

La enseñanza de la música en el Jardín de Infantes Sonorización de un texto literario

Documento n° 1/2015

Dirección Provincial de Educación Inicial

Subsecretaría de Educación

Índice

Introducción	3
Fundamentación.....	5
Secuencia didáctica: sonorización de un texto literario.....	7
Análisis de los contenidos abordados en el proyecto.....	11
Desde la trama.....	12
¿Cómo continuar? Otras posibles propuestas	18
Palabras finales.....	20
Bibliografía	21

Directora Provincial de Educación Inicial
Prof. Adriana Inés Corral
Directora de Gestión Curricular
Prof. Vilma Pailos
Directora de Gestión institucional
Prof. Mabel Corrado

La enseñanza de la música en el Jardín de Infantes Sonorización de un texto literario

Introducción

Este material persigue un doble propósito: compartir el trabajo realizado desde la Dirección Provincial de Educación Inicial (DPEI) en relación con el Área de Música en el año 2013, en el Jardín de Infantes N° 981 de La Plata y JIRIMM N° 1 de Ensenada; como también poner a disposición de los inspectores, equipos directivos y docentes de Nivel Inicial herramientas que estimulen la reflexión y enriquecimiento de las propuestas de enseñanza de música promoviendo, asimismo, un trabajo articulado en las instituciones para orientar y asesorar en forma conjunta inspectores de Nivel Inicial y Educación Artística¹.

Durante el año 2013, en el marco de las acciones de acompañamiento de la enseñanza en el Área de Música, se desarrolló el proyecto “La música en el Nivel Inicial: sonorización de un texto literario”, que tuvo como propósito brindar las condiciones necesarias para que los docentes no especializados cuenten con herramientas y estrategias para llevar a cabo propuestas musicales significativas que permitan ampliar las experiencias musicales previas de los niños y avanzar en su desarrollo musical.

El desafío de pensar la enseñanza de la música en el Nivel Inicial para docentes de sala implicó instancias de lectura de material bibliográfico sobre la didáctica de la música, de reflexión sobre situaciones musicales habituales en el nivel, y de análisis y reflexión conjunta de secuencias didácticas en los espacios de asistencia técnica. Estos intercambios permitieron repensar las prácticas habituales, la gestión de clase y las intervenciones docentes, reflexionar sobre diferentes variables didácticas al momento de planificar – previsión de tiempos, espacios y materiales - posibilitando que los docentes amplíen sus conocimientos en relación con la enseñanza de la música en el nivel.

¹ Especialista a cargo de la propuesta: Rocío Silveti. Colaboradora: Alejandra Sparagnini.

Asimismo se analizó en forma conjunta la planificación de una secuencia didáctica –“Sonorización de un texto literario”- que se llevaría adelante en las salas de los jardines de infantes seleccionados, la cual abarca en su itinerario diferentes momentos de exploración de materiales, escucha sonora, ejecución conjunta y utilización de los materiales sonoros seleccionados para la producción final.

Si bien esta propuesta puede replicarse sonorizando diferentes textos literarios existentes, la obra de Javier Villafañe “Ronda del sapo y la rana” fue seleccionada por su riqueza poética y musical, por la posibilidad de incorporar instrumentos no convencionales en el aula y por la cercanía de los docentes al material literario en general.

Acciones llevadas adelante durante el acompañamiento a los docentes

Por un lado, se realizaron dos encuentros colectivos. En estos participaron el especialista de área, asesores de la DPEI, inspectores, directores y docentes de los jardines convocados. Tuvieron como propósito la presentación de la propuesta, la lectura de marcos teóricos, el análisis de situaciones didácticas seleccionadas, la lectura de la secuencia que se implementará en las salas, la exploración por parte de los docentes de los elementos sonoros a ser utilizados y su ejecución e improvisación. Esta última tarea es un paso fundamental para la concreción del proyecto: vivenciar la experiencia que luego propondremos a los niños, prever resolución de problemas, y elaborar las intervenciones docentes apropiadas para tal situación.

