

The background of the cover features a close-up, artistic photograph of a violin and its sheet music. The violin is positioned vertically, with its body and f-hole clearly visible. The sheet music is placed behind the violin, showing several staves with musical notation. The lighting is dramatic, highlighting the wood grain of the violin and the texture of the paper.

LA DIDÁCTICA DE LA PERCEPCIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL

- **Pedagogía de la Educación Musical**
 - **La Música en el Curriculum de Educación Infantil**

Felipe Gértrudix Barrio
Percepción y Expresión Musical

Curso 2011-2012

Facultad de Educación de Toledo
Didáctica de la Expresión Musical
Felipe.gertrudix@uclm.es

LA DIDÁCTICA DE LA PERCEPCIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL.

*Aprender música leyendo teoría
musical, es como hacer el amor por
correo.
(Luciano Paravolti)*

1. Pedagogía de la Educación Musical

Durante el siglo XX nacieron corrientes de renovación pedagógicas en las que su filosofía se basaba en la democratización de la enseñanza, de tal manera que no sólo unos pocos tuvieran acceso a la escuela, sino que cualquier persona tendría la oportunidad de desarrollarse culturalmente. Además sus principios cambian el enfoque. En este sentido grandes pedagogos en el campo de la música, que a su vez destacaron en el campo artístico musical, se fundamenta sobre esta idea desarrollando nuevos modelos educativos musicales útiles para el desarrollo del trabajo en el aula. Éstos siguen unas directrices encaminadas a que los alumnos aprendan a apreciar la belleza de la música para lo cual deben estar en contacto diario con buena música partiendo de sus propias creaciones. A partir de la experiencia se consigue la teorización de los conceptos. Juego, libertad, creatividad, globalidad y unión de todas las artes son los principios aplicables a estas metodologías. A partir de los años 20 y 30 comienzan a notarse sus efectos a la pedagogía musical donde surgen pedagogos como Jacques Dalcroze, cuyo pensamiento es el punto de partida de la larga serie de transformaciones llevadas a cabo más tarde por Willems, Kodaly, Orff y otros. Se puede definir dos etapas en la Pedagogía musical del XX: a) Primera mitad del XX, etapa de Revolución, descubrimiento de una sistematización racional de la educación musical, y, b) Década de los 60, etapa de revisión, acentuación de los métodos elaborados anteriormente. En la actualidad siguen apareciendo métodos que aportan nuevos enfoques a partir del trabajo directo con los niños, si cambiar los principios básicos generales. A éstas se las denomina también como métodos activos,

Tiene sus orígenes en pensadores como Pestalozzi¹, Rousseau², Fröbel³ y otros más, ejerciendo influencia en las tendencias educativas del siglo XIX, pero sobre todo en el siglo XX. Es éste el modelo que caracterizó a la Escuela Nueva, desarrollada durante el siglo XIX y que más tarde fue llamada, aproximadamente a partir de 1920, escuela activa. Este movimiento tenía como meta la reforma de la enseñanza, promoviendo experiencias innovadoras diferentes respecto a las anteriores – (Jonquera Jaramillo, M. C.: 2004:14),

Entre los métodos activos en el ámbito musical destacan sobre todo Dalcroze, Kodaly, Orff y Willems, quienes asistieron al II Congreso de la UNESCO, sobre Pedagogía musical del que se sacaron las siguientes conclusiones, según comenta Talavera:

- a) *La práctica musical crea una serie de lazos afectivos y de cooperación importantísimos para lograr la integración de grupo.*
- b) *El canto es un medio excelente para el desarrollo de la capacidad lingüística del niño y de la niña, en su doble vertiente comprensiva-expresiva.*
- c) *La actividad rítmica del niño y la niña vivida a través de estímulos sonoros de calidad, favorece el desarrollo fisiológico y motriz, así como la memoria musical.*
- d) *En el área afectiva social conduce al alumno al auto expresión y a la espontaneidad, vehemencia y deleite propio de los niños al involucrarse en la actividad musical.*
- e) *Propicia la adaptación social y el sentido de responsabilidad dentro de un grupo, sobre todo en actividades de conjunto como canto coral, orquesta infantil, etc.*
- f) *Ofrece al niño la oportunidad de descubrirse como productor de sonido y con ello de disfrutar al expresarse y comunicarse por medio del sonido.*
- h) *Favorece la afirmación de opiniones propias y la aceptación de opiniones ajenas. (Talavera, 2002).*

En la línea de la escuela nueva formulada a partir del último tercio del siglo XIX, los grandes pedagogos como Piaget, reflejan en sus escritos un interés manifiesto por la integración de la música en la educación general, a partir de la cual el Individuo debe estar adaptado a su interrelación creativa con el entorno. El crecimiento

cognoscitivo evoluciona desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo. Según Piaget el conocimiento musical debe adquirirse en el colegio mediante el desarrollo creativo sobre el propio ambiente sonoro, de tal forma que la inteligencia musical se irá desarrollando a medida que el individuo se familiariza con la música. Las experiencias musicales, desde sus inicios en las escuelas infantiles, deben aprovechar el desarrollo natural del niño, con lo que el crecimiento musical pasará de la percepción a la imitación e improvisación. Por lo tanto la programación musical, se apoyará en la conciencia del niño y en la creación de sonidos musicales, donde los elementos musicales constituyan parte de la experiencia musical del niño y se trasladarán desde la percepción a la reflexión.

Los conceptos musicales básicos se desarrollarán mediante el oído y el movimiento. La educación musical también guiará hacia la adquisición de conocimientos relacionados con las cualidades del sonido mediante el movimiento, la vocalización y la experimentación.

A partir de estas reflexiones teóricas se esbozan una serie de métodos prácticos, que en la mayoría de los casos lleva el nombre de su creador. Veamos a continuación las características, las actividades, los materiales utilizados y la valoración que tienen algunos de los métodos pedagógicos musicales más importantes que se han puesto en práctica durante el siglo XX.

TABLA 1. COMPARACIÓN ENTRE LOS PRINCIPIOS DE LA ESCUELA TRADICIONAL Y LA ESCUELA NUEVA

Escuela tradicional-pasiva	Escuela Nueva
1. Base: el programa El valor intelectual es la medida para la acumulación de materiales.	1. Base: el niño Aquello que importa es la evolución normal de los intereses favorecida por el alimento apropiado para cada uno.
2. El niño-homúnculos Un adulto en miniatura.	2. El niño, ser sui géneris Perfectamente preparado para adaptarse a cada una de las fases del desarrollo.
3. Disociación de la inteligencia en facultades Valor de las disciplinas ante cada una de las facultades.	3. La inteligencia, funcionalmente una El material es percibido según los intereses y según una mentalidad característica.
4. Principio De lo simple (abstracto) a lo compuesto (concreto).	4. Principio: seguir los intereses Primero aparecen los intereses concretos.
5. Clasificación adulta del saber en especialidades de estudio Es síntesis de las experiencias de la especie.	5. Estudio de las cosas La totalidad, ordenadas en clasificaciones rudimentales y personales; después, mediante comparaciones entre ellas, hasta llegar a una síntesis de experiencias personales.
7. Enseñanza verbal Colectiva, a nivel de alumno medio.	7. Enseñanza mediante la vida, individualizada De acuerdo con las reacciones propias de cada uno y mediante el uso de juegos educativos.
8. El maestro enseña al alumno pasivo Es el maestro quien impone el proceso de aprendizaje.	8. El alumno se auto educa activamente El alumno sigue sus intereses como propulsores
9. Las técnicas son finalidades a las que es necesario someterse Metodología	9. Las técnicas son instrumentos Para perfeccionar la conducta, que es la finalidad.
10. Disciplina represiva, constricción	10. Libertad guiada – educación social.

