



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO
SOCIAL

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL,
PLÁSTICA Y CORPORAL

TRABAJO FIN DE GRADO

**“LA EURITMIA Y LA PERCUSIÓN CORPORAL COMO
RECURSOS EDUCATIVOS EN EDUCACIÓN INFANTIL”**

Presentado por **Raquel Matilla San José** para optar al Grado de Educación
Infantil por la Universidad de Valladolid

Tutelado por:

M^a del Rosario Castañón Rodríguez

Curso 2018-19

RESUMEN/ABSTRACT

La euritmia y la percusión corporal son aspectos fundamentales para trabajar en la etapa de Educación Infantil, ya que existe una estrecha interrelación entre la música y el movimiento.

En el presente documento consta una fundamentación teórica en la que se reflejan los aspectos básicos que dan lugar a comprender este tema y la relevancia que ello tiene en los niños y las niñas¹ de Educación Infantil. Además, al final de este escrito encontraremos la planificación de una propuesta metodológica con la finalidad de poder desarrollar la euritmia y la percusión corporal como recursos educativos en esta etapa.

Palabras clave: Educación Infantil, música, movimiento, euritmia, percusión corporal, interrelación.

ABSTRACT:

Eurythmy and body percussion are fundamental aspects to work in the Early Childhood Education stage, since there is a close interrelation between music and movement.

This document there is a theoretical foundation that reflects the basic aspects that give rise to understand this topic and the relevance that this has in children of pre-school education. In addition, at the end of this writing we will find the planning of a methodological proposal in order to develop eurythmy and body percussion as educational resources in this stage.

Keywords: Infant education, music, movement, eurythmy, body percussion, interrelation.

¹ Como norma general, con la finalidad de favorecer mayor fluidez en la lectura del presente escrito, se empleará el género masculino entendiendo con ello la alusión a ambos sexos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS	2
1. JUSTIFICACIÓN	2
2. OBJETIVOS	3
CAPÍTULO 2: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	4
1. CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO EN LOS NIÑOS DE 3-6 AÑOS:	4
1.1. Competencias psicomotrices / Desarrollo psico – motor.	4
1.2. Desarrollo cognitivo	6
1.3. Modos de conocimiento del niño	6
2. EL RITMO EN LA EDUCACIÓN MUSICAL	6
2.1. Ritmo y movimiento	6
2.2. La Rítmica	10
2.3. Percusión Corporal	11
2.4. La Danza	13
3. LA EURITMIA	14
3.1. Definición	14
4. PEDAGOGOS MUSICALES: METODOLOGÍAS MUSICALES PARA LA ENSEÑANZA DEL RITMO.	14
4.1. Émile Jacques-Dalcroze	14
4.2. Zoltán Kodály	17
4.3. Carl Orff	19
5. LA IMPORTANCIA DE LOS JUEGOS MOTRICES EN EL AULA	22
CAPÍTULO 3: PROPUESTA METODOLÓGICA	23
1. CONTEXTO	23
2. TEMPORALIZACIÓN	24
3. OBJETIVOS	25
4. CONTENIDOS	26
5. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	28
6. PROPUESTA DE ACTIVIDADES	30
4.1. Nivel I: Alumnado de tres años	30

4.1. Nivel II: Alumnado de cuatro años	35
4.1. Nivel III: Alumnado de cinco años	39
7. EVALUACIÓN	43
CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES	44
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
ANEXOS	47
ANEXO I: CALENTAMIENTO CORPORAL Y RELAJACIÓN	47

INTRODUCCIÓN

El presente escrito corresponde al Trabajo de Fin de Grado de Educación Infantil titulado: “La euritmia y la percusión corporal como recursos educativos en Educación Infantil”. A través de él se refleja la interrelación existente entre la música y el movimiento, así como la relevancia que tiene su enseñanza en Educación Infantil.

Las sucesivas páginas de este documento se organizan en cuatro capítulos:

En el primero, se presentan las razones por las que se ha elegido este tema, así como los objetivos que se pretenden conseguir en la práctica docente.

En el segundo, se lleva a cabo una fundamentación teórica en la que se reflejan aspectos básicos que dan lugar a comprender este tema, como las características del desarrollo de los niños, el ritmo en la educación musical, la euritmia, algunos de los pedagogos musicales y sus metodologías para la enseñanza del ritmo, y la importancia que tienen los juegos motrices en el aula. Todo ello, se desarrolla para poder comprender y llevar a cabo una posterior propuesta metodológica, la cual puede realizarse en el segundo ciclo de Educación Infantil.

El tercer capítulo consta de dicha propuesta metodológica, haciendo frente a su correspondiente contexto, temporalización, estrategias metodológicas, y por último, especificando la propuesta de actividades, así como la evaluación que se llevará a cabo.

Para terminar, en el cuarto capítulo se reflexiona sobre la realización de este trabajo, desarrollando las conclusiones a las que se han llegado.

CAPÍTULO 1: JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

1. JUSTIFICACIÓN

La etapa de Educación Infantil tiene especial relevancia, ya que es a lo largo de este período donde los niños toman conciencia de sí mismos y del mundo que les rodea, adquiriendo una serie de aprendizajes que serán la base de su madurez global.

Me ha parecido muy interesante y enriquecedor trabajar acerca de la euritmia y la percusión corporal en esta etapa, ya que considero la interrelación entre la música y el movimiento como una fusión esencial e intrínseca en las personas, que es necesario potenciar y educar desde edades muy tempranas como es la Educación Infantil.

Con ello, sabemos que la música es captada y sentida en muchas ocasiones de manera inconsciente, según Romero-Naranjo (2013), almacenándose en nuestro cuerpo en forma de emociones, estados de ánimo y sensaciones, por lo que se aprecia una conexión inconsciente entre música y emoción, apelando a una forma no verbal de comunicación. Con esto, hay que tener en cuenta que esta comunicación no verbal, es decir, corporal, se produce sobre todo como resultado del trabajo con música y movimiento, lo cual permite expresar emociones y sentimientos que necesitan comunicarse para poder alcanzar un estado de bienestar.

2. OBJETIVOS

El presente trabajo tiene como objetivo principal abordar la importancia e interrelación entre la música y el movimiento en Educación Infantil.

Que se concreta a su vez en los objetivos específicos siguientes:

- Formular propuestas metodológicas para la puesta en práctica de la euritmia y la percusión corporal en el aula.
- Reafirmar el sentido rítmico en el alumnado.
- Mejorar la movilidad en el espacio, fomentando la amplitud y rapidez de los movimientos coordinados.
- Desarrollar y enriquecer las diferentes posibilidades expresivas del niño, a través de la música y su propio cuerpo.
- Participación en danzas sencillas con iniciativa y precisión de movimientos.
- Explorar las posibilidades personales de cada niño en varias direcciones.
- Tomar conciencia rítmica.
- Desarrollar en el alumnado su propio conocimiento, dominio y posesión de su personalidad.

Siguiendo a Romero-Naranjo (2013), la finalidad es buscar estrategias que mejoren en el alumnado la motivación, la concentración, el estado de ánimo, la autoestima, la conciencia corporal, la memoria, la comunicación, haciendo frente a sus necesidades físico, psíquico y sociales, mejorando su calidad de vida y bienestar.

CAPÍTULO 2: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

En este capítulo, se expondrán las bases teóricas tomadas como referencia para la posterior elaboración de la propuesta metodológica.

1. CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO EN LOS NIÑOS DE 3-6 AÑOS:

1.1. Competencias psicomotrices / Desarrollo psico – motor.

La música es fundamental tanto para adquirir destrezas musicales en sí mismas, como para la evolución integral de la persona. Teniendo en cuenta a Sarget Ros (2003), las estrategias cognitivas se adaptan a las etapas madurativas del desarrollo. De este modo, la experiencia musical ofrecerá al niño un equilibrio social, psicofisiológico y emocional, enriqueciendo de esta manera su vida.

El modelo más acreditado según Sarget Ros (2003) en cuanto a las diversas teorías del desarrollo y la educación musical, consiste en el modelo cognitivo-evolutivo, según el cual las estructuras cognitivas van cambiando con la edad. Además, desde los dieciocho meses, los niños internalizan sus esquemas sensoriomotores, que a medida que avanza el desarrollo, el esquema se coordina, agrandándose y coordinándose para dar lugar a nuevos esquemas más complejos.

1.1.1. Periodo sensoriomotor

Siguiendo a Sarget Ros (2003), para entender el mundo que los rodea, los bebés utilizan sus sentidos, así como sus habilidades de categorización de sonidos (vinculados a animales, caras y objetos), y sus habilidades motoras. En este periodo sensoriomotor, Sarget Ros (2003) establece la primera etapa cognitivo-musical, atendiendo las características de los niños según sus edades, como se muestra en las líneas posteriores.

Hasta los 2 años:

Hay que tener en cuenta que el niño a partir del primer año de vida comienza haciendo música de forma espontánea, por ejemplo, por medio del balbuceo. Es importante mencionar que las primeras habilidades que los niños llevan a cabo, son las relacionadas con el ritmo, ya que a la escucha musical le suele acompañar el movimiento. Así, sus respuestas motrices a la música se

van adaptando paulatinamente a los diferentes ritmos, como balbuceos, elevación de brazos, inclinaciones de cabeza, etc.

De 2 a 3 años:

Debido a una mayor madurez en sus miembros, los niños presentan una mejora en su coordinación psicomotriz, y por tanto una respuesta más acorde al ritmo. Además, en esta etapa comienzan a usar las canciones en sus juegos, como recursos auxiliares.

1.1.2. Periodo preoperacional

Al igual que en el periodo anterior, Sarget Ros (2003), en este periodo preoperacional, atiende a las características de los niños por edades, como se muestra a continuación.

De 3 a 4 años:

Los movimientos son más coordinados a partir de los tres años, sin embargo, estos no se intensifican, sino que dan paso a juegos cantados de carácter imaginario. Además, en esta etapa se desarrollan ritmos más regulares intensificándose la presencia del pulso.

De 4 a 5 años:

A partir de los cuatro años existe mayor sincronización entre el movimiento y el ritmo musical, aumentando así su control psicomotor. Además, los niños en este periodo son capaces de componer sus propias canciones, adaptando en ellas tanto textos propios como elementos rítmicos y melódicos.

De 5 a 6 años:

El niño en esta etapa va progresando en el desarrollo de sus habilidades motrices, así como en el canto afinado y en el tono. Además, en esta etapa el niño ya diferencia sencillos patrones en cuanto a los modelos rítmicos y melódicos.

Es más, a partir de los cinco años, se va adquiriendo el pulso en el ritmo de las canciones

Hay que tener en cuenta que en esta etapa preoperacional se da una adquisición relativamente aislada de las diferentes habilidades, empezando a establecerse nexos entre sus experiencias sólo en etapas más avanzadas.

1.2. Desarrollo cognitivo

Webber Aronoff y De Gainza (1974), destacan las amplias contribuciones de Jean Piaget en cuanto al conocimiento de los niños en las diferentes etapas de su desarrollo. Así, cabe señalar que Piaget descubrió “la teoría lógica implícita sobre la cual se apoya el niño al realizar sus tareas intelectuales”.