Por otro lado, se realizó una asistencia técnica institucional e individual con cada docente comprometido/a en el proyecto, cuyo propósito fue la relectura del mismo reflexionando punto por punto sobre los propósitos de cada clase, los tiempos y las intervenciones docentes y el ensayo de la dirección de conjuntos instrumentales, con el armado de un gráfico a modo de partitura analógica.²

² Para guiar la realización del cuadro sonoro, se les sugirió a los docentes seguir/leer un gráfico diseñado por la especialista, a modo de partitura, con las apariciones y silencios de los elementos sonoros utilizados. Este gráfico contiene dibujos organizados en el tiempo y esboza una de las posibles maneras de construir una obra puramente sonora. Además facilita la tarea docente de crear in situ la obra. Este recurso es muy útil y habitual en las clases de música para elaborar y leer junto con los chicos. (ver pág. 17 de este documento)

Fundamentación

La música en el Jardín de Infantes es motivo de expresión, de disfrute, de juego y de esparcimiento. Y los niños lo confirman: cantar, bailar, palmear rítmicamente, tocar instrumentos, escuchar música son acciones en las que siempre se los encuentra dispuestos. El espacio musical es un gran momento de encuentro y comunicación.

Pero no todo termina allí, el lugar de la música en las instituciones educativas no es puro esparcimiento. Acercar al niño al lenguaje musical es acercarlo a un conocimiento propio de una disciplina que debemos profundizar, organizar, planificar para ampliar el repertorio cultural y garantizar igualdad de oportunidades.

El conocimiento musical es conocimiento en la acción, naturalmente práctico. Es decir que no se podría mediante un relato explicar cómo tocar el piano, o enseñar a tocar la flauta. Para tocar, hay que tocar. Y esta tautología resulta muy gráfica con la idea que sólo se da cuenta de ese saber haciéndolo, poniéndolo en acción.

Pensar en propuestas de enseñanza musicales, entonces, es pensar en propuestas que pongan en relevancia prácticas musicales de creación (componer, crear, improvisar), de percepción (oír, escuchar críticamente) y de interpretación (producir, ejecutar); planificando su desarrollo, teniendo en cuenta las posibilidades educativas, previendo recursos, organizando coherentemente y planificando actividades sin perder el propósito de generar experiencias creativas y de goce.

Recorrer entonces itinerarios educativos musicales de diferente naturaleza, con diferentes autores, con diferentes propósitos, analizar sus características y particularidades serán los primeros pasos para construir experiencias musicales significativas, que superen la función de la música con fin utilitario, o meramente recreativo.

Escuchar, explorar, concertar en un texto literario

La producción musical es un eje de la disciplina que implica acciones como imitar, improvisar, crear, sincronizar grupalmente mediante el uso de la voz, el cuerpo y los diferentes instrumentos; al tiempo que se utiliza el término “concertar” para denominar los acuerdos y previsiones que realizan los músicos durante la ejecución conjunta. En esta propuesta el énfasis está puesto en este eje y es abordado dando prioridad a la exploración de materiales y las habilidades motrices que se ponen en juego en la ejecución. Como se

especifica en el Diseño Curricular: “los niños, a medida que se familiarizan con algunos instrumentos y/o materiales, pueden realizar acciones cada vez más complejas: tocar con cierto carácter o con cambios de intensidad. Estas acciones pueden producir sonidos de gran riqueza expresiva y acompañar un juego, una dramatización o un relato...” (dgcye, 2008).

Tocar instrumentos musicales demanda capacidades de diferente grado de dificultad que, guiadas por el docente especializado³; puede alcanzar avances y ajustes cada vez más complejos y perfeccionados. Esta tarea frecuente y muy esperada por los niños en el jardín resulta de gran significación cuando la enmarcamos y la sincronizamos con un relato o canción, además de aportar una guía a la ejecución de conjunto.

