



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

**TRABAJO FINAL DE GRADO EN
MAESTRO/A DE EDUCACIÓN INFANTIL**

**LAS DIFERENTES MIRADAS
PEDAGÓGICAS DEL RITMO EN
EDUCACIÓN INFANTIL**

Alumna: Ester González González

Tutor: José Luis Miralles Bono

Área: Didáctica de la Expresión Musical

Curso: 2015/2016

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría mostrar mi agradecimiento a las personas que han hecho posible este Trabajo de Final de grado.

En primer lugar, a mi tutor, que fue también mi profesor de Didáctica de la Expresión Musical durante la carrera. Gracias por mostrarme el mundo de las pedagogías musicales activas, desconocido para mí hasta que cursé esa asignatura; y por hacerlo de una manera tan próxima a las mismas. Gracias también, por toda la atención y ayuda recibida durante el proceso de elaboración del trabajo, por darme las herramientas para poder realizarlo de la mejor manera posible.

En segundo lugar, me gustaría agradecer a Sven Valcárcel la participación en este proyecto. No sólo su colaboración y su tiempo, sino por recibirme de una manera tan cercana y mostrarme detalladamente su perspectiva al tema que me ocupaba.

Finalmente, a mi familia, por apoyarme y entenderme durante este proceso. Por ser mi modelo a seguir en el mundo de la educación y por intentar, desde siempre, buscar los medios para acercarme a la música.

INDICE

| | |
|---|----|
| RESUMEN/ABSTRACT..... | 1 |
| 1 INTRODUCCIÓN..... | 2 |
| 2 CARACTERÍSTICAS DE LOS NIÑOS DE 3 A 6 AÑOS RESPECTO AL RITMO..... | 3 |
| 2.1 Niño de 3 años..... | 4 |
| 2.2 Niño de 4 años..... | 4 |
| 2.3 Niño de 5 años..... | 5 |
| 3 EL RITMO EN LAS PEDAGOGÍAS MÚSICALES TRADICIONALES..... | 5 |
| 3.1 Jaques Dalcroze. La rítmica..... | 6 |
| 3.2 Edgar Willems. El método Willems..... | 7 |
| 3.3 Carl Orff. El método Orff-Schulwerk..... | 8 |
| 3.4 Manuel Burguñó. El método eurítmico-vocal y tonal..... | 10 |
| 4 EL RITMO EN LAS PEDAGOGÍAS MUSICALES NUEVAS..... | 11 |
| 4.1 R. Murray Schafer. El paisaje sonoro..... | 11 |
| 4.2 Edwin Gordon. “Music Learning Theory”..... | 13 |
| 4.3 Javier Romero. El método BAPNE..... | 14 |
| 5 EL RITMO, REALIDAD ACTUAL EN EL AULA DE EDUCACIÓN INFANTIL..... | 16 |
| 6 CONCLUSIONES, PROYECCIÓN, PROPUESTAS, APORTACIÓN DEL TRABAJO..... | 18 |
| 7 BIBLIOGRAFÍA..... | 19 |
| ANEXO I..... | 21 |
| ANEXO II..... | 23 |
| ANEXO III..... | 32 |

RESUMEN

Al principio del s.XX surgieron varias corrientes educativas musicales que se basaban en pedagogías de la “Escuela Nueva”. Todas estas, proponían metodologías activas y creativas en las que la música pudiera acercarse a toda la población Dalcroze como pionero y más tarde Willems y Orff, fueron tres autores que destacaron la importancia del trabajo del ritmo en sus propuestas de educación musical a nivel mundial. También Manuel Borguñó quien, desde España, se une a esta corriente de innovación En el último tercio del s.XX, Schafer y Gordon le dan otra perspectiva a esta corriente. Conciben la enseñanza musical de manera global, realizando propuestas que perciben los diferentes parámetros musicales como un todo. Por otro lado, el método BAPNE, un método de estimulación cognitiva para el desarrollo de la atención, memoria y concentración partiendo del trabajo de percusión corporal.

Se realiza una reseña de algunos de los fundamentos y claves metodológicas de estas pedagogías y se presenta, paralelamente, un material de actividades didácticas enfocadas a trabajar de la forma que estos proponen. Posteriormente, se muestra una entrevista a Sven Valcárcel, profesional en la materia que conoce y aplica algunas estas metodologías en sus clases. Consiguiendo un acercamiento a la realidad de estas metodologías activas así como algunos aspectos interesantes a la hora de llevarlas a cabo en el aula de educación infantil.

PALABRAS CLAVE:

Metodologías musicales activas, ritmo, actividades didácticas, educación infantil.

ABSTRACT

New streams based on “New School” pedagogies were born at the beginning of the XX century. All of these, proposing an active and creative methodology where music could be brought to the entire population. Dalcroze as pioneer and later Willems and Orff, were three authors who showed up the main function of the rhythmic work on their music education proposals at world level. Manuel Borguñó also followed that stream from Spain. In the last third of the XX century, Schafer and Gordon approached this from another point of view. They shape the music teaching globally, thinking on different musical parameters as whole thing. On the other hand the BAPNE method, based on the cognitive stimulation for the attention, memory and concentration development, starting from the corporal percussion work.

A review of some of the basis and methodological keys of these pedagogies is realized and, in a parallel way, material for didactic activities focused on work in these methods is presented. Later, an interview with Sven Valcárcel, professional in the field who knows and applies some of these methods on their classes is shown, achieving an approachment to these active methods as well as some interesting aspects when carrying them into children education classrooms.

KEY WORDS

Active methodologies in music, rhythm, activities, early childhood education.

1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo realizar un recorrido por algunas de las pedagogías musicales activas del s.XX y s.XXI. Por un lado, investigar sus bases y las propuestas para trabajar el ritmo con niños¹ de 3 a 6 años. Por otro lado, establecer un acercamiento a la realidad y utilidad de la aplicación de estos métodos en el aula.

La inquietud de este trabajo surge cuando, durante el PRÁCTICUM II del Grado de Maestro en Educación Infantil, en un intento de trabajar el ritmo con los niños de 3 años se nos presentan dudas de cómo llevarlo a cabo. El material con el que se ha de trabajar (el libro de clase), propone ejercicios poco adaptados a las características de los niños, poco motivadores y sin mostrar ninguna relación progresiva entre unos y otros. Por otro lado, nuestra propia formación y bagaje también es escaso para proponer ejercicios apropiados y eficaces. Así pues, surge la necesidad de consultar bibliografía y manuales especializados que propongan actividades para el trabajo del ritmo en el aula de educación infantil teniendo en cuenta: adecuación a la edad, carácter motivador y participativo y coherencia en la progresión de las mismas. Todo esto nos lleva a conocer las pedagogías musicales activas y a comenzar una investigación en este campo.

Las pedagogías musicales activas tanto nuevas como tradicionales, pretenden que la educación musical sea universal para todos -no sólo para los niños con talento en ella-, y que estos consigan vivenciar la música para que posteriormente puedan acercarse a una posible instrucción musical más formal y exigente mediante la práctica de un instrumento o que sean capaces de participar mejor en algunos aprendizajes musicales informales.

Son escasos los análisis e investigaciones sobre los métodos musicales activos en la formación del profesorado, se presentan más bien como recetarios y no se profundiza en la filosofía que subyace a ellos. También, escasa la utilidad que se le puede dar en las aulas.

En la mayoría de las ocasiones en que los métodos activos han sido abordados, se les ha apreciado más bien en función de las soluciones que podrían ofrecer al docente de educación musical para el aula, es decir por el valor de lo que podríamos llamar el recetario para la enseñanza, y menos frecuentemente han sido estudiados desde un punto de vista educativo (Jorquera, 2004, p. 2).

En gran parte de las pedagogías que encontramos entre el siglo s.XX y s.XXI, destacan el movimiento y la percusión –corporal y de objetos- como aspectos indispensables para trabajar

¹ A partir de ahora y por economía de términos, se utilizará la forma masculina para referirse de manera genérica a ambos sexos, tanto en singular como en plural.

distintos parámetros sonoros como pueden ser la altura, el timbre, la intensidad, y en gran medida, el ritmo (Trives et al., 2014).

El ritmo es un movimiento ordenado de estructuras temporales de varias secuenciaciones de movimiento, tiene una importancia evidente en la enseñanza musical del niño pero también en sus actividades diarias. Induce al movimiento, proporciona orden, equilibrio y seguridad. Además ayuda a que los niños tomen conciencia de su propio cuerpo (Pascual, 2006).

A lo largo de este trabajo se realizará un recorrido por algunas de las pedagogías musicales activas del s.XX y s.XXI que han destacado la importancia del trabajo del ritmo. Se exponen los puntos clave de estos métodos, más concretamente, los aspectos que indican la manera de trabajar el ritmo y movimiento en el aula de educación infantil. Paralelamente, se crea un material de propuestas didácticas para poder llevar a cabo en el aula. Actividades enfocadas a trabajar de la manera que estos métodos proponen.

Para ello, previamente, es necesario analizar las características respecto al ritmo de los niños en cada uno de los niveles que componen el segundo ciclo de educación infantil.

Toda esta recopilación de información compone el marco teórico de mi trabajo – concretamente, los apartados 2, 3 y 4-. Esta es indispensable para realizar posteriormente la fase de análisis, una entrevista a Sven Valcárcel, profesional en la materia que conoce y aplica algunas estas metodologías en sus clases. Y con todo ello, conseguir un acercamiento a la realidad y tener una visión más realista de las posibilidades de las pedagogías musicales en la escuela.

2 CARACTERÍSTICAS DE LOS NIÑOS DE 3 A 6 AÑOS RESPECTO AL RITMO

Los niños, durante el segundo ciclo de Educación Infantil están en continuo desarrollo y poseen una gran capacidad de aprendizaje. Sin embargo, tienen ciertas limitaciones debido a su madurez normal en función de la edad. Es necesario saber cuáles son las potencialidades y obstáculos que tienen los niños a cada edad para aplicar el método o actividades más convenientes en función a ello

A continuación, se exponen una serie de características evolutivas en relación al ritmo que según Pep Alsina (1997, 2008) y Pilar Pascual (2006) comparten los niños de cada una de las edades de esta etapa².

² La descripción de estas características se hará en base a un desarrollo madurativo normal del niño. Es probable que niños con necesidades educativas especiales o retraso simple no se puedan identificar bajo estas características

2.1 Niño de 3 años

- Empieza a mostrar capacidad de representar gráficamente su entorno auditivo, dibujos o garabatos diferentes cada vez.
- Control de la motricidad global. En especial, extremidades inferiores: corre, camina salta... Comienzo del desarrollo de su motricidad fina. Se puede comenzar a trabajar la lateralidad y secuenciación de movimientos.
- Mayor sincronización y coordinación motora: sigue una música moviendo o golpeando las manos o los pies
- Discrimina y acompaña tempos diferentes. Diferencia el valor de negras y corcheas.
- Puede reproducir estructuras rítmicas de 3 o 4 elementos.
- Despierta el gusto por experimentar con instrumentos de percusión.
- Reproduce canciones enteras, algunas con contenido onomatopéyico. Está descubriendo las posibilidades rítmico-musicales de las palabras y se complace en utilizarlas en juegos cantados.

2.2 Niño de 4 años

- Muestra alegría y disfrute en las relaciones sociales en las que interviene la música
- Aumenta su capacidad simbólica lo que le permite un número mayor de recursos gráficos para representar sonidos: el código aparece, así su expresión se va convirtiendo en comunicación. Puede realizar secuenciaciones de hasta 3 sonidos.
- Mejora el movimiento de las partes del cuerpo y consigue mediante ellas expresión de ideas y sentimientos. Les gusta explorar objetos sonoros más allá del cuerpo.
- Son capaces de llevar el mismo ritmo en grupo, pero no cantar al unísono.
- Confunden intensidad con velocidad: fuerte-débil con rápido-lento.
- Mayor destreza para la memorización de canciones. Disfruta con las canciones gestualizadas. Se identifican con el tema que interpretan.
- Puede jugar a juegos simples acompañados de una canción y hacer juegos vocálicos con la intención de importunar o ridiculizar a compañeros ("cantinela universal", tercera menor descendiente).

2.3 Niño de 5 años

- Es capaz de realizar dictados musicales expresados en grafías no convencionales, combinarlos y establecer representaciones secuenciales: trazar líneas (rectas, curvas, ascendentes...), dibujar círculos que representen sonidos, duraciones...
- Ya casi se ha construido su yo corporal. El desarrollo motor es tal que permite sincronizar los movimientos de la mano o el pie con la música.
- Se ha incrementado la percepción sobre los segmentos de su cuerpo. Además de seguir pulsaciones, puede seguir el ritmo de la música con las extremidades superiores: palmas, golpes...
- Puede realizar ordenamientos y clasificaciones de sonidos e instrumentos.
- Acepta el lenguaje musical, si lo entiende, y lo pone en práctica con la voz o con instrumentos.
- Percibe el carácter inacabado de una frase rítmica.
- Posee ya un variado repertorio de canciones. Con este material que le resulta familiar es capaz de realizar actividades vocales y rítmicas o de identificación memorística.

En el ANEXO I se muestra un cuadro resumen de las características de los niños de 3 a 6 años respecto al ritmo.

3 EL RITMO EN LAS PEDAGOGÍAS MÚSICALES TRADICIONALES

A principios del s.XX comienza a darse lo que se conocía como “Escuela Nueva”. En el área musical esta propuesta llega con retraso, sin embargo, fue verdaderamente una revolución. Comienzan a proponerse varias corrientes musicales basadas en las pedagogías activas y creativas que comenzaba a proponerse en la educación desde finales del s.XIX. (Escudero, 1996).

La mayoría de estos métodos surgieron en Europa. El suizo Jaques Dalcroze (1865-1950) es el primero autor que logra fama con sus innovaciones educativas. Con su propuesta, establece los cimientos de la educación del ritmo concibiéndole gran importancia al movimiento y a la coordinación gesto-sonido. Coetáneamente en Bélgica, Edgar Willems (1885-1975), que parte de las cualidades del sonido para llegar a los diferentes elementos musicales. Posteriormente, Carl Orff (1895-1982) desde Alemania, propone actividades en las que la palabra y el movimiento corporal son aspectos indispensables para acercar al niño a las nociones rítmicas. Finalmente y

desde una perspectiva nacional, Manuel Burgin, (1884-1973) que introdujo las representaciones gráficas como elemento de apoyo para trabajar el ritmo.

3.1 Jaques Dalcroze. La rítmica

La rítmica es un método creado en el Conservatorio de Ginebra por Jaques Dalcroze a raíz de encontrarse durante sus clases con alumnos jóvenes que eran arrítmicos. Con el objetivo de que estos alumnos consiguieran captar el ritmo, concibió el procedimiento de trabajarlo desde la infancia con todo el cuerpo (Sanjosé, 1997). Por tanto, este método se basa fundamentalmente en desarrollar a través de la participación corporal, el sentido y conocimiento de la música. Es decir, “vivir corporalmente el movimiento musical” (Rodríguez, 2016, p. 2)

Rodríguez (2016) señala que la rítmica de Dalcroze trabaja simultáneamente en cada ejercicio, a través de la música, tres componentes de la base de la naturaleza infantil:

- Su instrumento físico: el cuerpo y la coordinación de sus movimientos.
- Su capacidad de pensar y reflexionar: comprender y analizar lo que ha sentido.
- Su imaginación y sensibilidad: sentir la música y expresarla.

Dalcroze cit. en Gertrudix y Gertrudix (2011) defiende la idea anterior:

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 (p.10)

El método propone una serie de ejercicios, todos ellos desde la perspectiva lúdica. De esta manera, se pueden poner en práctica los componentes nombrados anteriormente de una forma dinámica y divertida. La acción del juego permite al niño conocer sus límites y posibilidades en el mundo que le rodea, así como desarrollar el conocimiento de sí mismo y su motricidad gruesa y fina. Por otro lado, mediante la expresión simbólica, el niño se mueve libre y espontáneamente y se relaciona con la música y la improvisación. 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, etc. son ejemplos de algunos de estos ejercicios (González, 2013).

El material seleccionado para cada sesión deberá ser apropiado según los objetivos y de acuerdo al contexto. Se utilizará material auxiliar como: pelotas, aros, cuerdas, pañuelos, etc., así como instrumentos de pequeña percusión: panderos, claves, palillos chinos, etc (Del Bianco y Rodríguez,

2013). Además, dada la importancia otorgada al cuerpo, los pasos, pisadas, palmadas y otros gestos de percusión corporal pueden ser utilizadas como recursos (Trives et al., 2014)

En la puesta en práctica del método, el maestro, ha de partir y adaptarse en todo momento a la realidad y personalidad de los niños con los que se trabaja. Como afirma Dalcroze en su obra *La musique et Nous* (1945) “los niños tienen temperamentos variados y las diferencias de movimientos entre cada uno es muy diferente. Estas deben ser tomadas en consideración por el maestro y de esta forma es necesario que los ejercicios no sean elegidos al azar” (p.144).

Al igual que los ejercicios, la música que se utiliza para trabajar en cada situación pedagógica también ha de ser creada “a medida”, adaptándose a la necesidad y dificultad del momento. Es por ello que en las clases de Rítmica, la música debe ser improvisada sobretodo en el piano, aunque también pueden utilizarse otros instrumentos o la voz (Del Bianco & Rodriguez, 2013)

En el ANEXO IIa) se expone una recopilación de ejercicios del método adecuados a las edades que comprende la Educación Infantil.

3.2 Edgar Willems. El método Willems

Edgar Willems desarrolló un método de educación musical del cual Jaques Chapuis, presidente de la Asociación Internacional de Educación Musical Edgar Willems, ha sido el principal difusor.

Las cualidades del sonido son para Willems las ventana que nos abren al conocimiento de otros elementos de la música, a través de la duración y de la intensidad del sonido se consigue el dominio rítmico, por otra parte, el timbre de un sonido nos marca a través de su espectro el reconocimiento de la naturaleza de los sonidos, por último, con la altura logramos llegar de lleno al dominio musical, es decir, a la melodía y la altura (Pascual, 2010, Capítulo 7). Por lo tanto, “debe establecerse una relación entre los elementos fundamentales de la música y los de la naturaleza humana” (Willems y Chapuis, 1994, Capítulo 383).

El ritmo, que sería la naturaleza fisiológica, se trabaja en este método con el propio cuerpo. Quedan excluidos los procedimientos extramusicales como punto de partida: colores, dibujos, cuentos, juegos... estos son, según Willems, contraproducentes ya que dispersan la atención del niño. El autor del método considera que la actividad musical es un lenguaje interior y los demás lenguajes, exteriores, por tanto estos son una pérdida de tiempo (Willems y Chapuis, 1994). En su lugar, utiliza elementos tomados exclusivamente de la música, pues “la vida rítmica en ella misma es bastante completa” (Chapuis, 1997, Capítulo 98)

Chapuis (1994, 1997), expone algunas de las prácticas de este método que se utiliza en los primeros grados de iniciación musical para conseguir el dominio rítmico en el niño.

- Los choques sonoros. Punto de partida de la didáctica del ritmo. Sonidos que se producen al contacto con un obstáculo (mesa, suelo, otra parte del cuerpo) que podrían ser reemplazados por palillos o claves. Consiguen que el alumno salga de sí mismo y se enriquezca rítmicamente de una forma viva. Son importantes para desarrollar el instinto y la conciencia de los distintos elementos métricos.
- El ritmo sonoro libre. Parte del choque sonoro. Estos se acompañan de vocablos, sonidos onomatopéyicos o palabras sin sentido. Se pedirá la participación activa del niño para proponerlas ya que hay un gran interés en que el niño imite la naturaleza sonora de los golpes que realice, tomando así conciencia de su propio acto. Algunos recursos para trabajar en esta práctica son: repetición de frases, alternancia de manos, variación de palabras, preguntas y respuestas...
- Canciones. Integran los elementos fundamentales de la música: ritmo, armonía y melodía. El niño vive inconscientemente esta síntesis. Con las canciones, se puede trabajar el movimiento corporal de la siguiente manera: balanceo de los brazos o el cuerpo (por ejemplo en las canciones de cuna), marcha o saltos con pies juntos a distintas velocidades (las canciones saltarinas)... También se deberá trabajar batiendo el ritmo, el "tempo", el primer tiempo fuerte o las divisiones y subdivisiones ya sea con la marcha, palillos o las manos.

En el ANEXO IIb) se muestra una selección de ejercicios basados en las prácticas que el método Willems, aptas para las edades que comprende la Educación Infantil.

3.3 Carl Orff. El método Orff-Schulwerk

El método Orff-Schulwerk, propuesto por Karl Orff, tiene su base en la triple actividad de la "palabra, música y movimiento" dando gran importancia a la creatividad e improvisación. Por lo tanto, el objetivo del método es la participación y el protagonismo del niño, a quien se le invita a hacer música, no a conocerla (Pascual, 2010, Capítulo 9)

Este método toma los elementos en su estado más primitivo y originario: ritmo y melodía simplificados al tiempo y sonido; instrumentos naturales como son el cuerpo, la palabra o la canción infantil; y el movimiento en su manifestación más pura como puede ser correr, andar o saltar (Sanjosé, 1997).

Autores como Escudero (1996), Sanjosé (1997), Pascual (2011) o Gretrudix y Gertrudix (2011), recogen en sus obras, algunos de los recursos que propone el método Orff-Schulwerk.

- Gestos sonoros. Es decir, considerar el cuerpo como un instrumento musical el cual, a partir de su movimiento, produce timbres y ritmos diversos: chasquido de dedos, palmas con las manos, palmadas en las rodillas o pisadas.
- Instrumentos Orff. Después de trabajar con los instrumentos corporales, se pasará a los de banda rítmica escolar, principalmente en Educación Infantil: la voz, a la cual le atribuye una gran importancia; los instrumentos de pequeña percusión no afinada; los instrumentos de láminas y placas.

También es una práctica recomendable que sean ellos mismos los que, a partir de materiales reciclados, construyan sus propios instrumentos de percusión no afinada. Les satisface y responsabiliza en el cuidado de sus instrumentos (Orff, 1982).

- El lenguaje. Orff considera que el lenguaje tiene sus propios ritmos y que por tanto, la palabra hablada es la célula generadora del ritmo y la música. Esta posee una gran variedad de esquemas rítmicos y una gran expresión, puede utilizarse para explicar el pulso (sílabas), la acentuación (sílaba tónica) y el compás (sílaba tónica y sílaba átona). Es habitual en esta metodología practicar con las palabras antes de llegar al trabajo melódico de una canción. Pero no sólo utiliza la palabra simple, también emplea frases y textos. El recitado de poemas, rimas y adivinanzas, son muy útiles y motivadoras.
- Formas musicales. En la obra de Orff se trabaja con distintas formas musicales: eco, cánones, ostinato, pregunta y respuesta...
- Improvisación. Una de los fines de este método es el desarrollo de la creatividad que musicalmente se manifiesta en la improvisación. El maestro deberá conducir al alumno desde esa improvisación propia y libre hasta una adecuada improvisación musical. Pero antes de adentrarse en esta tarea, el niño debe sentirse seguro en la repetición del eco y el trabajo de otras formas musicales.