Fuente: Jonquera Jaramillo, m. C.: 2004:14

1.1. Willems

Características

Método creado por el pedagogo franco-suizo Edgard Willems.

Como finalidad usa la música para conseguir un desarrollo armónico de la personalidad humana ya que considera que ésta parte del interior del hombre.

La concepción Willemsiana no parte de la materia ni de los instrumentos, sino, en primer lugar, de los principios de la vida y música que unen esa vida con el ser humano, dándole gran importancia a lo que la naturaleza nos ha dado: el movimiento y la voz. (Fernández Ortiz, 2007: 48)

Trata de que las personas consigan vivir la música de forma natural, activa e inventiva. Estos lo expone a través de una serie de objetivos concretos como: a) contribuir a la apertura general y artística de la persona; b) desarrollar la memoria, la imaginación y la conciencia musical; c) preparar al canto coral, al lenguaje musical, al lenguaje musical y al desarrollo armónico; d) intentar las relaciones de la música a nivel global (familia y sociedad).

El método de Willems está basado en una serie de principios que se relacionan con la propia naturaleza humana y su finalidad es despertar y desarrollar las caras más amables del ser humano:

INSTINTO	RITMO
AFECTIVIDAD	MELODÍA
INTELECTO	ARMONÍA

La educación activa: oír, escuchar y entender, es una de las técnicas más importantes en el método Willems. El desarrollo de la audición interior ocupa un lugar importante dentro de esta metodología.

Ejercicios

Los ejercicios en la práctica musical a través del método Willems están secuenciados en cuatro fases: a) Desarrollo sensorial auditivo; b) Audición y práctica rítmica; c) Canciones; d) Marchas para desarrollar el sentido del tiempo.

Materiales

De los más variados: pizarras con notas de fieltro para cambiar la posición de las alturas, diferentes instrumentos como cascabeles o cencerros para su identificación tímbrica. Realmente cualquier instrumento de percusión u objetos sonoros pueden ser usados, ya que todos son atractivos para los alumnos. Él mismo, el autor,

recomienda el uso de instrumentos Orff por su potencialidad para los ejercicios de ritmo ya que permite la participación de todo el cuerpo.

Valoración del método

Está bien valorado sobre todo por su apartado dedicado al entrenamiento de los jóvenes músicos que quieran dedicarse profesionalmente al instrumento.

1.2. Kodaly.

Características

Creado por el compositor húngaro Zoltán Kodaly, se trata de uno de los modelos pedagógicos musicales más implantados en el mundo. Su finalidad es la de formar musicalmente a la población en general descubriendo y potenciando las capacidades de los mejores dotados y ofrecer al resto una educación musical de calidad. Entre sus principios pedagógicos se encuentran los siguientes postulados: a) la música es tan necesaria como el aire; b) sólo lo auténticamente artístico es válido para los niños; c) la auténtica música debe ser la base de la expresión musical nacional en todos los niveles de la educación; d) el conocimiento de los elementos musicales se consiguen gracias a la práctica vocal e instrumental; e) la música es parte una de las materias importantes en el currículo.

La voz es el vehículo para conseguir un buen oído y aplicar estos conocimientos al instrumento. El método global es global e intuitivo y ha desarrollado un sistema propio de solmisación.

El método de enseñanza que Kodály desarrolló para la escuela se basa en la educación del oído y en la adquisición de una voz bien educada para el canto, todo ello antes de introducir al alumno en la práctica de cualquier instrumento. En opinión del maestro, la voz era el mejor instrumento para acompañar a otra voz y era evidente para él que el niño debe aprender a leer música a la vez que aprender a leer. (Subirats, 2007:66)

Ejercicios

Los ejercicios están inspirados en el folclore húngaro, especialmente en sus canciones: fonemas rítmicos, fononimia para la práctica de alturas, juegos corales y rítmicos, solfeo relativo.

Materiales

La voz y los instrumentos que se complementan con cartulinas con motivos rítmicos de compás. Además se usan pizarras pautadas de fieltro. Los instrumentos que se usan los clásicos sin ninguna modificación.

Valoración

Muy difundido en el entorno húngaro, que traspasó las fronteras creándose escuelas en otros países, donde se aplica el método con el folclore autóctono.

1.3. Dalcroze.

Características

Ideado por el austriaco Jacques Dalcroze. Sus primeros ensayos pedagógicos tomaron el sobrenombre de “Gimnasia rítmica”, hasta que en 1928, en Ginebra, introduce oficialmente su método. Éste consiste en un taller donde se practica la investigación y la experimentación corporal, de tal forma que el ritmo es trabajado desde todas las facciones corpóreas acercándonos a la naturaleza y a los primeros manifestaciones humanas. Como finalidad se busca mejorar el sentido rítmico, para lo cual éste debe ser sentido en todo el cuerpo. Como principios están: a) todo ritmo es movimiento; b) todo movimiento es material; c) todo movimiento es espacio y tiempo; d) los movimientos de los niños son físicos e inconscientes; e) la experiencia física es la que forma la conciencia; f) la regularización de los movimientos desarrolla la mentalidad rítmica.

“Cuanto más vasta y variada sea la experiencia física del niño, mayor será también el número de facetas, por así decirlo, en que se reflejará su imaginación infantil. El niño se interesa con alegría por

todos los ejercicios en los que puede participar su cuerpo. Excitemos este interés y hagámoslo servir a nuestros proyectos de educación futura.” (Jacques-Dalcroze, 1905: 35)

La metodología se fundamenta en la improvisación y la relajación, y toma como materias fundamentales, la rítmica, el solfeo y la improvisación.

Ejercicios

Marchar al ritmo de la música, orientación y distribución del movimiento en el espacio, reflejar los cambios dinámicos con movimiento, marcar el carácter con movimiento, sentir el silencio como ausencia de movimiento.

Materiales

Son materiales auxiliares como fichas, objetos (cintas, cuerdas, aros, pelotas) e instrumentos de pequeña percusión.

Valoración

Aunque el desarrollo de la rítmica está muy elaborado es un método que deja lagunas en otros campos como el instrumental o el canto, por lo que está más dirigido hacia un tipo de especialización que al aprendizaje musical integral.

Los profesores sólo se interesan por amueblar nuestra memoria (...) Ni una palabra sobre sonoridades, sobre melodías, armonía, las acentuaciones dinámicas y temporales, nada de emoción, nada de estilo, nunca una citación de las obras maestras, en una palabra nada de música. (Jacques-Dalcroze, 1945: 33)

1.4. Orff

Características

Se trata de uno de los métodos más usados en todas las escuelas de educación general y en los primeros cursos de iniciación musical que existen tanto en

escuelas como en conservatorios (actualmente existen más de 90 países que cuentan con asociaciones musicales Orff). Creado por el compositor Carl Orff, ofrece al profesorado una serie de sugerencias más que crear un cuerpo rígido de ejercicios. Después de años de estudio y madurez en el desarrollo del método se crea en 1961 el Instituto Orff en Salzburgo como centro de maestros musicales de todo el mundo.