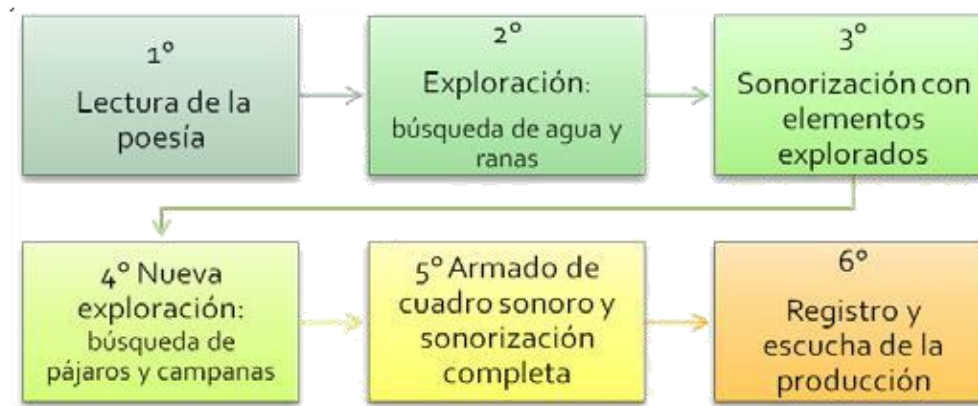
Ajustar un sonido a una narración implica escuchar el relato, prever el inicio de esa ejecución y “parar” de tocar cuando el texto lo demande. Estas acciones comprometen habilidades musicales complejas como escuchar a otros, coordinar la ejecución instrumental con el texto, conocer las posibilidades sonoras del objeto/instrumento utilizado e interpretar ese sonido con una intención determinada.

Estas posibilidades sonoras surgen a través de la exploración de diferentes instrumentos, experiencia que “posibilita el encontrar distintos sonidos. Los niños podrán elegir de acuerdo con sus gustos y sus preferencias, con qué objetos o instrumentos acompañar, por ejemplo, una canción propuesta por el docente.” (DGCyE, 2008). En este caso la poesía “Ronda del sapo y la rana”. Entonces, la narración dará un marco para seleccionar eventos sonoros que a través de la exploración irán buscando, descubriendo y organizando de manera conjunta con el docente y sus compañeros. De este modo el aprendizaje instrumental está construido por el grupo y ligado a un propósito concreto: agregar sonidos con los objetos explorados a una propuesta literaria.

Este itinerario posibilita un trabajo grupal a partir del cual los niños se escuchan a sí mismos y a los otros, buscan en forma colaborativa modos de generar sonidos, construyen acuerdos para la ejecución instrumental y vivencian la experiencia y el placer de tocar juntos.

³ O como en el caso de este proyecto, un docente capacitado con habilidades y conocimientos específicos para la tarea.

Secuencia didáctica: sonorización de un texto literario



Contenido: sonorización de un relato a partir de evocaciones sonoras del entorno social y natural.

Edad sugerida: 3-4-5 años

Propósitos:

- Evocar sonidos conocidos presentes en la poesía.
- Explorar material para la realización de la sonorización.
- Ejecutar-interpretar sonidos pertenecientes a la poesía, coordinando con el texto.
- Sonorizar la poesía “Ronda del sapo y la rana”⁴ de Javier Villafañe.

Un video que presenta los momentos de la secuencia didáctica desarrollada en el Jardín de Infantes N° 981 de La Plata y en el JIRIMM N° 1 de Ensenada puede verse [aquí](#)

⁴ Publicada por primera vez en *La Prensa*, Buenos Aires, 8 de agosto de 1937.

Itinerario Didáctico

1º Lectura de la poesía: “Ronda del sapo y la rana”

¡A la ronda ronda
debajo del agua! A
la ronda ronda qué
bien que se baila en
el casamiento del
sapo y la rana!

¡Tan! ¡tin! ¡tan!
suenan las
campanas. ¡tan! ¡tin!
¡tan! debajo del agua.

¡A la ronda ronda qué
bien que se baila! y
una flor de sapo lleva
en la solapa

Ya sale la luna
del fondo del agua.

¡A la ronda ronda
qué bien que se baila!

Con cuatro violines
los novios se casan,
con cuatro violines
y siete guitarras.
¡Paso! ¡paso! paso!
que la novia pasa:
corona de azahares
y la cola larga.
La novia que lleva
anillos de agua.

¡Tan! ¡tin! ¡tan!
suenan las campanas.

Paso, paso, paso que
el novio ya pasa:
charoles lucientes,
hebillas de plata
El novio y la novia
zambullen al agua.

¡Tan! ¡tin! ¡tan!
suenan las campanas.

¡A la ronda ronda!
Qué bien que se baila
en el casamiento del
sapo y la rana!

¡A la ronda ronda
debajo del agua!

Intervenciones docentes: ¿Hubo algo que les gusto más de esta poesía? ¿Hubo algo que los sorprendió? ¿Hay partes de la poesía que habla del lugar en el que ocurre y de los personajes? ¿Qué personajes les parecieron más interesantes? ¿El sonido de estos instrumentos que les traje les recuerda a algo o alguien de la poesía?

