

# El canto en las escuelas infantiles de la Comunidad de Madrid: un recurso poco utilizado en la educación integral del niño

M<sup>o</sup> DOLORES MONTSERRAT HERNÁNDEZ VÁZQUEZ  
Centro Superior de Estudios Universitarios La Salle, Universidad Autónoma de Madrid - España

---

## 1. Introducción

El canto representa, para aquél que lo ha descubierto y cultivado, una experiencia única, de valor íntimo y social, un movimiento vital que va desde dentro hacia afuera y se retroalimenta con el resultado sensible conseguido. El cantante se siente reafirmado como ser humano único y como parte del grupo social en el que participa.

Para el canto solo nos necesitamos a nosotros mismos, puesto que cada ser humano tiene la posibilidad de producir, con su aparato fonador, sonidos precisos y brillantes que transmiten regocijo y energía. Pero es en el concurso con otras voces donde el canto de cada uno alcanza su dimensión social y más humana.

Los primeros años de la vida de un niño, y especialmente entre los tres y seis años, son clave en el desarrollo de las destrezas del habla y el canto. El aparato fonador del niño está en continuo proceso de maduración y se requiere que en estos años él aprenda a utilizar su instrumento vocal de forma adecuada.

De acuerdo a Sataloff, Spiegel y Rosen (1998), investigadores de la Universidad Thomas Jefferson, los hábitos vocales aprendidos en estos primeros años, en que los músculos y ligamentos empiezan a desarrollarse, ayudan a configurar los músculos vocales que influirán directamente en la forma en que los niños usarán la voz para hablar y cantar el resto de su vida.

Si el niño tiene modelos vocales apropiados, su imitación le permitirá conseguir un canto brillante y expresivo, un desarrollo armonioso del aparato respiratorio y un estado anímico de confianza y apertura. Por ello es tan necesaria una formación de calidad para los educadores que conviven con el niño en estos primeros años. Alió (2005:18), terapeuta vocal, afirma:

Sabemos que el medio acústico es absorbido por la infancia de tal manera que en sus primeros años quedan marcados por la fonética de la lengua materna.

Es así que el niño cuya madre tenga la voz enronquecida o padezca otros problemas de fonación, es fácil que haga propios aquellos defectos por imitación, aunque los demás que lo rodean hablen correctamente.

No deja esta evidencia de hacernos comprender la urgente necesidad de una formación y de una calidad en la voz de los primeros instructores que tengan los niños y con más razón en los enseñantes de canto infantil de

**Revista Iberoamericana de Educación / Revista Ibero-americana de Educação**  
**ISSN: 1681-5653**

n.º 52/4 – 25/04/10

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI)

*Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura (OEI)*

escuelas o centros que, con la mejor intención cultural, promueven actividades artísticas entre los pequeños. El niño imita, y la responsabilidad de sus guías, de sus modelos, es muy grande.

Phillips (1985:57), profesor de educación de música coral en la Universidad de Iowa y reputado investigador, explica que el instrumento vocal es un mecanismo maravillosamente complejo, y el canto un proceso psicomotor donde se combinan: 1) la percepción de la altura del sonido, 2) la memoria tonal y 3) la coordinación vocal. La pericia necesaria para dominar cada uno de estos tres aspectos que determinan un canto afinado, precisa de un entrenamiento preciso desde los primeros años. *Se debe animar a los niños a desarrollar sus voces habladas como una parte natural del entrenamiento de su voz, tanto en el timbre (susurrar/gritar/hablar/cantar) como en el registro vocal (agudo/medio/gravel).*

La profesora McGraw (2001), insiste además en la importancia de realizar este entrenamiento en preescolar. Es a partir del trabajo que se realiza con los niños de dos hasta seis años, enseñándoles a distinguir entre el habla ordinario y el canto expresivo en el registro apropiado, lo que llevará a que estos niños, en primaria, o secundaria se apunten a los coros. *Los coros comienzan en Preescolar* afirma McGraw.

Al tiempo que tiene lugar la maduración física y cognitiva en el niño, su entorno familiar y escolar le pone en contacto con los cantos tradicionales propios de su cultura. A través de esta inmersión cultural y mediante la imitación, el niño va asimilando las características propias del sistema musical de su entorno, el sistema tonal, llegando a reproducir con precisión sus canciones.