1.3. Modos de conocimiento del niño

Los modos de conocimiento enactivo e icónico son, según Webber Aronoff y De Gainza (1974), las formas a través de las cuales los niños conocen la música y responden, independientemente de los símbolos verbales. Destacando además que sobre estos modos del crecimiento cognoscitivo de la música se centran educadores como Mursell y Lanfer -hacer y escuchar antes de encontrar el símbolo correspondiente-, y Jaques-Dalcroze, quien se mencionará con detalle a lo largo de este escrito, ya que estos modos y la transferencia de uno a otro dan lugar a los principios de su método.

2. EL RITMO EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

2.1. Ritmo y movimiento

Para Pascual (2006), “Ritmo es el primer elemento musical; sin él la música no sería posible. Etimológicamente, significa movimiento.” (p.30).

Sabemos además, que el ritmo es parte de la altura, de la armonía... hablando así de ritmo melódico, ritmo duracional, armónico... (Pascual, 2006).

Además se puede observar que el ritmo se manifiesta ya en las primeras etapas de la vida a través de la palabra y del movimiento, pudiendo apreciar también que es una respuesta motora del bebé y cuya carencia (arritmia), puede ser una clara señal de deficiencia física y/o psíquica. (Fraisse, 1976 citado en Pascual, 2006).

Teniendo en cuenta todo esto y siguiendo de nuevo a Pascual (2006), podemos mencionar que los **elementos básicos del ritmo** son:

- **El pulso**: es el latido musical, es decir, el movimiento interno de la música, manifestándose a través de impulsos continuados.
- **El acento**: es la acentuación de unos pulsos más que de otros.
- **El compás**: es la manera en que se organiza la música por medio de pulsos acentuados, dividiéndose así el tiempo musical en partes iguales en función de los acentos (pudiendo ser binarios, ternarios o cuaternarios).

Además de mencionar que **otros aspectos relacionados con el ritmo duracional** son:

- **Los signos de prolongación del sonido**: siendo la ligadura (línea curva que suma los valores de dos notas del mismo nombre y sonido); el puntillo (prolongando a la figura la mitad de su duración); y el calderón (signo que detiene el pulso, prolongando según el intérprete su duración).
- **El tempo**: Es el aire o el movimiento; es decir, la velocidad con la que se interpreta una obra musical. Esta velocidad tiene unas graduaciones, expresándose en aumentos o disminuciones de la misma (*acelerando, ritardando, a tempo*).
- **Los cambios de acentuación**: son la síncopa (produciéndose cuando una nota que comienza en parte débil, se prolonga a una parte más fuerte); las notas a contratiempo (son notas precedidas de silencio, y que ocupan una parte débil).
- **El compás**: dividiéndose en pulsos y cada pulso en fracciones, (esta división del pulso en fracciones se llama subdivisión, la cual puede ser binaria y ternaria).

También hay que destacar que según los estudios de Seashore (1938 citado en Pascual, 2006), se afirma la existencia de tres componentes de las capacidades rítmicas: el impulso rítmico (inducción motora que provoca el ritmo); la capacidad motora (precisión que se da marcando estructuras rítmicas mediante golpes); y la capacidad cognoscitiva (discriminar sucesivas formas rítmicas).

Jaques-Dalcroze (1915 citado en Bachmann, 1998), nos muestra que el ritmo consiste en movimientos e interrupciones de movimientos, caracterizándose por la continuación y repetición de los mismos, siendo por tanto la base de todas las manifestaciones vitales, así como la expresión individual en sí misma. Es decir, cualquier acción humana artística, práctica, o intelectual, llevará la huella del ritmo individual de la persona que la realice.

Con ello, observamos que:

El ritmo es, al mismo tiempo, el orden, la medida en el movimiento y la manera personal de ejecutar ese movimiento. El estudio del ritmo debe llevar a que nos conduzcamos de una manera individual en todas las manifestaciones de la vida. (Jaques-Dalcroze, 1915b, p. 89).

Es más, Dalcroze (1907), afirma que “no existe un sujeto musical con un defecto en la expresión musical rítmica que no posea corporalmente ese defecto” y que “existe una conexión instintiva entre el ritmo con todos sus matices y el gesto.” (p. 41).

Con todo esto y siguiendo las aportaciones de Jaques-Dalcroze (1907), vemos que a partir de la experiencia de movimientos formamos la conciencia rítmica, produciéndose una influencia recíproca entre el acto rítmico y su representación, la cual está presente en todos los músculos.

Además, Jaques-Dalcroze (1919), constata que:

...las impresiones de ritmos musicales despiertan siempre y en cierta medida imágenes motrices en la mente del oyente, y en su cuerpo reacciones motrices instintivas. Las sensaciones musculares acaban por asociarse a las sensaciones auditivas, que, así reforzadas, se imponen más al espíritu de apreciación y de análisis. (p. 170)

Por lo tanto, como para la existencia del movimiento éste necesita de espacio y tiempo, podemos mencionar que según Comellas y Perpinyà (2001), para dominar el ritmo es necesario que haya una maduración global del espacio y del tiempo.

Además, hay que tener en cuenta que el ritmo está formado por una serie de pulsaciones o sonidos separados por intervalos de tiempo, y que los niños normalmente van integrando espontáneamente el ritmo en sus movimientos, organizándose así corporalmente en el tiempo y espacio.

Educar el ritmo es fundamental, ya que gracias a él, los niños, como bien dicen Comellas y Perpinyà (2001), interiorizarán diferentes conceptos que serán necesarios para su aprendizaje, tales como la duración (sonidos largos y cortos), la velocidad (esquemas lentos y rápidos), el intervalo (silencios largos y cortos) y la intensidad (sonidos fuertes y suaves). De esta manera se reafirmarán los puntos de referencia de los niños en el tiempo y en el espacio, preparándolos para adquirir todo tipo de aprendizajes (hábitos de higiene, orden, expresión corporal, expresión musical, lectura...) y para la organización de sus propios movimientos de forma equilibrada y armónica.

Hay que destacar que Carvajal Pérez (2008 citado en Romero-Naranjo, 2013), señala que “el ritmo es el eje sobre el que bascula toda la percusión corporal. En un sentido muy amplio, el ritmo es un flujo de movimientos controlado, capaz de ordenar diferentes elementos.” (p. 1738). Señalando así que la experiencia más indudable del ritmo la tenemos a través de la respiración, del ritmo cardíaco... además de estar presente en la naturaleza en sí misma, como las estaciones, el ritmo cósmico, o las mareas.

Romero-Naranjo (2013), nos muestra que:

El ritmo en la música, se refiere a la pauta de repetición a intervalos regulares y en ciertas ocasiones irregulares de sonidos fuertes y débiles, largos y breves, en una composición. El ritmo musical engloba todo aquello que pertenece al movimiento que impulsa a la música en el tiempo. (p.1738)

Jacques Dalcroze (1921 citado en Romero-Naranjo, 2013), refleja un estudio del movimiento que se basa en tensión/relajación y contracción/descontracción, ya que el ritmo siempre responde a la combinación de tiempos fuertes y tiempos débiles. Señalando además la necesidad de “sentir corporalmente el ritmo, dejándonos llevar por la emoción, como una forma de captación emotiva de la música, que se acaba traduciendo en movimiento.” (p.1739).

Pérez Aldeguer (2012 citado en Carrasco, Carnicer y Garrido, 2016), señala que “el profesorado de música, así como el de educación física, psicomotricidad, educación infantil y logopedia, incluye y desarrolla los elementos rítmicos dentro de sus clases, como garantía de éxito escolar a nivel cognitivo, emocional y social de sus alumnos.” (p.36).

Además, Kurth (1991 citado en Carrasco et al., 2016), resalta que “el ritmo suscita en el individuo las ganas de moverse, de involucrarse en las acciones, de compartir con los demás una percepción cíclica presente en la naturaleza, en el cuerpo y en muchas de las producciones propiamente humanas, como el arte y la música.” (p.36).

“El ritmo no es una propiedad objetiva de la música, sino una experiencia que incluye tanto componentes objetivos como subjetivos, y de algún modo es una proyección de nuestra personalidad”. (Large y Kolen, 1994, citado en Carrasco et al., 2016). “El ritmo favorece la memoria, la atención sostenida, la flexibilidad o la previsibilidad, aunque su desarrollo mediante la educación rítmica no es automático, sino que depende de un conjunto de medidas propiciadas en los ámbitos educativos”. (Philips-Silver y Trainor, 2007, citado en Carrasco et al., 2016).

Por último, podemos observar que Webber Aronoff y De Gainza (1974), nos muestran que la definición de ritmo se establece como un elemento musical que incluye el compás, los tiempos, el esquema rítmico y la duración. Y que todo ello puede ser captado a través del movimiento corporal. Es más, siguiendo las indicaciones de Musell (1937 citado en Webber Aronoff y De Gainza 1974), se constata que para el estudio de todo ello, la única forma de organización es rítmica, debido a que los movimientos corporales sólo pueden variar en intensidad y duración.

Con todo ello y en un sentido más amplio, sabemos que el ritmo es “todo aquello que pertenece a la cualidad temporal del sonido musical” (Willi Apel, Harvard Dictionary of Music, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964, p. 640 citado en Webber Aronoff y De

Gainza, 1974). Es decir, el ritmo organiza y lleva el control de todos los elementos musicales. De esta forma, la euritmia de Jacques-Dalcroze considera el ritmo en este amplio sentido, relacionando el movimiento con los diferentes elementos musicales, interrelacionándose en el tiempo.

2.1.1. Proceso de maduración del ritmo

Con el ritmo y su coordinación de movimientos, los niños utilizarán su cuerpo como medio de expresión, dominando un espacio y un tiempo. Para trabajar el ritmo, según Comellas y Perpinyà (2001), es fundamental valorar en un primer momento los movimientos espontáneos, para posteriormente ampliarlos con actividades programadas. Para ello hay que tener en cuenta una **orientación sobre los procesos de maduración del ritmo según las edades:**

- **De 2 a 3 años:** Los niños van descubriendo sus posibilidades corporales, así como el mundo sonoro que les rodea, apreciando el sonido y escuchando e imitando duraciones cortas y largas.
- **De 3 a 4 años:** Los niños siguen marchas rápidas y lentas, realizan ejercicios colectivos, imitan movimientos, e inician la danza (cambiando de sentido sus movimientos).
- **De 4 a 5 años:** Los niños van teniendo más soltura en lo ya trabajado, además hacen ejercicios de reacción, e interpretan danzas populares sencillas.
- **De 5 a 6 años:** Los niños van adaptando su cuerpo a un esquema rítmico, repitiendo además ese esquema con palmadas o con instrumentos de percusión.

Hay que concretar además que en todas las edades, así como en los ejercicios de coordinación general, se introducirán canciones o esquemas rítmicos.

2.2. La Rítmica

Como muestran Vernia, Gustems y Calderón (2016), la Rítmica es un método activo a través del cual se desarrolla el conocimiento de la música de forma inductiva: mediante el cuerpo en el ritmo musical, fundamentalmente en la etapa de Educación Infantil.

Siguiendo las aportaciones de Pascual (2006) la Rítmica, a través del movimiento favorece el desarrollo de la motricidad, la capacidad de pensar, y la expresión musical, siendo una metodología por y para la música. De esta manera, la Rítmica consiste en una educación del sentido rítmico-muscular del cuerpo, con el objetivo de regular la coordinación del movimiento a través del ritmo, trabajando simultáneamente la sensibilidad, inteligencia y atención; y así, hacer del cuerpo un instrumento de interpretación rítmica, emocional y mental.

La finalidad de la Rítmica es desarrollar el oído musical, así como los sentidos tonal, melódico y armónico, a través del sentido muscular (un sexto sentido para Dalcroze), el cual se desarrolla

con la experimentación del movimiento. Además, la Rítmica considera el cuerpo como un medio de representación de cualquier melodía, elemento rítmico, armonía, forma, o dinámica.

2.3. Percusión Corporal

Teniendo en cuenta a Romero-Naranjo (2013), la percusión corporal desde el siglo XX tiene un nuevo enfoque integrando música y movimiento, además de dar lugar mediante el ritmo a estados corporales y emocionales capaces de provocar cambios significativos en la conducta. Por ello, se puede observar que la práctica de la percusión corporal da lugar a mejoras en las áreas física (estimulando la conciencia corporal, la coordinación, el equilibrio...), psíquica (mejorando la memoria, la concentración...), y socio-afectiva (mejorando las interacciones sociales). Todo ello tiene aspectos positivos como la mejora de la autoestima y comunicación.

Se destaca además que la percusión ha sido utilizada como una herramienta que moldea la vida en sociedad, reflejando y expresando nuestros estados emociones internos. Es decir, la percusión corporal es un medio de expresión donde el cuerpo habla, expresándonos y dándonos a conocer.

Según Romero-Naranjo (2013) los movimientos corporales, como la práctica de la percusión corporal, influye en la salud física y emocional, provocando cambios en la conducta.

Con esto, Romero-Naranjo (2013) afirma que no hay duda de que el cuerpo humano y la voz son los principales instrumentos musicales. Desde esta visión, el cuerpo pasa a convertirse en un objeto sonoro, siendo todos los instrumentos musicales una prolongación del mismo. Así, aunque cualquier parte del cuerpo puede ser utilizada como objeto sonoro, las más utilizadas en la percusión corporal son las manos, los pies, las rodillas, los muslos y el pecho, siendo a la vez los movimientos básicos el palmeo, los chasquidos, el zapateado, y la propia percusión en las distintas zonas corporales.

Con todo ello se destaca que:

El cuerpo humano puede realizar una serie de sonidos básicos... En las extremidades superiores realizamos la palmada anterior, la palmada posterior, los chasquidos, golpe en el tórax y en el estómago. En las extremidades inferiores realizamos golpes en los muslos, nalgas y pies. (Romero Naranjo, 2000, p.179, vol. 2).

Trives-Martínez y Vicente-Nicolás (2013), resaltan la importancia del movimiento y de las dramatizaciones musicales, llevando a cabo actividades corporales que serán la base de los procesos de enseñanza-aprendizaje, así como marchas, palmadas y danzas.

Como muestran Trives-Martínez y Vicente-Nicolás (2013), a partir de los años 80 del siglo XX hasta la actualidad, la percusión corporal ha tenido un auge progresivo, donde se tiene en cuenta el cuerpo como un instrumento rítmico, acústico, dinámico y tímbrico.

A continuación, nos centraremos en la percusión corporal como recurso en las propuestas metodológicas más representativas, relacionadas con los procesos de enseñanza-aprendizaje musical. Para esto es necesario mencionar a los que se consideran referentes por sus métodos llevados a cabo, como: Carl Orff, Zoltan Kodály, Emilie Jacques-Dalcroze, Maurice Martenot, Edgar Willems, y por el método BAPNE.

2.3.1. Método BAPNE

El método BAPNE (Biomecánica, Anatomía, Psicología, Neurociencia y Etnomusicología), como señala Romero-Naranjo (2013), es una propuesta pedagógica cuyo objetivo es desarrollar mediante estrategias de enseñanza-aprendizaje, las inteligencias múltiples que propone Gardner (1983 citado en Romero-Naranjo 2013), por medio de la percusión corporal.

Teniendo en cuenta esto, Trives-Martínez y Vicente-Nicolás (2013), destacan que este método BAPNE se fundamenta en la percusión corporal, relacionándose además con el desarrollo de las inteligencias múltiples. De esta manera, su metodología se centra en torno al ritmo vivenciado mediante la percusión corporal desde los puntos de vista psicomotriz, neurológico, psicológico y etnográfico. Es más, debido a su fundamentación neurológica y la colaboración de especialistas como neurólogos y psiconeurólogos, se centra tanto en aspectos tanto didácticos como terapéuticos.

Trives-Martínez y Vicente-Nicolás (2013), señalan que la percusión corporal pasa de ser exclusivamente un recurso, a ser el eje del método y recurso sistematizado del mismo (lo que ayuda a tener una planificación muy estructurada en su aplicación didáctica en el aula).

Es un método muy eficaz ya que según Romero-Naranjo (2013), partiendo de una visión global y flexible, se requiere el cuerpo como espacio desde el cual hacer música, fusionando música y movimiento.

El cuerpo, como forma de expresión musical, de expresión de las emociones y de su transmisión, está siempre presente y debemos reivindicarlo como el eje que articula todo un discurso musical. Somos seres corpóreos y, a través de nuestro cuerpo corporeizamos siempre la música. Por tanto, debemos asumir que no hay música sin movimiento siendo vital hacer visible lo audible.”(Romero Naranjo, 2012, vol.1, p. 16).

Según este método, se puede destacar que la percusión corporal invita al contacto físico constante, incluyendo la producción de sonidos de golpeo tanto sobre el propio cuerpo como el

ajeno, así como sobre otros elementos (conos, sillas, papeles...), utilizando diferentes movimientos corporales como aplaudir, chascar los dedos, o silbar.

2.4. La Danza

García Ruso (1997 citado en Bernaldo de Quirós, 2006), define la danza como una actividad humana de carácter motora (utilizando el ritmo del cuerpo para expresar sentimientos, ideas y emociones), universal (extendiéndose a lo largo de toda la historia de la humanidad), compleja (porque interrelaciona factores psicológicos, biológicos, sociológicos... además de enlazar la expresión con la técnica), polivalente (ya que puede aplicarse en diversos ámbitos como la educación, la terapia, etc.), y polimórfica (presentándose de diferentes formas, como la danza folclórica, la clásica, etc.).

Gaetner (1981 citado en Bernaldo de Quirós, 2006), señala que la danza es la expresión corporal más elaborada, ya que exige una relación y coherencia entre el tiempo y el espacio. Es considerada simultáneamente tanto una actividad motriz, como arte, dada su armoniosa combinación de movimientos. Es más, la danza permite exteriorizar y sentir el propio cuerpo, siendo conscientes de la posición de nuestros músculos.

Según Castañón Rodríguez (2001) “la danza contribuye enormemente a la configuración correcta del esquema corporal interno y aporta de manera fundamental en los procesos de terapia la globalización perceptiva del mismo como un todo coordinado”. (p.78)

Como se ha mencionado y siguiendo a Bernaldo de Quirós (2006), sabemos que la danza es una actividad polimórfica, pudiéndose encontrar bajo diferentes formas. De esta manera, algunos **tipos de danzas** pueden ser:

- **La danza clásica**: es la base de todas las danzas, proporcionando un completo dominio corporal. En ella se realizan movimientos mecánicos, contruidos alrededor de la columna vertebral, siendo ésta el eje corporal. En esta danza, la educación rítmica es brillante, ya que todos los ejercicios están acompañados de música. De esta manera, el movimiento se armoniza con la música y con la emoción experimentada.
- **La danza moderna**: con la bailarina Isadora Duncan se realiza la transición de la danza clásica a la moderna, siendo ésta una danza más expresiva y ofreciendo mayor libertad de movimiento. Según Defontaine (1978 citado en Bernaldo de Quirós, 2006), el centro donde se construyen los movimientos se encuentra en las proximidades el plexo solar.
- **La danza folclórica**: teniendo en cuenta a Masson (1987c, citado en Bernaldo de Quirós, 2006), la técnica está basada en la danza clásica, aunque los ritmos de la folclórica son más acentuados. Estas danzas se llevan a cabo de la mano, atendiendo a un ritmo preciso.

Es importante mencionar que todas las danzas van acompañadas de música, y que la elección de una música adecuada, además de motivar, facilita el desarrollo y logro de los objetivos.

3. LA EURITMIA

3.1. Definición

Como muestran Vernia, Gustems y Calderón (2016), la euritmia se puede situar en la intermediación entre los fundamentos rítmicos y la danza, siendo así un conjunto de deslizamientos, movimientos y gestos, es decir, un arte y discurso musical visible.

Pérez (2015 citado en Bolaños y Pérez, 2017), señala que la palabra euritmia se compone del prefijo *eu-*, integrando varios conceptos como “bello”, “bueno”, “verdadero”; y de *ritmia* que significa ritmo.

Este término se entiende como el arte de moverse de forma expresiva y armoniosa, buscando la belleza en el movimiento, y convirtiéndose en una forma de comunicación, ya que su finalidad es poder expresar los distintos estados de ánimo del ser humano.

4. PEDAGOGOS MUSICALES: METODOLOGÍAS MUSICALES PARA LA ENSEÑANZA DEL RITMO.

Los pedagogos más destacados del siglo XX (así como Dalcroze, Kodály y Orff), vieron la necesidad de instaurar otros fundamentos como base de la enseñanza instrumental, ya que ésta era una enseñanza muy generalizada que prescindía de los conocimientos y la comprensión musical. A continuación veremos con detalle los distintos planteamientos de los siguientes pedagogos:

4.1. Émile Jacques-Dalcroze

Como muestran Vernia, Gustems y Calderón (2016), Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950), pedagogo y compositor suizo, quien tenía especial atracción por el arte dramático y el movimiento corporal. Debido a sus conocimientos corporales y musicales, se dio cuenta de la necesidad de vincular ambas actividades, con la finalidad del desarrollo integral de la persona, y profundizando de esta manera en el ritmo musical.

Dalcroze, el creador de la Rítmica, trabajaba a través del movimiento corporal, la educación del oído y el desarrollo perceptivo del ritmo. Su método lo empezó a aplicar en 1907, y en 1915 fundó el Instituto Jacques-Dalcroze en Ginebra, donde se llevaba a cabo la enseñanza de la Rítmica (relacionada tanto con la expresión musical a través del cuerpo, como con la educación auditiva), y cuyo objetivo era transmitir sus ideas a través de una “tradicción espiritual viva”.

Como constata Webber Aronoff y De Gainza (1974), Jacques-Dalcroze se inspiró en los principios relacionales entre música y movimiento, alcanzando sus objetivos a través de actividades basadas en representaciones enactivas e icónicas (auditivas), y en su interacción. Así, las flexiones, los balanceos, torsiones, y movimientos corporales aislados constituyen formas enactivas, y cuando el niño/a escucha, organiza sus percepciones de forma icónica, traduciendo esas experiencias musicales a su propio movimiento.

Jaques-Dalcroze (1921 citado Webber Aronoff y De Gainza 1974), sostiene que:

La educación musical debería basarse por completo en la audición o, en todo caso, en la percepción del fenómeno musical: mediante el oído que se acostumbra a captar las relaciones entre las notas, tonalidades y los acordes, y el cuerpo entero, por medio de ejercicios especiales, iniciándose en la apreciación de la rítmica, la dinámica y los matices agógicos de la música. (p. 109)

4.1.1. Método Dalcroze

Según Vernia Carrasco (2012), Dalcroze descubrió en sus alumnos una ausencia de armonía y de coordinación entre el movimiento y su acción, así como un vínculo debilitado entre el ritmo y el gesto de cada uno de ellos. Por tanto, se planteó estas cuestiones arrítmicas, proponiendo soluciones como la rítmica dirigida hacia la expresión corporal de los sentimientos y emociones musicales.

De esta manera, se observa que Dalcroze en su método busca la armonía del movimiento, siendo la música la base de la estimulación de la danza y el movimiento.

Así se afirma que Dalcroze, para la educación de las diversas disciplinas, confiaba en las posibilidades de la mente y del cuerpo llevando a cabo una metodología activa, e incluyendo tanto la escucha activa como la improvisación.

Como muestra Vernia, Gustems y Calderón (2016), Jaques-Dalcroze desarrolló un método de enseñanza del lenguaje musical partiendo de las destrezas rítmicas, a través de diferentes ejercicios para este fin.

La perspectiva de la que partía Dalcroze era que la música tiene correspondencias directas con el cuerpo. Este sistema está metodológicamente estructurado.

Según Porte (1982 citado en Vernia, Gustems y Calderón 2016), en cuanto a las materias básicas del método de Jaques-Dalcroze, destacan: la rítmica, la improvisación, y el solfeo; las cuales están relacionadas con tres principios esenciales: educación rítmico-musical, experiencia sensoriomotriz, y conocimiento intelectual.

Dalcroze considera la expresión rítmica y corporal como fuente principal de aprendizaje, asimilando los elementos del lenguaje musical a través del cuerpo.

En el método Dalcroze, es a través del movimiento donde se alcanza una educación auditiva activa, tomando conciencia del propio cuerpo y desarrollando la improvisación corporal y musical. Además, hay que tener en cuenta que se llega a la educación musical por medio de la motricidad global, con la utilización de diferentes materiales (pentagramas en el suelo, aros, pelotas...) o con pequeña percusión (claves, crócalos, panderos...). Es más, para Dalcroze los primeros aprendizajes son de origen motriz, por eso consideraba que el ritmo musical solo se puede adquirir por medio de una implicación global. (Pudiendo desarrollarse la educación rítmica mediante movimientos corporales, marchas, etc.).

Teniendo esto en cuenta, Jacques-Dalcroze planteó ejercicios entre los que destacan: la independencia de los movimientos corporales, la coordinación, la relajación, las polirritmias, la expresión espontánea... todos ellos relacionados con los ámbitos musicales y motrices.

Jacques-Dalcroze planteó el vínculo entre la música y el cuerpo, como en la tabla que se muestra a continuación y que exponen Vernia, Gustems y Calderón (2016):

Tabla 1. *Relación entre el lenguaje musical y el corporal según Vernia, Gustems y Calderón (2016)*

LENGUAJE MUSICAL	LENGUAJE CORPORAL
Intensidad y matices	Altura del movimiento. Tensión y relajación muscular
Tempo (movimiento o aire)	Desplazamiento en el espacio
Timbre/color	Desplazamientos del peso/masa corporal
Altura	Pesadez/ligereza en los movimientos
Silencio	Ausencia de movimiento
Métrica y compases	Nociones de peso en el desplazamiento
Conciencia del espacio sonoro	Movimiento en el espacio
Fraseo	Orientación en el espacio

Teniendo esto en cuenta, la rítmica de Dalcroze se utiliza tanto para aprender a entender la música, como para expresarla corporalmente. Este método es muy recomendable en Educación Infantil gracias a los recursos corporales que ofrece a través del juego y de estímulos sonoros.

4.1.2. Materiales Didácticos

Los materiales educativos que intervienen en el desarrollo de esta metodología didáctico-musical del siglo XX, aparte del piano como instrumento básico para la improvisación, son según Bachmann (1998): grabaciones musicales (compuestas para llevar a cabo ejercicios determinados o danzas), instrumentos musicales (como los instrumentos de percusión o la flauta dulce), y materiales de psicomotricidad (colchonetas, aros, espejo, cintas...).

4.2. Zoltán Kodály

Zoltán Kodály (1882-1967), pedagogo, musicólogo y compositor húngaro. Vivió en un ambiente familiar musical, donde aprendió a tocar el piano, el violonchelo y el violín. Realizó sus estudios en la Academia de Música Franz Liszt de Budapest, y posteriormente ocupó las cátedras de Teoría y Composición.

Pascual (2006), muestra que Kodály ha sido muy relevante para la pedagogía musical, por ser el creador de un método caracterizado por el folklore y la canción popular como materiales educativos, el solfeo silábico y relativo, así como la inclusión musical en la enseñanza.

Este método, además de ser un sistema estructurado metodológicamente (al igual que sucede en el método Dalcroze), utiliza algunos aspectos del método Dalcroze, pero siempre relacionándolos con el canto, siendo este el centro de toda actividad musical. De esta manera, para el aprendizaje musical Kodály propone un método global, partiendo de la canción como elemento motivador.

El objetivo de Kodály era la educación musical de las masas, garantizando a todos los niños la base de la cultura musical. Para ello, y teniendo en cuenta a Cartón y Gallardo (1994) podemos observar que Kodály en su método propone:

- La participación de la actividad musical, conociéndola y disfrutando con ella.
- Desarrollar el oído a través del canto (siendo éste su principio fundamental), ya que su práctica constituye la actividad principal, siendo la base de las demás experiencias musicales que forman el currículum de la educación musical.
- La música tradicional, música artística nacional y universal, como el material más valioso con el que musicalmente debe educarse a los niños/as, ya que sólo a través de obras maestras, el alumnado llegará a obras maestras.

Hay que mencionar la importancia de la música tradicional en la educación musical, ya que es un principio fundamental con el que se pueden aprender los diferentes elementos musicales, partiendo de las canciones conocidas. Además, su claridad y brevedad son muy eficaces en la educación musical infantil, sobre todo en las canciones infantiles, a

la hora de enseñar fórmulas rítmicas, melódicas, las figuras, o leer y cantar a primera vista.

En este punto hay que mencionar que para que los niños aprendan de oído un nuevo elemento musical, (una fórmula rítmica, un nuevo sonido, una figura...), primero deben escuchar la canción varias veces, para posteriormente deducirlo de una canción que ya conozcan, donde puedan sentir este nuevo elemento de forma intuitiva. Es decir, hasta que no lo hayan aprendido de oído, no se les enseñará nuevo elemento básico musical.

- La enseñanza de la escritura y la lectura musical firme, consiguiendo seguridad en cantar a primera vista. Además, se entiende el solfeo como una lectura musical cantada, con la cual el niño puede aprender en un coro la proximidad de los grandes genios de la música. Por esta razón, teniendo en cuenta además que el placer de conseguir buena música colectiva forma personas nobles y disciplinadas, para Kodály el canto coral es fundamental.
- La aplicación del solfeo relativo, facilitando de esta manera el canto y la entonación a primera vista. Con esto hay que destacar que Kodály, a diferencia de la aplicación del solfeo absoluto (sistema pedagógico actual), mantiene el término de “sonido de notas” en lugar de “nombre de notas”, teniendo más en cuenta en un primer momento la afinación que el nombre. Es decir, el solfeo relativo es la capacidad de cantar sin clave cualquier melodía, respetando la distancia interválica, independientemente de su sistema tonal, atonal, o modal. Esto hace que el niño/a se fije en la entonación correspondiente, y es una vez interiorizados los diferentes intervalos sonoros, cuando se racionalizarán las claves y las diferentes tonalidades estudiando el “nombre absoluto de las notas”.

Además, según Cartón y Gallardo (1994), uno de los postulados de Kodály es que los niños deben aprender en primer lugar la lengua materna musical, para poder adentrarse en el lenguaje de la música universal.

4.2.1. Método Kodály

Teniendo en cuenta las aportaciones de Cartón y Gallardo (1994), este método es un sistema de aprendizaje musical basado en que todo método debe ofrecer ayuda, y no obstáculos. Para ello, Kodály tuvo en cuenta los caminos utilizados por los griegos y romanos, redescubriendo nuestro propio pasado musical.

Sabemos que este método de educación musical es uno de los más completos que existen en la actualidad, preocupándose tanto del inicio y desarrollo musical del niño/a, como de sus resultados en el desarrollo de las capacidades físicas, psíquicas, intelectuales y afectivas. Teniendo presente además el folklore.

Con esto, es necesario mencionar que el método Kodály está enfocado a todos los niños/as, independientemente de sus condiciones físicas y/o psicológicas. Además, se muestra también que Kodály sustenta el desarrollo de este método en los campos pedagógicos de la educación armónica, melódica, y rítmica (así como el reconocimiento rítmico, el control de patrones rítmicos y el fortalecimiento rítmico). Complementando además junto a estos tres campos, el aprendizaje y el uso de diferentes instrumentos físicos, como la voz, el cuerpo, y la percusión.

4.2.2. Materiales Didácticos

En el desarrollo de esta metodología didáctico-musical del siglo XX, los materiales educativos que intervienen según Cartón y Gallardo, 1994; Heigy, 1999; Szónyi, 1976, son: el material didáctico elaborado por el propio Kodály, la propia voz, los instrumentos musicales de percusión y melódicos, cartones, y la pizarra y pentagrama magnético.

No obstante, hay que tener en cuenta que para Kodály el mejor material didáctico es el procedente de la música tradicional, como el del folklore (juegos, danzas, refranes...).

4.3. Carl Orff

Carl Orff (1895-1982), pedagogo, director de orquesta y creador del método Orff. Fue uno de los grandes compositores alemanes del siglo XX, siendo internacionalmente conocido como creador de un método para niños/as y como educador musical.

Siguiendo las aportaciones de Pascual (2006) sabemos que Orff parte de la base de que la mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño/a participa, interpreta y crea, siendo por tanto el planteamiento de este método activo.

Orff, en su método lleva a cabo un trabajo conjunto del ritmo, la melodía, la interpretación vocal e instrumental, la armonía, y la palabra (la cual utiliza para desarrollar el ritmo, por ejemplo a través de rimas infantiles o adivinanzas). Además, el material que se utiliza metodológicamente

en este método, consiste tanto en las posibilidades sonoras del propio cuerpo, como en los instrumentos creados específicamente (instrumentos de percusión, flauta, etc.).

Con esto es importante mencionar que una de las principales innovaciones en este método es que considera el cuerpo como un instrumento musical con diferentes características tímbricas. Además, a los instrumentos corporales o naturales también se les llama gestos sonoros, los cuales dan lugar a una educación del ritmo mediante movimientos corporales que producen sonidos (palmas, pitos, pisadas y palmas en la rodilla).

4.3.1. Método Orff

Siguiendo a Lahoza Estarriaga (2012), el “Schulwerk” es un concepto pedagógico en el cual la música, la danza y el texto son formas equivalentes de expresión, siendo el ritmo una función unificadora y coordinadora.

La metodología de Orff está basada en la relación existente entre el ritmo y el aprendizaje, pues según Lahoza Estarriaga (2012), Carl Orff considera la palabra como generadora del ritmo, siguiendo de esta manera el siguiente proceso: En primer lugar, se parte de la palabra para llegar a la frase, la cual es transmitida al cuerpo para transformarlo en instrumento de percusión. Con esto, se trabaja la percusión corporal para pasar gradualmente a determinados instrumentos.

Así, Lahoza Estarriaga (2012), relaciona a Carl Orff con el término de “Educación Musical Elemental”, y hace mención al pensamiento pedagógico-musical del mismo, que dio lugar al término “Orff Schulwerk”. Este método Schulwerk, al contrario que los métodos de Dalcroze y Kodály, no tiene una sistematización metodológica, lo cual permite flexibilidad ante las diversas situaciones pedagógicas.

Con el Método Orff, antes de aprender la música a nivel instrumental, vocal, corporal y verbal, se aprende a sentir la música. Para ello, en primer lugar se trabajan los instrumentos corporales que son más cercanos a los niños, como palmas, pasos, pies, etc., y más tarde se trabajarán los instrumentos de percusión que forman parte del “Instrumentarium Orff” (o “instrumentos Orff”, es decir, instrumentos escolares creados por Orff y Keetman, específicamente para la enseñanza de la música, y queriendo ser una prolongación del propio hablar y cantar del niño, así como de su movimiento).

Con todo esto, hay que mencionar que en la metodología Orff se parte de esquemas rítmicos en obstinado, los cuales se desarrollan en primer lugar por medio del canto, a continuación en la práctica instrumental corporal, y para terminar en la práctica de la pequeña percusión.

Además, siguiendo las aportaciones de Pascual (2006), hay que tener en cuenta que gran parte de las melodías llevadas a cabo en este método están basadas en canciones populares infantiles

y en melodías de danzas centroeuropeas. Estas canciones van acompañadas tanto de ostinatos rítmicos y melódicos, como de movimiento corporal, empleándose al principio del método la escala pentatónica o de cinco sentidos (facilitando así la improvisación).

La forma de llevar a cabo este método Orff será a través del juego y la improvisación, siguiendo los principios pedagógicos donde la música, el movimiento y el texto actúan en conjunto, consiguiendo una vivencia integral de la música. Otro de los principios pedagógicos de este método será la creatividad, así como la improvisación, dando lugar a la propia creación musical.

En cuanto a la aplicación en el aula de música del método Orff, es importante resaltar como bien dice Lahoza Estarriaga (2012), que las experiencias que se tienen antes de empezar la enseñanza instrumental son importantes. De este modo, los niños en Educación Infantil, para despertar su curiosidad por la producción del sonido, pueden experimentar con sencillos instrumentos de percusión a través del juego. Así, podrán observar y ser conscientes también de la relación establecida entre el movimiento que han realizado jugando, y su respectivo resultado sonoro, ofreciéndoles por tanto la posibilidad de encontrar soluciones por ellos mismos desarrollando una personalidad artística por medio de esta curiosidad y desafío que supone.

4.3.2. Materiales Didácticos

Los materiales educativos llevados a cabo en esta metodología didáctico-musical del siglo XX, son instrumentos escolares específicos para la enseñanza musical, los cuales fueron creados por Orff y Keetman, y reciben el nombre de “Instrumentos Orff”. Son una prolongación del cantar, hablar y moverse del niño; y sus cualidades tonales presentan los rasgos psicológicos característicos de los niños/as. Además, estimulan la danza e improvisación. Según Hall (1960:18 citado en Pascual 2006), la tipología de instrumentos principales que se da en esta metodología son: la pequeña percusión (no afinada), ya sea de metal (triángulo, crócalos, maracas, cascabeles...), de madera (claves, castañuelas, caja china...), o de membrana (bongos, tambor, pandero...); y los instrumentos de placas o láminas (afinados), siendo de metal (como los metalófonos y el carrillón), y de madera (los xilófonos).

5. LA IMPORTANCIA DE LOS JUEGOS MOTRICES EN EL AULA

Teniendo en cuenta el artículo 5 del Decreto 122/2007, de 27 de diciembre, documento legislativo vigente, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León, sabemos que: “Los métodos de trabajo se basarán en las experiencias, las actividades y el juego y se aplicarán en un ambiente de afecto y confianza, para potenciar su autoestima e integración social.” (p.7)

Es más, según el mismo:

El juego es uno de los principales recursos educativos para estas edades. Proporciona un auténtico medio de aprendizaje y disfrute; favorece la imaginación y la creatividad; posibilita interactuar con otros compañeros y permite al adulto tener un conocimiento del niño, de lo que sabe hacer por sí mismo, de las ayudas que requiere, de sus necesidades e intereses. Por lo tanto el juego y las actividades lúdicas no pueden quedar en un segundo plano para que el niño acceda a ello cuando ha terminado «el trabajo». El juego forma parte de la tarea escolar, en la escuela infantil tiene una intencionalidad educativa que no se da en otros contextos y ha de organizarse de un modo significativo y distinto del practicado fuera de la escuela. Además, reconocerlo como recurso pedagógico para la observación permite ofrecer informaciones muy ricas para evaluar conocimientos, actitudes y valores. (p.8)

Según Silberg, (2000:15 citado en Sarget Ros, 2003), el juego es metodológicamente motivador, dando lugar a experiencias de aprendizaje y a una vinculación fundamental entre el niño y el adulto.

Es preciso por tanto que la educación musical parta de una pedagogía activa, dando lugar al desarrollo de la expresión vocal, corporal, psicomotricidad, audición, etc.

Además, mediante el juego se suele conseguir una motivación en el alumnado, promoviendo de esta manera su desarrollo integral. La educación musical favorece este desarrollo integral, consiguiendo beneficios en los ámbitos cognitivo, afectivo y psicomotor.

Siguiendo a Webber Aronoff y De Gainza (1974), se confirma que los juegos musicales con movimiento ofrecen a los niños/as oportunidades para la práctica, así como el mejoramiento de su capacidad de audición y control muscular. Además, durante el juego el niño/a descubre sus propias respuestas y experiencias sonoro-motoras.

Con todo esto, hay que destacar además que los juegos proporcionan oportunidades para conocer el crecimiento afectivo y cognoscitivo del niño/a, lo cual es fundamental para estudios posteriores.

CAPÍTULO 3: PROPUESTA METODOLÓGICA

1. CONTEXTO

La propuesta metodológica que a continuación se presenta, está pensada para implementarla en el segundo ciclo de Educación Infantil, llevándola a cabo de forma gradual y progresiva teniendo en cuenta las edades correspondientes del alumnado. Dicha propuesta comprenderá nueve actividades que se ejecutarán por niveles, realizando cada actividad con el mismo alumnado en tres, cuatro, y cinco años respectivamente, haciendo evolucionar cada una de las actividades.

Además, teniendo en cuenta que cada niño es único y que cada uno de ellos tiene un ritmo de aprendizaje diferente, hay que resaltar que se tendrán en cuenta sus ritmos individuales, permitiendo desarrollar en el niño sus capacidades cognitivas, socioafectivas y psicomotrices, respetando y atendiendo a cada una de sus necesidades.

Esto se atiende en el Decreto 122/2007, de 27 de diciembre, documento legislativo vigente, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León, y donde se expone que:

Cada niño tienen su ritmo y su estilo de maduración, desarrollo y aprendizaje, por ello, su afectividad, sus características personales, sus necesidades, intereses y estilo cognitivo deberán ser elementos que condicionen la práctica educativa. (p.6)

Además de mostrar en el mismo que:

La intervención educativa se adecuará al nivel de desarrollo y al ritmo de aprendizaje del niño y de la niña. Es esencial dar tiempo a los procesos de maduración individual, sin afán de acelerar el curso normal del desarrollo y del aprendizaje. (p.8)

Para que exista una buena relación entre el acto de enseñar y el hecho de aprender es necesario proponer fórmulas diversas de actuación ajustadas al contexto donde se desarrolla la acción y fundamentadas en el conocimiento de las características psicológicas, de los procesos madurativos y los procesos de aprendizaje del niño. (p.8)

Sin olvidar, que si tuviésemos algún alumno con patologías o necesidades educativas especiales, se adaptarían los ejercicios propuestos, llevando a cabo determinadas variantes o adaptaciones curriculares correspondientes a cada tipo de necesidad.

Esto se refleja en el artículo 7 del Decreto 122/2007, de 27 de diciembre, documento legislativo vigente, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León, exponiendo que:

La labor educativa contemplará como principio la diversidad del alumnado adaptando la práctica educativa a las características personales, necesidades, intereses y estilo cognitivo de los niños y niñas, dada la importancia que en estas edades adquieren el ritmo y el proceso de maduración. (p.7)

2. TEMPORALIZACIÓN

Para realizar de forma adecuada las actividades expuestas en esta propuesta metodológica, se tendrá en cuenta su ejecución de forma progresiva a lo largo del primer trimestre de la etapa de Educación Infantil, en los niños de tres, cuatro, y cinco años. De esta manera se llevará a cabo un proyecto sobre la euritmia y la percusión corporal que se desarrollará a lo largo de esta etapa, trabajando paulatinamente diversas actividades que se expondrán más adelante.

Dado que no se trata de repetir en concreto el mismo ejercicio muchas veces para estar bien entrenados, sino de reunir “a través de diversos ejercicios, las condiciones necesarias para realizarlo con éxito” (Bachmann, 1998, p. 51), se trabajarán todos los días en periodos cortos de tiempo diferentes modalidades en las actividades de la euritmia y la percusión corporal propuestas.

Con esto, se tendrá en cuenta que aunque todos los días se trabaje la euritmia y la percusión corporal en el aula, las actividades propuestas irán variando dependiendo de las necesidades y los ritmos de cada niño, aunque los objetivos a cumplir sean similares.

3. OBJETIVOS

En cuanto a los objetivos curriculares se llevarán a cabo los siguientes, de acuerdo con el Decreto 122/2007, de 27 de diciembre, documento legislativo vigente, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León:

Bloque I: Conocimiento de sí mismo y autonomía personal.

- Conocer y representar su cuerpo, diferenciando sus elementos y algunas de sus funciones más significativas, descubrir las posibilidades de acción y de expresión y coordinar y controlar con progresiva precisión los gestos y movimientos.
- Lograr una imagen ajustada y positiva de sí mismo, a través de su reconocimiento personal y de la interacción con los otros, y descubrir sus posibilidades y limitaciones para alcanzar una ajustada autoestima.
- Tener la capacidad de iniciativa y planificación en distintas situaciones de juego, comunicación y actividad. Participar en juegos colectivos respetando las reglas establecidas y valorar el juego como medio de relación social y recurso de ocio y tiempo libre.
- Realizar actividades de movimiento que requieren coordinación, equilibrio, control y orientación y ejecutar con cierta precisión las tareas que exigen destrezas manipulativas.

Bloque II: Conocimiento del entorno.

- Relacionarse con los demás de forma cada vez más equilibrada y satisfactoria, ajustar su conducta a las diferentes situaciones y resolver de manera pacífica situaciones de conflicto.

Bloque III: Lenguajes: Comunicación y representación.

- Acercarse al conocimiento de obras artísticas expresadas en distintos lenguajes, realizar actividades de representación y expresión artística mediante el empleo creativo de diversas técnicas, y explicar verbalmente la obra realizada.
- Demostrar con confianza sus posibilidades de expresión artística y corporal.