2º Exploración de sonidos que producen diferentes materiales

El docente organiza diferentes materiales con características sonoras propias de lo que se busca evocar, para que los niños exploren en pequeños grupos. Para el agua: bolsas de plástico, aros de lluvia, bolsitas de red con tapitas de plástico, tachos con agua y pajitas. Para el sapo y la rana: diversos materiales rugosos de madera, lata.

El docente propone a los niños que los exploren, que prueben hacerlos sonar (sacudir, raspar, frotar) y escuchen los diferentes sonidos que se pueden producir. Luego, grupalmente acuerdan aquellos que suenen más parecidos al sapo, la rana y el agua: ¿Cuál de esos elementos suena como el agua?, ¿cuál de ellos como el sapo y la rana?

3º Sonorización con los elementos explorados (el agua, el sapo y la rana)

El docente acuerda con los niños organizar una ejecución improvisada. Se agrupan por sonidos y realizan pequeñas ejecuciones (“avisa” con sus manos que suene al agua, el sapo, la rana en forma solista o en simultáneo con otro sonido. Propone con gestos que pare, que suene lejos o muy cerca).

Propone incluirlos en la poesía recitando las tres primeras estrofas sonorizada por los chicos. ¿A qué otras partes de la poesía se le pueden agregar sonidos?

Los niños pueden sugerir las campanas y los pájaros, los violines, las guitarras, la luna en el agua, las hebillas de plata. ¿Qué les parece si la próxima buscamos algunos de esos sonidos?

4º Nueva exploración de sonidos con diferentes materiales

El docente organiza un nuevo agrupamiento de diferentes materiales: para las campanas, diversos metales seleccionados: llaves, campanas, cubiertos, cacerolas, tapitas de metal. Para los pájaros: silbatos, globos, trompeta de caño corrugado, botellas frotadas con corcho. Para el viento: botellas para soplar.

Los niños ingresan al salón previamente preparados. La docente propone que los niños en pequeños grupos exploren diferentes modos de producir sonido y seleccionen aquellos que se parecen a las campanas, los pájaros, el viento. Después de la exploración se propone una nueva ejecución y el docente, a modo de director orquestal, indica las intervenciones de los niños: en forma individual, combinando grupos de sonidos y cambios súbitos de carácter y/o velocidad.

El docente recupera el relato de la poesía para su sonorización.

5º Clima/cuadro sonoro

De acuerdo a J. Akoschky, el cuadro sonoro es una evocación sonora elaborada con variados criterios de organización tímbrica, rítmica y textural (Akoschky, J. “Cotidiáfonos”). Es un momento de producción no reglada por el texto sino dirigida y guiada por el docente, en la que éste brinda la posibilidad mediante gestos, de desplegar libremente los objetos sonoros de la poesía. Esta improvisación evoca sonoramente los personajes y el paisaje de la obra literaria.

6 Sonorización de la obra completa

Cada alumno elige o se le asigna un “grupo sonoro” que toca cuando la poesía “avisa” observando las indicaciones del docente como director.

7 Grabación

Se registra la producción para escuchar y modificar si es necesario.

Análisis de los contenidos abordados en el proyecto

Los contenidos son los saberes más relevantes en los que se centra esta propuesta de enseñanza, aunque cabe señalar que circulan otros a lo largo de la misma que no han sido planificados.

- Sonorización de un relato a partir de evocaciones sonoras del entorno natural (DC, pág. 218). Una de las instancias iniciales de la ejecución musical es “agre-gar” sonidos a un texto, sonidos que son enunciados y que conocemos de la naturaleza o del entorno social. Los textos, narraciones y canciones pueden ser el soporte para hacer música, ejecutando en sincronía con el texto. De allí la importancia de su elección.
- Exploración de objetos sonoros y sus posibilidades (DC, pág. 217). Probar libre-mente diferentes y múltiples acciones sobre un objeto amplía las posibilidades sonoras de los niños, además de mostrar a través de ello que cualquier objeto puede ser utilizado para hacer música. Para que sea posible, el docente brindará diversidad de propuestas en las que los niños aprecien sonidos del entorno y toquen una variedad de materiales que los inviten a evocar sonidos conocidos. Esta secuencia incluye materiales descartables y objetos no convencionales para la ejecución. Por ello, es importante la exploración de las posibilidades que los materiales seleccionados brindan, con el fin de seleccionar los sonidos acordes al texto.
- Los diferentes modos de producir sonido (DC, pág. 217). A partir de la exploración de los objetos preseleccionados por el docente, los niños va descubriendo sus posibilidades sonoras y al mismo tiempo, descubren la diversidad

de modos de ejecución para producir sonido: golpear, sacudir, raspar, frotar, entrechocar. Esta exploración, entonces, brinda información sobre el material y conocimientos de cómo utilizar sus posibilidades sonoras.