Si en anteriores décadas las personas determinantes en la trasmisión oral de las canciones de cada cultura eran la madre, la abuela y en general el entorno familiar del niño; hoy en día la enseñanza de las canciones se produce en gran medida en los centros de educación infantil y de educación primaria.

Es por ello que corresponde a las escuelas infantiles compartir con la familia la hermosa tarea de la educación vocal, introduciendo al niño en el descubrimiento y la exploración de los sonidos que puede producir su voz, así como en el acompañamiento de las diferentes etapas que el niño va transitando hasta que domina el canto tonal de Occidente.

Además, el maestro debe ayudar a transmitir la herencia sonora de su comunidad y de su país, donde se han producido obras de un gran valor estético. Debemos dar una importancia relevante al repertorio de canciones que se utilizan en el aula, puesto que el niño se nutre auditiva y emocionalmente del texto, ritmo y melodía que conforman la canción, y es importante que se le ofrezca alimento de alta calidad.

Feierabend, profesor de música y director de "Music Education Division" de la Universidad Hartt School, considerado actualmente una autoridad en el desarrollo de la música y el movimiento en la primera infancia, habla de la pérdida de repertorio vocal infantil en las últimas décadas. En una de sus investigaciones (Feierabend, 1996), realizó entrevistas durante 15 años a personas de edades comprendidas entre 40 y 80 años. En estas entrevistas se les preguntaba: *¿Recuerda canciones o juegos que utilizaba con su bebe en su regazo?* Los entrevistados de 80 años eran los que enumeraban un repertorio numeroso, en contraste con los que tenían 40 años o menor edad que reconocían no conocer ninguna canción o juego.

La importancia de cuidar el repertorio que ofrecemos a los niños es mayor aún en nuestros días, cuando el acceso a la música de cualquier tipo es más fácil. El maestro debe servir de filtro sonoro y ofrecer al niño canciones de calidad, sean tradicionales o de autor.

Tanto para la tarea de procurar modelos vocales apropiados a los niños de la primera infancia, como para la selección del repertorio que se ofrece al niño; se requiere una formación precisa del maestro que está en contacto diario con el niño, una formación que le ponga al tanto de las últimas investigaciones que han tenido lugar en este campo de la expresión musical.

Como profesora de música durante 14 años, en las diplomaturas de Magisterio, en la Comunidad de Madrid<sup>1</sup>, conozco de primera mano el nivel de formación musical con el que llegan los estudiantes a las carreras de Magisterio. En su mayoría, han recibido escasa preparación en la educación primaria y secundaria, y la formación que reciben en la Universidad, a menudo, está enfocada a recordar los fundamentos musicales y a aprender algunas canciones y juegos. Cuando los estudiantes acceden a la vida profesional y se encuentran ante los niños, no se sienten capacitados para las tareas musicales. En el caso de los maestros tutores de educación infantil<sup>2</sup> existe una deficiente formación musical y vocal. Entre los maestros especialistas de música<sup>3</sup> existe suficiente formación musical pero desconocimiento del momento evolutivo del niño de infantil y de la metodología adecuada a dichas edades.

Con la finalidad de actualizar los conocimientos sobre la voz infantil entre los 3 y los 6 años, edad que los investigadores establecen como crucial para el desarrollo de las destrezas del habla y del canto; y para mejorar los programas formativos de la Universidad en la educación vocal y musical de los niños de 3 a 6 años; surgió el interés de realizar una investigación en los centros infantiles de la Comunidad de Madrid.

Nos interesaba asimismo plantear una propuesta pedagógica que pueda mejorar la actuación de los docentes para ofrecer a los niños modelos vocales saludables y para escoger las canciones más adecuadas a su desarrollo.

Los objetivos que persiguió la investigación fueron los siguientes:

## 2. Objetivos

- Constatar el valor que se concede a la educación musical y al canto, referido principalmente al tiempo y recursos empleados para tal fin, en los centros infantiles de la Comunidad de Madrid.
- Descubrir el grado de entrenamiento vocal que tiene lugar en las aulas infantiles, en concreto si se dan modelos de postura corporal, respiración abdominal, calentamiento vocal etc.
- Determinar el repertorio vocal que se canta mayoritariamente, hoy en día, en dichos centros y clasificar los tipos de canciones que se cantan de acuerdo a su fuente y utilidad.
- Examinar los materiales didácticos empleados en las aulas de infantil para el área de expresión musical y analizar las canciones que se ofertan en dichos materiales.