“El sistema Orff aconseja que, puesto que la educación musical forma parte de la educación integral de la persona, la clase de música debe ser impartida por la persona encargada de esa educación, el maestro” (Sanjosé, 1997, p. 47)

En el ANEXO IIc) se desarrollan una serie de actividades se recogen ejemplos de actividades en base al método y que son apropiadas para las edades que comprende la Educación infantil.

3.4 Manuel Borgeuñó. El método eurítmico-vocal y tonal

Manuel Borgeuñó, pedagogo musical español, propone el método eurítmico-vocal y tonal. Afirma que estos tres aspectos se constituyen de manera homogénea e inseparable, aunque se presta más atención al ejercicio que requiera preferencia en cada momento. En su propuesta pedagógica, “voz, oído y ritmo se cultivan mediante la ayuda de analogías audiovisuales mimadas y gráficas” (Borgeuñó, 1953, p. 497).

Borgeuñó propone tres periodos en la educación musical que coinciden con las tres primeras etapas educativas. El periodo pre-primario está enfocado a la educación infantil, sin embargo, las únicas prácticas que Borgeuñó realizó para este periodo fueron un repertorio popular infantil y canciones con gestos (Heredia, 2013). Por ello, en esta propuesta se explicará también las primeras fases del periodo primario que podría adaptarse a los cursos más elevados de la Educación Infantil.

La propuesta del periodo pre-primario o periodo de gestación se utilizan obras de un ámbito vocal reducido, debido a las características fisiológicas limitadas de los niños, y con carácter popular que puedan ser interpretados con gestos. Se trabaja también la respiración durante la interpretación de estas canciones para que la no renovación del aire no produzca una pérdida en el ritmo (Borgeuñó, 1946).

Heredia (2013) recoge la idea que Borgeuñó defiende sobre el papel del maestro:

La misión del personal especializado en la educación en párvulos consiste en contener los instintos de los niños y encauzar sus aptitudes de forma que, sin coartar en lo posible la espontaneidad de sus actos, se conduzcan con sana moderación (p.393).

En cuanto a procesos rítmicos del periodo primario que tienen una aplicación factible en Educación Infantil podemos encontrar:

- Marcha. Representada gráficamente con puntos y rayas. Los niños con sus pasos reproducen aquello escrito en la pizarra.
- Ejercicios preliminares de preparación a la rítmica percutiva y juegos ritmos. Reproducción gráfica análoga a la marcha. Los niños reproducen los símbolos mediante palmas o golpeando algún objeto o instrumento de percusión.
- Rítmica vocal. Un procedimiento eficaz para simultanear los ejercicios de ritmo con la práctica y el reforzamiento del sonido vocal mediante la escala de DO mayor. Esta va relacionada con ejercicios respiratorios cuyo objetivo es aprender a establecer un equilibrio entre la inspiración y espiración de acuerdo al tiempo que se disponga en función del ritmo. (Borgeuñó, 1946)

Los ejercicios se realizarán a partir de una voz ejecutiva que dará la orden de inicio “¡ya!” con un tiempo de anticipación al comienzo y al final de todos los ejercicios. El maestro actuará de guía en todo momento realizando los ejercicios con los niños o acompañándolos con el piano o palmas en caso de no disponer de instrumento (Heredia, 2013).

En la siguiente cita de Borguñó podemos apreciar la modernidad de su pensamiento al considerar que el docente ideal para niños del aula de Educación Infantil, que tiene que encargarse de todas las áreas de trabajo en esta etapa, debe ser una persona que -como condición indispensable- tenga nociones musicales, si además domina la rítmica mejor y, en el mejor de los casos, que conozca también la pedagogía Montessori. La música es el requisito mínimo innegociable.

En la escuela Maternal debiera encargarse exclusivamente de los niños una profesora especializada en los procedimientos montesorianos o similares, que se hallará en posesión del profesorado elemental de música y que así mismo poseyera nociones de rítmica y de plástica. La carencia de este tipo de profesora podría ser subsanada encargando la iniciación musical de los párvulos a una profesora de rítmica y sólo en el último término, accidentalmente, debe ser encomendada esta clase al profesor de educación musical propiamente dicho (Borguñó, 1946, p. 84)

En el ANEXO IId), se proponen algunos ejercicios para trabajar el ritmo en Educación Infantil por fundamentadas en este método.

4 EL RITMO EN LAS PEDAGOGÍAS MUSICALES NUEVAS

Durante la segunda mitad del siglo XX nacen otras pedagogías con propuestas más generales. Para los intereses de nuestro trabajo nos centramos en dos visiones norteamericanas y otra nacional. El canadiense Murray Schafer (1933-...) fija su atención en el paisaje sonoro el cual, en su conjunto, nos descubre y hace conscientes de aquellos sonidos que nos rodean. Más tarde, desde Estados Unidos, Edwin Gordon (1927-2015), desarrolla una teoría de cómo se aprende la música y cuáles son las etapas por las que ha de pasar un niño. Finalmente, se describe el método BAPNE creado por el español Javier Romero, que mediante la percusión corporal, pretende mejorar el desarrollo cognitivo del niño.

4.1 R. Murray Schafer. El paisaje sonoro.

R. Murray Schafer ha desarrollado un enfoque renovador y globalizado de la educación musical basado en el Paisaje sonoro.

Schafer (1965, 1984, 1998) expone en sus obras que el objetivo de este método consiste en darles la posibilidad de aprender a descubrir el paisaje sonoro escuchando todos los sonidos que les rodean, enseñarles a ser conscientes de ellos y apreciarlos de manera crítica; a tratar este paisaje sonoro como si se tratara de una obra musical en la cual podemos intervenir y así permitirles descubrir el potencial creativo que cada uno posee para hacer su propia música.

Así pues, el autor parte de la idea de que se ha de apartar la lectura musical en las primeras etapas de la educación, ya que esta es demasiado difícil e implica cierta madurez.

La música es algo que suena. Si no suena, no es música. Siempre me resistí a la lectura musical en las primeras etapas de la educación, porque la lectura incita demasiado fácilmente a una desviación hacia el papel y los Pizarrones, que no suenan (Schafer, 1984, p. 19).

También debe surgir con posterioridad la habilidad de tocar un instrumento. El descubrimiento de la música precede a estas cuestiones que sólo deben ser introducidas cuando el niño se interese por ellas. Y así lo afirma el creador del método en su libro *El rinoceronte en el Aula* (1984).

He intentado que el entusiasta descubrimiento de la música preceda a la habilidad de tocar un instrumento o leer notas, sabiendo que el momento indicado para introducir estas habilidades es cuando el niño pregunta por ellas (p.8).

Schafer (1965, 1984, 1998) en algunos de sus libros publicados propone ejercicios o maneras de trabajar que favorece la sensibilización y la conciencia del entorno acústico. Normalmente, estos ejercicios corresponden a tres grupos audición, análisis y realización.

- Los debates. Discusión con el aula-clase sobre los sonidos que les rodea. El maestro pide que los dibujen de una manera descriptiva, dejando de lado el aspecto de la fuente.
- “Imitar la naturaleza”. Reproducir los sonidos del entorno teniendo en cuenta el timbre, ritmo, intensidad; siempre desde su perspectiva. Puede trabajarse con la voz en un primer lugar y más adelante con instrumentos. Probando la imitación tantas veces como consideren para ajustarla al sonido que perciben.
- Trabajar con las palabras. Parte de las letras (fonema) como un objeto sonoro aislado que son parte de nuestro entorno. Más en concreto las palabras onomatopéyicas que considera magníficamente sonoras. Se puede trabajar poniéndole música a una palabra partiendo de su sonido y significado natural, inventar palabras para designar cosas partiendo de la similitud entre los fonemas y lo que evoca la palabra.

Violeta Hemsy de Gainza (1984), autora de la introducción del libro *El rinoceronte en el aula* en la edición española, expone que “Schafer proyecta la imagen del maestro seguro de sí mismo –no

porque todo lo sabe, sino porque no le asusta cuestionar y cuestionarse- capaz de aprender de sus alumnos, junto con sus alumnos” (p.3). Es decir que el aprendizaje se da en relaciones tanto simétricas como asimétricas. Los niños como los adultos aprenden de sus iguales; pero niños y adultos también aprenden entre ellos.

El mismo autor, defiende esta descripción:

Yo oriento a la clase haciendo una pregunta o planteando un problema. Estas preguntas o problemas son de un tipo especial: deben admitir tantas soluciones como alumnos haya en el aula. La clase debe convertirse en una hora de mil descubrimientos y el secreto está en la pregunta formulada (Schafer, 1984, p. 10).

En el ANEXO IIe), se recogen ejercicios para trabajar el paisaje sonoro en las edades que comprende el segundo ciclo de Educación Infantil.

4.2 Edwin Gordon. “Music Learning Theory”

Edwin E. Gordon, que ha llevado a cabo una investigación detallada de cómo los niños aprenden la música y la descripción de las etapas a lo largo de este complejo proceso, es el creador de *Music Learning Theory* (la teoría del aprendizaje musical).

Toda su teoría gira en torno al concepto de la *audiation* tonal y rítmica en los alumnos. Este término lo define como “la capacidad para escuchar y comprender la música sin necesidad de que el sonido esté físicamente presente” (Galera, 2014). Según Marisa Pérez (2015), directora del *Instituto Gordon de Educación Musical España*, este proceso es muy similar al de aprender el lenguaje

“Los niños comienzan a escuchar música, después de un tiempo intentan imitar sonidos, para terminar comprendiendo la lógica interna y así ser capaces de predecir y otorgar significado a la música que escuchan y de producir sus propias ideas, en un circuito que se retroalimenta.”

Sin embargo, mientras que la *audiation* se desarrolla en un contexto de enseñanza formal, la *pre-audiation* (preparación para la *audiation*) se lleva a cabo de una manera informal; pero puede sistematizarse con el objetivo de llegar a la *audiation* mejor preparados (Galera, 2014). Gordon (2007) expone en su libro *Learning sequences in Music* que existen tres tipos de *pre-audiation* y cada uno de ellos se divide en estadios: aculturación, imitación y asimilación en los que el niño, expuesto a diferentes manifestaciones musicales del ambiente, comienza a imitar los patrones rítmicos de este y coordinarlos con los suyos propios.

El método Music Learning Theory trabaja con patrones rítmicos las canciones y los *chants* sin letra con el objetivo de ayudar a los niños a desarrollar una conciencia métrica interna. Algunas de los puntos clave para el trabajo del patrón rítmico que recoge Galera (2014) son:

- Contraste. Mostrar diferentes patrones rítmicos, métricas, compases para desarrollan procesos de comparación y discriminación entre ellos y así asimilarlos mejor.
- Canciones. Trabajar en ocasiones sin palabras para evitar que los niños se fijen en el texto y centren su atención en el ritmo. Después de cada canción dedicar un tiempo a “desvelar a los niños la sintaxis tonal o rítmica de lo que acaban de oír a través de los patrones relacionados” (Galera, 2014).
- Uso limitado de instrumentos. El aprendizaje instrumental no debe considerarse hasta que el niño haya superado los diferentes tipos de *pre-audiation* y por tanto hay desarrollado un vocabulario tonal y rítmico completo.

En el ANEXO Iif) se muestran algunos ejercicios basados en la *audiation* y adecuados a Educación Infantil

4.3 Javier Romero. El método BAPNE

El método BAPNE, creado por Javier Romero, ofrece un planteamiento en el que mediante el movimiento y la percusión corporal, se consigue el desarrollo de las Inteligencias Múltiples.

Es una sistematización basada en cinco disciplinas: la biomecánica, la anatomía, la psicología, la neurología, y etnomusicología. Estas nos ayudan a estructurar y sistematizar la metodología junto a las Inteligencias múltiples.

Desde el punto de vista biomecánico, se proponen actividades de imitación, disociación psicomotora, desarrollo del sistema propioceptivo, alternancias motoras, diferentes tipos de coordinación, etc. En el ángulo neurológico, se proponen actividades de: desarrollo y activación de la atención (focal, sostenida, selectiva, dividida y alternante), desarrollo de la memoria, etc. Desde la óptica psicológica, se proponen tareas de trabajo comunitario, de desarrollo de la inteligencia, de mejora de la motivación, de transmisión de valores, y actividades específicas para déficit cognitivo leve. Bajo el prisma etnográfico, se proponen tareas entorno al conocimiento de la percusión corporal en las diferentes culturas, timbres sonoros relacionados con aspectos antropológicos, etc. (Trives et al., 2014)

El método BAPNE no es un método musical, no sólo abarca aspectos didácticos sino también aspectos terapéuticos relacionados o no con el proceso de enseñanza debido a su fundamentación

neurológica. Es un método de estimulación cognitiva para el desarrollo de la atención, memoria y concentración (Romero, 2011).

Berrocal, Tripovic, y Naranjo (2014) describen que los procesos básicos que conforman el método BAPNE son: la atención, la ejecución y memorización de los movimientos y el canto. Todos ellos demandan una buena disposición de nuestras funciones cognitivas.

- Atención. Ante cualquier ejercicio de percusión corporal debe comenzar prestando atención. Tanto en la explicación y muestra del movimiento como a la hora de ponerlo en práctica. Durante las primeras repeticiones la atención será mayor, más adelante puede llegar incluso a automatizarlos.
- Planificación y ejecución. Parte fundamental en los ejercicios de percusión corporal son los movimientos de ambas extremidades tanto superiores como inferiores. El niño debe obtener una serie de información que le ayude a tomar conciencia de sí mismo y del medio en que se rodea para poder llevar a cabo la ejecución de los movimientos.
- Repetición y memorización. Para la consolidación de la memoria influyen principalmente dos factores: la repetición de la información y el componente emocional. Los acontecimientos que la persona considera como agradables tiende a retenerlos mejor. Por eso, es importante que el instructor cree un ambiente de juego y diversión durante la práctica de ejercicios de percusión corporal.
- Canto. En el método BAPNE el canto se usa al mismo tiempo que los movimientos. Es decir, “activa neuralmente la relación entre las áreas auditivas y motoras, por lo que es un buen refuerzo a los movimientos repetitivos que se ejecutan simultáneamente durante la percusión corporal tal como propone la metodología” (Berrocal et al., 2014, p.12).

El canto, además, es una actuación grupal, no individual. Por tanto, tiene ciertos beneficios sociales: promueve el compañerismo y la confianza.

Finalmente, es importante destacar que en la actualidad los medios de comunicación y las redes sociales han jugado un papel importante para su difusión debido a su alto contenido visual y estético (Romero, 2013).

En el ANEXO IIg) se exponen algunas de las actividades que el método propone para los niños de edades comprendidas entre 3 y 6 años.

5 EL RITMO, REALIDAD ACTUAL EN EL AULA DE EDUCACIÓN INFANTIL

Tras la investigación y reseña sobre las diferentes pedagogías musicales activas, se realiza un análisis y acercamiento a la realidad de la puesta en práctica de las mismas. Para ello, se entrevista a Sven Valcárcel, profesor de orquesta y violín y actualmente docente en el colegio “Ágora Lledó International School” de Castellón. Este músico desde edad temprana, ha completado formación con metodologías musicales activas: Orff, Willems, Dalcroze, Kodály y, actualmente, el método BAPNE. Sus aportaciones dan una visión experta sobre este tema y cuál es su realidad a la hora de llevarlo a cabo en el aula. A continuación, se muestra algunas de las conclusiones de la entrevista³.

En un primer lugar, recalca que el ritmo es algo intrínseco en el ser humano desde el momento del nacimiento, es un aspecto que nos va a acompañar siempre de manera natural. Sin embargo, no por ello hemos de dejar de trabajarlos en sí mismo. El ritmo no es importante sólo para el desarrollo integral del niño sino también para su vida cotidiana, por tanto, no se trata de realizar actividades rítmicas vistosas pero sin sentido en una clase, sino de conseguir un trabajo a nivel cerebral.

Por otro lado, centrándose más en las pedagogías activas musicales que trabajan el ritmo, Sven Valcárcel destaca el trabajo de Dalcroze y Willems como básico y fundamental. Sin embargo, le otorga gran valor al trabajo de Kodály. Afirma que *“muchísimos profesores utilizamos la nomenclatura Kodály para poder ayudar a los niños a abstraer lo que es el ritmo de una manera precisa”*, y que este autor, en su metodología propone trabajar con ritmos complejos desde edades muy tempranas gracias a su fácil nomenclatura. A pesar de esto, el entrevistado señala que la mayoría de profesores se quedan en lo básico del método.

Más adelante, en una contraposición entre pedagogías tradicionales y propuestas nuevas, Sven Valcárcel opina que no se deben considerar las propuestas del s.XX como obsoletas ya que prácticamente no se han llegado a poner en práctica en su plenitud y *“quitar algo de lo que todavía no hemos sido capaces de explotar al 100% es complicado, es un poco arriesgado”*. Destaca también de estas, la manera de trabajar los diferentes aspectos musicales por separado *“A la hora de educar a un niño tú no lo puedes, bajo mi punto de vista, dar todo de golpe. Tendrás que centrarte en cosas y buscar lo mejor de cada parte para que el niño tenga una formación lo más amplia posible”*.

En cuanto al uso de una metodología pura o la mezcla de ellas, señala la riqueza de estar formado en varias metodologías ya que ningún método es perfecto y la docencia en un solo método puede

³ Toda la información y citas expuestas a continuación son reflexiones y palabras extraídas de la entrevista a Sven Valcárcel realizada a día 17 de Junio de 2016. Transcripción de la entrevista completa en el ANEXO III.

crear alumnos muy potentes en un aspecto pero no en otros que se trabajen mejor desde otra metodología. Además, el enfoque de una clase debe adaptarse también a las condiciones físicas y anímicas del niño ese día, por eso *“siempre es bueno tener el máximo de recursos porque los alumnos son una caja de sorpresas y cuantos más recursos tengas educativos, mejor”*. Adaptar tu metodología a la realidad que tienes en el aula, es una de las tareas principales del maestro.

Por otro lado, no está de acuerdo en el uso habitual de herramientas digitales que contemplan algunas de las tendencias pedagógicas de este siglo. Por lo tanto, para él, una de las ventajas que tienen las perspectivas tradicionales es que se crearon en una era analógica en la que todavía se tenían en cuenta los aspectos sensoriales y humanos de un alumno. *“A nivel educativo parece que te tengan que meter con calzador las Tablet en todas las clases. Si dejamos ese trabajo interior o ese trabajo manual ¿cómo se va a desarrollar o en qué áreas vamos a desarrollar eso?”*

Sin embargo, en cuanto a métodos nuevos, el método BAPNE sí parece volver a esas raíces naturales. Sven Valcárcel destaca que este método tiene un importante contenido antropológico, de tribus de diferentes partes del mundo. Por eso, este *“llega directamente a la esencia del ser humano: al sentimiento de tribu, al sentimiento de equipo, al sentimiento de: <<pertenezco a la tierra y trabajo la voz y trabajo el cuerpo>>”*. Además de los aportes en las diferentes inteligencias múltiples, es un método que llega al corazón.

Pese a todo, el entrevistado describe la realidad de que muchos de los especialistas o maestros de educación infantil no utilizan estos métodos en sus clases y defiende que la causa de ello es el gran coste económico, de tiempo y de desplazamiento que supone formarse en estos métodos. Debido a que esta formación se debe hacer de manera privada. Propone que para solucionar este problema deberían aumentar la formación básica en las universidades y la inversión en cursos en el CEFIRE.

Finalmente, enumera los ingredientes para que un docente pueda poner en práctica estas pedagogías musicales con éxito: cariño, ganas de trabajar, formación y forma. Las dos primeras son indispensables, sobretodo en el aula de infantil, y sin ellos el resto no sirve. Por otro lado formación, conseguir las herramientas para poder trabajar de una manera efectiva. No podemos considerar que una vez hemos acabado la carrera ya podemos explotar el título. Con este tenemos derecho a dar clase pero tienes la obligación de seguir formándote como docente. Por último las formas, pero esto no supone un aula espectacular o gran cantidad de material. Los mejores pedagogos musicales, dan clase con cuatro elementos que recogen por la clase o simplemente con el cuerpo. *“Claro, vamos un paso atrás de la era digital, o sea, ya no solo es que no necesitas el los recursos digitales sino que no necesitas tampoco elementos físicos para dar clase de música. Yo he dado clase de música miles de veces en infantil sin nada, con los niños: contándoles un cuento, cantando, bailando, haciendo figuras con el cuerpo, saliendo fuera de clase. En el aula hay muchos recursos.”*

6 CONCLUSIONES, PROYECCIÓN, PROPUESTAS, APORTACIÓN DEL TRABAJO

Este trabajo ha cumplido los objetivos planteados a su comienzo. Y, debido a la amplitud de estudio que ofrece su temática permite continuar su investigación más allá de este proyecto, ya que estas pedagogías además del ritmo trabajan otros aspectos que también son interesantes conocer y utilizar en el aula de Educación Infantil.

En primer lugar, destacar que pese a la variedad de métodos que se han investigado y su diferente forma de trabajar el ritmo, todos ellos coinciden en la importancia del movimiento, el protagonismo corporal y la necesidad de trabajar la música partiendo desde la realidad del niño.

En segundo lugar, comentar la idea equivocada, antes de comenzar este trabajo, en cuanto a que una metodología musical lleva consigo una serie de ejercicios a realizar para poder llevarla a cabo. Lejos de esto, cada uno de los métodos expone cuáles son sus bases, la manera de trabajar que considera más adecuada y una serie de requisitos a tener en cuenta. Sin embargo, las actividades deben ser desarrolladas por el maestro adecuándolas a las características de la clase y los objetivos propuestos.

En este trabajo se intentan recoger las pedagogías más destacadas en cuanto al ritmo, incluyendo también alguna figura patria. Sin embargo, en una investigación realizada por Oriol (2005) y recogida en su artículo *La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI*, se nos muestra como entre las preferencias del profesorado para escoger metodología destacan aquellas de autores europeos pero no españoles. Orff en primer lugar y le siguen Kodály, Dalcroze y Willems. Teniendo también presente que no es muy representativo el número de maestros que están formados en alguna de las metodologías debido a las dificultades que supone realizar esta formación.

Entre las futuras líneas de investigación personal se propone el método Kodály. Este método se descartó desde un principio de la selección de autores por considerarlo demasiado focalizado a edades de primaria. En cambio, durante la entrevista, Sven Valcárcel lo destaca como uno de los métodos más interesantes para el trabajo del ritmo desde su iniciación.

Por último y en base a lo expuesto, concluir diciendo que el trabajo del ritmo en el aula de Educación Infantil es muy interesante para el desarrollo musical niño, a la par que enriquecedor a nivel motor, social y emocional. Como expone Dalcroze (1945), la intención es que pasando por el oído, la música llegue hasta el alma para abrazarla y que el alma transforme el cuerpo en resonancia.

7 BIBLIOGRAFÍA

- Alsina, P. (1997). *El área de educación musical. Propuestas para aplicar en el aula*. Barcelona: Graó.
- Alsina, P. (2008). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Barcelona: Graó.
- Borguñó, M. (1946). *Educación musical escolar y popular* (Vol. 25). Santa Cruz de Tenerife: La tinerfeña.
- Borguñó, M. (1953). La educación musical escolar. *Bordón. Revista Pedagógica*, 37.
- Chapuis, J. (1994). Aspectos Ritmicos Método« Edgar Willems». *Música y educación*, 1.
- Chapuis, J. (1997). Los ejercicios de ritmo y de métrica. *Música y educación*, 31.
- Dalcroze, J. E. (1945). *La Musique et Nous: notes sur notre double vie*. (Perret-Gentil, Ed.). Geneva.
- Del Bianco, S., & Rodriguez, I. (2013). El aporte de la rítmica Jaques-Dalcroze en la edad preescolar. *EUFONÍA. Didáctica de la Música*, 59, 71-77.
- Escudero, M. P. (1996). Métodos y sistemas de la moderna pedagogía musical. En *Lenguaje musical y didáctica de la expresión musical I* (pp. 10-25). Madrid: San Pablo.
- Galera, M. (2014). Music Play . Un útil recurso para la Estimulación Musical. *LEEME*, 34(34), 56-73.
- Gertrudix, F., & Gertrudix, M. (2011). La pedagogía musical. En *Percepción y expresión musical: Un modelo de planificación didáctica en el Grado de Magisterio de Ed. Infantil de la UCLM para la enseñanza de la música* (pp. 56-73). Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla la Mancha.
- González, J. (2013). *La aplicación del Método Dalcroze en las enseñanzas elementales del conservatorio profesional de música «Tomás de Torrejón y Velasco» de Albacete*. Albacete.
- Gordon, E. (2007). *Learning sequences in Music*. Chicago: GIA Publication.
- Hemsey de Gainza, V. (1984). Introducción. En R. M. Schafer (Ed.), *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Heredia, J. L. (2013). *Manuel Borguñó y su aportación a la educación musical escolar. El método eurítmico vocal y tonal*. Universidad de Salamanca.
- Jauset, J. A., Tripovic, Y., & Romero, F. J. (2014). El método BAPNE y su repercusión en las capacidades cognitivas. En *XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria: El reconocimiento docente: innovar e investigar con criterios de calidad* (pp. 1-16). Alicante: Universidad de Alicante.
- Jorquera, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista Electrónica de*

LEEME, 14, 1-55.

Orff, C. (1982). *Music for children, Vol 2: Orff-Schulwerk American edition*. U.S.A: Schott, U.S.A.

Pascual, P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. Madrid: Pearson Educaciones, S.A.

Pascual, P. (2010). *Didáctica de la Música para Educación Primaria*. Madrid: Pearson Educaciones, S.A.

Pérez, M. (2015). Lo que la Music Learning Theory (MLT) de Edwin Gordon aporta a la enseñanza musical - Doce Notas. Doce Notas. Recuperado 28 Junio 2016, a partir de <http://www.docenotas.com/125962/lo-que-la-music-learning-theory-mlt-de-edwin-gordon-aporta-a-la-ensenanza-musical-2/>

Rodriguez, I. (2016). La rítmica de Dalcroze hoy. En *La rítmica Dalcroze y su pedagogía en la actualidad*. [Material de clase]. Castellón: Master en Didáctica de la música.

Romero, F. J. (2011). *Didáctica de la plercusión corporal. Fundamentación teórico-práctica*. Barcelona: Body music Body percussion Press.

Romero, F. J. (2013). Criterios de evaluación en la didáctica de la percusión corporal - Método BAPNE. *Educatio Siglo XXI*, 31(1), 235-254.

Sanjosé, V. (1997). Importancia de la metodología y la didactica en la educación musical. En *Didáctica de la expresión musical para maestros* (pp. 37-62). Valencia: Piles, Editorial de Musica, S.A.

Schafer, R. M. (1965). *El compositor en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Schafer, R. M. (1984). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Schafer, R. M. (1998). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Trives, E. A., Romero, F. J., Pons, J. M., Romero, A. A., Crespo, N., Liendo, A., ... Quarello, A. (2014). Los métodos didáctico musicales y la atención en relación al movimiento. En *XII Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria*. Universidad de Alicante.

Willems, E., & Chapuis, J. (1994). Características del Método Willems. *Educación Musical Willems*, 383-390.

ANEXO I

CUADRO RESUMEN DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS NIÑOS DE 3 A 6 AÑOS RESPECTO AL RIMO

| | 3 AÑOS | 4 AÑOS | 5 AÑOS |
|---|---|---|---|
| Representación Gráfica | <p>Representa gráficamente su entorno auditivo.</p> <p>Realiza dibujos o garabatos diferentes cada vez.</p> | <p>Representa gráficamente sonidos (secuenciaciones de hasta 3).</p> <p>El código aparece. La expresión se convierte en comunicación.</p> | <p>Representación de dictados musicales con grafías no convencionales.</p> <p>Combinación y secuencial de sonidos, duraciones (líneas, círculos...)</p> <p>Acepta el lenguaje musical, si lo entiende, y lo pone en práctica con la voz o con instrumentos.</p> |
| Motricidad global y coordinación motora | <p>Controla la motricidad, sobretodo en extremidades inferiores (corre, salta...)</p> <p>Sigue una música moviendo o golpeando manos o pies.</p> | <p>Mediante su movimiento consigue expresión de ideas y sentimientos.</p> | <p>Sincroniza los movimientos de la mano o el pie con la música.</p> |
| Parámetros musicales (tempo, ritmo, intensidad...) | <p>Discrimina y acompaña tempos diferentes. (Diferencia valores de negras y corcheas).</p> <p>Puede reproducir estructuras rítmicas de 3 o 4 elementos.</p> | <p>Es capaz de llevar el mismo ritmo en grupo.</p> <p>Confunde intensidad con velocidad.</p> | <p>Puede seguir ritmo y pulsaciones con las extremidades superiores (palmas, golpes)</p> <p>Percibe el carácter inacabado de una frase rítmica.</p> |
| Instrumentos | <p>Despierta el gusto por experimentar con instrumentos de percusión.</p> | <p>Le gusta explorar objetos sonoros más allá de su cuerpo.</p> | <p>Realiza ordenamiento y clasificaciones de sonidos e instrumentos.</p> |
| Canciones | <p>Reproduce canciones enteras, algunas con contenido onomatopéyico.</p> <p>Descubre las posibilidades rítmico-musicales de las palabras.</p> | <p>Mayor memorización de canciones. Disfruta canciones gestualizadas y se identifica con el tema que interpreta.</p> <p>Juega a juegos acompañado de una canción o usan la "cantinela universal" para importunar.</p> | <p>Posee un variado repertorio.</p> <p>Es capaz de realizar actividades vocales, rítmicas o de identificación memorística.</p> |

ANEXO II

PROPUESTA DE EJERCICIOS DE LAS DISTINTAS PEDAGOGÍAS MUSICALES

IIa) DALCROZE: “La rítmica”

| ACTIVIDAD IIa1 | |
|------------------|--|
| Objetivo | Controlar e inhibir el movimiento. |
| Edad | 3 años. |
| Material | Espacio amplio y libre. |
| Actividad | Los niños caminan libremente por el aula siguiendo el ritmo de la música. Realizan movimiento según los siguientes códigos: <ul style="list-style-type: none">• Cuando cesa la música se paran.• Caminan a ritmo de negras y, cuando cesa la música, corren a ritmo de corcheas. Al iniciarse nuevamente la música vuelven a marchar a ritmo de negras. |
| Fuente | Pascual (2006) |

| ACTIVIDAD IIa2 | |
|------------------|--|
| Objetivo | Sentir el ritmo y expresarlo a través de movimientos con el pañuelo. Desarrollar su imaginación y creatividad. |
| Edad | 4 años. |
| Material | Espacio amplio y libre. 1 pañuelo por niño. |
| Actividad | Se le da a cada niño un pañuelo de una longitud de medio metro aproximadamente. Deberán realizar movimientos con este (estirándolo, haciendo círculos, agitándolo...) intentando reproducir el ritmo de la canción que está sonando. En primer lugar imitarán a la maestra, más tarde realizarán ellos solos el ejercicio –de manera que cada uno moverá el pañuelo según le sugiera la canción, adaptándose al ritmo- |
| Fuente | YouTube (2015) |

I Ib) WILLEMS: “El método Willems”

| ACTIVIDAD I Ib1 | |
|------------------|---|
| Objetivo | Trabajar el choque sonoro a partir de las canciones. |
| Edad | 4 años. |
| Material | Mesa o superficie similar sobre la que golpear. |
| Actividad | <p>Cantinela “A la una canta el gallo”</p> <p>“ A la una canta el gallo”</p> <p>A las dos la totovía</p> <p>A las tres el ruiseñor</p> <p>Y a las cuatro ya es el día”</p> <p>Se pedirá a los niños que se sienten correctamente en las mesas y se introducirá la cantinela. Después, se trabajará el tempo a partir de choques sonoros. Con una mano, golpearán al tempo las primeras palabras de la canción (la primera columna), con la otra mano, golpearán al tempo las palabras de la segunda columna. Las manos se alternarán con el aviso del maestro haciendo “hop”. Esta actividad también se puede realizar en dos grupos: uno golpea el centro de la mesa la primera parte, el otro el borde la segunda parte (sonoridades diferentes).</p> |
| Fuente | Chapuis (1997) |

| ACTIVIDAD I Ib2 | |
|------------------|---|
| Objetivo | Trabajar los movimientos libres que podemos reducir a dos tiempos en fuentes naturales del ritmo. |
| Material | 3 años. |
| Actividad | Los niños propondrán movimientos que simbolizarán tareas de casa (la acción de barrer, planchar...). Así pues, realizarán el movimiento de cada tarea en dos tiempos repetidamente. Se irá cambiando de tarea cuando tengan interiorizado el ritmo. |
| Fuente | Chapuis (1997) |

| ACTIVIDAD IIb3 | |
|-----------------------|---|
| Objetivo | Practicar los choques libres (con onomatopeyas acompañadas de golpes). |
| Edad | 5 años. |
| Material | Mesa o superficie similar sobre la que golpear. |
| Actividad | <p>Se puede comenzar por un solo golpe. Atendiendo a una orden precisa, más o menos espaciada, se golpea y se dice “boom” (2 tiempos), varias veces seguidas con precisión.</p> <p>El “boom” (blanca) puede convertirse después en dos negras “bum, bum” (2 negras). Seguidamente, “badabum” (dos corcheas, negra) o “badabadabum” (corchea, dos semicorcheas, negra) aunque el golpe siempre se hará al tempo y será la voz la que vaya al ritmo.</p> <p>Después se elegirá entre todas otra forma vocal, como por ejemplo “tiip” (2 tiempos). El maestro irá haciendo variaciones como en el ejemplo anterior, que los alumnos irán repitiendo: “tip tip” (dos negras), “tiri tip” (dos corcheas, negra) y así sucesivamente.</p> <p>Los alumnos propondrán la onomatopeya que marcará el tempo y el maestro se encargará de hacer variaciones.</p> <p>Hay que ser muy exigentes con los inicios (a partir de un “hop” que se habrá explicado previamente. Y las paradas (tras un “alto).</p> |
| Fuente | Chapuis (1997) |

| ACTIVIDAD IIb4 | |
|-----------------------|--|
| Objetivo | Interiorizar el tempo de la canción. |
| Edad | 3 años. |
| Actividad | Se les pondrá una canción de cuna a los niños, por ejemplo <i>En su cuna rosa</i> o <i>Do-do l'énfant</i> , y deberán realizar un movimiento lateral de balanceo al tempo de la canción. |
| Fuente | Chapuis (1997) |

IIc) ORFF: “El método Orff-Schulwerk”

| ACTIVIDAD IIc1 | |
|------------------|--|
| Objetivo | Trabajar el pulso con las sílabas de las palabras de una frase. Utilizar la forma musical: preguntas y respuestas. |
| Edad | 3 años. |
| Material | Espacio amplio y libre. 1 tambor. |
| Actividad | Los niños se colocarán en un círculo. El maestro marcará el ritmo continuamente con un tambor y los alumnos también lo harán con las palmas. Deberán presentarse con la forma “mi nombre es” y el resto de la clase le contestarán “tu nombre es ...”. Irán diciéndolo cada uno de los alumnos de manera ordenada. Por ejemplo: Niño 1: Mi nombre es Silvia Grupo: Tu nombre es Silvia Niño 2: Mi nombre es Jorge Grupo: Tu nombre es Jorge |
| Fuente | Orff (1982) |

| ACTIVIDAD IIc2 | |
|------------------|---|
| Objetivo | Seguir el ritmo de una canción a través de gestos sonoros e instrumentos de percusión no afinada. |
| Edad | 5 años. |
| Material | Instrumentos de pequeña percusión no afinada (pueden ser creados por ellos mismos). |
| Actividad | El maestro cantará una canción mientras marca el ritmo con las palmas. “Can you clap your hands? Can your clap your hands? Big clap little claps, can you clap your hands? Los alumnos reproducirán la canción adaptando la letra a la contestación. Primero lo harán con la voz y después sólo con palmas, cantando interiormente la canción para poder seguir el ritmo. “I can clap my hands. I can clap my hands. Big clap little claps, I can clap my hands? Seguidamente realizarán el mismo proceso pero la canción dirá “beat your drum” y seguirán el ritmo con un instrumento de percusión no afinada. |
| Fuente | YouTube (2011) |

| ACTIVIDAD IIc3 | |
|-----------------------|--|
| Objetivo | <p>Marcar las sílabas de las palabras que componen la frase (el tempo) con el paso.</p> <p>Desarrollar la creatividad.</p> |
| Edad | 4 años. |
| Material | Espacio amplio y libre. |
| Actividad | <p>Cada niño será un animal y deberá moverse como él. Cada animal será un instrumento. Los niños estarán distribuidos en el espacio y quietos en algún punto. El maestro tocará un instrumento de percusión al tempo mientras pronuncia la frase “Pata pata caminando, el/la (nombre del animal) se va andando”. Por ejemplo: “Pa-ta pa-ta cami-nando, <i>laga-llina</i> sevaan-dando”. Y los que tengan asignados el animal que corresponde a ese instrumento se moverán al tempo que marca la frase, imitando la forma de caminar del animal asignado y repitiendo el texto.</p> |
| Fuente | Orff (1982) |

II d) MANUEL BORGUÑO: “El método euritmico-vocal y tonal”

| ACTIVIDAD II d1 | |
|------------------------|--|
| Objetivo | Reproducir los símbolos que representan un ritmo mediante la rítmica percusiva. |
| Edad | 5 años. |
| Material | Pizarra, mesa o superficie similar. |
| Actividad | <p>El niño reproducirá golpeando la mesa la secuencia gráfica que haya en la pizarra. El código se habrá pautado anteriormente.</p> <p>Por ejemplo: * * ___ *</p> <p>* = golpe seco en la mesa</p> <p>___ = golpe y desplazamiento de la mano sobre la superficie</p> <p>Las secuencias serán breves.</p> <p>Para motivarlos pueden dibujar ellos mismos las secuencias.</p> |
| Fuente | Borguño (1946) |

IIe) SCHAFER: “El paisaje sonoro”

| ACTIVIDAD IIe1 | |
|------------------|---|
| Objetivo | Debatir sobre las percepciones del paisaje sonoro. Imitación de la naturaleza. |
| Edad | 4 años |
| Material | Material que encuentren en el aula. |
| Actividad | Esta actividad se llevará a cabo un día de lluvia. En primer lugar se les pedirá que escuchen la lluvia. Después se comentará que tipos de sonidos han escuchado y se intentarán reproducir con el propio cuerpo, la voz o algunos materiales que haya en el aula. |
| Fuente | YouTube (2013) |

| ACTIVIDAD IIe2 | |
|------------------|--|
| Objetivo | Utilizar los fonemas para acercarnos a los sonidos de nuestro entorno. |
| Edad | 5 años. |
| Material | Un espacio en relativo silencio. |
| Actividad | Cada niño elegirá una letra. Por ejemplo la “Zeta”. Este emitirá su sonido “zzzz” el resto de la clase deberá pensar qué le sugiere este sonido. Por ejemplo, “el zumbido de una abeja, el de un avión al pasar....”. Después se puede realizar la actividad a la inversa. La maestra dirá una emoción o un objeto sonoro y los niños deberán pensar qué fonemas les sugiere. Por ejemplo “miedo” puede ser “la U”, o “ la M” |
| Fuente | Schafer (1998) |

IIf) GORDON: “Music Learning Theory”

| ACTIVIDAD II f1 | |
|------------------------|---|
| Objetivo | Trabajar el patrón rítmico durante la fase de imitación. |
| Edad | 4 años. |
| Material | Espacio amplio y libre. |
| Actividad | <p>El maestro interpreta la canción y se mueve fluidamente con todo el cuerpo realizando movimientos circulares y sin parar al término de cada frase. Todo esto, al tempo de la música. Los alumnos deben moverse a la vez.</p> <p>Después, se les invita a cantar la canción internamente mientras continúan moviéndose fluidamente al tempo. El maestro sólo cantará la última palabra de cada frase.</p> |
| Fuente | Galera (2014) |

IIg) BAPNE de Javier Romero: “Body Percussion”

| ACTIVIDAD II f1 | |
|------------------------|--|
| Objetivo | Utilizar el cuerpo como un instrumento de percusión. |
| Edad | 5 años. |
| Actividad | <p>Se explicará a los niños que van a utilizar el cuerpo para crear una base de Rock and Roll.</p> <p>En primer lugar, se pedirá a los alumnos que comenten diferentes maneras de percutir el cuerpo.</p> <p>De todas las ideas que surjan se seleccionarán la palmada, el chasquido y el golpeo del pecho.</p> <p>Posteriormente se les explicará que si realizamos estos gestos de una manera progresiva: pecho- chasquido- palmada- chasquido. Repitiendo esta secuencia una y otra vez. Se comenzará de una manera lenta y poco a poco, conforme vayan adquiriendo habilidad en el ejercicio, se irá incrementando el ritmo.</p> |
| Fuente | YouTube (2007) |

BIBLIOGRAFÍA DEL ANEXO II

- Borguñó, M. (1946). *Educación musical escolar y popular* (Vol. 25). Santa Cruz de Tenerife: La tinerfeña.
- Chapuis, J. (1997). Los ejercicios de ritmo y de métrica. *Música y educación*, 31.
- Galera, M. (2014). Music Play . Un útil recurso para la Estimulación Musical. *LEEME*, 34(34), 56-73.
- Orff, C. (1982a). *Music for children, Vol 1: Orff-Schulwerk American edition*. U.S.A: Schott, U.S.A.
- Orff, C. (1982b). *Music for children, Vol 2: Orff-Schulwerk American edition*. U.S.A: Schott, U.S.A.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la Musica para Educación Infantil*. Madrid: Pearson Educaciones, S.A.
- Schafer, R. M. (1998). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- YouTube (2015). Dalcroze Cours Enfants. Recuperado 28 Junio 2016, a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=qsX6VhvLK7I&list=PLj3--yV8UTTKTjkwSgZ7ZIHbWBxFYtEOR&index=6>
- YouTube (2011). Orff Music Kindergarten, Grade 1 and 2. Recuperado 28 Junio 2016, a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=4XC3k5HEj8M&index=4&list=PLj3--yV8UTTIJmtpYfR3rOe3Tphe4luf4>
- YouTube (2013). PAISAJES SONOROS EN CLASE "MURRAY SCHAFER" - LLUVIA Y GRANJA.. Recuperado 28 Junio 2016, a partir de https://www.youtube.com/watch?v=BIUBT5_pkMo
- YouTube (2007). PERCUSION CORPORAL - ROCK - BODY PERCUSSION - Método BAPNE. Recuperado 28 Junio 2016, a partir de https://www.youtube.com/watch?v=Usc_2HpBHaQ

ANEXO III

**TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A
SVEN VALCÁRCEL**

[Ester González]: Buenos días Sven,

En primer lugar, debo pedirle su consentimiento para grabar esta entrevista tanto en video como en audio. Así como preguntarle la posibilidad de adjuntarla a mi Trabajo de Final de Grado y mostrar algún fragmento de ella durante la exposición y defensa del mismo. En ambos casos, sólo la verían mi tutor, José Luis Miralles, y otro profesor o profesora del departamento que actuará como evaluador externo. ¿Tengo su consentimiento para todo ello?

[Sven Valcárcel]: Por supuesto.

[EG]: En caso de que mi nota fina del trabajo fuera superior a un 8, este podría colgarse en abierto en el “Repositori” de la UJI. La transcripción de esta entrevista estará incluida en anexos pero, ¿cabe la posibilidad de que este video, se alojara en internet de manera privada con un QR en mi trabajo que apuntara a él?

[SV]: Por supuesto.

[EG]: En segundo lugar, darle las gracias por recibirme y concederme esta entrevista para incluirla en mi Trabajo de Final de Grado y así tener una visión más realista de las posibilidades de las pedagogías musicales en la escuela.

Usted es actualmente profesor de orquesta en el colegio “Agora Lledó International School”, y aplica en sus clases algunas de las pedagogías musicales que han propuesto algunos autores a lo largo del siglo XX y XXI. Aunque ahora se dedica a primaria y secundaria, también ha impartido clases en aulas de educación infantil. Me gustaría preguntarle, ¿por qué cree que es importante trabajar el ritmo musical con niños de 3 a 6 años, y qué beneficios ofrece a su desarrollo integral?

[SV]: Bueno, el trabajo del ritmo en Educación Infantil es algo que ya fundamenta Edgar Willems en su trío de bases educativas musicales que son: la melodía el ritmo y la armonía. Por lo tanto, el ritmo en sí mismo ya es uno de sus pilares fundamentales.

El ser humano desde los primeros minutos de su existencia ya comienza con una pulsación rítmica del corazón, que es el primer órgano que aparece. Por lo tanto, el ritmo está directamente relacionado con el ser humano: con el movimiento, con la cadencia de hora de hablar, con la cadencia a la hora de moverse, gesticular, de mover las manos y de hacerlo todo. Todo tiene unas pautas rítmicas.

Dar por hecho que un alumno infantil ya va a tener intrínsecamente cuestiones rítmicas en su manera de funcionar es lícito, pero no quiere decir que no haya que trabajarlas de una manera curricular al igual que se trabajan los colores y las palabras. ¿Por qué no? ¿Por qué la parte auditiva se tiene que dejar de lado y las partes por ejemplo visuales no se dejan tan de lado? ¿Es importante? Por supuesto ¿Se debe de curricular esa enseñanza ya no sólo en ritmo, sino en melodías y en armonía? Pues por supuestísimo que sí.

[EG]: ¿Piensa que trabajar el ritmo desde edades tempranas tiene algún beneficio o ventaja en la vida diaria de los niños?

[SV]: Como hemos dicho, el ritmo está intrínseco en el ser humano. Por lo tanto, no es cuestión solamente de crear un “caballito de feria” y de que en una clase los niños te muestren si saben hacer más ritmos o menos. Se trata de que a nivel cerebral el niño desde una edad muy temprana está en experimentación y desarrollo. Entonces, en esa proliferación neuronal que sucede en educación Infantil, el alumno necesita trabajar, necesita descubrir y necesita tener pautado todo lo máximo posible para que su desarrollo sea lo más completo posible.

[EG]: Como usted ya sabe, en el marco teórico de mi trabajo he hecho una revisión de autores que han propuesto nuevas metodologías de aprendizaje musical. Algunos de ellos hacen mayor hincapié en el ritmo que otros. De aquellos que usted conoce y centrándonos en los desarrollados durante el s. XX, ¿cuáles considera más interesante para trabajar el ritmo con niños de 3 a 6 años? ¿Destacaría alguno de ellos?

[SV]: Bien, en cuanto al ritmo no cabe duda ninguna, y creo que todos los que nos dedicamos a esto estamos de acuerdo, Dalcroze es el “top”. Sin embargo, es cierto que Dalcroze no hubiera existido si no hubiera coexistido junto a Willems porque eran metodologías que tenían partes comunes. Pero sí que es cierto que Dalcroze fue el que profundizó más en el aspecto “rítmico”.

Sin embargo, hay una parte a la que quiero hacer referencia y que me parece muy interesante, que es el trabajo de Orff en el tema rítmico, pero sobre todo de Kodály. Kodály es un autor y un pedagogo que creó todo un sistema de nomenclatura de ritmos. Tal vez por cuestiones políticas e históricas y de zona geográfica donde se desarrolló el método, no tuvo una repercusión en el resto de Europa. Pero muchísimos profesores utilizamos la nomenclatura Kodály para poder ayudar a los niños a abstraer lo que es el ritmo de una manera precisa.

Sí que es cierto que Dalcroze y Willems empiezan a abstraer el ritmo cuando el método está algo avanzado ya. Es decir, es todo muy vivencial: todo funciona como un juego. Y a medida que van apareciendo los primeros libros de trabajo de Willems y Dalcroze, empezamos a ver las primeras nomenclaturas de “ne-ne, doscor-ne”, y todo esto. Pero es que, Kodály lo utiliza desde prácticamente el principio. Empieza a utilizar ritmos más complejos como es el puntillo, las síncopas, los contratiempos; incluso fomenta la improvisación. Yo creo que, aunque todos conocemos quién es Kodály y se utiliza en muchas escuelas, solamente se utiliza a un nivel muy simple, muy elemental. Falta mucho por descubrir y por implantar en las escuelas en cuanto a Kodály, porque es un método muy importante. Eso significa que el método no está tan metido dentro del sistema educativo.

[EG]: Las pedagogías activas tradicionales: Dalcroze, Orff, Willems... tienen propuestas en las que se trabajan los diferentes aspectos musicales por separados (altura, intensidad, ritmo...); en cambio, los nuevos autores optan más bien por una perspectiva ecológica o globalizada. En su opinión, ¿cuál sería la forma más adecuada para trabajar la música en las aulas de educación infantil? ¿O de qué factores dependería la elección?

[SV]: Es una buena pregunta, ¿qué crees que podemos hacer ahí al respecto? ¿Realmente es necesario separar por altura timbre intensidad y duración en la educación musical infantil? ¿Se puede trabajar todo en bloque? ¿Qué es más interesante?

[EG]: Normalmente en infantil se trabaja todo globalizado porque la vida fuera es globalizada.

[SV]: Sin embargo, son métodos que se crearon a principios del s.XX, ya tienen una trayectoria algunos de 80 o 90 años. Yo he oído muchas veces profesores de universidad a nivel nacional incluso en trabajos de investigación y en revistas de impacto que han hecho hincapié en que: “las antiguas pedagogías están desfasadas ya y no tienen nada que aportar. Necesitamos encontrar nuevas vertientes.” Bien, tiene un punto a favor que no tenemos hoy en día –esto lo he hablado muchas veces con mis alumnos en primaria-. El ser humano y siglo XXI es un ser táctil que cada vez que toca un suelo que no sea cerámico (pisa la tierra), le da grima. Estamos cada vez más desvinculados de la naturaleza y de dónde venimos. Y las pedagogías que se basan solamente en el área tecnológica o en cómo tenemos organizada hoy en día nuestra sociedad, pierden perspectiva de lo que es el ser humano y de dónde viene. A mí me pasa a menudo en mi asignatura de orquesta, tengo muchos papás que dicen: “a ver, dónde esté una Tablet que se quite lo demás, ¿por qué tiene que tocar hoy en día el violín si hoy en día hay aplicaciones que tienen un pianito en el iPad y tú puedes tocar y componer tus canciones?”. Que está muy bien, pero todo el

desarrollo motriz y sensorial que necesita desarrollar un alumno no se puede desarrollar de manera digital, por más que nos empeñemos.

No puede suplantar nunca la era digital a la era analógica porque la era analógica son veinte y pico siglos de desarrollo humano. Entonces, no podemos perder nunca la perspectiva de que todas las perspectivas que llamamos tradicionales se crearon en una etapa en la que no era una era digital y todavía tenían en cuenta los aspectos sensoriales de un alumno. Hemos oído muchas veces quejas de los docentes de decir: “es que los niños están dejando de jugar a juegos de mesa, dejan de jugar a juegos tradicionales, dejan de jugar entre ellos, y lo primero que hacen cuando ven un cristal es mover el dedo para que se muevan los iconos del sitio”. Claro, estamos creando niños en la era digital pero, ¿se pueden crear métodos que desarrollen a nivel humano nuestros alumnos desde esa perspectiva? Una persona como Willems que creció antes de la Segunda Guerra Mundial, se crió en una época en la que todavía no tenían lo que tenemos ahora en el mercado. Pensó en el desarrollo sensorial del alumno, en un modelo de educación y en un modelo social en el que todavía se valoraban cosas que unían la naturaleza y el ser humano. Si nos leemos *El valor humano de la educación musical* de Willems, vamos a ver que habla en todo momento la naturaleza y la conexión del ser humano con la naturaleza. El mismo Edgar Willems hablaba de que el canto de los pájaros estaba directamente relacionado con el sistema tonal de cada una de las sociedades en cada parte del mundo, es decir, ¿cuántos niños oyen actualmente a un pájaro a la semana? O tienes un colegio en mitad del Marjal¹ como éste, o te vas al Herrero² y en el Herrero es muy difícil escuchar. Igual oyes algún gorrión en primavera, pero es muy complicado. Y esto está directamente relacionado con la educación y sobretodo con la musical.

¿Es cierto que abarcar todo de golpe e intentar, por ejemplo, unidades didácticas en las que lo des todo a la vez, es bueno? Pues no lo sé, a mí no me ha funcionado nunca. Es decir, si tú montas un coche, el coche no lo montas todo a la vez. Haces una parte por un lado, otra parte por otro, incluso tienes diferentes fábricas para poder producir diferentes elementos. A la hora de educar a un niño tú no puedes, bajo mi punto de vista, dar todo de golpe. Tendrás que centrarte en cosas y buscar lo mejor de cada parte para que el niño tenga una formación lo más amplia posible.

¿Son pedagogías tradicionales? Pues yo lo pongo en duda, no creo que en España hayamos llegado a profundizar tanto en la formación Willems o Dalcroze, por ejemplo, para

¹ Zona húmeda, generalmente cercana al mar, de gran riqueza tanto en fauna como en flora.

² Colegio Público de Castellón de la Plana situado en el centro de la ciudad.

decir que es algo que está desfasado ya. Tenemos que tener en cuenta que en España sobre los años 50 teníamos un índice de alfabetización brutal, creo que era sobre el 75% de la población era analfabeta, y hablamos de hace 60 años. ¿Hemos podido caminar tanto, y sobre todo en la educación musical para decir: “es cierto que en todos los colegios se da Willems de una manera espectacular y necesitamos algo más?”. Pues yo creo que no, creo que no hemos llegado a ese nivel. Entonces quitar algo que todavía no hemos sido capaces de explotar al 100% es complicado, es un poco arriesgado.

[EG]: En esta línea, desde su punto de vista y experiencia personal, qué es más conveniente, ¿hacer una mezcla de las pedagogías que proponen distintos autores u optar por un método puro y aplicarlo fielmente?

[SV]: Yo creo que no es incompatible una cosa con la otra. Hay dos versiones, puedes decidir trabajar uno muy bien, con lo cual vas a obtener una serie de beneficios a medio y corto plazo que van a ser muy interesantes. Pero si es cierto que ningún método es perfecto, que cuando te decantas por una vertiente sabes que van a haber cosas en las que tus alumnos van a ser muy potentes y otras en las que no lo van a hacer tanto, esto es así. Por lo tanto, hay que buscar siempre una mezcla. Lo mejor es estar formado en todas y saber cuál usar en cada momento.

Un niño no es un modelo Willems del que tú puedas decir: “este niño va a ser Willems”. Porque los niños cada día y cada hora son de una manera. Es decir, un niño te puede ir a las 9 de la mañana cansado, puede haber dormido mal, te puede llegar con mocos, súper saturado y no tener ganas de hacer nada y puede necesitar un tipo de clase diferente; o puede llegar a un 100% de carga energética en el cuerpo y necesitar una clase explosiva. Si tú decides solamente una metodología o incluso una versión de todas las versiones que puede tener una metodología, no tendrás una recopilación completa de actividades. Porque no hay ninguna metodología que se ciña a ser una metodología con actividades tranquilas o con actividades muy movidas. O sea, esto no funciona: “los niños están movidos, les meto Dalcroze; los niños están muy tranquilos, les meto Willems”. Willems tiene varias acepciones para poder dar clase, Dalcroze también. Pero siempre es bueno tener el máximo de recursos porque los alumnos son una caja de sorpresas y cuantos más recursos educativos tengas, mejor. Habrá profesores que se centrarán exclusivamente en Willems y tendrán un perfil fantástico y trabajarán con los alumnos de una manera excelente. No creo que tengan carencias, igual los que hagan Dalcroze sí. Pero sí que es cierto que si te vas a centrar solamente en una metodología tienes que estar muy bien preparado y saber muy bien lo que haces.

[EG]: Por otro lado, ¿considera que es interesante utilizar el ritmo para trabajar otras áreas, por ejemplo la lectoescritura, la educación física, el cálculo, etc.?

[SV]: Yo creo que va directamente relacionado con el resto de áreas. La música es una de las asignaturas más transversales de todo el currículo. Es decir, enlaza con ciencias, con educación física, con lengua, con matemáticas, incluso con educación alternativa, enlaza con un montón de cosas. Luego hablaremos de BAPNE, pero yo creo que es una de las asignaturas que más enganchan con todas las competencias y por supuesto el ritmo es una de las partes fundamentales.

[EG]: Del método que has comentado, el método BAPNE propuesto por Javier Romero, que actualmente está teniendo mucha difusión ¿Cuáles son las ventajas de este método? ¿y qué novedades aporta respecto a otras metodologías

[SV]: Bien, Javier Romero crea el método BAPNE como un método en sí mismo que no está basado en ninguna otra metodología de las que tenemos.

Pero posiblemente por lo que yo también me decanté por la formación del método BAPNE, y es por lo que me gusta utilizarlo en el colegio, es porque una de las facetas más interesantes que tiene Javier Romero: le encanta la antropología. Al encantarle la antropología y ser un gran estudioso de la misma, tiene muchos contenidos que él mismo ha cogido de diferentes tribus del norte de África, del Sur de África, de América Latina; bueno, ha viajado prácticamente por todo el mundo. Con lo cual, sus juegos, sus ejercicios, su metodología; está muy impregnada por tribus que no están todavía metidas dentro de la era digital en la que estamos metidos.

¿Por qué funcionan tan bien los ejercicios de Javier Romero? ¿Por qué cuando estamos dando clase en infantil o primaria y decimos: “hoy vamos a hacer BAPNE” y todos se vuelven locos y el día que dices: “hoy no hacemos BAPNE” y les habías prometido que sí, tienes unas caras hasta suelo? ¿Por qué pasa esto? ¿Es porque el profe que lo da es guay? También influye cómo lo vendes, pero es que el método tira mucho y es muy chulo aparte de todas las patas científicas y todo el apoyo que tiene.

Recientemente, Javier Romero me ha enviado un correo comentándome que ha conseguido registrar en una sociedad de registro mercantil de marcas, la palabra “Body Percussion” por la Asociación Española de Percusión Corporal. Ahora es una marca que ya no puede utilizar nadie a no ser que esté formado en “Body Percussion”, con lo cual es algo muy serio.

Pues es simplemente porque llega directamente a la esencia del ser humano: al sentimiento de tribu, al sentimiento de equipo, al sentimiento de: “pertenezco a la tierra y trabajo la voz y el cuerpo”. Hemos abandonado el trabajo corporal, o sea, la mayoría están sentados en una silla con el ordenador, con la Tablet o con el medios digitales que haya. Sé que hago mucho hincapié a esto pero ciertamente dentro de toda esta expansión digital que tenemos a nivel educativo parece que te tengan que meter con calzador las Tablet ya en todas las clases. Si dejamos ese trabajo interior o ese trabajo manual ¿cómo se va a desarrollar o en qué áreas vamos a desarrollar eso? Matemáticas las hacemos ya con tablets, “Science” con tablets, lengua con tablet, por supuesto. Hay muchos niños cuando escriben con el lápiz que te escriben como escriben en el Whatsapp o te dibujan emoticonos. Está teniendo mucha incidencia en los niños. Mis hijos, el pequeño, cuando coge un raton no sabe cómo funciona, él maneja con el dedo. Claro, ¿a nivel motriz en qué va a repercutir en los chavales en psicomotricidad fina? Luego cogen un violín y no saben ni cómo controlar el arco.

Es lo que hablábamos de: ¿hacemos una mezcla de todas las metodologías o nos cogemos a una sola? Pues tal vez tirarse solamente a recursos digitales tenga sus inconvenientes. ¿Porque la metodología de Javier y sobretodo con niños tan pequeñitos funciona tan bien o por lo menos es tan agradable para ellos? Ya no vamos a hablar de lo que les aporta a nivel neuronal, a nivel psicomotor y a nivel social y todo eso de las inteligencias múltiples; sino ¿por qué es tan guay ese método? Pues porque llega al corazón, no tienes otra. Yo recuerdo que hace poco estaba con un grupo de primaria, que son de 8 a 9 años. Un grupo complicado, un grupo que tenía cosas entre ellos... Bueno, acabamos la clase todos abrazados cantando una canción de Senegal. Estaban todos felices. Se fueron todos bailando de la clase. Claro, ese trabajo o lo haces con la metodología que sepa muy bien lo que haces y lo haces con material que sea súper humano y cercano o sino no funciona.

[EG]: A pesar de todas las investigaciones y los buenos resultados que han dado la aplicación de los distintos métodos musicales en los niños, muchos de los especialistas de música o maestros de educación infantil no los utilizan en sus clases. ¿Por qué piensa que sucede esto? ¿Cree que puede tener relación con la difusión que se le ha dado?

[SV]: Yo creo que es un poco a raíz de lo que te hablaba antes. España tiene una cantidad de artistas impresionantes pero ciertamente, aunque hubo un “Música a l’Escola”³ aquí en la Comunidad Valenciana que fue una idea muy buena de trabajo directo con el futuro profesorado. Este proyecto se ha dejado de hacer.

Primero, se debe hacer más hincapié, obviamente, en las universidades en la formación del profesorado. Segundo, debería de haber en los CEFIRE⁴ más inversión en formación del profesorado si es que no se va a hacer de otra manera. El problema es que al final se crean unos *holdings* de diferentes metodologías a nivel nacional con un coste muy elevado, con un sacrificio personal muy elevado porque tienes que desplazarte a Barcelona o a Madrid. Todo esto para tener una formación de calidad no es asequible. Por lo tanto un maestro o una maestra que esté infantil, que quiera tener alguna formación sólida sobre una de las metodologías, tiene que dejar cada tres fines de semana a su familia, gastarse un montón de dinero en viajes, en el trayecto, en la estancia, en comer, en pagar los derechos de examen. Entonces, es normal que no haya algo generalizado en cuanto a la educación musical en España. Si intercediera el Gobierno, intercedieran los diferentes *Consellerias* en este tema, pues otro gallo cantarían, eso desde luego.

[EG]: ¿Cuáles diría que son los ingredientes para que un docente pudiera poner en práctica estas pedagogías musicales con éxito? ¿Cuáles son los recursos de los que debe disponer: humanos, materiales, horarios?

[SV]: Interesante. Pues mira te diré. La primera: cariño. Como el profesor no haga las cosas con cariño no vamos a ningún lado, ya puedes tener todos los recursos que quieras. Y después, tienes que tener ganas de trabajar, de dar clase, de estar con los alumnos, de que aprendan y de que mejoren. Eso es lo más importante, si no tienes esos dos primeros ingredientes, el resto no sirven. Ya puedes tener toda la formación que quieras, todos los títulos que quieras que si no haces a gusto tu trabajo y quieres estar el aula de infantil... Tú vas a ser futura maestra de infantil ¿No? Vale, esto significa que los niños se mean, los niños se hacen caca, hay mocos, te puedes poner malo dos semanas con neumonía porque

³ Proyecto experimental de innovación educativa musical dirigido por Pascual Pastor en la *Consellería* de Cultura, Educación y Ciencia, de la *Generalitat Valenciana*. Se inició en 1994, siendo uno de los proyectos de formación docente en educación musical más pioneros de España en la época, en el que participaron grandes personalidades internacionales de la educación musical. A través de este, se inicia un proceso de normalización del enseñamiento de la música en la escuela primaria y en los institutos, con la regulación del perfil del profesorado y consecuente adscripción de especialistas de música en los centros.

⁴ Centro de Formación, Innovación y Recursos Educativos

te han pegado mocos por doquier. Pues esto es lo que tiene la formación infantil y por eso hay que hacerlo con mucho cariño. Y tienes que entender dónde te estás metiendo.

Después de tener esto, debes tener formación. Un profesor, es cierto, que por mucho cariño que tenga y por muchas ganas de hacer bien las cosas, si no tiene herramientas es complicado que lo puedo hacer de una manera efectiva. ¿Se pueden conseguir las herramientas? Sí ¿De qué manera puedes conseguirlas? Estudiando un montón, leyendo, comprando bibliografía y haciendo un trabajo de investigación interno propio. Pero también necesitas tener formación, acudir a cursos de formación o lo que sea. Un profesor no puede decir cuando acaba la carrera: “yo ya he terminado mi formación, y ahora voy a explotar mi título”. Porque eso es explotación del título. Y es verdad, lo tienes que explotar pero, ¿cómo es la explotación? ¿La explotación es que no me vuelvo a formar? No, la explotación es que tienes derecho a dar clase, pero tienes la obligación de seguir formándote como docente.

Y a partir de ahí es lo que hablábamos, el empaque, las formas. Es cierto que no necesitas un aula súper espectacular. Sí que necesitas material, pero es cierto que cuando vemos trabajar a Jaques Chapuis, a Jos Wuytack o a Javier Romero, no necesitan muchos recursos físicos para trabajar. Con 4 tubos o con cuatro elementos te montan una clase que *flipas*. Javier no utiliza un material físico en clase, es todo percusión corporal y la voz. Claro, vamos un paso atrás de la era digital, o sea, ya no solo es que no necesitas los recursos digitales sino que no necesitas tampoco elementos físicos para dar clase de música. Yo he dado clase de música miles de veces en infantil sin nada, con los niños: contándoles un cuento, cantando, bailando, haciendo figuras con el cuerpo, saliendo fuera de clase. En el aula hay muchos recursos.

A ver, está mucho en boca de los docentes siempre el: “menos horas lectivas, más material, mejores condiciones de clase, mejores condiciones salariales”. Estoy súper de acuerdo en el punto 4, ciertamente. Además creo debería que debería ir inversamente proporcional. Un profesor de infantil al cabo una semana ha tenido clase asistencial desde las 9 la mañana hasta las 5 de la tarde cosa que, por ejemplo, otro tipo de clases como son en secundaria es otro tipo de trabajo pero los niños no se cagan encima. Tú a un chaval de secundaria le puedes dar libertad de maniobra, pero un niño infantil tienes que estar con él desde la 9 a las 5. Entonces, ¿ciertamente creo que no está bien pagado el trabajo en educación infantil? Por supuesto, aunque no sea el tema que nos ocupa pero sí que es uno de esos puntos interesantes.

Pero no centramos siempre mucho en tener más material, tener más instrumentos, ¿realmente hace falta tener tanto? Al final parecemos niños acumulando juguetes. ¿Hacen falta tantos juguetes para dar clase? ¿No se puede dar clase con menos juguetes pero con más formación? No lo sé, lo dejo ahí. Tal vez hace falta invertir más en formación y no tanto en material.

[EG]: Como futura egresada del Grado de Maestra de Educación Infantil y, espero, futura maestra, ¿qué me recomendaría?

[SV]: Mucho ánimo que esto es una carrera a largo plazo. O sea, aquí cada día que pasa es un día que suma. Cuando empiezas a pasar promociones... Yo llevo en este colegio 13 años, cada promoción que pasa, cada promoción que sigue, cada alumno que dice “oye ¿sabes qué? Que voy a entrar al conservatorio”. El otro día, por ejemplo, un alumno de este colegio vino y me dijo “te quería decir que he acabado el profesional de piano este año” Yo le di clase con 5 años de violín y tiene 18. Pues claro, eso no es algo que puedes prever de cara a 13 años. Tú tienes a tus alumnos con 5 años y vas ahí cada día gotita a gotita, sembrando con mucha paciencia.

Creo que lo único que te puedo decir para finalizar, es que “el buen profesor es el que consigue que los alumnos le superen” cuando tienes algunos que te pasan y que acaban la carrera, es señal de un buen docente. El docente que no consigue alumnos que funcionen, se está guardando en la manga.

[EG]: Muchas gracias por el consejo, por su colaboración y su tiempo.

A continuación se adjunta un Link y un código QR con el que es posible acceder a la dirección web donde se encuentra el vídeo de la entrevista completa a Sven Valcárcel.



https://youtu.be/N_5GGfrQFL0