- Ejecución en forma grupal de climas sonoros (DC pág. 218). Tocar sonidos que hagan referencia a una situación concreta, como por ejemplo el mar, una tormenta, una tarde de juegos en la plaza o una carpintería, es lo que denominamos “clima sonoro”. En su armado se conjugan no sólo la aparición de determinados sonidos (el agua, el viento y una gaviota, para el mar) sino su organización en el tiempo, la duración permanente o fugaz del sonido, su rol en la trama sonora (principal o secundario), su intensidad y carácter entre otros, para evocar “sin palabras” esa situación. Parte de los propósitos de esta secuencia es que los niños incorporen diferentes maneras de organización en la ejecución instrumental: así como usamos un soporte literario (“Ronda del sapo y la rana”) para producir una obra musical, podemos conducirnos hacia lo puramente sonoro, en donde los sonidos, con diferentes intensidades, carácter y organizaciones, logren la trama de una narración.

- Materiales: utilizar objetos de descarte y materiales no convencionales amplía la visión de que sólo puede hacerse música con instrumentos “de calidad” conocidos convencionalmente (piano, guitarra, bombo, xilofón, etcétera). Cualquier elemento puede resultar rico sonoramente si dedicamos tiempo y sensibilidad a su búsqueda.

La preparación previa del material es fundamental. El docente debe considerar la cantidad necesaria de objetos y las condiciones de los mismos. Sobre lo primero, además de garantizar que todos los niños puedan participar de la exploración, el número de objetos sonoros logra el producto sonoro deseado. Es decir que el equilibrio en la densidad sonora está dado por estas decisiones. Por ejemplo: si el maestro lleva 20 campanas y 3 bolsas para hacer agua, el resultado sonoro será un gran campanario y no campanas “de fondo” en el medio de la laguna. En la preparación también se consideran los soportes y los elementos que posibilitan la ejecución; por ejemplo, recortes de goma espuma para los triángulos y metales o agua para el silbato de pájaro y para los corchos frotados sobre el vidrio.



Bolsas de red con tapas de diversos tamaños

Desde la trama

Condiciones didácticas a tener en cuenta en la previsión y desarrollo de la propuesta

Planificar implica hacer anticipaciones de lo que se quiere enseñar y de cómo se va enseñar. A tal fin, se deben tener en cuenta decisiones didácticas fundamentales para su realización. Compartimos algunas de estas decisiones:

- El texto literario: “Ronda del sapo y la rana”, de Javier Villafañe, fue elegida por su innegable y reconocida calidad estética, por su musicalidad, por las repeticiones poéticas a modo de estribillos y, principalmente, por los elementos sonoros (sapos, ranas, agua, pájaros, campanas) que contiene la historia. Así mismo, no todos los elementos que aparecen en la poesía han sido sonorizados. Se han seleccionado sólo algunos, al alcance de la propuesta planificada, de las posibilidades instrumentales, entre otros.



Diversos objetos rugosos ("con rayitas") de plástico, madera y lata.



Diversos objetos de metal, para entrechocar, golpear con baquetas sobre soportes de goma espuma



Aros de caños corrugados rellenos de arroz.



Caños corrugados enrollados a modo de trompeta



Bolsas de nylon



Frascos y botellas de vidrio con corchos mojados



Silbato de pájaro

- La dirección de conjuntos instrumentales: una práctica habitual del docente especializado, a la que puede aproximarse el docente de sala incorporando algunos elementos fundamentales, es la dirección de conjuntos instrumentales. Esta práctica implica la incorporación de algunos recursos de la gesticación (gestualidad) del director musical: la utilización de las manos para dar comienzo y cierre a los eventos sonoros, evitar las indicaciones orales, incorporar pequeños acuerdos de conjunto para organizar la ejecución.