<sup>1</sup> En este curso 2009-2010 se ha iniciado el proceso de adaptación a Bolonia, desapareciendo la especialidad de música y convirtiéndose las antiguas Diplomaturas en estudios de Grado en Educación Infantil y Grado en Educación Primaria.

<sup>2</sup> Nos referimos a los que han estudiado, en las hasta ahora Escuelas de Magisterio, la especialidad de Educación Infantil que atañe a la educación de los niños de edades de 0 a 6 años.

<sup>3</sup> En este caso los maestros han cursado Magisterio de Educación Musical, que atañe a la educación musical de los niños de 6 a 12 años.

- Analizar las características musicales de las canciones más cantadas por los niños (ámbito, intervalos y forma); y verificar si son apropiadas para las características vocales específicas del alumnado de 3 a 6 años de edad (tesitura vocal, frecuencia fundamental).

### 3. Metodología

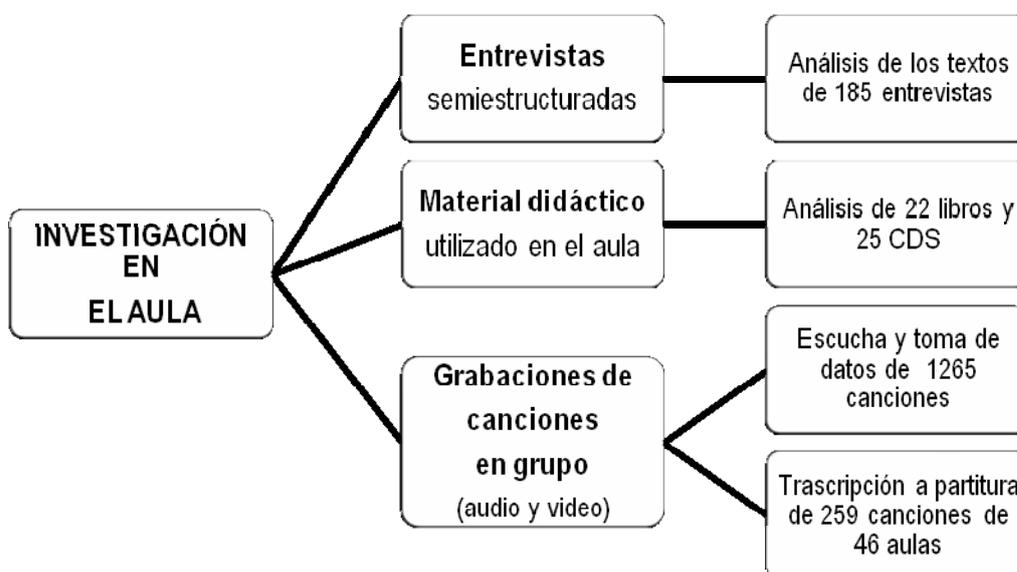
La metodología de la investigación fue fundamentalmente de naturaleza cualitativa y descriptiva.

La recogida de los datos se realizó a través de entrevistas semi-estructuradas, materiales empleados por los maestros en las aulas entrevistadas y grabaciones, de audio y video, de los niños cantando en grupo.

Para el análisis de los datos se emplearon instrumentos cualitativos y cuantitativos de acuerdo a sus características específicas. Los textos de las entrevistas se han reducido, codificado y categorizado. Las canciones han sido transcritas a partitura por experto. Los datos cuantificables se han descrito por medio de porcentajes y diagramas explicativos.

En el diagrama 1 se detallan los diferentes itinerarios que siguió nuestra investigación.

DIAGRAMA 1  
Investigación en el aula



### 4. Recogida de los datos

Para la obtención de los datos necesarios se invitó a una muestra de 650 maestros de segundo ciclo de infantil de la Comunidad de Madrid. La muestra aceptante fueron 230 maestros que quedaron

reducidos a 185. Algunos de ellos fueron descartados por no pertenecer sus alumnos al tramo de edad establecido y otros por no aportar las grabaciones solicitadas.

A todos ellos se les realizó una entrevista semi-estructurada basada en un guión que fue anteriormente validado por 28 maestros tutores de diversos centros infantiles.

En la entrevista se indagaba fundamentalmente sobre el tiempo y recursos empleados y las actividades de expresión musical realizadas en las aulas. También se preguntaba acerca de las canciones que se cantaban en las aulas, metodología empleada, elección de las canciones y el papel del canto en la rutina diaria del niño.

Dentro del guión de la entrevista se pedía también a los maestros que indicaran dónde obtenían las canciones que cantaban. A partir de esta información, escribimos a las editoriales para que nos enviaran material gratuito y visitamos las bibliotecas de algunos Ayuntamientos y Universidades. Conseguimos reunir finalmente materiales de trabajo de 22 diferentes proyectos (en algunos casos de más de un curso) y 25 CDS. El análisis de dicho material nos iba a dar una visión más completa de lo que existe en el mercado actual, de lo que utilizan los maestros y de la calidad de lo ofertado.

Junto con las entrevistas se realizaron grabaciones de los niños cantando en grupo. En la mayoría de los centros se grabó una media de seis canciones, que eran escogidas por el maestro y los niños.

Una vez realizada cada entrevista y la correspondiente grabación, el informante añadía una valoración personal acerca del papel que ocupaba la expresión musical en la rutina del centro y los comentarios que creía importantes acerca de lo observado directamente por él en el aula. Las respuestas a dichas entrevistas fueron transcritas en el momento mismo de ser realizadas o inmediatamente después. Algunas fueron grabadas íntegramente en magnetófono o formato audio digital. Nueve entrevistas se grabaron en video.

## 5. Análisis de los datos

### 5.1 Análisis de las entrevistas

El análisis de las entrevistas tuvo lugar en dos fases diferenciadas.

En la primera fase se hizo la reducción de los datos aptos para realizar recuentos sencillos, que nos iban a permitir adquirir una perspectiva global. De esta forma, se clasificaron los datos referentes, entre otros, a: tiempo establecido para la música, clases con los tutores o especialistas, número de alumnos por aula, rincones de música e instrumentos, número de canciones aprendidas, horario en que cantan las canciones y otros usos de las canciones.

En la segunda fase, se hizo el análisis y reducción de los textos. Se trataba de dar forma, en primer lugar, a aquellas partes más abiertas de la entrevista donde el maestro tutor o el especialista habían comentado libremente aspectos relacionados con las preguntas del guión; en segundo lugar, se dispusieron ordenadamente las valoraciones realizadas por el informante acerca de lo observado personalmente en el

aula. Se realizó una nueva lectura minuciosa de todas las entrevistas y se fueron transcribiendo, en el ordenador, todos aquellos textos que aportaban nuevos datos explicativos, esclarecedores, didácticos etc.

Después de esta primera reducción, los textos se fueron agrupando por categorías. Esta parte fue la más costosa, por la gran cantidad de material y por la diversidad y apertura de los datos. Aunque los textos se agrupaban alrededor de preguntas del guión, los maestros, al hablar libremente, mezclaban, relacionaban y relataban además de experiencias, sensaciones y opiniones. Al final los textos se ordenaron alrededor de cuatro apartados principales.

- Grado de Implicación de la directiva del centro en las actividades musicales.
- La presencia del maestro especialista de música en la etapa de infantil como factor determinante del grado de implantación y valoración de la música en dicha etapa.
- El maestro tutor del aula como la pieza decisiva para impulsar la expresión musical y el canto en el aula.
- Enseñanza de las canciones: criterios para la elección y metodología (preparación vocal, utilización de instrumentos etc.) y fuentes de donde provienen.

## 5.2 Análisis del material didáctico

Los materiales utilizados por los maestros en las aulas se pueden clasificar en tres tipos:

- Libros y CDS de diversas editoriales destinados a trabajar en las diferentes áreas establecidas para educación infantil (área de identidad y autonomía personal, área del medio físico y social y área de la comunicación y la representación).
- Libros específicos de expresión musical (utilizados más a menudo por los especialistas).
- CDS comerciales destinados al público infantil en general.

Del material obtenido se analizaron todas las canciones. En algunos de estos métodos venían transcritas a partitura las canciones de las grabaciones; en este caso se comprobó la veracidad de la transcripción. En los métodos donde no venían las partituras y en los CDS comerciales; las partituras fueron realizadas por experto, con ayuda de un teclado Yamaha PSR-530 y el editor de partituras Finale 2003.

A partir de las partituras se estudiaron los siguientes parámetros:

- Ámbito de las canciones (distancia entre el sonido más grave y el más agudo)
- Intervalos entre los sonidos (distancia entre cada sonido y el siguiente)
- Forma de la canción (estructura de sus partes: iguales, similares o diferentes)

### 5.3 Análisis de las grabaciones

Las grabaciones, en esta investigación, tienen un valor preferente. En ellas podíamos observar si los niños cantaban las canciones enteras o no, partes en las que desafinaban o modulaban, si cantaban solos o acompañados de los maestros, si cantaban en la misma tesitura que el profesor etc. Las grabaciones permitían comprobar la autenticidad de algunas respuestas de la entrevista y podían aportar otros datos que por medio de la entrevista no podían conseguirse.

El análisis de los datos de las grabaciones se realizó en dos fases principales. En la primera fase se escucharon y tomaron datos generales del total de canciones grabadas y en la segunda, se analizaron en profundidad las canciones de 46 centros.

Con la escucha general de todas las grabaciones pudimos identificar las canciones que se cantan actualmente en las escuelas infantiles obteniendo datos relativos a 1) procedencia: transmisión oral de canciones tradicionales y populares, grabaciones que acompañan a los libros de textos de las diferentes editoriales, grabaciones actuales de dibujos animados o programas de televisión etc.; y 2) utilidad: rutinas, aprendizaje de letras, números, etc.

Para poder conocer otros parámetros, era necesario un análisis pormenorizado de cada canción. Por todo ello, se realizó una selección de las grabaciones de 46 centros. En primer lugar se escogieron: 9 grabaciones que teníamos en formato de video, 21 grabaciones que habían sido analizadas para un trabajo de investigación anterior y las 16 restantes, seleccionadas al azar.

En cada una de las grabaciones, de estas 46 aulas, se realizó la transcripción a partitura de cada canción, obteniéndose los parámetros correspondientes a 44 grupos de niños y a 36 maestros. Junto a la partitura se pusieron por escrito aquellas observaciones que completaban o añadían más datos al análisis de dichas grabaciones. El total de canciones fue de 254.

Los parámetros analizados en cada canción fueron los siguientes:

- Tesitura (sonidos cantados desde el más grave al más agudo) de los niños
- Tesitura de los maestros
- Ámbito de las canciones interpretadas
- Sonidos e intervalos de inicio o comienzo de cada canción
- Tonalidades más frecuentes

Todos los resultados se clasificaron en tres grupos de edad, de acuerdo a los niveles 3-4, 4-5 y 5-6 de las aulas visitadas.

## 6. Resultados más destacados

El área de expresión musical, en los centros consultados de la Comunidad de Madrid, no está apoyada ni sostenida con medios y formación adecuados, ya que tanto la directiva de los centros como las familias tienen otras prioridades.

Aunque en algunos centros existen proyectos que alientan el uso del canto y la expresión musical, como aspectos importantes de la formación integral del niño, el número de centros en el total de la muestra es insignificante. Solo en 8 centros del total de 185 hay un apoyo explícito a la educación musical: en 1 centro hay clase de música todos los días, en 1 centro han organizado un proyecto que se denomina “aprende a amar la música”, en 1 centro hay un coro al que se puede acceder en primaria etc.

Otros datos significativos son los siguientes:

- En el 48% de los centros no existe un tiempo específico para la música.
- El 37% de los centros tiene 1 clase semanal, el 12% tiene 2 clases semanales.
- El 56% de los centros no tiene especialista de música.
- El 85% de los centros no dispone de instrumentos.
- El 83% de los centros no tiene un rincón de la música.

Respecto al uso de las canciones en las aulas, podemos decir que este es el único recurso que se utiliza. Pero se comprueba también que:

- Solo en un centro, de los 185, se realizan actividades de preparación al canto.
- No existe ninguna metodología para la enseñanza de las canciones.
- No existe ningún criterio vocal-musical para la elección del repertorio.
- Se cantan aquellas canciones que tiene a mano el maestro.

En relación a los libros y CDS utilizados por los maestros, resulta bastante significativo que el libro (con CD) más citado de donde eligen las canciones los maestros es “Erase una vez el país de las letras”, actualmente descatalogado y cuya finalidad principal es desarrollar el proceso lector. En los demás libros citados, las canciones sirven para reforzar la unidad didáctica, por lo que solo se tiene en cuenta la letra de la canción. Por ello, en estos métodos encontramos que se proponen, para niños de 3 años, canciones con rangos vocales de entre una quinta y una décima (7 a 17 semitonos) y con saltos de intervalos de hasta una octava (13 semitonos)<sup>4</sup>. En los libros específicos de expresión musical encontramos canciones más adecuadas<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Hay que tener en cuenta que la mayoría de los investigadores proponen utilizar canciones con rangos de quinta y sexta, e intervalos máximos de quinta; para los niños de esta edad.

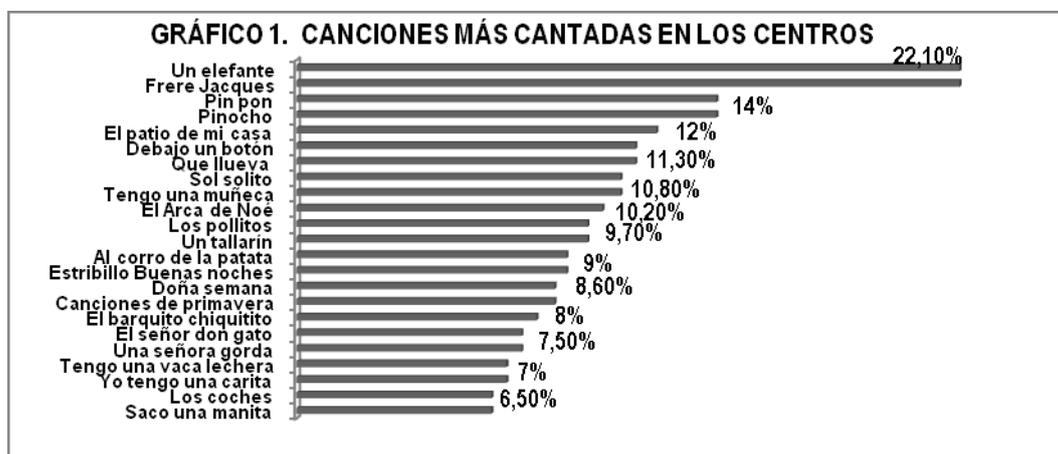
<sup>5</sup> Los materiales más utilizados por los especialistas fueron “Suenen, suenan. Música y Movimiento” de la editorial Real Musical; y “La batuta mágica” de la editorial Alhambra Pearson Educación.

Respecto a la calidad sonora de las grabaciones de estos materiales, hemos encontrado algunas grabaciones de calidad interpretativa muy deficiente y sabemos que en las edades que estudiamos son de gran importancia los modelos que presentamos a los niños para imitar.

Entre los resultados obtenidos mediante el análisis de las grabaciones de los niños cantando en grupo, los resultados que citamos a continuación son los más significativos.

- Los maestros cantan con los niños, en su mayoría, canciones tradicionales, aunque en las entrevistas habían citado un gran número de canciones de los libros y CDS empleados en el aula. Deducimos que esto puede ser debido a que los maestros saben que sus niños conocen mejor las canciones tradicionales que las de autor que aparecen en los libros de texto, ya que estas últimas solo se cantan durante el tiempo que dura la unidad didáctica correspondiente.
- Algunas de canciones populares grabadas se emplean con textos diferentes al original, adaptados a diferentes utilidades. Por ejemplo la canción Frère Jacques la encontramos con textos para aprender la letra U, los nombres de los dedos de las manos y los colores en español e inglés; para hacer silencio, para saludar, para educación en valores etc.
- Las canciones de autor que se cantan en las grabaciones tienen a menudo interpretaciones erróneas que en su mayoría facilitan la versión original. Los cambios, la mayoría de las veces, consisten en la sustitución de intervalos más amplios por otros más pequeños.

En el gráfico 1, podemos ver las canciones más cantadas en los centros infantiles. Aunque el número de canciones grabadas es muy elevado hay una gran concentración de valores en unas pocas canciones.



Llama la atención que el 41% de los maestros afirma en las entrevistas que sus alumnos *saben cantar* de 11 a 20 canciones y sin embargo, cuando hemos escuchado las grabaciones, hemos comprobado que esta apreciación de los maestros es errónea. En gran número de canciones, los niños no conocen bien ni siquiera las canciones que han elegido para cantar. Solamente recitan la letra, cantan los estrIBILLOS o los finales de las frases, o únicamente realizan los gestos. Las causas son variadas: falta de práctica en el aula, canciones muy extensas, ámbitos e intervalos más amplios de los que los niños pueden reproducir, comienzo de las canciones en tesituras demasiado graves para los niños etc.

Respecto a la tesitura de los niños y maestros, los resultados son los siguientes:

- Los niños de las aulas de 3-4 años comparten el rango que va desde Re 4 a Sol 4 y el 78% de los niños canta entre Re 4 y La 4<sup>6</sup>. Todos los niños tienen al menos una extensión vocal de una 5<sup>a</sup> Justa (7 semitonos).
- Los niños de las aulas de 4-5 años comparten el rango entre los sonidos Mi 4 y La 4 y el 78% de los niños canta entre Re b 4 y Si b 4. Todos los niños tienen al menos una extensión vocal de una 6<sup>a</sup> menor (8 semitonos).
- Los niños de las aulas de 5-6 años comparten el rango entre los sonidos Do 4 y La 4 y el 75% de los niños canta entre Do 4 y Si 4. Todos los niños tienen al menos una extensión vocal de una 7<sup>a</sup> Mayor (11 semitonos).
- La tesitura compartida por todas las maestras<sup>7</sup> va desde el sonido Do 4 al Mi 4 y el 76% de las maestras canta entre La 3 y Sol b 4. El 90% de la muestra de maestros tiene una extensión de una 8<sup>a</sup> Justa (12 semitonos).

Las maestras cantan en tesituras más graves de las que los niños pueden alcanzar. en 13 aulas, de las 34 donde las maestras acompañaban a los niños, cantaban en otra altura que podía situarse entre una 2<sup>a</sup> inferior y 8<sup>a</sup> inferior. Algunas veces, maestras y niños cantaban la canción completa, interpretándola a dos alturas diferentes simultáneamente. Otras veces las maestras empezaban en un tono y los niños se sumaban algo después cantando en una altura superior a la cantada por su maestra<sup>8</sup>.

El repertorio escogido por los especialistas era más variado que el de los tutores. Se canta mayor número de canciones de métodos pedagógicos musicales y específicos de expresión musical, además de un variado número de canciones populares. Las canciones de las unidades didácticas las usan más los maestros tutores y el repertorio de canciones populares que utilizan estos tutores es más reducido.

## 7 Conclusiones

El canto de canciones es habitual en los centros infantiles de la Comunidad de Madrid, sobre todo en los dos primeros cursos de 3-4 y 4-5 años. Sin embargo, tenemos que decir que se hace de una forma bastante estereotipada: para ayudar a las rutinas y a los contenidos didácticos considerados *más importantes*.

En ningún momento los niños exploran su voz, o hacen uso de ella con libertad. Tampoco los maestros propician actividades lúdicas para dicha exploración. Investigadores ya citados como Phillips y Feierabend nos dan múltiples ideas sobre cómo llevar a cabo este entrenamiento de forma adaptada al niño. También en el informe de la investigación a la que alude este artículo, en el capítulo de la propuesta pedagógica (Hernández 2009), se explican actividades variadas.

<sup>6</sup> Se ha denominado Do 4 al sonido Do que ocupa la posición central en el piano, es decir al Do que se produce a 261,6 vibraciones por segundo.

<sup>7</sup> La muestra estuvo compuesta por 34 maestras y 2 maestros.

<sup>8</sup> Los dos únicos maestros varones de la muestra eran especialistas y se acompañaban con la guitarra en tonalidades adecuadas para los niños. Por ello, aunque cantaban a una octava inferior, no repercutía desfavorablemente en el canto de los niños.

En relación a las canciones utilizadas en los centros podemos distinguir entre las tradicionales y las de autor.

Las tradicionales, que forman parte del repertorio de las aulas, son poco variadas, se repiten siempre las mismas. Sería necesaria una recuperación del folklore para ampliar nuestro repertorio habitual. La pedagoga Hemsy de Gainza (1964:114) hace ya varias décadas afirmaba:

En consecuencia, como condición previa para poder basar la educación musical de los niños –que debe ser graduada y completa- sobre dicho material folklórico, se impone ante todo una recuperación y ordenación didáctica del mismo.

Y más recientemente, Akoschky (en Alsina, Díaz y Giráldez 2008:89) nos dice:

Recuperarlo para ampliar, para compartir y para disfrutar este riquísimo repertorio es un buen objetivo de trabajo que recompensará con creces la tarea de búsqueda, selección y enseñanza en las clases de los más pequeños.

Las canciones de autor, que aparecen tanto en los métodos pedagógicos generales como en los específicos de expresión musical, son, en su mayoría, demasiado difíciles para los niños y poco imaginativas. Son las llamadas *teaching songs*, que se utilizan para aprender las vocales, los números, las rutinas del día (saludo, despedida etc.). Estamos de acuerdo con Feierabend (1990:18) cuando dice que deben seleccionarse canciones con textos que sugieran al niño fantasías y produzcan en él asombro y magia, no solo enseñar *teaching songs*. Aunque no se excluyan estas canciones del currículo infantil, *padres y maestros deben saber que el espíritu musical de sus niños no se nutre con dichas canciones*.

Para evitar los problemas que implican las diferentes tesituras de niños y maestros, estos pueden acompañar las canciones con algún instrumento donde se pueda interpretar la melodía de la canción en la tesitura adecuada. También podemos servirnos de alumnos que cantan en su registro natural y tienen voces expresivas, para hacer de modelos de sus compañeros; o bien que los niños canten en eco después de sus maestros, para utilizar la voz en su rango óptimo.

Pero sobre todo, no debemos olvidar nunca que con el canto podemos desarrollar las competencias de aprender a convivir y aprender a ser, en un ambiente festivo; a través de la comunicación, la expresión y el juego.

Para terminar, recordar las palabras de Sir Simon Rattle (en Grube y Sánchez 2005): *El arte no es un lujo. Es una necesidad como el aire que respiramos o el agua que bebemos*.

## Bibliografía

ALIÓ, Myriam (2005). *Reflexiones sobre la voz* (3ª edición). Barcelona: Clivis Publicaciones.

ALSINA, Pep; DÍAZ, Maravillas y GIRALDEZ, Andrea (2008). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Barcelona: Grao.

FEIERABEND, John M. (1990). "Music in early childhood". *Design for Arts in Education*. Vol. 91, n 6, pp 15-20.

\_\_\_\_\_ (1996). "Music and Movement for Infants and Toddlers: Naturally Wonder-full". *Early Childhood Connections*. [http://www.giamusic.com/music\\_education/feierabend/articles/infants.cfm](http://www.giamusic.com/music_education/feierabend/articles/infants.cfm) (Consulta 1/03/2008)

\_\_\_\_\_ (2000). *First steps in music for infants and toddlers. The curriculum*. Chicago: GIA Publications.

- \_\_\_\_\_ (2003 a). *The book of children's songtales*. Chicago: GIA Publications.
- \_\_\_\_\_ (2003 b). *The book of pitch exploration*. Chicago: GIA Publications.
- FEIERABEND, John M. y KAHAN, Jane. (2003). *The book of movement exploration*. Chicago: GIA Publications.
- GRUBE, Thomas y SANCHEZ, Enrique (Directores) (2005). *Rhythm is it!* (Video) Alemania: Karma films.
- HEMSY DE GAINZA, Violeta (1964). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi.
- HERNÁNDEZ, M<sup>o</sup> Dolores (2009). *Tesitura y repertorio vocal de los niños de 3 a 6 años en la Comunidad de Madrid*. Tesis doctoral. Madrid: UNED.
- MCGRAW, Gwendolyn (2001). "Chorus begins in Kindergarten". *CMEA Magazine: The News Magazine of the California Association for Music Education*. Margaret Stevens, Editor. <http://www.emeaonline.org/journal/journal5/kindergarden.html> (Consulta 1/04/2009).
- PHILLIPS, Kenneth (1985). "Training the child voice". *Music Educators Journal*, Vol. 72, n<sup>o</sup> 4, pp.19-22 y 57-58. Michigan: Mitchell Robinson Editor.
- PHILLIPS, Kenneth (1996). *Teaching kids to sing*. Belmont. USA: Schirmer Thomson Learning.
- SATALOFF, Robert T., SPIEGEL, Joseph R., y ROSEN, Deborah C. (1998). "The effects of age on the voice". In R. Sataloff (Ed.), *Vocal health and pedagogy* (pp. 123-131). San Diego: Singular Publishing.