Como finalidad se persigue que la participación sea activa mediante la utilización de elementos musicales, audición activa e instrumentos que ayuden a desarrollar las capacidades de apreciar y comprender la creación musical. Tomando como base la palabra, la música y el movimiento, sus objetivos se resumen en: a) respeto al niño; b) participación activa; c) orden de aprendizaje progresivo; d) música para todos; e) necesidad de formar buenos profesores; f) interrelación con otros campos.

El Orff-Schulwerk no se considera un método ya que no hay unas secuencias didácticas concretas sino que cada persona crea y recrea un modelo para enseñar según el contexto en el que trabaje. Esto significa que no existan unos pilares básicos en los que la enseñanza se sostenga, pero cada profesor tiene la libertad para estructurar sus clases y organizar sus objetivos y contenidos. (López Ibor, 2007: 74)

Ejercicios

El recitado de poemas, rimas, adivinanzas y dichos populares ligados a la rítmica corporal, son algunas de las actividades preliminares que se dirigen hacia la práctica instrumental mediante ejercicios de ecos, cánones, ostinatos, etc.

Algunos de los elementos prácticos más usados son: uso de escalas pentatónica y heptatónica con bordones y ostinatos, repertorio de canciones regionales, populares, danza y contemporáneas; trabajo melódico con diferentes tipos de escalas; armonías por quintas (bordones móviles).

Como procedimientos metodológicos es habitual el practicar antes con la palabra y su musicalidad para llegar al trabajo melódico de una canción. Es una metodología activa, creativa y social. Se trabaja, igualmente, la creatividad y la improvisación.

Materiales

El Instrumental Orff es suficientemente conocido por todos los profesionales de la educación musical, usado como herramienta en el aula constantemente. Se trata de una colección de instrumentos de pequeña percusión y láminas. La adaptación de los instrumentos de la orquesta clásica a estos instrumentos sencillos tanto en su ejecución como en su costo ha constituido una gran revolución pedagógica durante muchos años, y que aún siguen teniendo gran prevalencia.

Valoración

Wuytack, compositor pedagogo seguidor del legado Orff en los países bajos, reflexiona sobre la importancia del método y su intemporalidad comentando que ésta se debe a que su cualidad es elemental y preartística, al alcance de todos, siempre que se adapte a la idiosincrasia y características del pueblo en el que se quisiera implantar.

1.5. Montessori.

Características

Es un método especialmente indicado para su uso con niños con deficiencias físicas, especialmente invidentes, por lo que el tacto y el oído son los sentidos que más se trabajan. En el campo musical no presenta grandes innovaciones, aunque sus principios pedagógicos generales serán la base de otros métodos. Como principios fundamentales se encuentran: a) fomentar el uso del oído reemplazando a la vista; b) desarrollar el ritmo en alumnos ciegos; c) desarrollar la autoestima en alumnos ciegos y sordos.

"Debemos crear un ojo que vea, una mano que obedezca y un alma que sienta y en esta tarea debe cooperar toda la vida". (Montessori, 1918)

Ejercicios

Están relacionados con la práctica auditiva, vocal y rítmica. Algunos ejemplos son: reconocimiento de timbres, de intensidades, duraciones, alturas y silencios; sentir en los dedos las vibraciones de triángulos, campanas o platillos, etc.

Materiales

Todo tipo de instrumental de percusión pequeña, guitarras y flautas. Además, para el desarrollo intelectual de la música se usa el sistema "Braile" para el aprendizaje de lectoescritura musical.

Valoración

En general es un método muy usado en las escuelas con alumnos/as con deficiencias físicas, en especial invidentes.

1.6. Martenot.

Características

El francés Mauricio Martenot, publicó en 1952 su método Martenot, que tiene como finalidades desarrollo integral de las capacidades musicales: rítmica, memoria, alturas del sonido e improvisación. Como principio basa su estructura en el trabajo auditivo y sonoro el cuál se concreta en una serie de objetivos: a) formar auténticos músicos y artistas; b) satisfacción personal a través de la música; c) aprender y expresar nuestro interior a través del arte; d) estimular la memoria musical; e) adquirir el lenguaje musical mediante la improvisación; f) desarrollar la rítmica y el canto interior.

La cuestión que planteó Martenot fue: ¿ser profesor de arte o educador a través del arte? El profesor de arte busca resultados tangibles a corto plazo. El educador de arte apuesta por los resultados imponderables, aquellos que ayudan al desarrollo del individuo, la sensibilidad en general, a la vida interior, la disciplina, la imaginación, el autocontrol, y motivan a encontrar el placer de construir, expresar, compartir, descubrir, crear... Encontrar el equilibrio entre estos dos conceptos es el reto del buen educador. (Arnaus, 2007: 56-57)

Los criterios metodológicos que se usan en el método Martenot se resumen en: ambiente de juego, cultivo de la representación mental, esfuerzo-relajación, aprendizaje por imitación, desarrollo de la creatividad, aplicación del método Montessori para disminuidos, basado en: presentación, reconocimiento y realización. Martenot, mantiene una actitud constante de relajación activa.

Más allá de la técnica, está el placer, la vivencia, la transmisión. Liberar, desarrollar, respetar la vida, mientras se inculcan las técnicas. El espíritu antes que la letra, el corazón antes que la inteligencia. (Martenot, 1960)

Antes del sonido, el gesto, antes del gesto, el estado interior. La calidad del instrumento humano que debe transmitir tiene tanta importancia como sus conocimientos. (Martenot, 1970)

Ejercicios

Repertorio de juegos para trabajar la entonación, intervalos, armonía, etc. El folclore es muy importante para conseguir la formación integral, sobre todo las canciones

Materiales

No existe ningún material específico creado para el método Martenot.

Valoración

El diseño de este método se pensó en una serie de alumnos concretos. Esta circunstancia impide que se pueda trasladar el método a otro tipo de alumnos, por

lo que se deberá realizar un análisis profundo para poder llevarlo a cabo en otros contextos.

1.7. Ward.

Características

La autora pretende conseguir, a través del método, una buena formación vocal. La principal finalidad es el canto puro. No se trabaja ni el movimiento ni los instrumentos. Para conseguir que exista una buena música cantada debe poseer tres características: control de la voz, entonación afinada y ritmo preciso.

El método Ward tiene como finalidad ofrecer a las niñas y los niños desde los seis años, una formación centrada en la música clásica, la música popular y, de manera especial, el canto gregoriano, que constituye la base sobre la que pueden construir su formación musical. (Muñoz Muñoz, 2007: 34)

Ejercicios

Existen tres etapas en la práctica: a) imitación pura; b) reflexión y c) ampliación.

Materiales

Como comentábamos el instrumento que se utiliza es la voz la cual se hace una práctica constante con el propósito de conseguir una buena voz natural. Para ello no se precisa de ningún instrumento u objeto auxiliar.

Valoración

Poca difusión por tener su origen en el canto gregoriano que choca con los gustos musicales actuales, aun siendo un gran método en el aprendizaje de la entonación.

1.8. Otros métodos.

Otros de los métodos que han aparecido en el siglo XX son los creados por autores como **Wuytack**, continuador del legado de Orff, el cuál desarrolló una herramienta de visualización gráfica de la música, a la que se le conoce con el nombre de Musicograma.

El método **Suzuki**, centrado en el aprendizaje específico del violín a partir de los tres años de edad muy práctica y constante seguimiento al alumno de forma individual. A partir de la práctica sonora se van adquiriendo los conceptos musicales y la teorización de la música.

Método **Elizalde**, que se fundamenta en la canción española como base del aprendizaje musical.

El pedagogo francés **Chevé**, desarrolló un método de solmisación a partir de una serie de posiciones de la mano haciendo indicaciones de las distintas alturas musicales. Se le conoce con el nombre de “posiciones de Chevé”

1.9. Pedagogos musicales españoles.

Algunos de los pedagogos musicales españoles más influyentes quedan reflejados en este esquema-resumen, tal y como indica Nicolás Oriol:

TABLA 2. PEDAGOGOS MUSICALES ESPAÑOLES

Pedagogos musicales	Líneas de actuación
Joan Llongueras i Badía (1880-1953) <i>Pedagogo, compositor y poeta</i>	Seguidor e introductor de la metodología Dalcroze en Cataluña Introducción de la música en la enseñanza escolar (canciones populares armonizadas) Colaborador de grupos de renovación pedagógica de Cataluña
Irineu Segarra y Malla	Director de la Escolanía de Montserrat entre 1953

(1917-2005) <i>Compositor y pedagogo</i>	y 1997 Método de Pedagogía musical (1971). Conjunto de libros y de prácticas para el alumno. Orientaciones para su correcta aplicación. Metodología similar a Orff y Kodály Defensor de la canción como eje del aprendizaje musical (Segarra, 1963)
M. Rosa Font Fuster (1931-) <i>Pedagoga</i>	Especialista en el método Ward Investigadora sobre el ritmo musical
Montserrat Sanuy Simón (1935-) <i>Pedagoga</i>	Difusora de la pedagogía musical Orff Fundadora de la Escuela de Música y Danza de Madrid para divulgar el Orff-Schulwerk
Luis Elizalde Ochoa (1940-) <i>Organista, compositor y pedagogo</i>	Director de la Revista Tesoro Sacro Musical y Melodías y de la Escuela de Música Sagrada y Pedagogía Compositor de multitud de canciones populares, religiosas y de armonizaciones del folklore vasco, castellano y asturiano.
M^a de los Ángeles Cosculluela Mazcaray (1943-2002) <i>Pedagoga</i>	Gran impulsadora de la investigación musical en Aragón. Psicomotricidad a través de la música popular aragonesa Impulsora de estudios sociológicos sobre la juventud y la música

FUENTE: *Elaboración propia a partir de Oriol, N. (2007: 88 y ss.)*

Como resumen, veamos los siguientes cuadros en los que se exponen los distintos métodos y su estrategia metodológica⁴, y aquellos criterios coincidentes que existen entre ellas.

TABLA 3. MÉTODOS PEDAGÓGICOS MUSICALES Y SU PRINCIPAL ESTRATEGIA DIDÁCTICA

MÉTODO	ESTRATEGIA UTILIZADA
Dalcroze	rítmica, solfeo e improvisación
Orff	lenguaje, música y movimiento
Kodály	canto, <i>do</i> móvil, música popular
Willems	psicología; voz y movimiento; musicogramas
Martenot	Juego
Ward	Canto gregoriano
Suzuki	"aprender escuchando", repetición
Wuytack	musicograma
Murray Schaeffer	paisajes sonoros
Chevais	"posturas de Chevais"
Técnica Aleixandre	utilización de la voz
Paynter	experimentación sonora
Elizalde	canción popular española
Delalande	desarrollo de la habilidad del oído

FUENTE: *Elaboración propia*

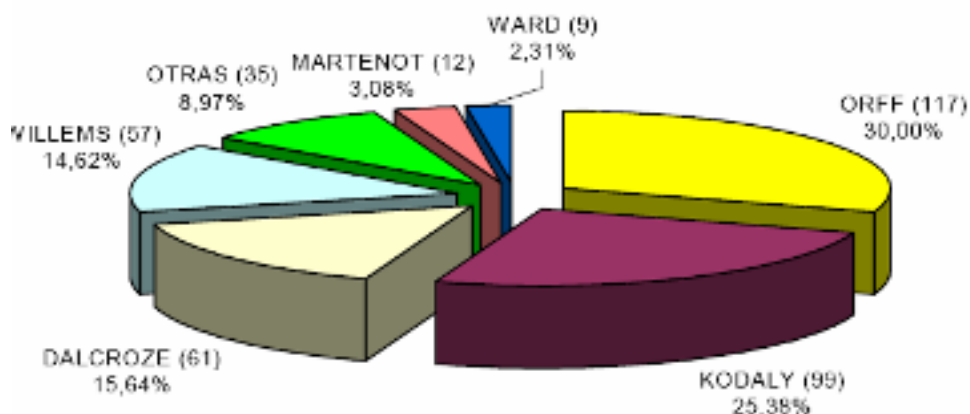
TABLA 4. CRITERIOS COINCIDENTES EN LAS TEORÍAS Y MÉTODOS MUSICALES DEL SIGLO XX.

PARA QUE LA MÚSICA SEA ACCESIBLE, APRECIADA Y DISFRUTADA	CRITERIO	AUTOR/ES
	<p>Conocer la evolución natural del estudiante. Ser conscientes de su valor instintivo y espontáneo (<i>sentir antes de aprender</i>)</p>	<p>Kodály (universo sonoro próximo al alumnado) Suzuki (experiencia cotidiana) Orff (ritmo relacionado con el lenguaje verbal) Willems (sonidos verbales a partir del entorno sonoro y cotidiano)</p>
	<p>Motivar al alumno, estimulando su autoestima y potenciando el trabajo colaborativo</p>	<p>Orff (improvisación colectiva) Kodály (trabajo coral)</p>
	<p>Educación cimentada sobre la creatividad, la improvisación y la expresividad.</p>	<p>Dalcroze (desarrollo de capacidades expresivas naturales y espontáneas) Orff (interpretación instrumental sin conocimiento del lenguaje musical)</p>
	<p>Importancia de la capacidad sensorial y perceptiva, la relajación, concentración y el valor del silencio</p>	<p>Dalcroze (valoración del silencio a partir de la interrupción brusca de la música) Martenot (valoración del silencio a partir de los sonidos o ruidos escuchados fuera del aula)</p>
	<p>Desarrollo de las capacidades rítmicas, motrices y expresivas del cuerpo</p>	<p>Dalcroze (incentivar simultáneamente la percepción y la expresión) Martenot (cerca de la expresión verbal) Orff (ejercicios de percusión corporal y de expresión con movimientos corporales) Willems (Combinación del ritmo con la pulsación- marchas)</p>
	<p>Desarrollo de la capacidad auditiva y</p>	<p>Curwen (uso de signos manuales) Chevé (varilla móvil sobre un pentagrama)</p>

	vocal.	<p>Dalcroze (escalas diferentes sobre la misma nota. Uso de movimientos corporales –Ward)</p> <p>Martenot (reconocimiento de la notación escrita y la memorización silenciosa. Uso de sirenas)</p> <p>Orff (sonidos de la lengua materna. 3ª menor hasta la pentatónica)</p> <p>Willems (uso de la flauta de émbolo. Ejercicios de pregunta-respuesta melódica y rítmica. Fononímia, do móvil, escala pentatónica)</p>
	Facilitar y simplificar la lecto-escritura musical, siendo esta entendible para todo el mundo	<p>Kodály (nueva solmisación, fonemas rítmicos sencillos para evocar el ritmo)</p> <p>Ward (uso de números)</p> <p>Dalcroze (asociar de forma intuitiva los valores de las notas con las pulsaciones rítmicas)</p> <p>Willems (ejercicios de percepción instantánea. Relación de un ritmo con la canción de la que forma parte.</p>

Estos métodos han sido un baluarte para el desarrollo educacional de la música durante el siglo XX, muy a tener en cuenta, pero que en la constante evolución humana, y sobre todo ante el arribe de las TIC en la educación, hay que realizar un análisis profundo⁵ de su valor actual y cómo pueden ser integrados ante los nuevos retos que se nos ofrece el aula del futuro.

ILUSTRACIÓN 1. MODELOS DE EDUCACIÓN MUSICAL UTILIZADOS POR LOS MAESTROS DE PRIMARIA.



Fuente: Oriol, N. (2005: 18) <http://musica.rediris.es/leeme/revista/oriol2.pdf>

En el caso de los educadores españoles, la metodología Orff es la más utilizada con un 30% por encima del resto de métodos, tal y como se desprende de la investigación llevada a cabo en centros de primaria de la Comunidad de Madrid.

1.10. Aportes de los métodos a la Educación Infantil.

Ciertos métodos y fundamentos de estos métodos han sido valorados muy positivamente como una buena práctica educativa en la Educación Infantil.

TABLA 5. ¿QUÉ CARACTERÍSTICA NOS INTERESA DE LAS PEDAGOGÍAS MUSICALES TRADICIONALES ACTIVAS PARA LA ED. INFANTIL?

Pedagogo	Característica importante de la música en Ed. Infantil
Emile Jacques Dalcroze (Viena, 1865 -1950)	La educación rítmica se relaciona directamente con la expresión musical a través del cuerpo y con la audición auditiva.
Carl Orff (Munich, 1895 -1982)	El valor rítmico y expresivo del lenguaje hablado está totalmente relacionado con el lenguaje musical.
Justine Ward (New Jersey, 1879 -Washington,	Descubrimiento del valor del aspecto vocal y

1975)	de la expresividad rítmica-melódica
Zoltan Kodály (Kecskemét, 1882-Budapest, 1967)	La educación musical se edifica sobre el lema: la música pertenece a todos
Schiniichi Suzuki (Nagoya, 1898 - Matsumoto, 1998)	Adaptación y funcionalidad del aprendizaje de la música al instrumento que el niño está manejando
Maurice Martenot (París, 1898 - Clichy, 1980)	Importancia de la relajación corporal y la respiración
Edgard Willems (Lanaken, 1890 – Genève, 1978)	La pedagogía musical está totalmente ligada a la psicología general y evolutiva

La Fuente: Elaboración propia

2. La música en el curriculum de Ed. Infantil

2.1. Concepto de la Percepción y Expresión Musical

Entendemos la **Percepción y Expresión Musical** como una disciplina teórico-práctica que asume el objetivo de manifestar, detallar y explicar el ejercicio de la educación musical, desde su visión expresiva, creativa y propedéutica que se fundamenta, desarrolla y explica a partir de los elementos, métodos y sistemas expresivos del lenguaje musical que permiten, utilizando distintas sustancias perceptivas y expresivas sonoras, la configuración de productos creativos musicales.

El propiciar experiencias sonoro-musicales en la escuela es una necesidad evidente puesto que implica un enriquecimiento perceptivo, creativo, expresivo y comunicativo, contribuye al desarrollo de la inteligencia, no solo de la musical sino también de otras inteligencias especialmente la corpóreo-kinestésica y la espacial y favorece, en definitiva, el desarrollo integral del ser humano (López De La Calle, 2007: 29)

2.2. Dimensión orgánica de la Percepción y Expresión Musical

Introduciendo una frase de ingeniero y músico francés François Delalande en torno a que

La música aparece como una forma sofisticada, diferenciada por las culturas, de conductas que fundamentalmente prolongan los diferentes aspectos de juego infantil. (Delalande 1986: 98, en Alcázar, 2008b: 33)

ILUSTRACIÓN 2. DIMENSIÓN ORGÁNICA DE LA PERCEPCIÓN Y EXPRESIÓN MUSICAL



Fuente: Elaboración propia.

Pero veamos ahora cómo se relacionan entre sí, funcionalmente, estos segmentos.

A) La *percepción musical* implica la sensibilización ante el mundo sonoro, la escucha activa. Permite captar los elementos musicales del entorno partiendo de una exploración sensorial y lúdica, espontánea y asistemática, pero progresivamente activa-autónoma, es decir; *Arte* como desarrollo de la

capacidad de sensación y percepción del fenómeno musical, de la sensibilidad y de la valoración de las manifestaciones culturales humana.

cada estrategia perceptiva pone en juego dimensiones cognitivas, afectivas, emocionales y motrices, expectativas y experiencias, cuya gestión y coordinación por parte del sujeto constituye el núcleo en el que se asientan los diferentes enfoques o conductas de escucha expresadas. (Alcázar, 2008: 209)

- B) Por su parte la expresión es la valoración sonora y musical, a través de la voz y el canto, de los instrumentos, del movimiento y danza. Parte de la actividad espontánea del niño y del conocimiento que tiene de los elementos musicales para llegar, por medio del descubrimiento, a un conocimiento y dominio progresivo de los mismos que le permita realizar experiencias personales y gratificantes, es decir: *Lenguaje* como desarrollo de la capacidad de expresión musical, improvisación, interpretación, creación.

La voz es el instrumento básico, y las canciones es el elemento fundamental del comportamiento, la practica instrumental favorece destrezas motoras y desarrolla actitudes sociales, y en el movimiento rítmico-danza se integra la expresión corporal con los movimientos musicales.

- C) *La educación musical* en Educación infantil funciona como elemento globalizador, transdisciplinar e internivelar. Constituye uno de los mejores mecanismos para poder alcanzar distintas competencias, y, sobre todo responde a una de las máximas educativas como es la de formar en valores para una sociedad más justa y emocional. Por ello, los diferentes educadores, ya sean de ámbito más general o de índole más específicos (especialistas en Ed. Musical) deben aunar esfuerzos para que exista una comunión entre los diferentes niveles y ámbitos educativos en los que se imparta música para propiciar cauces, interconexiones y equilibrios con el fin último de musicalizar la sociedad.

Es decir, colaborar entre todos a musicalizar la sociedad, trabajando cada uno en su parcela respectiva, pero teniendo como objetivo común la mejora de la enseñanza musical, reforzando, y optimizando, la docencia en todos sus niveles y centros educativos. Es decir, contribuyendo a que la sociedad sea más musical. (DE MOYA, 2006: 259)

Esta actividad globalizadora que estimula el desarrollo integral de la personalidad del niño:

- desarrolla la sensibilidad
- favorece el conocimiento de su propio mundo interior
- le acerca a la realidad del mundo exterior
- desarrolla la creatividad y la imaginación
- participa en el proceso de socialización
- se integra en el resto de materias y actividades escolares
- fomenta la actividad natural y espontánea
- favorece el acceso al patrimonio cultural
- desarrolla la capacidad de análisis y reflexión
- se basa en el juego como actividad fundamental
- favorece la expresión autónoma
- es flexible como para adaptarse a cada una de las etapas de maduración, e incluso a incapacidades específicas
- contribuye a que el niño reconstruya los contenidos de su experiencia, de su pensamiento y de su fantasía.

Para el niño constituye una actividad natural y espontánea, sinónimo de movimiento, juego, emoción...

Todos los niños manifiestan 4 reacciones principales ante la música:

- 1- Física: el ritmo musical provoca reacciones físicas, dinámicas, primitivas.
- 2- Sensual: el sonido provoca una estimulación sensorial, similar al color sobre la vista, de ciertos materiales sobre el tacto, etc.
- 3- Intelectual: reaccionan intelectualmente, sienten curiosidad, quieren saber, comprender, recordar, diferenciar...
- 4- Emocional: encuentra en la música una expresión de sentimientos que ha experimentado, y de estados de ánimo que conoce. La música forma parte de

su mundo... siendo esta reacción crucial en lo que respecta a la sensibilidad musical.

La educación Musical adquiere el carácter de mecanismo y gimnasia el perfeccionamiento de habilidades y capacidades sensoriales, emocionales, perceptivas y creativas:

- ed. Sensorial	- ed. Motriz y corporal
- ed. Espacio – temporal	- ed. de la atención y memoria
- ed. de la afectividad	- ed. Social
- ed. del gusto y sentido estético	- ed. de la observación, apreciación, elección,...

Estos aspectos confieren a la música un poder integrador, ya que se hallan ligados entre sí e involucran la mente, el cuerpo y la emoción del niño.

En la época de la Grecia clásica, Platón y Aristóteles trataron este aspecto global en las que indicaban como la educación ideal en un equilibrio entre educación musical y educación física.

Willems, por su parte, relaciona la educación musical con el universo y con el hombre, considerando la música como formadora del alma, la cual contribuye a una mejor armonía con el hombre y con el cosmos. La educación musical debe ser extremadamente humana, sirve para despertar y desarrollar facultades humanas, la música no está fuera del hombre sino en él “el valor humano de la ed. Musical”

D) La *representación musical*, hace referencia a la representación gráfico-plástica de la música y de sus elementos, de forma que los niños tienen un primer acercamiento a los códigos de comunicación musical. Suponen un marco adecuado para plasmar el grado de comprensión de los sonidos y sus parámetros. En este sentido la conexión con la expresión plástica tiene toda una dimensión que amplifica los resultados creativos abundando más allá del concepto puro abstracto en la que los elementos sonados cobran sentido en el acto sensible y creativo del niño.

Ejemplos de dichas actividades son: representación gráfica de diferentes sonidos, realización de dibujos para expresar lo que nos sugiere una melodía, expresión de pequeños mensajes sonoros, dictado de sonidos...

Las actividades que propongamos para la educación musical deben servirnos para potenciar habilidades, emociones y capacidades sensoriales, perceptivas y creativas. Debemos intentar atraer al niño hacia la música, que aprenda a escucharla, conocerla, respetarla... Así, de una manera instintiva, irá adquiriendo su buen gusto. (Gallego, 2004)

E) La *creación musical*, hace referencia a la exploración sonora y a la invención musical. Los niños son también descubridores. Son capaces de experimentar con los objetos sonoros y crear sus propias construcciones: chirriar puertas, golpes sobre la mesa, tirar objetos al suelo,... un sinfín de motivaciones y sensaciones sonoras que repiten produciendo estructuras creativas. Desde la escucha del objeto, la búsqueda del sonido hasta la idea que se repite y varía insistentemente permite. La creación musical, por tanto, supone uno de las cuestiones más importantes que como docente debemos atender en el trabajo con los niños pequeños. Podemos realizar diversas actividades motivadores para este empeño creativos: dos o tres niños trabajando en un rincón creando ideas musical a partir de la improvisación, que posteriormente se lo dirán a sus otros compañeros los cuáles seguirán interpretarán siguiendo sus gestos; musicalizar o crear paisajes sonoros a un cuento, a una representación; grabar sonidos inventados y después interpretar otros diferentes por encima de los ya grabados, etc.

Los maestros tienen a veces un sentimiento de incompetencia respecto a la música. Pero los niños, conocen su trabajo: hacer música es sobre todo jugar. (LALANDE, 1991: 328)

F) Las *TIC aplicadas a la educación música*. El creciente volumen de experiencias que se vienen realizando en los últimos años en diferentes instituciones en referencia a la implantación de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) en los distintos ámbitos educativos habla de la necesidad

de reflexionar, entorno a la ya imprescindible presencia de las TIC en la práctica docente. En nuestro caso, la integración de este tipo de recursos aplicados a la educación musical en Infantil, supone una aptitud mayor que posibilita la potencialidad existente en todos los aspectos que definen la materia: la expresión (la experimentación intelectiva e inmediato en la respuesta usando objetos de aprendizaje musicales visuales y sonoros) la percepción (en el reconocimiento interactivo de objetos sonoros y musicales), en la creatividad musical (gracias al uso de juegos inmersivos de creación musical); etc. Y todo ello, potenciando a su vez, el desarrollo competencial del resto de áreas.

La nueva racionalidad tecnológica que surge como consecuencia de la utilización de herramientas tecnológicas informáticas está ampliando el abanico de habilidades y competencias necesarias para aprender. La Concepción Universal de la Cultura de la UNESCO definía el aprendizaje como una tarea múltiple que debía contemplar aprender a conocer, ser, vivir y hacer.

Estas competencias modales reclaman el concurso de inteligencias múltiples, necesarias hoy día, para realizar un aprendizaje óptimo. Aprender a conocer nos remite a la inteligencia cognoscitiva, aprender a ser persona a la inteligencia emocional, aprender a vivir entre personas a la inteligencia social y, por último, aprender a hacer cosas con el conocimiento, a un nuevo modelo de inteligencia que podemos definir como inteligencia tecnológica; es decir, aprender a hacer cosas con las computadoras. (ARROYO ALMARAZ, I. 2006: 9)

2.3. El contexto de la asignatura

El docente de Educación Infantil, debe conocer el contexto en el que se encierra todo el proceso educativo. Para ello debe ser consciente de que se ponen en juego varias dimensiones que tenemos que ponderar adecuadamente. La suma de todas ellas forma la retícula en la que habremos de contextualizar la acción de nuestra asignatura Percepción y Expresión Musical y, por tanto, configura nuestro **contexto** de trabajo.

El Diccionario del Español Actual (Seco, 1999) define contexto como el

Conjunto de las circunstancias en que está situado algo, especialmente un hecho.

Por su parte, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, concreta aún más y señala que el contexto hace referencia al

Entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho.

El **contexto** en la Percepción y Expresión Musical estará formado, por tanto, **por el conjunto leyes, estructuras sociales, dinámicas y condiciones** en las que se enmarca su desarrollo y que, por tanto, establecen las bases estructurales del marco de la Educación en Infantil.

Desde nuestra perspectiva, se pueden establecer cuatro grandes ejes de contextualización de la actividad de Percepción y Expresión Musical: el marco administrativo y económico, el jurídico, el social, y el de la propia estructura del sistema educativo.

1. **Marco administrativo y económico.** Comprende el complejo entramado de elementos de gestión, financiación y control de la Educación Infantil. Entran en juego desde los armazones normativos de cada entorno (nacionales, de las Comunidades Autónomas...) hasta los elementos de política social, pasando por las estrategias de inmigración e integración educativa. (Sobre este último aspecto, la Unión Europea señala:

Según datos tanto internacionales como nacionales, muchos niños inmigrantes de la Unión Europea sufren una desventaja educativa respecto a sus compañeros nativos: son más propensos al abandono escolar y su nivel acceso a la enseñanza superior es más bajo. Más preocupante aún es que en algunos países los alumnos de origen inmigrante de la segunda generación obtienen peores resultados escolares que los de la primera generación. Ello indica que la fracción social puede agravarse con el tiempo. Por otro lado, se aprecian indicios claros de una intensificación de la tendencia a la segregación en función de la situación

socioeconómica, dado que los padres que gozan de una buena situación social tienden a retirar a sus hijos de los colegios con muchos alumnos inmigrantes. Las disparidades entre colegios tienden a aumentar con el tiempo. (Portal EUROPA)

2. Marco legal. Alude al numeroso conjunto de disposiciones y normativas de carácter nacional, y específico de una Comunidad Autónoma concreta que afecta a la educación.

Desde la perspectiva de la Educación nos interesa especialmente la legislación pertinente e iniciativas que tiene que ver con la *Educación Infantil* (Ley Orgánica de Educación 2/2006, *DECRETO 67/2007*, *DECRETO 88/2009*, *ORDEN de 12/05/2009*)

3. Marco social. Aporta información sobre las expectativas que el ciudadano deposita en este tipo de educación. Cómo la familia interviene en el proceso, y qué cauces de interrelaciones existe entre las instituciones y las familias. Con ello, nos orienta sobre la forma de afrontar nuevos retos y diseñar mejoras. Además, los cambios sociales están provocando que la escuela infantil se haga eco de estos movimientos repercutiendo en la dinámica de trabajo, en dotar a docentes más formados y con nuevas perspectivas en cuanto a los procesos y métodos educativos.

4. Marco estructural. Aunque viene conformado por los otros tres anteriores, nos interesa desde su capacidad para explicar cuáles son las características y tipología de las relaciones que se establecen entre los actores que participan en la educación, así como para establecer, holísticamente, sus parámetros fundamentales: Universidad, colegios y centros educativos de infantil, inspección educativa, educadores y maestros, familias, estudiantes, personal laboral.

2.4. La música en la Educación Infantil de España

Ser especialista en educación infantil precisa una preparación cultural, pedagógica, psicológica, etc., unida a una actitud, aptitud y sensibilidad musical necesaria que complete su educación musical. Los

conocimientos “musicales” que posea este especialista son muy importantes y, sin lugar a dudas cuanto más sepa de música mucho mejor. No obstante, creemos que es más significativa la “calidad” de esos conocimientos. Se debe adaptar y elegir los criterios más adecuados para llevar a cabo las actividades con éxito y estar convencidos de la importancia y la necesidad en los primeros años... (Bernal, 1999: 29)

La Educación Infantil es la etapa más reciente en España. Su regulación y normativa vendrá de la mano de la transición democrática en la que, merced a la Ley General de Educación o Ley de Villar Palasí o Ley General de Educación de 1970 tras la elaboración previa de un Libro Blanco en el que se habían expuesto los defectos de nuestra enseñanza.

Con ella el sistema educativo se dividió en tres tipos de enseñanza: enseñanza preobligatoria, obligatoria y postobligatoria.

La enseñanza preobligatoria se llamó **Educación Preescolar** como nivel educativo por primera vez en España. Dicha Educación comprendía de los 2 a los 6 años de edad, y se dividía en dos etapas: Jardín de Infancia y Escuela de Párvulos. Con la llegada de los Programas Renovados en 1981, se desdibuja la especificidad educativa de este nivel, al no establecer éstos diferencia alguna entre el Preescolar y el ciclo inicial de EGB.

En 1990 aparece la Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE). Con ella se amplía la escolaridad obligatoria y gratuita hasta los 16 años y aparece la especialización de los profesores. La enseñanza se concibe en función de las capacidades del alumnado y se potencia el igualitarismo académico.

Esta Ley organiza el Sistema Educativo no universitario en distintos niveles en los que incluye la **Educación Infantil (0-6 años)** dividida, a su vez, en dos Ciclos: Primer Ciclo (0-2 años) y Segundo Ciclo (3-5 años)

- Educación Primaria (6-11 años), con tres Ciclos de dos años (6-7,

En el año 2002 aparece una nueva ley LOCE (Ley Orgánica de Calidad de la Educación), que no llegó a implantarse. Nos interesa, no obstante de esta Ley, la

división de dos ciclos de la Educación Infantil considerando la Educación Preescolar de 0 a 3 años y la Infantil de 3 a 6.

Por último, indicar que la LOE (2006), al basarse en la LOGSE (1990), mantiene, en líneas generales, la misma estructura del Sistema Educativo aunque con algunas modificaciones:

Educación infantil, dividida en dos ciclos (1º Ciclo: 0-3 y 2º Ciclo: 3-6), recupera el carácter de etapa única educativa (no solamente asistencial como en la LOCE, en el 1º ciclo). Establece el 2º ciclo gratuito, con financiación pública en centros de titularidad pública o privados concertados (como en la LOCE). En el 2º ciclo se fomentará una primera aproximación a la lectoescritura, a la iniciación en las habilidades lógico-matemáticas, a una lengua extranjera, al uso de las TIC y al conocimiento de los lenguajes artísticos.

TABLA 6. TRATAMIENTO DE LA MÚSICA EN ED. INFANTIL. COMPARACIÓN LEYES EDUCATIVAS

LEY	Ciclos y períodos	Contenidos curriculares vinculados con la enseñanza artística (musical)
LGE o Ley General de Educación 1970	Jardín de infancia (2-3) Escuela de Párvulos (4-5)	Artículo catorce. Uno. La educación preescolar comprende juegos, actividades de lenguaje, incluida, en su caso, la lengua nativa, expresión rítmica y plástica , observación de la naturaleza, ejercicios lógicos y pre numérico, desarrollo del sentido comunitario, principios religiosos y actitudes morales. Dos. Los métodos serán predominantemente activos para lograr el desarrollo de la espontaneidad, la creatividad y la responsabilidad.
LOGSE 1992	1er ciclo (0-3) 2º ciclo (3-6)	Artículo 9. 2. En el primer ciclo de la educación infantil se atenderá al desarrollo del movimiento, al control corporal, a las primeras manifestaciones de la

		<p>comunicación y del lenguaje, a las pautas elementales de la convivencia y relación social y al descubrimiento del entorno inmediato.</p> <p>3. En el segundo ciclo se procurará que el niño aprenda a hacer uso del lenguaje, descubra las características físicas y sociales del medio en que vive, elabore una imagen de sí mismo positiva y equilibrada, y adquiera los hábitos básicos de comportamiento que le permitan una elemental autonomía personal.</p>
LOCE 2002	<p>Educación Preescolar (0-3)</p> <p>Educación Infantil (3-6)</p>	<p>Artículo 10.</p> <p>5. En la Educación Preescolar se atenderá al desarrollo del movimiento, al control corporal, a las primeras manifestaciones de la comunicación y del lenguaje, a las pautas elementales de convivencia y relación social y al descubrimiento del entorno inmediato.</p>
LOE 2006	<p>1er ciclo (0-3)</p> <p>2º ciclo (3-6)</p>	<p>Artículo 13. Objetivos.</p> <p>Desarrollar habilidades comunicativas en diferentes lenguajes y formas de expresión.</p> <p>Artículo 16. Ordenación y principios pedagógicos.</p> <p>5. Corresponde a las Administraciones educativas... fomentarán una primera aproximación a la lectura y a la escritura, así como experiencias de iniciación temprana en habilidades numéricas básicas, en las tecnologías de la información y la comunicación y en la expresión visual y musical.</p>

2.5. La música en los nuevos planes de estudios de Educación Infantil en Castilla-La Mancha

El Plan de estudios implantado durante el curso 2009/2010 en Castilla-La Mancha para Educación Infantil es el más novedoso de los existentes en España. Si bien se ha investigado mucho en torno a la Educación de los más pequeños, no ha existido una normativa completa de su funcionamiento. En el caso concreto del 1er ciclo (0-3), es aún más reciente. A continuación vamos a exponer las características más importantes de los planes actuales en Educación Infantil (1er y 2º ciclo) referentes a la Comunidad de Castilla-La Mancha, y concretamente sobre aquellos aspectos vinculados directamente con la materia musical. Este análisis nos dará las claves para entender mejor cuáles son las capacidades y destrezas en este ámbito que debe alcanzar el estudiante de Grado de Maestro en Ed. Infantil para que sea eficaz.

Los dos Decretos normativos en Castilla-La Mancha y que vienen a cumplir con la actual Ley de Organización de la Educación (LOE), son:

- ▶ DECRETO 67/2007, de 29/05/2007, (DOCM, 01-06-2007) por el que se establece y ordena el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla-La Mancha.
- ▶ DECRETO 88/2009, de 07/07/2009, (DOCM, 07-07-2009) por el que se determinan los contenidos educativos del primer ciclo de la Educación Infantil y se establecen los requisitos básicos que deben cumplir los centros que lo impartan en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha.

La música en el primer ciclo de infantil

El reciente Decreto 88/2009, correspondiente al primer ciclo de infantil en Castilla-La Mancha, incorpora por primera vez, un desarrollo normativo sin precedentes sobre esta etapa educativa.

En nuestro caso, la materia musical está íntimamente ligada a la competencia comunicativa.

El desarrollo de la competencia en comunicación, va íntimamente ligada al de diversas formas de comunicación y representación a través del lenguaje corporal no verbal, gestual, oral, artístico (plástico y musical), y de las tecnologías de la información y la comunicación. [...]

Y, en especial a la Competencia artística y cultural

El alumnado de este ciclo en su interacción con el mundo, observa, explora de forma activa y se implica de forma paulatina, primero en el medio social más cercano y después en entornos más lejanos, que le van facilitando el conocimiento y la valoración de diversas manifestaciones culturales y artísticas: fiestas y costumbres, así como la diversidad de etnias y culturas de las personas que le rodean. El acercamiento a las producciones plásticas y musicales, la manipulación de materiales, texturas, objetos, instrumentos motivará a las niñas y niños a realizar sus primeras manifestaciones artísticas de forma libre y a desarrollar su creatividad.

Especialmente significativo son las indicaciones con respecto a esta competencia y su relación con la expresión artística

La ampliación de sensaciones placenteras, donde intervengan la música y el movimiento, así como la utilización de diversos materiales y técnicas plásticas, permitirán desarrollar su competencia cultural y artística. Al terminar el ciclo será competente para tocar e investigar objetos, buscar objetos dentro y fuera de su campo visual, nombrar objetos de una ilustración, usar el pulgar y el índice como pinza, dibujar líneas verticales y horizontales, hacer bolas de arcilla y plastilina, nombrar objetos que hacen sonidos, prestar atención durante un periodo de cinco a diez minutos a música o cuentos, realizar composiciones libres con diferentes materiales. [...]

La música está incluida en el Área de los lenguajes: Comunicación y Representación. Entre sus objetivos se encuentra el de “Potenciar la curiosidad y desarrollar la creatividad de forma lúdica a través de producciones plásticas, musicales, expresión corporal, danza y del uso de medios audiovisuales y tecnológicos”, y los contenidos están insertos dentro del Bloque 2. Otras formas de comunicación: artística, corporal, audiovisual y tecnológica. Detallamos a continuación, por la gran importancia que tiene, los contenidos de índole musical a trabajar en este ciclo de infantil.

- *Descubrimiento y experimentación de forma lúdica y creativa, de las posibilidades del cuerpo para expresar y comunicar a través del movimiento, la danza, la dramatización, la expresión corporal.*
- *Exploración de las posibilidades sonoras de la voz, del cuerpo, de objetos y de instrumentos musicales. Producción de sonidos y ritmos sencillos.*
- *Escucha de diferentes sonidos, identificación y discriminación de algunos contrastes: sonido-silencio, fuerte-suave*
- *Audición, reconocimiento, evocación y reproducción de canciones cortas y sencillas.*
- *Interés y disfrute con la audición de músicas diversas y expresión de emociones a través de ellas.*
- *Expresión y comunicación a través de sus producciones de necesidades, sentimientos, vivencias, deseos y emociones.*
- *Curiosidad por los medios audiovisuales y tecnológicos y descubrimiento de sus posibilidades expresivas.*

La música en el segundo ciclo de infantil

Para el segundo ciclo de infantil nos remitimos al Decreto 67/2007, en el que la música ha sido incluida dentro del Área de Lenguajes: Comunicación y Representación, la cual contribuye al desarrollo de la Competencia lingüística", la Competencia cultural y artística", la "Competencia para aprender a aprender", la "Competencia social" y la "Competencia digital", y la "Competencia emocional".

Los contenidos de dicha área han sido distribuidos en tres bloques de contenido: el lenguaje verbal, los lenguajes creativos y el lenguaje de las TIC. La música se encuentra dentro del bloque de los lenguajes creativos. Los principios que él se expone son claramente coherentes con los principios declarados en nuestro Libro.

Al segundo bloque se denomina "Lenguajes creativos", sin que eso suponga negar la creatividad del lenguaje verbal, por realzar una nota común al lenguaje plástico, al musical y al corporal. Se huye, por tanto, de forma decidida de una especialización prematura del saber difícil de entender en este ciclo y cada vez más irrelevante en la sociedad multimedia en la que nos movemos. Esta unidad de contenido exige la unidad de acción educativa aunque sean varios las maestras y maestros que intervienen con el mismo grupo de niñas y niños.

Entre sus objetivos se encuentra el de *"Comprender y representar ideas y sentimientos empleando el lenguaje plástico, corporal y musical mediante el empleo de diversas técnicas y acercarse al conocimiento de obras artísticas expresadas en esos lenguajes"*, y los contenidos están insertos dentro del Bloque

2. Los lenguajes creativos, que vienen a completar los trabajos durante el primer ciclo y que además, deben ser evaluados.

- *Exploración y uso de la voz, el propio cuerpo, de objetos cotidianos y de instrumentos musicales. Reconocimiento de sonidos cotidianos y por contraste (largo-corto, fuerte-suave, agudo grave). Audición de obras musicales. Participación activa y disfrute en el uso del silencio, sonido, canciones, juegos musicales o danzas, al servicio de la interpretación.*
- *Uso de los recursos corporales, el mimo -gestos y movimientos-, al servicio de la expresión, representación y dramatización de tareas, sentimientos, emociones, vivencias,... Representación espontánea de personajes, hechos y situaciones en juegos simbólicos, individuales y compartidos. Participación en actividades de dramatización, danzas, juego simbólico y otros juegos de expresión corporal.*

Quizás la teoría sobre la educación musical más antigua y mejor fundamentada sea la que define que los alumnos son herederos de una serie de valores y prácticas culturales, que necesitan dominar ciertas destrezas y acumular información para tomar parte en los temas musicales. (Swanwick, 1991: 1