4. CONTENIDOS

En cuanto a los contenidos curriculares se llevarán a cabo los siguientes, de acuerdo con el Decreto 122/2007, de 27 de diciembre, documento legislativo vigente, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León:

Bloque I: Conocimiento de sí mismo y autonomía personal.

- Exploración del propio cuerpo y reconocimiento de las distintas partes; identificación de rasgos diferenciales.
- Aceptación y valoración ajustada y positiva de sí mismo y de las posibilidades y limitaciones propias.
- Tolerancia y respeto por las características, peculiaridades físicas y diferencias de los otros, con actitudes no discriminatorias.
- Identificación, manifestación y control de las diferentes necesidades básicas del cuerpo y confianza en sus capacidades para lograr su correcta satisfacción.
- Valoración adecuada de sus posibilidades para resolver distintas situaciones y solicitud de ayuda cuando reconoce sus limitaciones.
- Progresivo control postural estático y dinámico.
- Dominio sucesivo del tono muscular, el equilibrio y la respiración para que pueda descubrir sus posibilidades motrices.
- Disfrute del progreso alcanzado en el control corporal.
- Exploración de su coordinación dinámica general y segmentaria.
- Valoración de sus posibilidades y limitaciones motrices, perceptivas y expresivas y las de los demás.
- Coordinación y control de las habilidades motrices de carácter fino, adecuación del tono muscular y la postura a las características del objeto, de la acción y de la situación.
- Nociones básicas de orientación espacial en relación a los objetos, a su propio cuerpo y al de los demás, descubriendo progresivamente su dominancia lateral.
- Descubrimiento y confianza en sus posibilidades de acción, tanto en los juegos como en el ejercicio físico.
- Valorar la importancia del juego como medio de disfrute y de relación con los demás.

Bloque II: Conocimiento del entorno.

- Objetos y materiales presentes en el entorno: exploración e identificación de sus funciones.

Bloque III: Lenguajes: Comunicación y representación.

- Comprensión de las intenciones comunicativas de los otros niños y adultos, y respuesta adecuada sin inhibición.
- Participación creativa en juegos lingüísticos para divertirse y aprender.

Bloque 3. Lenguaje artístico.

3.2. Expresión musical.

- Exploración de las posibilidades sonoras de la voz, del propio cuerpo, de objetos cotidianos y de instrumentos musicales. Utilización de los sonidos hallados para la interpretación y la creación musical. Juegos sonoros de imitación.
- Ruido, sonido, silencio y música. Discriminación de sonidos y ruidos de la vida diaria, de sus rasgos distintivos y de algunos contrastes básicos (largo-corto, fuerte-suave, agudo-grave).
- Audiciones musicales que fomenten la creatividad. Actitud de escucha e interés por la identificación de lo que escuchan.
- Aprendizaje de canciones y juegos musicales siguiendo distintos ritmos y melodías, individualmente o en grupo.
- Curiosidad por las canciones y danzas de nuestra tradición popular y de otras culturas.

Bloque 4. Lenguaje corporal.

- Descubrimiento y experimentación de gestos y movimientos como recursos corporales para la expresión y la comunicación.
- Expresión de los propios sentimientos y emociones a través del cuerpo, y reconocimiento de estas expresiones en los otros compañeros.
- Utilización del cuerpo en actividades de respiración, equilibrio y relajación. Posibilidades motrices del propio cuerpo con relación al espacio y al tiempo.
- Nociones de direccionalidad con el propio cuerpo. Conocimiento y dominio corporal. Orientación, organización espacial y temporal.
- Representación de danzas, bailes y tradiciones populares individuales o en grupo con ritmo y espontaneidad.

5. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Como bien se afirma en el Decreto 122/2007, de 27 de diciembre, documento legislativo vigente, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León, “La tarea docente no supone una práctica de métodos únicos ni de metodologías concretas, y cualquier decisión que se tome en este sentido debe responder a una intencionalidad educativa clara.”

Por ello, para la elaboración de la presente propuesta metodológica se han tenido en cuenta que los procesos de enseñanza y aprendizaje se desarrollen a través de diferentes métodos. Además, se han considerado los aspectos desarrollados anteriormente en la fundamentación teórica, tales como las características del desarrollo en los niños, el ritmo en la Educación Infantil, la euritmia, los pedagogos musicales y sus correspondientes metodologías, y la importancia de los juegos motrices en el aula.

También se tiene en cuenta que el R.D 1630/2006, de 29 de diciembre por el que se establecen las enseñanzas mínimas para el segundo ciclo de la Educación Infantil en el artículo 2, 4 expresa que “Los métodos de trabajo en ambos ciclos se basarán en las experiencias, en la actividad infantil y en el juego, y se aplicarán en un ambiente de seguridad, afecto y confianza para potenciar la autoestima y la integración social.”

Con todo lo mencionado, se destaca que la metodología para la elaboración y futura puesta en práctica de la presente propuesta metodológica será siempre flexible, adaptándose a las necesidades, características, e intereses del alumnado, así como a su contexto, cultura, y desarrollo evolutivo.

Se tendrá en cuenta el modelo cognitivo basado en el constructivismo, en el que el niño es quien construye su propio aprendizaje. De esta manera, para la futura puesta en práctica de esta propuesta metodológica, se tendrán en cuenta a autores como Vygotsky (1978), que se basa en la idea del área de desarrollo potencial o zona de desarrollo próximo, es decir, la diferencia entre el nivel real de desarrollo, lo que puede realizar por sí mismo, y lo que hace junto con los demás. Es más, siguiendo nuevamente a Vygotsky (1978), se fomentará el desarrollo de la autonomía en cada uno de los niños, trabajando tanto su zona de desarrollo próximo (es decir, aquello que el niño puede realizar por sí mismo), como actividades que puede realizar con la ayuda del docente. De esta manera, el alumnado paulatinamente aprenderá a realizar más tareas por sí mismo, además de tener la suficiente confianza para realizarlas.

Otro de los autores a seguir será Bruner (2015), quien se basa en el aprendizaje por descubrimiento, considerando que el aprendizaje es un proceso activo, y que los niños construyen sus aprendizajes basándose en sus conocimientos previos. De esta manera, el

docente en esta propuesta metodológica proporcionará al niño los apoyos necesarios para descubrir los conocimientos de forma autónoma.

Por último, destacaremos a Ausubel (1983), cuyo concepto se basa en el aprendizaje significativo, teniendo en cuenta que solamente se comprende aquello que se aprende.

Con todo lo mencionado anteriormente, para la intervención educativa de la presente propuesta metodológica, se tendrán en cuenta: las experiencias del niño, la autonomía, el principio de globalización y socialización, el afecto, la motivación, la individualización, organización, la coherencia educativa, el juego y el clima, valorando siempre los esfuerzos y los logros de cada niño.

A continuación, se destacarán algunos aspectos específicos que se han tomado de referencia con el fin de elaborar las actividades propuestas.

ASPECTOS A TENER EN CUENTA PARA LA PRÁCTICA DOCENTE:

- Según Bachmann (1998), “los niños suelen ser capaces de correr más tiempo sin cansarse que los adultos; en compensación, con ellos se deberá cambiar de velocidad más a menudo para mantener despierta su atención” (p.41).
- Para llevar a cabo la propuesta metodológica se tendrá en cuenta que según Romero-Naranjo (2013), las formas de contacto en movimiento son fundamentales para favorecer los vínculos sociales. De esta manera, muestra que trabajando en círculo se incentiva el trabajo inclusivo, además de desarrollar las habilidades comunicativas. Reflejando también que trabajando en dos círculos concéntricos se fomentan las relaciones donde todos se relacionan con todos, sin jerarquías.
- Siempre que se pueda, y como resalta Bachmann (1998), las sesiones se realizarán con música improvisada por parte del docente, en vez de llevarlas a cabo con música grabada. Esto permite una adaptación entre el ritmo y el tempo, permitiendo sentir al alumnado complicidad entre la música y su propio cuerpo.

6. PROPUESTA DE ACTIVIDADES

Según Bachmann (1998), las actividades se llevarán a cabo siempre partiendo de lo cercano al niño. Con esto, hay que resaltar además que en el Decreto 122/2007, de 27 de diciembre, documento legislativo vigente, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León, se expone que: “Uno de los principios que orientan la labor docente en este ciclo es que el niño realice aprendizajes significativos, para lo cual es necesario que éstos sean cercanos y próximos a sus intereses”.

Por otra parte, a lo largo de las actividades propuestas se tendrá en cuenta a Castañón Rodríguez (2001) al señalar que “es necesario el trabajo individualizado y por segmentos corporales basado en la repetición de elementos cortos” (p.82). Y que la sucesión corporal que se debe trabajar según esto es siguiendo el orden: pie, pierna, caderas, tronco, brazos, cuello y cabeza. Por tanto, en cada una de las actividades propuestas se llevará a cabo diariamente este trabajo en la primera parte de cada sesión, como constará más adelante.

4.1. Nivel I: Alumnado de tres años

Tabla 2. Nivel I, actividad 1 (elaboración propia).

ACTIVIDAD 1: Tres años
Nombre de la actividad: “¿Cómo nos desplazamos?”
Proyecto: La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo: Una sesión <ul style="list-style-type: none"> - <u>Parte 1:</u> 10 minutos. - <u>Parte 2:</u> 20 minutos. - <u>Parte 3:</u> 5 minutos.
Objetivos: <ul style="list-style-type: none"> - Ajustar los movimientos a cada estímulo sonoro. - Fomentar el desarrollo del esquema corporal en el alumnado.
Contenidos: <ul style="list-style-type: none"> - Ajuste corporal y sonoro. - Desarrollo del esquema corporal.
Descripción: <p><u>Parte 1:</u> Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el <i>Anexo I: “Calentamiento corporal y relajación”</i>, se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula.</p>

Parte 2:

Audición colectiva de un fragmento musical:

- El docente improvisará un fragmento musical al piano u otro instrumento que esté disponible en el aula.
- El alumnado tendrá que desplazarse por el aula a diferentes ritmos o velocidades que irá marcando el profesor (y que éste, adaptará a las posibilidades de cada niño). Además, el maestro cambiará continuamente de velocidad para mantener despierta la atención del alumnado, haciendo así contrastes para fijar el movimiento al estímulo sonoro.

Parte 3:

Para calmar la actividad, se llevará a cabo un ejercicio de relajación, donde cada niño se tomará su pulso individual (el docente hará de modelo), y con ello, que tomen conciencia de cómo al calmarse, sentirán que su pulso disminuye de velocidad. Posteriormente, comunicarán verbalmente o gestualmente, el ritmo de su pulso.

Recursos didácticos:

- Piano u otro instrumento musical.
- Pandero.

Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

Tabla 3. Nivel I, actividad 2 (elaboración propia).

ACTIVIDAD 2: Tres años
Nombre de la actividad: “Las palmadas de mi nombre”
Proyecto: La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo: Dos sesiones. <ul style="list-style-type: none"> - <u>Parte 1:</u> 10 minutos. - <u>Parte 2:</u> 10 minutos. - <u>Parte 3:</u> 10 minutos. - <u>Parte 4:</u> 10 minutos.
Objetivos: <ul style="list-style-type: none"> - Potenciar el sentido rítmico.
Contenidos: <ul style="list-style-type: none"> - La Rítmica.
Descripción: <p><u>Parte 1:</u> Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el Anexo I: “<i>Calentamiento corporal y relajación</i>”, se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula.</p> <p><u>Parte 2:</u> Trabajaremos con dos vasos de cristal y dos bolígrafos que sirvan de baquetas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tocar la negra con un vaso boca-abajo (ya que es más grave): los diestros, tocarán esto con la mano izquierda. - Tocar la corchea con un vaso boca-arriba (sonará más agudo): los diestros, tocarán esto con la mano derecha. <p><u>Parte 3:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Realizaremos diferentes sonidos con nuestro cuerpo (de tal manera que los niños exploren su cuerpo y cada uno haga un sonido diferente). - El alumnado se colocará en un círculo, y haciendo el docente siempre de modelo, experimentarán canciones corporales improvisadas cantadas por el profesor, específicas para mover las diferentes partes del cuerpo como las piernas o las manos. Además, el maestro aparte de la voz, realizará otro ritmo de acompañamiento como el pandero.

Parte 4:

El alumnado se colocará de pie en círculo, y se trabajará el ritmo con la siguiente canción:

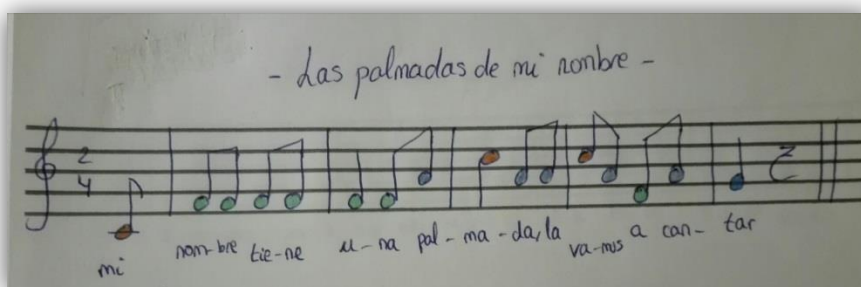


Figura 1. Canción “Las palmadas de mi nombre” (elaboración propia)

Con esta canción, se trata de trabajar el sentido rítmico a través de la misma, contando cuántas palmadas tiene el nombre de cada niño. Distribuidos en círculo, todos cantarán la canción, y se contarán cantando las palmadas que tiene cada nombre de cada niño. En primer lugar, el docente hará de modelo, marcando cuántas palmadas tiene su nombre, da palmadas rítmicas gestualmente.

- “Mi nombre tiene una palmada, vamos a contar: -Juan” ¿Cuántas palmadas tiene tu nombre?”

Parte 5:

Posteriormente, trabajaremos el ritmo cantando, tocando y gesticulando la canción de “Debajo un botón”:



Figura 2. Canción “Debajo un botón” (elaboración propia)

Recursos didácticos:

- Bolígrafos.
- Vasos de cristal.
- Partituras específicas: “Las palmadas de mi nombre” y “Debajo un botón”.

Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

Tabla 4. Nivel I, actividad 3 (elaboración propia).

ACTIVIDAD 3: Tres años
Nombre de la actividad: “Dibujamos en el aire”
Proyecto: La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo: Una sesión <ul style="list-style-type: none"> - <u>Parte 1</u>: 10 minutos. - <u>Parte 2</u>: 15 minutos.
Objetivos: <ul style="list-style-type: none"> - Reafirmar el sentido rítmico.
Contenidos: <ul style="list-style-type: none"> - La Rítmica.
Descripción: <p><u>Parte 1</u>: Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el Anexo I: “<i>Calentamiento corporal y relajación</i>”, se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula.</p> <p><u>Parte 2</u>:</p> <p>Audición colectiva de un fragmento musical:</p> <ul style="list-style-type: none"> - El docente improvisará un fragmento musical al piano u otro instrumento que esté disponible en el aula. - El docente fomentará en el alumnado la capacidad de que estos tengan una reacción más rápida que en tres años. De esta manera, se pedirá a los niños que imaginen que son pintores, y que traten de dibujar movimientos continuos en el aire como si estuviesen creando sus obras de arte. Los niños tendrán que realizar dicho movimiento hasta que

la música se interrumpa bruscamente, y continuar cuando ésta vuelva a sonar.
Recursos didácticos: - Piano u otro instrumento musical.
Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

4.1. Nivel II: Alumnado de cuatro años

Tabla 5. *Nivel II, actividad 1 (elaboración propia).*

ACTIVIDAD 1: Cuatro años
Nombre de la actividad: “Nos desplazamos al compás”
Proyecto: La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo: Una sesión - <u>Parte 1:</u> 10 minutos. - <u>Parte 2:</u> 15 minutos.
Objetivos: - Seguir diferentes marchas rápidas o lentas, rítmicamente.
Contenidos: - Marchas rítmicas.
Descripción: <u>Parte 1:</u> Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el Anexo I: “Calentamiento corporal y relajación” , se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula. <u>Parte 2:</u> Audición colectiva de un fragmento musical: - El docente improvisará un fragmento musical al piano u otro instrumento que esté disponible en el aula. - El alumnado tendrá que desplazarse por el aula a diferentes ritmos o velocidades que irá marcando el profesor (y que éste, adaptará a las posibilidades de cada niño). Además, el maestro cambiará continuamente de velocidad para mantener despierta la atención del alumnado, haciendo así contrastes para fijar el movimiento al estímulo sonoro. Al tener cuatro años, se llevará a cabo mayor de ritmos, con la finalidad de que se desplacen con mayor fluidez.

Recursos didácticos:

- Piano u otro instrumento musical.

Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

Tabla 6. Nivel II, actividad 2 (elaboración propia).

ACTIVIDAD 2: Cuatro años
Nombre de la actividad: “Nuevos escenarios de aprendizaje”
Proyecto: La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo: Una sesión <ul style="list-style-type: none"> - <u>Parte 1:</u> 10 minutos. - <u>Parte 2:</u> 15 minutos.
Objetivos: <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollar la atención para no tropezar con los obstáculos del escenario preparado. - Potenciar el sentido rítmico.
Contenidos: <ul style="list-style-type: none"> - Desarrollo de la atención. - Sentido rítmico.
Descripción: <p><u>Parte 1:</u> Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el Anexo I: “<i>Calentamiento corporal y relajación</i>”, se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula.</p> <p><u>Parte 2:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Previamente a que el alumno se encuentre en el aula, el profesor habrá preparado un escenario de aprendizaje en la misma (esto se realizará mejor en el gimnasio), con diferentes objetos como cuerdas, pelotas, pañuelos, aros... distribuidos por el espacio. Con ello, se invitará al alumnado a que explore sus propias posibilidades motrices en un nuevo entorno para ellos, mientras el docente improvisa con el piano, u otro instrumento, para que los niños cambien de velocidad según el ritmo que esté tocando, o se paren, si éste para bruscamente de tocar. (Esta actividad se puede ir variando, cambiando los tipos de escenarios y objetos). - Posteriormente, se volverán a distribuir los materiales en el suelo, pero esta vez, los objetos serán obstáculos que los niños tendrán que ir esquivando, desplazándose por el

aula, saltando y corriendo libremente a diferentes ritmos o velocidades que el docente vaya improvisando con un piano u otro instrumento, acompañando a los diversos movimientos del alumnado. Realizará contrastes para que el alumnado fije sus movimientos con el estímulo sonoro.

Recursos didácticos:

- Cuerdas
- Pelotas
- Pañuelos
- Aros

Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

Tabla 7. Nivel II, actividad 3 (elaboración propia).

ACTIVIDAD 3: Cuatro años
Nombre de la actividad: “Al corro de la patata”
Proyecto: La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo: Una sesión <ul style="list-style-type: none"> - <u>Parte 1</u>: 10 minutos. - <u>Parte 2</u>: 15 minutos.
Objetivos: <ul style="list-style-type: none"> - Fomentar la coordinación grupal de la marcha a diferentes velocidades. - Potenciar la integración de todos los niños. - Reafirmar la lateralidad y el sentido rítmico en el alumnado.
Contenidos: <ul style="list-style-type: none"> - Coordinación grupal. - Integración del alumnado. - Reafirmación de la lateralidad y sentido rítmico.
Descripción: <p><u>Parte 1</u>: Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el Anexo I: “<i>Calentamiento corporal y relajación</i>”, se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula.</p>

Parte 2:

- Los niños se colocarán en un círculo, agarrados de las manos formando un corro, realizando así una danza escuchando, cantando, y realizando los gestos correspondientes de la canción “Al corro de la patata”.

Al Corro De La Patata

- A medida que se va desarrollando la actividad cantando y bailando este tipo de danza, se irá complicando con directrices que irá marcando el docente, como la realización de cambios de sentido al bailar en el corro.

Recursos didácticos:

- Canción de “Al corro de la patata”

Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

4.1. Nivel III: Alumnado de cinco años

Tabla 8. Nivel III, actividad 1 (elaboración propia).

ACTIVIDAD 1: Cinco años	
Nombre de la actividad:	“Caminamos al son de la música”
Proyecto:	La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo:	Una sesión <ul style="list-style-type: none"> - <u>Parte 1</u>: 10 minutos. - <u>Parte 2</u>: 15 minutos. - <u>Parte 3</u>: 20 minutos.
Objetivos:	<ul style="list-style-type: none"> - Establecer una correspondencia entre un acompañamiento musical y un movimiento que requiere energía. - Lograr ritmar los tiempos, acorde con la improvisación del docente.
Contenidos:	<ul style="list-style-type: none"> - La rítmica
Descripción:	<p><u>Parte 1</u>: Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el Anexo I: “<i>Calentamiento corporal y relajación</i>”, se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula.</p> <p><u>Parte 2</u>:</p> <p>El alumnado tendrá que botar una pelota en el suelo, a cada tiempo fuerte que el docente toque en el piano (u otro instrumento). Los niños tendrán que adaptarse al ritmo sintiendo los puntos de apoyo a intervalos regulares. Una variante de esta actividad, se puede hacer en vez de con balones, con panderetas o movimientos del cuerpo como pasos.</p> <p><u>Parte 3</u>:</p> <p>Se realizarán ejercicios de cambio de acción tras escuchar la señal del docente, asociando las nociones de bajo y alto con los sonidos graves y agudos.</p> <p>De esta manera, esta parte de la actividad consistirá en que el alumnado caminará en el espacio del aula con música. Cuando el docente toque un registro grave, los niños tendrán que tocar el suelo con las manos, como si estuviese cogiendo una flor; por el contrario, cuando el docente toque un registro agudo, el alumnado que se está desplazando por el aula tendrá que buscar un compañero y chocar con él las manos.</p>

Otra variante de esta parte de la actividad, podría consistir en que al sonar registros graves el alumnado se desplazase por el aula al ritmo que le marcase la música, libremente. Y cuando sonasen registros agudos, marcar el tempo dando palmadas con sus manos.

Recursos didácticos:

- Piano u otro instrumento musical.
- Pelota
- Pandereta

Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

Tabla 9. Nivel III, actividad 2 (elaboración propia).

ACTIVIDAD 2: Cinco años
Nombre de la actividad: “Esquivando la pelota”
Proyecto: La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo: Una sesión <ul style="list-style-type: none"> - <u>Parte 1</u>: 10 minutos. - <u>Parte 2</u>: 15 minutos.
Objetivos: <ul style="list-style-type: none"> - Fomentar la capacidad de atención en el alumnado. - Desarrollar las destrezas musculares. - Tomar conciencia del propio esquema corporal. - Conseguir mayor sensibilización musical. - Ajustar la correspondencia rítmica entre música y movimiento.
Contenidos: <ul style="list-style-type: none"> - Capacidad de atención. - Destrezas musculares. - Concienciación del esquema corporal. - Sensibilización musical. - Ajuste músico-corporal.
Descripción: <p><u>Parte 1</u>: Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el <i>Anexo I: “Calentamiento corporal y relajación”</i>, se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula.</p>

Parte 2:

- Se distribuirá al alumnado en pequeños grupos de tres en tres: Dos de ellos se sentarán pasándose un balón y el otro niño se colocará entre ellos tumbado boca abajo, quien tendrá que esquivar el balón dejando que pase bajo él como por un arco. (Intentando levantar solo la parte del cuerpo amenazada por la pelota).
De este modo, el docente improvisará tocando el piano, el pandero, u otro instrumento, de tal manera que cuando pare bruscamente de tocarlo, será cuando los niños de los extremos se lanzarán el balón.
- Inicialmente, para comprobar que los niños tienen adquirido su esquema corporal, el maestro en primer lugar irá dando directrices para determinar hacia qué parte del cuerpo tienen que apuntar los dos niños situados en los extremos de cada pequeño grupo (de forma que al niño que tiene que esquivar el balón, se le da mayor tiempo de reacción).
- Posteriormente, serán los niños de los extremos quienes manifiesten a qué parte del cuerpo del niño que está entre medias va dirigido el balón.
- Y por último, no se dará ninguna directriz y el niño que está entre medias de los otros dos, tendrá que prever por la forma de tirar el balón de sus compañeros, el trayecto que realizará el balón, y por tanto a qué parte de su cuerpo va dirigido para poder levantar sólo dicha zona corporal.
- Al finalizar, se intercambiarán los roles.

Recursos didácticos:

- Balones

Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

Tabla 10. Nivel III, actividad 3 (elaboración propia).

ACTIVIDAD 3: Cinco años	
Nombre de la actividad:	“Danza creativa”
Proyecto:	La Eurytmia y la Percusión Corporal.
Tiempo:	Una sesión <ul style="list-style-type: none"> - <u>Parte 1</u>: 10 minutos. - <u>Parte 2</u>: 15 minutos.
Objetivos:	<ul style="list-style-type: none"> - Fomentar la confianza y expresión individual. - Organizar los movimientos al ritmo de la música que esté sonando. - Desarrollar la capacidad creadora. - Potenciar la creatividad, la autoestima y la atención.
Contenidos:	<ul style="list-style-type: none"> - Expresión individual. - Organización rítmica. - Capacidad creadora. - Fomento de la creatividad. - Mejora de la autoestima
Descripción:	<p><u>Parte 1</u>: Se llevará a cabo un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como ejercicios de respiración. En el Anexo I: “<i>Calentamiento corporal y relajación</i>”, se muestra un ejemplo de cómo se realizará en el aula.</p> <p><u>Parte 2</u>:</p> <p>Se formará en primer lugar un corro con todos los niños, donde el docente improvisará música por medio del piano u otro instrumento. Comenzará él mismo ejerciendo de modelo, realizando un movimiento determinado al ritmo de dicha música. De tal manera que una vez realizado, los demás imitarán el mismo movimiento al tiempo que suena la música. Posteriormente, todos y cada uno de los niños irán realizando su propio movimiento ajustándolo al sonido que se está marcando en ese momento. Hay que destacar que los movimientos de cada niño se irán incorporando a los anteriores, de tal manera que entre todos irán realizando una coreografía final.</p>
Recursos didácticos:	

- Piano u otro instrumento musical.

Metodología: Dirigida, abierta y participativa.

7. EVALUACIÓN

La evaluación, como reflejan Mir, Gómez, Carreras, Valentí y Nadal (2005), es un instrumento de investigación el cual valora cualitativamente planteamientos, objetivos y contenidos que se encuentran en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

A lo largo de la propuesta metodológica que se ha elaborado, se llevará a cabo una evaluación global, continua y formativa. Además, en el transcurso de las sesiones, se realizará una observación directa, activa y sistemática en cada uno de los niños, anotando en un cuaderno de campo los datos relevantes de forma objetiva.

Por último, una vez terminadas las actividades, se consultarán los criterios de evaluación que se proponen en el DECRETO, 122/2007 de 27 de diciembre, para utilizarlos como referencia en la elaboración de la rúbrica que registrará los aprendizajes adquiridos.

CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES

Según Vernia Carrasco (2012), “El método Dalcroze es adecuado para la educación musical, ya que parte de la práctica para llegar a la teoría, asimilando los conceptos de manera más significativa.”

Después de la elaboración de este trabajo, reafirmo que es importante que el niño disfrute, explore y exprese utilizando todas las posibilidades que ofrece su cuerpo. Además, podemos corroborar que la expresión musical en Educación Infantil no se realiza de forma aislada, sino que se une con las demás áreas, como se muestra en el presente escrito, y específicamente teniendo un nexo intrínseco con la expresión corporal.

Aunque no se haya puesto en práctica propuesta didáctica, considero que es perfectamente aplicable a la etapa de Educación Infantil, pudiendo llevar a cabo diferentes variantes dependiendo del alumnado concreto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ausubel, D. (1983). "Teoría del aprendizaje significativo". *Fascículos de CEIF*, 1, 1-10.
- Akoschky, J., Alsina, P., Díaz, M. y Giráldez, A. (2008). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Barcelona: GRAÓ.
- Bachmann, M. L. (1998). *La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Pirámide.
- Bernaldo de Quirós Aragón, M. (2006). *Manual de psicomotricidad*. Madrid: Pirámide.
- Bolaños Motta, J. I., y Pérez Rodríguez, M. A. (2017). ¿Por qué nos escogió a nosotros para la práctica coral, si somos tan indisciplinados? *Nodos y Nudos*, 42, 85-100.
- Bruner, J. (2015). *La educación, puerta de la cultura*. (Vol. 3). Antonio Machado Libros.
- Cartón, C., y Gallardo, C. (1994). *Educación musical "Método Kodály"*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Castañón Rodríguez, M. R. (2001). "La danza en la musicoterapia". *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 42, 77-90.
- Comellas, M. J. y Perpinyà, A. (2001). *Psicomotricidad en la educación infantil. Recursos pedagógicos*. Barcelona: Ceac, S.A.
- Díaz, M., Ibarretxe, G., Malbrán, E. G., Malbrán, S. y Riaño, M. E. (2010). *Fundamentos musicales y didácticos en educación infantil*. Santander: Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- Junta de Castilla y León (2008). Decreto 122/2007 de 27, de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León. Recuperado el 7 de diciembre de 2018, de: <http://www.educa.jcyl.es/es/resumenbocyl/decreto-122-2007-27-12-establece-curriculosegundo-ciclo-ed>.
- Lahoza Estarriaga, L. I. (2012). "El pensamiento pedagógico de Orff en la enseñanza instrumental". *Revista arista digital*, 24, 29-42.
- MEC (2007). Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil. Recuperado el 15 de noviembre de 2018, de: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-185-consolidado.pdf>

- Mir, V. C., Gómez, M.T. M., Carreras i Sureda, L., Valentí i Plantés, M. y Nadal i Farreras, A. (2005). *Evaluación y postevaluación en Educación Infantil. Cómo evaluar y qué hacer después*. Madrid: Narcea S. A. Ediciones.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para educación infantil*. Madrid: Pearson Educación.
- Romero Naranjo, A. A., y Romero Naranjo, F. J. (2013). “La percusión corporal como recurso terapéutico”. *XI Jornadas de redes de investigación en docencia universitaria. Universidad de Alicante*. Recuperado el 29 de octubre de 2018, de: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/44151>
- Sarget Ros, M. A. (2003). “La música en la educación infantil: Estrategias cognitivo-musicales”. *Ensayos: revista de la facultad de educación de Albacete*, (18), 197.
- Trives-Martínez, E. A., y Vicente-Nicolás, G. (2013). “Percusión corporal y los métodos didácticos musicales”. *XI Jornadas de redes de investigación en docencia universitaria: Retos de futuro en la enseñanza superior: Docencia e investigación para alcanzar la excelencia académica*, (pp. 1748-1758). Recuperado el 15 de octubre de 2018, de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5967657>
- Vernia Carrasco, A. M. (2012). “Jaques Dalcroze y Rudolf von Laban: Algunos datos sobre su concepción del movimiento”. *Artseduca*, (3), 30-35. Recuperado el 10 de octubre de 2018, de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4016900>
- Vernia, A. M., Gustems, J. y Calderón, C. (2016). “Ritmo y procesamiento temporal. Aportaciones de Jaques-Dalcroze al lenguaje musical”. *Magister*, 28 (1), 35-41. doi: 10.1016/j.magis.2016.06.003
- Vygotsky, L. (1978). *Pensamiento y lenguaje*. Madrid: Paidós
- Webber Aronoff, F. y De Gainza, V. H. (1974). *La música y el niño pequeño*. Buenos aires: Ricordi Americana S.A.E.C.

ANEXOS

ANEXO I: CALENTAMIENTO CORPORAL Y RELAJACIÓN

Como se ha mostrado anteriormente en la propuesta de actividades, en todas las sesiones llevadas a cabo a lo largo de los tres cursos de Educación Infantil, se realizará en primer lugar un calentamiento y estiramiento corporal con el alumnado, así como posteriores ejercicios de respiración.

Aunque se podrá ir variando el tipo de calentamiento corporal y sus directrices dependiendo de las motivaciones del alumnado, un ejemplo sería el que se muestra a continuación:

Con los niños levantados:

- Pie: Sacudimos los pies.
- Pierna: - Tenemos una hormiga en el pie, ¡vamos a espantarla! (y mover así el pie).
- Caderas.
- Tronco.
- Brazos: Realizar círculos con el brazo y los hombros.
Tenemos una pelota, la preparamos para lanzar (movimientos circulares con los brazos), y la lanzamos.
- Hombros: “Limpiamos con el hombro el vaho del cristal del coche (haciendo círculos).
- Cuello y cabeza: - Mirad vuestra espalda, ¿llegáis a veros la espalda?
- ¿Llegáis a tocar la oreja con el hombro? Pero sin mover el hombro.
- Respirar con el diafragma: coger aire por la nariz, y soltarlo muy lentamente por la boca, a ver cuántos segundos somos capaces de aguantar. Aquí se ejemplificará con algún niño tumbado en el suelo cómo al soltar el aire se hincha el diafragma (para que lo vean visualmente, se le colocará al niño tumbado una hoja o una carpeta en la barriga, para que vean cómo al coger y soltar aire se levanta y vuelve a su sitio respectivamente).
- Para calentar la zona bucal: - Tenemos en la boca un chicle enorme. Lo masticamos con la boca abierta.
- Músculos faciales: -Arrugamos mucho la nariz (cara de enfadados). Ahora cara de muy contentos.