A su vez debe estar incorporada y utilizada con cierto grado de naturalidad para poder atender y focalizar en los eventos sonoros, en la calidad del sonido, en el juego concertante⁵.



Sta. Roxana (jardín 981, La Plata)

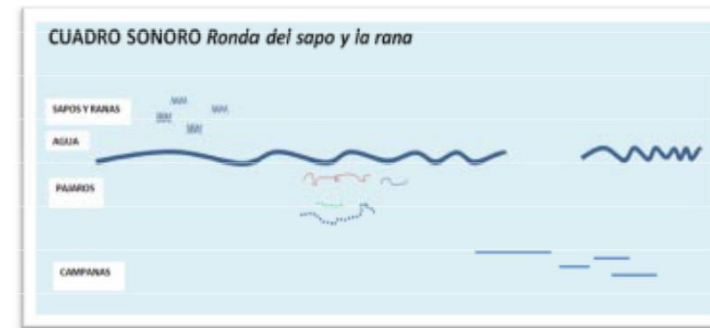
⁵ Comienzo de cada sonido, cortes, armado de dúos, solistas, tuttis (todos) con la gestualidad de las manos.



Sta. Mónica (JIRIMM N°1, Ensenada)

- El cuadro sonoro graficado analógicamente: la lectura de “dibujos” a modo de partitura facilitada y ordena algunos aspectos de las prácticas musicales que se realizan en el aula⁶. En este caso pone de relevancia los sonidos que intervienen en el cuadro (el “quiénes”) y el/los momentos en los que aparecerán o se detendrán esos sonidos (el “cuándo”). Asimismo, los dibujos de los sonidos guardan relación con alguna característica del sonido que deseamos destacar (su altura, su duración, su timbre, entre otros) por lo que plasma elementos musicales significativos.

En la siguiente partitura aparecen enunciados sobre la izquierda los sonidos participantes (sapos-agua-pájaros-campanas) y de izquierda a derecha se desarrolla el discurso musical creado: el agua aparece primero como un sonido constante y variable, luego los sapos y ranas como sonidos cortos y de grano rugoso, más tarde los pájaros como diferentes melodías y tipos de sonido variando la altura. Con las campanas sucesivas, de altura fija y sonido largo se detiene el agua (representado por la ausencia de sonido y de dibujo) y termina con la vuelta del agua como final.



⁶ Vale aclarar que su uso no se limita al aula.

¿Cómo continuar? Otras posibles propuestas

Cómo y por qué seleccionar un texto

La literatura infantil tiene una gran lista de maravillosos autores que han hecho de la palabra e imagen verdaderas obras sonoras. El criterio será amplio y variado, priorizando las imágenes literarias que den lugar a la imaginación y a la creación de mundos sonoros reales o inventados, evitando asociaciones estereotipadas y selecciones arbitrarias. A continuación, sólo algunos títulos a modo de sugerencia y una pequeña reseña evidenciando el criterio para su elección.

- Pepa y Bidú (María Inés Bogomolny y Mirta Goldberg, La brujita de papel). Aquí los materiales son el agua, las ranas y los saltos y juegos que plantean las ranas para sonorizar en concordancia con el texto.
- Federico y el mar (Graciela Montes, Sudamericana). Este texto puede resultar el inicio para una creación de un cuadro sonoro más libre ya que no “ordena” necesariamente los elementos: olas, gaviotas, viento, gente jugando en el agua son algunos de los sonidos puestos en juego. La organización de este “cuadro” puede ser más improvisada y libre.
- Zooloc (María Elena Walsh, Alfaguara). Aquí la temática del libro presenta ani-males en situaciones disparatadas y las poesías que ponen en juego los sonidos de las palabras rimadas agrandan el abanico de posibilidades no sólo para sonorizar las acciones mismas, sino para recrear el texto: memorizar palabras y hacer nuevas combinaciones, repetir fragmentos de la rima que juegue con lo sonoro, entre otros.

Música para compartir

- Cuadros sonoros. Cotidífonos Vol. 1 (Akoschsky, Judith, Tarka). Este material incluye situaciones puramente sonoras que evocan el entorno natural como caballos, noche, lluvia, tormenta o del entorno social como relojes, una máquina o un tren. El disco completo muestra los materiales utilizados y el modo de abordaje de cada escena.

- Ruidos y ruiditos vol I, II, III (Akoschsky, