el aprendizaje de la música como si de otro lenguaje se tratara, tratándolo como una parte del proceso de comunicación.

El trabajo de este método se realiza a través de sesiones cortas, de no más de quince minutos, trabajando todos los días. Entre las actividades que se realizan en estas sesiones contamos con la lectura de esquemas rítmicos, la identificación de alturas de las notas a través de colorear, combinar lectura rítmica y lectura melódica, la interpretación de instrumentos, canto en grupo o interpretación en grupo (donde se mezclará el canto con la interpretación instrumental a través del ostinato rítmico o del bordón armónico).

Cobra gran relevancia el rincón de música, lugar donde se situará el material de música. Este rincón no deberá ser muy grande, aunque si contará con un espacio en paredes donde colgar los últimos elementos trabajados de grafía musical, asegurándose que siempre estén a la vista del alumnado. En este rincón se deben poder guardar los instrumentos y el material audiovisual. De igual modo, parte del trabajo se realiza en asamblea.

Dentro del instrumental a utilizar se cuentan con instrumentos de percusión no afinada, como son cascabeles, claves, crócalos... Además de incorporar a este conjunto palillos chinos con lo que posteriormente se trabajara la interpretación percusiva en instrumentos de placas. De igual manera, se contará con un carrillón con colores, los cuales se asocian a las notas que trabajaremos, ya que la identificación de estas se realiza a través de la discriminación de estos colores.

El método es principalmente práctico, no pretende enseñar teoría ni memorizar, buscando que los ejercicios sean siempre nuevos y fomenten la lectura de estos. Este método está pensado

para trabajar con la etapa de Educación Infantil, aunque es adaptable a etapas posteriores. En Educación Infantil el método se divide en niveles:

- Nivel 1 – El aula de 3 años. En este nivel se trabajarán grafías básicas (el pentagrama, la clave de sol, la indicación del compás o la barra de compás), el ritmo (pulsación, compás de 2/4, negra, dos corcheas, blanca y silencio de negra), melodía (asociación de colores, notas sol, mi y do), entonación (a través de interpretación con instrumento y extensión intratonal vocal) y estructura (acorde de do mayor). Se utiliza la sílaba rítmica y añadir el ritmo a palabras, además de la palmada sorda para la pulsación.

- Nivel 2 – El aula de 4 años. Se trabajan los contenidos anteriores más contenidos nuevos de ritmo (compás de 3/4, blanca con puntillo, silencio de blanca, corcheas), melodía (re y fa), se añaden las corcheas no repetitivas, los patrones melódicos por segundas y por terceras, el pentacordo, y el trabajo en orquesta (dos y tres instrumentos rítmicos).

- Nivel 3 – El aula de 5 años. Se trabajan los contenidos anteriores más contenidos de ritmo (compases de 4/4), melódicos (la, si y do agudo), se comienzan a realizar ejercicios de entonación más completos, y el trabajo en orquesta comienza a tener peso vocal, sumando la dirección y el acompañamiento de percusión rítmica corporal e instrumental politímica, además de añadir contenidos como el bordón armónico.

3. Aplicaciones y desarrollo de las metodologías en escuelas musicales y colegios de Valladolid

Este análisis de los métodos se va a basar principalmente en el marco teórico adquirido en comparación con el marco legislativo desarrollado. Además, se cuenta con la participación de varios profesionales de las diferentes escuelas a través de entrevistas realizadas en estas, permitiendo así conocer más en profundidad la manera que estas escuelas tienen de trabajar.

Hay aspectos que no son tenidos en cuenta durante el análisis, ya que son aspectos que caracterizan a la música, sin importar la metodología que se esté teniendo en cuenta, como la

transversalidad con la lógico-matemática (principalmente en lo referente a la lógica), con aspectos como las cualidades del sonido, que se referencian con medidas que pueden ser aplicadas en otros aspectos, y que permitan realizar una asociación de contenidos, brindando una estimulación cognitiva.

3.1. Escuelas de Valladolid

3.1.1. Escuela Modulando

Escuela musical ubicada en Valladolid, en la cual se trabaja a través de las metodologías de Dalcroze y Willems. Además, parte de esta información se elabora a través de la entrevista realizada con la escuela (Anexo 1) y parte por la descripción del método en su web⁷.

El modo de trabajar es similar a la estructura ideada en el método Willems, dividiendo la educación musical en 3 grados, además de contar con un nivel de iniciación. Posterior al grado 3 comenzarían las clases de solfeo propiamente dichas.

La consecución de contenidos es igual a la planteada en la revisión bibliográfica de Willems, pero sumando a las clases gran presencia de las ideas establecidas sobre el ritmo de Dalcroze.

A través del programa de iniciación buscan educar los sentidos de los niños y niñas, además de acercarles al descubrimiento de los fenómenos sonoros. Hay gran presencia de movimiento y escucha en las clases, además de buscar fomentar la creatividad en todo momento.

En las clases del primer grado se da prioridad a la educación auditiva, ya que es la etapa en la que los niños y niñas son mucho más receptivos y atentos a estas estimulaciones, logrando mejores resultados.

El ritmo implica mayor actividad, sumando a la actividad física la atención, para progresivamente añadir exigencia y precisión. La clase gira en torno a las canciones para

⁷ Escuela Modulando, s.f.

trabajar todos los aspectos referentes a la melodía, el ritmo y la armonía. Estas canciones tienen ligadas objetivos pedagógicos a ellas.

Finalmente se termina con el movimiento, que requiere de menor concentración mental, sin perder en ningún momento la escucha musical o la atención, buscando el movimiento natural del infante frente a audiciones que acerquen al alumnado a música de grandes maestros musicales, desarrollando también el sentido crítico.

En el segundo grado se añaden los grafismos tradicionales, dejando de lado cualquier nomenclatura no musical que se aleje del objetivo principal, la música. Este grafismo se enlaza con el trabajo de desarrollo auditivo y vocal, además de con la educación rítmica.

En el tercer grado es donde se empieza a hacer el acercamiento al instrumento, además de comenzar con las nociones de presolfeo. Se amplían los contenidos trabajados en los grados anteriores, y se añaden nuevos contenidos mucho más complejos.

Hablando en términos de transversalidad con otros contenidos del currículo de Educación Infantil, hay gran ausencia de esta, pero sin duda cumple con los objetivos y contenidos establecidos para la educación musical en el currículo de Educación Infantil. De igual modo, es un método óptimo para una escuela de música, pero se aleja un poco de las posibilidades de la educación formal, principalmente si nos basamos en la exigencia y en la estructura diseñada dentro del método Willems.

3.1.2. Colegio Santa Catalina

Colegio de Educación Infantil concertado que, para poder trabajar la educación musical utilizan la metodología Orff-Schulwerk, metodología más adaptada a la enseñanza en el aula por la facilidad de accesibilidad a los materiales necesarios para ello. La transversalidad del trabajo está presente en la gran mayoría de ejercicios, pretendiendo utilizar otros métodos para llegar al conocimiento musical.

Además, la ideación de la progresión de contenidos es acorde a los principios

metodológicos dictaminados en el currículo, permitiéndonos, además, a través de su metodología, poder desarrollar propuestas y actividades sencillas y con gran efectividad, que además pueden ser añadidas sin dificultad en las situaciones de aprendizaje que creemos.

A través de la implicación del cuerpo, junto con el trabajo del instrumental Orff, podremos brindar al alumnado de un desarrollo motor, que junto con las sesiones de psicomotricidad que se desarrollen, brindarán al niño o a la niña del estímulo motor que necesita, pudiendo utilizar las sesiones musicales y de percusión corporal también como cuñas motrices dentro del aula.

Además, el peso que tiene esta metodología dentro del lenguaje es notable, principalmente por la presencia de las palabras rítmicas, que no solo brindan una estimulación musical a nivel de ritmo, sino que también desarrollan la presencia del propio lenguaje, pronunciación y fluidez. También, y en relación con el ritmo, tenemos gran estimulación en el ámbito de la coordinación, que nos ayudará no solo en un desarrollo motor a través de actividades que impliquen el cuerpo, sino también a nivel cognitivo.

Es un método que claramente cumple con lo establecido en el currículo de Educación Infantil, además de brindar de transversalidad a la educación musical, estimulando al alumno en muchos ámbitos referentes al desarrollo integral. De igual manera, es un método muy accesible y sencillo de poner en práctica en un aula de educación formal.

3.1.3. Centro de Educación Anna M. Bach

El método de enseñanza Suzuki lo encontramos en el centro de Educación Musical Anna M. Bach, ubicado en el municipio de Boecillo, fundada en 2007 y pionera en la enseñanza musical temprana en Castilla y León. Parte de esta información se confecciona a través de la entrevista realizada (Anexo 2), y parte a través de su web⁸.

Basada en el método ya nombrado, se encarga de enseñar Educación Temprana a niños y niñas de 2 meses a 3 años, y de 3 años en adelante enseñan los instrumentos de violín, viola,

⁸ Centro de Educación Musical Anna Magdalena Bach, s.f.

violoncello y piano. Al igual que en el método, en la escuela priorizan el tocar el instrumento antes de leer música, hasta los 10-12 años, dependiendo del ritmo educativo de cada niño o niña.

Una vez el instrumento es dominado y sepan leer música, existen otras actividades disponibles como teoría musical, coro y orquesta.

También cuentan con un programa de clases para adultos, así como una orquesta para padres, destacando además de la presencia de estos durante todo el proceso de enseñanza del alumnado.

Se suelen realizar dos clases semanales, una de manera individual, donde el niño o niña se dedica a aprender sobre el instrumento y su técnica, mientras que en la clase grupal se fomenta el aprendizaje entre iguales, reforzar sus conocimientos y desarrollarse socialmente.

Es importante el respetar los ritmos de cada alumno, y se trabaja bajo el refuerzo positivo. Como material, aparte del instrumento, se cuentan con libros de niveles progresivos, y sus respectivos CD para poder realizar las audiciones de las piezas que se interpretaran posteriormente con el instrumento.

Su efectividad es asombrosa, aunque puede que se desligue un poco de los contenidos asociados a la expresión musical en la etapa educativa, ya que prefiere dejar en un segundo plano a la parte más teórica de la música. De igual modo, es un método un poco exigente para poder poner en marcha en un aula de educación infantil, pero cuenta con muchos factores muy beneficiosos que pueden brindar de gran riqueza musical al aula.

3.1.4. CEIP Federico García Lorca

Se trata de un Colegio de Educación Infantil y Primaria público de la ciudad de Valladolid. Es uno de los colegios que forman parte del cuerpo de centros que llevan a cabo el método de LeeMúsica dentro de la provincia. Además, se cuenta con una entrevista por parte de este (Anexo 3) que nos permite fundamentar el análisis.

Al tratarse de un método diseñado teniendo en cuenta el currículo de Educación Infantil, y a pesar de los diversos cambios de ley que han ocurrido desde el diseño de la metodología, los principios metodológicos y pedagógicos no difieren mucho de los tomados en cuenta en el diseño de esta metodología, por lo que en términos generales si se cumple el marco normativo descrito anteriormente.

De igual modo, la transversalidad del trabajo es notable. En primer lugar, es un método que pretende desarrollar las habilidades musicales del mismo modo que la lectoescritura, y de manera paralela. Pero, además, muchas de las tareas a realizar también permiten desarrollar a nivel sensorial aspectos que igual otras metodologías no dan tanta importancia, como puede ser el aspecto visual a través de colores.

De igual modo, la progresión de contenidos es adecuada para la edad, y cumple no solo aspectos referentes a los contenidos desarrollados en relación con la música, sino que también tiene en cuenta en diversos aspectos (como pueden ser los colores o la simbolización no tradicional, por ejemplo) de otras áreas del currículo de Educación Infantil.

En su contraparte, y aunque pretende ser un método de Enseñanza Musical, pierde efectividad si lo comparamos con otros métodos ya mencionados anteriormente. En este caso, aunque la transversalidad es una de las características que más haría destacar, creo que, a nivel musical, e incluso posterior a la interpretación musical por parte del alumnado, este no tendrá del todo interiorizados los conceptos musicales para, de cara a un futuro, poder interpretar música sin las ayudas que le brinda este método.

De igual modo, liga todo el desarrollo del método a la lectura, dejando de lado las ideas de partir de la experiencia al conocimiento, aunque la progresión de contenidos está adaptada a lo solicitado en el currículo de Educación Infantil.

3.2. Metodología

Para la realización de este trabajo hemos utilizado las siguientes metodologías:

3.2.1. Revisión bibliográfica

A través de dicha revisión bibliográfica se pretende brindar no solo peso científico a la investigación, además de una documentación que posteriormente se analizará, sino que también se busca dar la información más relevante para poder entender el contexto general de todo este trabajo.

Dicha bibliografía posteriormente será analizada para poder sacar conclusiones, en este caso, sobre las diferentes metodologías de educación musical trabajadas en este proyecto, con las que luego elaboraremos la posterior comparación.

3.2.2. Investigación cualitativa

Además de la revisión bibliográfica, se cuenta también con datos cualitativos de diferentes escuelas, tanto del ámbito formal como del no formal, de Educación Infantil, con metodologías musicales específicas.

Los datos cualitativos son datos expresados con palabras o texto, buscando comprender datos que no son cuantificables (QuestionPro, s.f.). Estos datos dan una relevancia mayor en una investigación, ya que la dotan de una profundidad en las respuestas que los datos cuantitativos no permiten, a través de respuestas abiertas donde se permite obtener información más subjetivas como pueden ser pensamientos u opiniones sobre un tema en específico.

Este tipo de investigación es beneficiosa en nuestro trabajo gracias a sus principales rasgos (Cotán, 2016), ya que se trata de una investigación inductiva, centrándose en descubrir, sin ideas preconcebidas y excluyendo escenarios, ya que todas las perspectivas son válidas, utilizando un enfoque interactivo y reflexivo, entre muchos otros rasgos beneficiosos para el objetivo de nuestra investigación.

Dentro de esta investigación, como herramientas principales destacan la observación y la

entrevista.

La entrevista (Fernández, 2001) dentro de la investigación cualitativa consiste en una conversación donde la interacción social es de manera recíproca, buscando información con gran naturalidad. El entrevistador debe tomar la figura de ser atento a través de una escucha activa, permitiendo conseguir datos de manera profunda a través del relato que está siendo contado por el entrevistado. Es importante destacar la honestidad dentro del relato, así como la confianza y la naturalidad, así como la profesionalidad dentro del ámbito entrevistado. En el caso del presente proyecto, dichas entrevistas se realizan a profesionales que se han formado en las diferentes metodologías trabajadas, y que llevan estas mismas a sus aulas, permitiéndonos a través de la entrevista conocer más acerca de sus prácticas.

Por otro lado, tenemos la observación (Sybing, s.f.), que nos permite recabar información a través de los sentidos, pudiendo recabar información de lo observado o experimentado. Estos datos serán posteriormente objeto de análisis.

En este caso, la observación se realiza en las diferentes aulas visitadas para llevar a cabo el presente trabajo, donde se ha podido ver en primera persona algunos de los métodos estudiados y analizados puestos en práctica dentro del aula.

3.2.3. Investigación comparativa

Además de los métodos cualitativos, también se va a realizar un trabajo de comparación de los datos obtenidos a través de los métodos anteriormente descritos. A través de esta comparación se pretenden buscar semejanzas y diferencias de lo analizado (Sartori, 1984).

A través de esta comparación de los datos ya nombrados se pretende identificar similitudes y diferencias entre las metodologías trabajadas, identificando además patrones que, en conjunto con un análisis de los principales hallazgos, nos permitan ver la viabilidad de dichas metodologías dentro del ámbito que nos concierne, la Educación Infantil.

4. Conclusiones

4.1. Síntesis de los principales hallazgos

A través del siguiente apartado quiero sintetizar los principales hallazgos obtenidos con la realización del presente trabajo. Estas conclusiones parten del análisis de los datos encontrados tanto en el marco curricular, del marco teórico, como de las propias interacciones realizadas con los profesionales de los centros que trabajan con cada metodología, es decir, de los datos cualitativos obtenidos.

4.1.1. Revisión bibliográfica

4.1.1.1. Dalcroze.

Dalcroze nos muestra un enfoque con gran presencia del movimiento corporal para enseñar el ritmo. Es más, el ritmo tiene gran importancia dentro del desarrollo de esta metodología, con gran presencia de cuerpo instrumentado para poder entenderlo y expresarlo a través de patrones melódicos y/o rítmicos.

Aúna aspectos como el ritmo, la melodía y la armonía en una experiencia corporal, interiorizando dichos aspectos a la par que se potencia la motivación y el interés del alumnado. Además, es un método que fomenta la improvisación, desarrollando la creatividad, así como la capacidad expresiva de la música, todo ello a través de la percepción sensorial, buscando una comprensión más profunda y significativa para los niños y niñas de la propia música.

Aun así, este método presenta ciertas limitaciones dentro del ámbito de la enseñanza formal, debido en parte a que es muy difícil integrar esta metodología dentro del marco curricular establecido. Además, la evaluación de los progresos presenta dificultades para ser llevada a cabo, debido a que presenta cierto grado de subjetividad, complicando el seguimiento de los y las estudiantes, lo que no permite evaluar si se consiguen los objetivos establecidos y se interiorizan verdaderamente los contenidos propuestos.

4.1.1.2. Willems.

Willems hace especial énfasis en la importancia de la presencia de experiencias musicales desde edades tempranas, apostando por fomentar la percepción auditiva de los niños y niñas. Nos encontramos gran importancia de la escucha activa, así como el trabajo de elementos físicos e intelectuales. Se da gran presencia al canto, así como a la improvisación, además de los propios dictados.

También se enfoca en relacionar la experiencia musical con el movimiento, además de la participación activa de los niños gracias a actividades como el canto, el juego o la improvisación.

Un aspecto positivo de esta metodología además es la facilidad que presenta a la hora de necesitar adaptar la metodología a las necesidades individuales del alumnado, estimulando la improvisación y la creatividad permitiendo que los niños y niñas se expresen libremente a través de la propia música.

La primera dificultad que se nos presenta con este método es la disposición de materiales, especialmente instrumentos, ya que no son accesibles para las instituciones educativas formales. De igual modo, no solo se necesita formación en el método por parte de los profesores, sino que también se necesita de formación específica en ciertos instrumentos ya que el trabajo de instrumento cobra gran importancia en este método.

Además, posee un nivel de exigencia elevado, lo cual no permite adaptar el método a la legislación vigente de educación formal, con aspectos evaluables poco claros para personas que no son profesionales del ámbito musical, presentando cierta subjetividad en la evaluación.

4.1.1.3. Orff.

Dentro del método Orff el alumnado realiza una participación activa, con gran presencia también de la participación grupal. Vuelve a haber presencia del movimiento, además del juego y la exploración, todo ello para llegar al aprendizaje a través de recursos como la danza o la

conciencia y coordinación motriz y corporal.

Además, una característica muy importante de este método es el instrumental Orff, un instrumental formado por instrumentos de percusión, que se suman a la percusión corporal y a la voz. Se trata de una instrumentación simple y accesible, brindando acceso a todos los estudiantes, sin importar el nivel de dominio del instrumento, así como el acceso a estos instrumentos por parte de las instituciones.

Además, muestra gran flexibilidad de contextos, pudiendo utilizarse en diferentes ámbitos de la educación, mostrando gran transversalidad dentro del currículo. Además, hay gran presencia de la improvisación a través de la composición, pero también a través de experiencias lúdicas.

Este método puede mostrar en ocasiones desbalance en la formación teórica y en la técnica instrumental, debido a la gran importancia que se les da a actividades prácticas y de improvisación dentro del desarrollo del método. Además, no muestra criterios claros referentes a cada nivel, exigiendo mayor adaptación al currículo para utilizar unos criterios estructurados y evitar comparaciones entre el alumnado.

Es importante contar con el instrumental necesario, así como procurar un buen mantenimiento de estos para que la práctica educativa sea de calidad y buscar su mayor efectividad, algo difícil de conseguir teniendo en cuenta las edades con las que se trabajan.

4.1.1.4. Suzuki.

Pasamos al método de Suzuki, donde la imitación cobra el papel de técnica principal, tomando como referencia el aprendizaje de la lengua materna, basándose en el aprendizaje natural del niño, y haciendo especial énfasis en la audición desde una edad muy temprana.

Posee un enfoque positivista, lo que fomenta la confianza que transfiere a los niños a través de una motivación continua, donde hay gran importancia de logros y construcción de la autoestima del alumnado.

También destaca la presencia de los padres, tanto dentro de la escuela, en las propias clases, como en casa, realizando un apoyo diario, donde estos cobran un rol activo en el proceso educativo de los niños y niñas a través de un entorno de apoyo colaborativo.

Esto, al igual que positivo, puede ser complicado o suponer cierta dificultad, ya que demanda implicación y tiempo por parte de los padres, difícil de asumir en ciertas familias. Además, requiere cierta capacitación por parte de los padres para poder apoyar a sus hijos e hijas de la manera más efectiva posible.

Además, la aplicación de este método puede suponer ciertas limitaciones con respecto a la teoría musical y a la lectura a primera vista de obras musicales, ya que se basa principalmente en la imitación y la memorización, por no hablar de las limitaciones a nivel de materiales e instrumentos, que se alejan de las posibilidades disponibles a través de la educación formal.

Además, el progreso del método es muy uniforme, no permitiendo la flexibilidad de adaptación a necesidades individuales, pudiendo generar frustración en el alumnado, incluso tratándose de un método que vela por los ritmos individuales de cada uno.

Un método verdaderamente efectivo, pero que se aleja de lo que en el aula de la educación formar se puede realizar, debido a su exigencia en el trabajo y su accesibilidad, así como de los contenidos descritos en el currículo de Educación Infantil, o la necesaria presencia de los padres en el transcurso de las clases.

4.1.1.5. LeeMúsica.

Por último, contamos con LeeMúsica, un método basado en el aprendizaje de la lectura, tomando los mismos pasos para aprender música, utilizando cierta transversalidad en el proceso de enseñanza/aprendizaje de la música y la lectura.

Este aprendizaje se caracteriza por ser progresivo, adecuándose a la edad en la que se encuentra el niño en todo momento, siguiendo el proceso psicológico presente en el desarrollo lectoescriptor. Además, tratándose de un método diseñado específicamente para el aula, procura

velar por el cumplimiento de lo descrito en el currículo de Educación Infantil.

Durante todo el método se cuenta con gran presencia del juego, a través del cual se realizan todas las actividades que guían el aprendizaje, potenciando ese factor de motivación a través de lo lúdico.

También se debe tener en cuenta la accesibilidad del material, ya que no supone gran inversión en instrumental, permitiendo el acceso a lo propuesto por parte de las instituciones.

Un método que quizá, por su planteamiento, pierda efectividad en cuanto al valor del aprendizaje, realizándose en pequeñas sesiones que posiblemente se puedan interpretar como cuñas motrices más que como sesiones musicales.

Además, en cuanto a contenidos, puede llegar a suponer cierta dificultad debido al poco tiempo invertido, quedándose atrás en ciertos aspectos, y siendo muy exigente en otros de cara a conseguir lograr lo propuesto por el propio método.

4.1.2. Escuelas de Valladolid

4.1.2.1. Escuela Modulando.

La mezcla de las metodologías de Dalcroze y Willems fusionadas nos presentan un importante uso de movimiento en las clases de la escuela Modulando, siendo la base principal de sus clases, principalmente las realizadas con carácter grupal.

Además, la improvisación cobra también un papel importante dentro de estas sesiones descritas, contando con sesiones muy dinámicas y lúdicas, sin perder el enfoque musical de estas, contando con improvisación basada en el movimiento y en la interpretación.

También contamos con presencia de trabajo instrumental en sesiones individuales, el cual se realiza según los avances conseguidos en las clases grupales, con las canciones, dictados o improvisaciones ya conocidos en estas.

La eficacia de estos dos métodos fusionados es más que notable, y cumplen con lo descrito en los contenidos del currículo, e incluso los superan, pero no es nada accesible para

un aula de educación formal, tanto por su exigencia como por su propia manera de trabajar, contando con aspectos que pueden ser llamativos a la hora de realizar sesiones musicales, siguiendo la problemática propuesta en cada una de las metodologías en el apartado anterior.

4.1.2.2. Colegio Santa Catalina.

Aplicar este método en el Colegio Santa Catalina permite cumplir con lo descrito en la legislación vigente dentro del ámbito musical, contando además con una eficacia notable dentro de su puesta en práctica.

Se trata de una manera muy accesible para ponerlo en práctica en un aula de Educación Infantil, siendo un método presente en la mayoría de los colegios, aunque de pequeños aspectos se trate.

La transversalidad que muestra el método de cara al desarrollo integral del niño permite no solo cumplir con aspectos musicales del currículo, sino que nos permite trabajar otros aspectos del resto de áreas, brindando más libertad en el diseño de actividades.

Pero la utilización de este método en el aula requiere de la presencia de todo el material y el instrumental para poder llevarlo a cabo, además de cierta formación que en muchos centros no está presente, a pesar de implementar aspectos de esta metodología.

Es importante además saber llevar un equilibrio entre las sesiones prácticas y la teoría, ya que nos podemos acabar desviando hacia el aspecto lúdico, dejando de lado los contenidos musicales que se quieren trabajar, perdiendo el valor que se le pretende dar a las sesiones.

4.1.2.3. Centro de Educación Anna M. Bach.

Dentro de la escuela Anna M. Bach contamos con el método Suzuki, donde la imitación cobra el papel de técnica principal del método, utilizando instrumentos para las sesiones, acercando a los niños y niñas desde edades muy tempranas a la interpretación instrumental y familiarizándoles con estos desde pequeños.

Al igual que el propio método, toman como referencia el aprendizaje de la lengua materna

y se basa en la educación del talento.

La presencia de los padres en los primeros años es constante durante las sesiones, ya que se busca un trabajo diario en casa, siendo muy difícil de aplicar en una escuela formal, tanto por parte de la propia escuela como de las familias.

La efectividad es muy valorable, pero que se aleja de lo que en el aula de la educación formar se puede realizar, debido a su exigencia en el trabajo y su accesibilidad, siendo imposible el adquirir un instrumento para cada alumno o alumna por parte de la institución, y suponiendo un gasto significativo a las familias.

Además, se aleja del ritmo de trabajo de los contenidos descritos en el currículo de Educación Infantil, dado el segundo plano que tiene la teoría musical en los primeros años del método, no permitiendo cumplir con lo descrito en la legislación vigente.

4.1.2.4. CEIP Federico García Lorca.

La aplicación de este método en el CEIP Federico García Lorca deriva principalmente del manual diseñado por su creadora, siendo quizá el método que más puro se puede aplicar en las aulas, dado la implicación de su autora en la implementación del método en centros, así como en el diseño de las sesiones de este.

Por ello, tanto los beneficios como las dificultades que se pueden presentar son muy similares a las descritas en el apartado anterior, siendo un método muy adaptado a lo descrito en el currículo, pero alejándose de la realidad que nos podemos encontrar en el aula, dada la diversidad de alumnado que podemos tener frente a las pequeñas sesiones que se pretenden desarrollar.

De igual manera, esta diversidad hace que la exigencia que puede mostrar en ciertas ocasiones el método provoque serias dificultades en la realización de las sesiones, alejándose de la realidad que pretende mostrarse en su diseño.

4.2. Comparación de los aspectos más significativos de las metodologías

Las metodologías estudiadas a lo largo de este trabajo poseen enfoques pedagógicos diferentes y diversos, todos centrados en la educación musical para los niños y niñas. Todos estos enfoques se pueden adecuar a diferentes contextos u objetivos dentro de la educación musical infantil.

Es importante destacar el impacto significativo que estas metodologías tienen en el desarrollo integral de los niños y niñas, no solamente en los ámbitos cognitivo y motor, sino que también en los ámbitos socioemocional y lingüístico, entre otros.

A través de la Tabla 1 podemos ver una comparación de las principales características de las metodologías, de modo que podamos identificar los patrones comunes y las diferencias notables entre estas.

A través de esta comparativa se aporta la información actualizada de cómo se están aplicando los métodos analizados en los diferentes centros durante el presente curso.

Tabla 1

Tabla de las principales características de las metodologías trabajadas

| Dalcroze | Willems | Orff | Suzuki | LeeMúsica |
|--|---|---|--|---|
| Solfeo e improvisación como enfoque principal. | Educación auditiva como enfoque principal. | Improvisación, instrumentos de percusión y creación musical como enfoque principal. | Imitación y repetición como enfoque principal. | Descubrimiento y experimentación como enfoque principal. |
| Toma como referencia el ritmo | Toma como referencia una perspectiva psicológica | Toma como referencia al ritmo y que la práctica precede al proceso cognitivo | Toma como referencia el lenguaje materno y la educación del talento | Toma como referencia el desarrollo psicológico del lenguaje y la lectura |
| Presencia del movimiento corporal para internalizar el ritmo, así como otros elementos musicales | Presencia del movimiento corporal como medio de expresión | Presencia del movimiento corporal a través de movimiento y danza | Presencia del movimiento corporal principalmente en entrenamiento temprano | Presencia del movimiento corporal a través de percusión corporal |
| No contempla utilización de instrumento | Utilización de canto previo al instrumento elegido | Utilización de instrumental Orff y canto | Utilización de un instrumento elegido | Utilización de instrumentos de percusión indeterminada y carrillón, además de canto |
| No se relaciona con medios no musicales | No se relaciona con medios no musicales | Se relaciona con medios no musicales | No se relaciona con medios no musicales | Se relaciona con medios no musicales |
| Teoría musical a través de solfeo | Teoría musical a través de solfeo vivo | Teoría musical a través de la práctica | Teoría musical posterior a la práctica | Teoría musical en la práctica y el entorno |

Tabla de elaboración propia.

4.2.1. Similitudes

Dentro de esta comparación podemos encontrar características muy similares entre algunas metodologías.

El primer punto que destacar es la necesidad de formación, algo característico dentro de la profesión del docente. Aplicar cualquiera de estas metodologías requiere una formación específica impartida por profesionales, y, sin la formación correspondiente, no se pueden pretender conseguir los objetivos que las diversas metodologías se proponen. Es, además, una opinión común en todas las entrevistas como consejo que dan todos los profesionales con los que he hablado, considerando que es necesario invertir tiempo en formarse, y no dejar de hacerlo a lo largo de la profesión.

También destaca la presencia del cuerpo dentro de todas las metodologías como herramienta para llegar al aprendizaje, siendo una herramienta muy usada en todos los métodos de cara al ritmo y al fomento de la motivación.

Destaca también la importancia de la improvisación en metodologías como Dalcroze u Orff, así como la importancia que tiene el ritmo en estas dos (al igual que en Willems, aunque tome una perspectiva más enfocada en factores más psicológicos).

También se puede ver como varias metodologías apuestan, a través de diversos enfoques, enlazar los procesos del desarrollo del lenguaje o la lectura con los procesos del desarrollo musical, como se puede ver en LeeMúsica y en Suzuki, y a su vez Willems y Orff tienden más al desarrollo auditivo.

Destaca mucho como, a pesar de tener varios aspectos en común, como puede ser la presencia de instrumentación (a excepción de Dalcroze, al menos en términos generales), todas las metodologías se centran en trabajar los aspectos teóricos de diversas formas, algunas de ellas alejándose de lo accesible y efectivo de cara a llevar a cabo en el aula de infantil dentro de un contexto educativo formar.

4.2.2. Diferencias

Al igual que hay presencia de similitudes, hay grandes diferencias destacables entre estas metodologías, siendo la más notable la ausencia de instrumentación en las ideas de Dalcroze, centrándose más en el trabajo rítmico y la teoría musical.

También destaca como Suzuki apuesta por trabajar la teoría musical posterior al dominio de la práctica, mientras que el resto de las metodologías prefieren realizar este trabajo de manera paralela (aunque en casos como Orff pueda llegar a perder peso por la práctica, pero nunca quedando en un segundo plano).

Es destacable como, al igual LeeMúsica y Suzuki toman aspectos relacionados con el lenguaje y el proceso lectoescritor, los métodos de Dalcroze, Willems y Orff se alejan de este enfoque apostando los tres por el ritmo, y más específicamente en el caso de Willems.

También es llamativo como en algunos casos se busca el uso de notación no musical, como son los casos de métodos como Orff y LeeMúsica, mientras que Suzuki, Dalcroze y Willems apuestan por la notación musical tradicional, mostrando ideas negativas sobre la presencia de estas notaciones no tradicionales.

4.3. Limitaciones del estudio

Realizando el siguiente proyecto se identifican ciertas limitaciones que, si bien no imposibilitan la obtención de conclusiones, si pueden dificultar el proceso de análisis para desarrollarlas.

En primer lugar, este análisis toma como base una revisión de bibliografía existente, así como el marco normativo actual, pero también cuenta con datos cualitativos obtenidos de diferentes centros educativos musicales de la provincia de Valladolid, que dan peso y contexto dentro de la provincia al proyecto desarrollado. El problema de tomar en cuenta estos datos es que las conclusiones no se pueden generalizar fuera del contexto utilizado, y la cantidad de información obtenida es de gran volumen, pudiendo contar con mucha información no relevante

de cara al análisis que queremos realizar.

Además, el gran inconveniente durante la investigación ha sido el tiempo para realizarla. El periodo que se destina a la realización del Trabajo de Fin de Grado coincide con los últimos meses educativos, sumado al periodo de prácticas del grado, lo que limita mucho en tiempo la obtención de datos, lo que supone en la dificultad de obtención de esos datos cualitativos que posteriormente se utilizarán en el análisis de las metodologías.

Si bien un punto positivo a la hora de realizar el presente trabajo ha sido el poder contar con la ayuda y testimonios de profesionales especializados en las diferentes metodologías estudiadas, otra limitación en la recopilación de datos ha sido la presencia de sesgos, ya que los testimonios recibidos, si bien se ha solicitado que fueran críticos, se basan en los ideales y pensamientos de las personas que se han formado específicamente en dichas metodologías. Estos sesgos están presentes principalmente en preguntas de las encuestas como la de posibles desventajas o dificultades presentadas en la metodología, obteniendo respuesta que no han otorgado de peso a la investigación.

4.4. Implicaciones prácticas

La realización del presente trabajo no solo tiene un carácter informativo, sino también formativo. A través del proyecto realizado se toma conciencia sobre las diferentes posibilidades educativas en cuanto a la educación musical de la provincia, Valladolid, dando además un valor cualitativo a todo el proyecto a través de testimonios que ponen en manifiesto la realidad práctica de diversas escuelas con las que se ha trabajado.

De igual modo, amplía el conocimiento sobre todas las metodologías trabajadas, permitiendo abrir un gran abanico de posibilidades educativas con respecto a futuras prácticas docentes, además de motivando a seguir investigando y formándose en todos estos métodos, de cara a optimizar dicha futura práctica para cumplir los objetivos propuestos por el currículo. Las conclusiones de este proyecto pueden ser el paso principal de formación y motivación de

cara a que futuros docentes empiecen a integrar la educación y expresión musical de manera efectiva en sus aulas.

El incluir metodologías musicales, que han demostrado ser beneficiosas para el desarrollo integral del alumnado dentro del transcurso de nuestras aulas, nos aportará de una innovación curricular que influirá de manera positiva en la estructura para el logro de objetivos del currículo de esta etapa educativa.

Además, la mejora de las prácticas pedagógicas de cara a buscar la efectividad de estas en la Educación Infantil no solo proveerá de sencillez la elaboración de estas prácticas, sino que aportará de beneficios destacables en el desarrollo integral de los niños y niñas, pudiendo adaptar estas prácticas a la metodología que mejor cumpla los objetivos establecidos.

Incluso este Trabajo de Fin de Grado puede ser la puerta hacia futuras investigaciones en relación con lo trabajado en el presente documento, así como posibles publicaciones o divulgaciones de cara al conocimiento general del ámbito musical, ya sea de la provincia trabajada, de las metodologías analizadas, o del ámbito musical general.

5. Líneas de investigación

Como bien se ha dicho en el apartado anterior, a través de este trabajo se abren posibles nuevos caminos de investigación.

En primer lugar, la variedad de metodologías presentes en la educación, y específicamente en la etapa educativa que nos concierne, es muy amplia, tomando como ejemplo a 5 centros de la provincia de Valladolid en el presente trabajo. Pero a pesar de contar con toda esta variedad al alcance de todos los profesionales de la educación, la cantidad presente de metodologías en el entorno estudiado es muy pequeña, siendo una gran dificultad al comenzar la elaboración de este trabajo.

Si se tiene en cuenta la cantidad de beneficios que la música brinda a los alumnos y alumnas del aula, no se termina de comprender por qué la música en el aula acaba siempre

quedando delegada a un segundo plano, teniendo también importancia y presencia en la legislación actual, como se ha podido comprobar en la revisión del marco normativo.

Todo ello puede derivar en una gran investigación, tanto de cara a obtener resultado a nivel de la provincia, que es donde se ha realizado el proyecto, como a ampliar el territorio estudiado, y poder comprobar la situación a nivel de comunidad e incluso nacional, y poder comprobar si esta situación es característica de ciertos contextos sociales o del país en general, para después poder analizar cuál es la causa y posibles soluciones a esta situación.

Además, otra línea de trabajo que me suscita curiosidad mientras elaboraba este proyecto es la de encontrar una cohesión entre metodologías tan dispares, o poder llevar los factores más beneficios para el currículo de cada una de estas al aula de los colegios. Muchas de estas metodologías están enfocadas más a estudios profesionales y escuelas musicales, pero de igual modo cumplen y brindan ciertos contenidos y beneficios del currículo de infantil, en ocasiones incluso cumpliendo lo que otras metodologías no consiguen.

Aunando todo esto en una metodología derivada de la mezcla de varias, o en una programación que englobe características de cada método se pueden potenciar los resultados obtenidos por todas estas teorías que se desarrollan de manera individual. De igual modo, dentro de este diseño también se puede buscar añadir innovaciones educativas o nuevas tecnologías que permitan elaborar una educación más transversal, global y completa, además de facilitando el logro de objetivos.

Claramente, el diseño no sería el único ámbito de esta línea de trabajo, sino que también se deberían probar e investigar los resultados de dicho programa a través de la puesta en práctica de este en diversos contextos reducidos y variados, con la intención de poder comprobar la efectividad de lo diseñado.

Por último, este análisis realizado en el presente trabajo puede llevarse a cabo de igual manera en otros contextos territoriales, sociales o educativos.

Referencias

- Arritmo. (2024). *Análisis comparativo de partituras Orff: descubre las ventajas y desventajas en la música*. Arritmo. <https://arritmo.es/partitura-orff/>
- Bachmann, M. L. (1998). *La rítmica Jaques Da-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Pirámide.
- Bernal, J., Calvo, M. L. (2004). *Didáctica de la música*. Aljibe.
- Berrío, N. J. (2011). La música y el desarrollo cognitivo. *Unaciencia Revista de Estudios E Investigaciones*, 4(7), 14-23.
- Centro de Educación Musical Anna Magdalena Bach, (s.f.). *Metodología*. Centro de Educación Musical Anna Magdalena Bach. <https://annambach.com/metodologia/>
- Corda I Arc. (2017). *¿Qué es el Método Suzuki? Todo lo que debes saber*. Corda I Arc. <https://www.cordaiarc.com/metodo-suzuki/que-es-metodo-suzuki/>
- Cotan, A. (2016). El sentido de la investigación cualitativa. *Escuela Abierta*, (19). 33-48.
- Decreto 37/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación infantil en la Comunidad de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*, 190, de 30 de septiembre de 2022. <https://www.educa.jcyl.es/es/resumenbocyl/decreto-37-2022-29-septiembre-establece-ordenacion-curricul>
- Do Re Música en la USC. (2012). *¿Qué es la educación musical Willems? - ¿Cómo es una sesión?* Do Re Música en la USC. <https://doremusicausc.wordpress.com/2012/11/22/que-es-la-educacion-musica-willems-como-es-una-sesion/>
- Escuela Modulando. (s.f.). *Programación Pedagógica*. Escuela Modulando. <https://www.modulando.es/#wa-anchor-itlltden52iz0w>
- Federación Española del Método Suzuki (s.f.). *El método – La lengua Materna*. Federación Española del Método Suzuki. <https://www.federacionmetodosuzuki.es/metodo/lengua-materna.html>

- Fédération Internationale Willems. (s.f.). *Presentación de la pedagogía Willems*. Fédération Internationale Willems. <https://fi-willems.org/training-courses-es/pedagogy-es/>
- Fernández, R. (2001). La entrevista en la investigación cualitativa. *Revista de la Universidad de Costa Rica*, 2(3). 14-21.
- Hartmann, W., Haselbach, B. (s.f.). *Los Principios del Orff-Shulwekr*. https://www.orff-spain.org/_files/ugd/17366f_c73165b62f9a49d29b1c0539a1556df2.pdf
- Lahoza, L. I. (2012). El pensamiento pedagógico de Orff en la enseñanza instrumental. *Revista Artística Digital*, (24). 29-34.
- Levine, A. (2016). *El do móvil y el do fijo: Qué son, qué no son y por qué el “do móvil” debería usarse como base en la enseñanza musical*. International Choral Bulletin. http://icb.ifcm.net/es_ES/movable-fixed-arent-movable-used-basis-musicianship-training/
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 340, de 30 de diciembre de 2020. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3>
- Licastro, L. (s.f.). *La importancia de la música en edades tempranas*. Musicoterapia en la infancia y la niñez. <https://www.musicoterapiaenlainfancia.com/la-importancia-de-la-musica-en-edades-tempranas/>
- Medina, J. (2022). *El Descubrimiento del Sistema de la Lengua Materna, base del Método Suzuki y su Analogía con el Lenguaje del Habla*. Suzukids. <https://suzukids.com/el-descubrimiento-del-sistema-de-la-lengua-materna-base-del-metodo-suzuki-y-su-analogia-con-el-lenguaje-del-habla/>
- Montoya, J. C., López, N. (2021). *Percepción y expresión musicales en Educación Infantil*. Universidad de Murcia.
- Mosquera, I. (2018). *Método Suzuki: familia, música e idiomas en perfecta sintonía*. UNIR, La

- Universidad en Internet. <https://www.unir.net/educacion/revista/metodo-suzuki-familia-musica-e-idiomas-en-perfecta-sintonia/>
- NeoMúsica. (2023). *Cuáles son los instrumentos Orff*. NeoMúsica. <https://neomusica.es/blog/cuales-son-los-instrumentos-orff/>
- Piquer, R. (2012). Ritmo clásico, danza y música en el noucentisme catalán. *Revista catalana de musicología*, (5). 131-161. <https://doi.org/10.2436/20.1003.01.17>
- Real Academia Española. (2023). Música. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 17 de junio de 2024, de <https://dle.rae.es/musico?m=form>
- Real Decreto 861/2010 [Ministerio de Educación]. Por el que se modifica el Real Decreto 1292/2007, de 29 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales. 2 de julio de 2010. Boletín Oficial del Estado.
- Riesco, B. (2009). La música en la educación infantil. *Revista Padres y Maestros*, (327). 33-35.
- Rodrigues, I. E. (2014). *La Rítmica de Emile Jaques Dalcroze. Una Educación por la Música y para la Música*. Instituto Dalcroze Ginebra.
- Sartori, G. (1984). *La política, lógica y método en las ciencias sociales*. Fondo de Cultura Económico.
- Serrano, R. M. (2005). Música y Desarrollo Cognitivo. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*. 3(1). 393-402.
- Silva, L. (2023). *Metodología Orff. Arte Para Educar*. <https://www.arteparaeducar.com/post/metodolog%C3%ADa-orff>
- Sybing, R. (s.f.). *¿Qué es la observación cualitativa?* Atlas.ti. <https://atlasti.com/es/research-hub/que-es-la-observacion-cualitativa#la-observacion-en-los-metodos-de-investigacion>
- UNIR Revista. (2021). *Enseñar música con el método Dalcroze*. UNIR, La Universidad en Internet. <https://www.unir.net/humanidades/revista/metodo-dalcroze/>
- UNIR Revista (2021). *Enseñar música con el método Orff: claves y características*. UNIR, La

Universidad en Internet. <https://www.unir.net/humanidades/revista/metodo-orff/>

Universidad de Valladolid. (2011). *Memoria de Grado en Educación Infantil*.

<https://www.feyts.uva.es/sites/default/files/MemoriaEducacion-Infantil-version-5.pdf>

Vernia, A. M. (2012). Método pedagógico musical Dalcroze. *Artseduca*, (1). 24-27.

ANEXOS

Anexo 1

Entrevista realizada a la directora del centro Modulando (Transcripción)

Enrique (preguntas): Podría investigar sobre la metodología, pero creo que es muy diferente la información que se puede encontrar en internet de lo que luego ocurre en un aula. ¿Qué metodología utilizáis vosotros y cómo la utilizáis?

Rosa (directora): Nosotros trabajamos con las metodologías Willems y Dalcroze, que fueron dos personajes, a principios del siglo XX, después de la segunda guerra mundial, que se preocuparon mucho por el tema, sobre todo, del ser humano. Les apasionaba el ser humano y la música, y vieron que en los conservatorios entraban 300 y solo salían 15. Incluso Willems entró en un conservatorio con 32 años (además de ser alumno de Dalcroze), y finalmente se dieron cuenta que se alejaban de lo que era la música realmente, ya que ponen a los niños a hacer claves de sol y a recitar notas, y eso no era realmente la música.

Incluso Dalcroze se dio cuenta que las personas llegaban a estudios superiores con problemas rítmicos después de haber pasado por estudios de grado medio. Entonces él, dentro del conservatorio les descalzaba, les quitaba corbata si la llevaban, y les ponía a hacer rítmica y a hacer movimiento. En aquel entonces no estaba bien visto y finalmente le debieron echar del conservatorio.

Entonces, está basado en lo que ya decían los griegos y los estoicos, la música está unida al ser humano, y cuanto antes se hace música mejor, incluso antes del nacimiento con una madre musicalizada.

Además, la música está basada en el oído, en que los niños cantan antes de hablar y bailan antes de andar. Por ello, partiendo del ser humano, comenzaron a trabajar con bebés, con padres...

Mi hijo, que da clase con padres y con niños, tiene formación en suiza, en Willems, al

igual que yo. Yo he ido a Francia a formarme y Héctor se ha ido a Suiza a ampliar sus conocimientos. Además, hizo 6 años de formación en el conservatorio de Dalcroze. Yo trabajo principalmente Willems, y él trabaja mucho más todo el tema de Dalcroze, mezclado con Willems.

Tenemos clases para niños de 3 años, donde no metemos más de 10 niños, y está basado en el desarrollo auditivo, en el ritmo, que es la parte más física, las canciones y melodías, que sería lo referente a la parte del alma, y el movimiento, a través de música sinfónica o tocada por el profesor.

Con los niños de 3 años tenemos campanas, reclamos de pájaros, utilizamos arquetipos de naturaleza, del viento, de la lluvia, identificación de sonidos, ritmos libres a través de materiales, con el propio cuerpo, trabajo de la lateralidad, con los pies... Las canciones son sencillas, de 2 a 5 notas para niños de 3 años, porque el niño aún no tiene vocabulario, entonces se busca que sean sencillas, y las melodías donde el profesor inventa y el niño repite, y al final es movimiento para el ritmo, con marchas, correr, balanceo, siempre movimientos naturales.

Se trabaja con la improvisación, ya que el niño debe ser creativo. Se le presenta una melodía y al niño se le dice que tiene que inventar otra melodía, se presenta un ritmo y el niño tiene que inventar otro ritmo.

Para nosotros hay una proyección, no es trabajar lo que pueden hacer con los padres. Con 3 años comienzan el primer grado, al año siguiente empiezan el segundo grado, donde las canciones son un poquito más complicadas, para aprender el nombre de las notas y con letras más complejas. Los ritmos se empiezan a complicar para que los repitan, e incluso a través de los sonidos cortos y largos representan ya sus primeras gráficas, empiezan a hacer sus primeras representaciones de curvas sonoras, que son sus primeros dictados y sus primeras lecturas rítmicas. El movimiento es más complicado ya que tienen mucha más variedad de cosas.

Pasado el segundo grado, al año siguiente comienzan al tercer grado, que es la parte de

presolfeo. Se empieza a trabajar con el nombre de las notas, cantando como si fuera un juego, la representación de los sonidos cortos y largos ya se empieza a hacer con negras y blancas, por ejemplo. Empiezan a hacer intervalos armónicos en el desarrollo auditivo, o acordes que el niño tiene que cantar. El tercer grado está dividido en A y en B.

En B ya se empieza a abordar la lectura musical. En el desarrollo auditivo ya tenemos cuartos de tono, 18 partes de tono y 24 partes de tono, y el niño ya las trabaja desde que tiene 5 años, y sabe si sube o baja porque el niño se ha acostumbrado a oír y repetir. La lectura se empieza a colocar en el pentagrama a través de una formación.

Enrique: Doy por hecho que es todo gradual, ¿no?

Rosa: Exacto. La diferencia que hay con enseñanzas tradicionales es que empiezan a leer por la actividad en las 7 claves. Trabajan canciones para los intervalos y para los acordes.

Con el ritmo ya hay muchas repeticiones de ritmos mucho más complicados, donde el profesor toca y el niño tiene que inventar y repetir. El movimiento se realiza con música sinfónica, donde se trabaja para que canten con el nombre de las notas, se trabaja la medida. Y una vez terminado el 3er grado B, se pasa a los solfeos.

Esto es lo referente a la iniciación, aunque el solfeo se sigue trabajando en la misma tónica, a través del desarrollo auditivo, la armonía, improvisan muchas melodías, y los niños cantan mucho con las armonías que el profesor toca, y luego vienen canciones a dos voces, cánones, los primeros dictados musicales, tanto orales como escritos. Música viva básicamente, la teoría viene después, primero viene todo práctico.

Enrique: Básicamente se basa mucho en cómo se les enseña a los niños.

Rosa: Efectivamente, son enseñanzas prácticas donde los niños deben desarrollar todas sus habilidades. Ah, en el 3er grado B ya pueden escoger un instrumento, el niño tiene que leer en absoluto clave de sol y clave de fa, aunque saben leer las 7 claves. Cuando lleguen a su instrumento, el primer día realizan una lectura de primera vista, improvisación en el

instrumento, y todas esas canciones que han trabajado en el resto de los grados las van a tocar ahora en su instrumento con nombre de las notas y de oído.

Enrique: Y una duda que me surge. ¿Utilizáis alguna simbología no tradicional o partís directamente de la tradicional?

Rosa: No, aquí se huye de lo que sea extra a la música. No se utilizan dibujos para las figuras, y se les habla desde el principio de ellas, no se colorea. Esto es un pentagrama y estas notas son así.

Enrique: También te iba a preguntar. ¿Qué hacéis vosotros que sea diferente del propio método?

Rosa: Hacer el método puro es cosa de Dalcroze y de Willems, nosotros hemos hecho la formación y al final se va desvirtuando. La creatividad del profesor al final aparece. Ahora mezclamos bastante los métodos. Ya mi profesor, que fue alumno de Willems, no estaba muy de acuerdo con la rítmica de Dalcroze, y Dalcroze no está a favor de otras cosas.

Enrique: Aparte de esto. ¿Qué ventajas y que dificultades ves con el método?

Rosa: Dificultades, si lo haces bien, no hay ninguna, ya que está todo adecuado para que todo fluya correctamente. Nosotros trabajamos con alumnos con discapacidad y con adultos de más de 80 años, y todos tocan su música.

Enrique: ¿Y ventajas?

Rosa: Los niños se divierten, disfrutan de la música, se trabaja la creatividad que es muy poco trabajada, con la enseñanza clásica es nula. Cuando un niño hace bien todos los aspectos es mucho más equilibrado a nivel emocional e intelectual. Todo el tema de la rítmica equilibra mucho el estar en el tiempo, en el espacio... Y al igual que los niños se trabaja con los adultos.

Enrique: ¿Hay restricciones con respecto al instrumento?

Rosa: Se puede elegir cualquier instrumento, se les pasa por talleres y deciden ellos.

Enrique: ¿Y es un método que se puede utilizar transversal a otras disciplinas, o es para

trabajar la música únicamente?

Rosa: Esto es solo para música. Hay otras escuelas como Montessori o los seguidores de Steiner (Waldorf) que son para trabajar todo lo experimental, donde hacen mucho físico, y se pueden asemejar, pero esto es sólo para la música.

Enrique: ¿Qué recomendaciones sobre este método podrías dar?

Rosa: A alguien que lo vaya a enseñar le diría que haga una formación en condiciones, como he hecho yo. Pero cada vez hay menos implicación, yo iba a congresos, mi hijo estaba trabajando y lo dejó todo para irse a Suiza, y ahora solo se quiere ser funcionario, estudiar unos temas y conseguir su puesto fijo. Y luego verdaderamente no tienen ni idea. Para esto se necesitan muchas ganas e invertir mucho dinero e ir fuera a formarte.

Anexo 2

Resumen de la entrevista a la escuela Anna M. Bach (Transcripción)

Enrique: ¿Me podrías explicar un poco en qué consiste el método?

Escuela Anna M. Bach: El método lo inició Shinichi Suzuki en Japón. Lo inició con unos amigos a través de la idea de que todos los niños japoneses hablan japonés, y aquí tiene que haber algo. El tema principal es la Educación del Talento, según Suzuki, el talento hay que trabajarlo, no se nace con él. Habrás podido ver la idea del lenguaje materno, cuando un niño quieres que empiece a hablar no le pones a escribir ni le insistes, les hablas y ellos escuchan, y según el desarrollo del niño, al final empieza a imitar, buscaba trabajar con la imitación. Lo que quería él era trabajar con ellos desde muy pequeños, cuanto más pequeños mejor se trabaja, y quería trabajar implantando lo que llama la semilla de la capacidad, junto con refuerzo positivo, etc.

En este método buscamos mucho la ayuda de los padres, tienen que estar muy involucrados en el aprendizaje del niño. Los profesores estamos solo una vez por semana, como mucho dos, pero son los padres los que en casa cada día están con el niño y les ayudan. Es muy

importante la formación de los padres, previa incluso a los niños, que tengan muy clara la metodología y que sepan como ayudar a sus hijos a aprender.

Lo principal es la escucha, desde muy pequeños se les pone la música que van a tocar. También contamos con libros muy cuidados, con una progresión muy estructurada, y con su respectivo CD, donde escuchan las canciones que van a tocar con el instrumento en un futuro. Se preparan desde muy pequeños, pero no se empieza con el instrumento, volviendo a lo de intentar aprender a escribir antes que a hablar. Es importante la escucha y repetición.

Con los padres se debe tener muy en cuenta el refuerzo positivo y respetar el ritmo de aprendizaje, que es algo que muchos padres no entienden y quieren correr. Cada niño tiene su ritmo de aprendizaje.

También es muy importante la práctica diaria, una de las cosas más importante, práctica y escucha diaria, al igual que cuando hablas.

Una vez que los niños empiezan a aprender a escuchar, últimamente también hemos trabajado con atención temprana, de 2 a 3 años, donde los niños aprenden a trabajar con patrones para que cuando toquen el instrumento ya hayan aprendido las piezas.

En España, con el método Suzuki se trabaja violín, viola, chelo, piano, flauta, flauta travesera y guitarra. Cuando el niño empiece a tocar su instrumento no se le brinda el instrumento directamente, al principio suele ser con una caja de cartón a medida para que se hagan una idea de lo que van a tener.

Luego ya se empieza a trabajar, principalmente con juegos, sobre todo con niños tan pequeños, con ejercicios técnicos sencillos para que aprendan a controlar su cuerpo, para que luego con su instrumento sea más fácil tocarlo.

Otra cosa curiosa del método es que se desarrolla mucho el oído, como se empieza a escuchar desde tan pequeño y al final se sacan las canciones de oído, el primer libro, por lo menos, se saca de oído, no se empieza a leer hasta más adelante, y así con el oído desarrollado

luego pueden escucharse a sí mismos y saber lo que están haciendo.

La repetición es también muy importante, cuando salga, pero no para que salga, muy importante en la repetición.

Enrique: ¿Cómo se trabaja la teoría musical?

Escuela Anna M. Bach: La parte teórica, al menos en esta escuela, se trabaja normalmente sobre los 10 años, aunque depende del niño. Se trabaja de igual manera que en otros sitios, quitando peso al solfeo, pero es bastante normativo en ese sentido, aunque llevan ya años tocando el instrumento.

Enrique: ¿En vuestro caso hay presencia de simbología no tradicional o es todo nomenclatura musical tradicional?

Escuela Anna M. Bach: En ese caso no utilizamos ni colores, ni dibujos, es igual a la música tradicional.

Enrique: ¿Es un método único para música o puede ser transversal?

Escuela Anna M. Bach: Está pensado básicamente para la música, aunque si tiene muchas aplicaciones transversales, empezando por las rutinas desde muy pequeño, todos los días tienes que practicar, escuchar el disco, al final desarrollas aspectos que te pueden beneficiar en el futuro, pero su objetivo principal es la enseñanza de la música.

Enrique: ¿Qué ventajas y dificultades ves con el método?

Escuela Anna M. Bach: Ventajas la verdad es que puede resultar curioso que niños que empiezan en el conservatorio tocan piezas muy estructuradas con mucho tiempo, mientras que aquí ves niños muy pequeños que tocan instrumentos desde pequeños, y se desarrollan mucho más rápidamente auditivamente. Escuchar algo un par de veces y poder tocarlo es muy raro en niños que estudian fuera de esta metodología.

Dificultades, principalmente es empezar tan pequeños. Es muy difícil ver la evolución y muchos padres les resulta complejo comprender los resultados ya que al principio es un poco

lento, nuevo y complicado realmente. Los padres tienen que estar ahí y tienen que hacer presencia, tienen que venir a clase hasta que los niños sean adolescentes, porque en casa tiene que poder ayudarle a practicar.

Enrique: ¿Y alguna recomendación que darías?

Escuela Anna M. Bach: En Suzuki está la Federación Suzuki, es mundial, pero la tienes en España, y tienes los cursos de cada instrumento y la de educación temprana, y desde aquí te puedes formar como profesor Suzuki, es la manera más útil para tener tu escuela o aplicarlo en tu aula.

A los alumnos les diría que poco a poco, sin prisa. Tanto para los alumnos como para los padres, poco a poco y sin prisa. Desde el comienzo del camino hasta lo más alto, poco a poco y sin prisa.

Anexo 3

Entrevista a un profesor del CEIP Federico García Lorca

Enrique: ¿Me puedes hablar un poco del método que utilizas?

Sergio (profesor): El método está recogido en el libro “LeeMúsica/Readmusic” (María del Rosario Castañón, Universidad de Valladolid, 2012), el cual hace un compendio de las distintas metodologías musicales a lo largo de la historia y las adapta a las circunstancias socioeducativas actuales.

Este volumen está centrado en cómo introducir el lenguaje musical en el aula de educación infantil. En él está detallado cómo desarrollar y trabajar tanto la parte rítmica como la parte melódica, en 3, 4 y 5 años. Primero de forma separada y luego de forma conjunta.

Desarrolla una serie de estrategias y patrones para trabajar en el aula de infantil, con el cual los alumnos irán adquiriendo las destrezas y competencias del lenguaje musical en cada momento de la etapa.

Su filosofía es trabajar el proceso lectoescritor en el lenguaje musical de forma paralela

al proceso lectoescritor de su lengua materna, con lo cual se retroalimentan y potencian mutuamente.

Enrique: ¿Cómo aplicas el método en tu aula?

Sergio: A partir del método, un grupo de profesores desarrollamos material (durante 10 cursos aproximadamente) para trabajar en el aula. Fuimos creando y adaptando, porque el material tenía que servir para:

- Alumnos que empezaban el método desde los 3 años.
- Alumnos en cuyo colegio no se empezaba la música en Infantil, si no en Primaria, con lo cual empezaban a los 6 años.
- Maestros/as de música que se encargaban del área y del método en su centro escolar.
- Maestros/as de infantil que se tenían que encargar del método porque el especialista no impartía el área en su centro.

El método tiene un trabajo de la parte rítmica a través de distintas actividades y rutinas, y un trabajo de la parte melódica, apoyado por instrumentos de placas en los que el color es fundamental.

En todo momento se trabaja el lenguaje musical con las figuras y notas musicales propias del lenguaje musical, aunque temporalizadas de tal manera que los contenidos se van incrementando en función de su edad escolar.

En cuanto al apartado melódico, las notas musicales se trabajan en el pentagrama, muy poco a poco, y con color. El color está basado en los colores del arcoíris, de tal manera: Do= rojo, re=naranja, mi=amarillo, fa=verde, sol=azul, la= azul oscuro, si=morado).

Las notas musicales van asociadas al color, y se trabajan coloreando partituras, desde los 3 años, y van aumentando la dificultad con los años.

Cuando pasan a la etapa de primaria, en mi caso, mis alumnos, que han empezado el método desde los 3 años, ya cambian de etapa conociendo la escala musical completa, y

rítmicamente conociendo las figuras básicas: blanca, negra, corcheas y silencio de negra. Habrán trabajado también los compases de $2/4$ y de $3/4$, conocerán las líneas divisorias y sabrán separar compases y las equivalencias de las figuras. Y todo esto lo habrán trabajado e interpretado con partituras que se adaptan en contenidos y dificultad.

Enrique: ¿Qué ventajas ves a la hora de aplicar el método?

Sergio: En la Etapa de infantil no es obligatorio que los especialistas de música entren a impartir esta área, con lo que depende de la voluntad del profesional y de las circunstancias de cada centro de que esos alumnos reciban música o no.

Con todo ello, el material que existe para trabajar en esta etapa la música con un mínimo de coherencia y sentido es muy escaso, por lo que suele ser material que vas creando a lo largo de todos tus años de profesión.

A partir de LeeMúsica, creamos unos materiales con los que yo, personalmente, me he sentido muy cómodo en el trabajo del día a día, y con los que he visto y constatado como mis alumnos evolucionan considerablemente.

El lenguaje musical es una parte del área de música que los propios docentes de música no le damos la importancia que tiene. Este método, en mi opinión, lo hace más fácil.

Además, y dada la diversidad del alumnado con el que contamos en los centros actualmente, todo el material generado se ha pensado desde el punto de vista práctico y flexible a cada tipo de situación de aprendizaje.

Enrique: ¿Y dificultades?

Sergio: Las mayores dificultades fueron los comienzos, entender el método, su filosofía, y adaptarlo a cada situación de docentes que formábamos el grupo de trabajo.

La profesora del departamento de didáctica musical de la facultad de educación de Valladolid, María del Rosario Castañón, estuvo colaborando con nosotros en la formación y creación de materiales para desarrollar el método. A partir de ahí los fuimos adaptando a las

distintas etapas educativas.

Una vez que cuentas con el material y los contenidos están claros, las dificultades naturales que se pueden presentar (tipos de agrupamientos, alumnos con dificultades especiales, etapas suprimidas, escaso horario para impartir el área...) se suelen solucionar rápido.

Enrique: ¿Sirve para trabajar transversalmente otros contenidos del currículo o es único para la música?

Sergio: El método se centra en el trabajo de la lectoescritura musical. Cada docente, en el ámbito escolar específico de su centro, lo adapta a sus circunstancias.

Yo personalmente pido los contenidos curriculares y los centro de interés a mis compañeras de infantil, y a partir de ahí adapto (o creo) las canciones y partituras con las que voy a trabajar ese curso.

En cualquier momento es adaptable a cualquier centro de interés, porque la partitura, canción o baile que se cree o busque estará pensado en esa temática en cuestión.

En resumen, se adapta a cualquier circunstancia, tanto curricular, de temática, de agrupamiento del alumnado, de tipo de alumnado, etc.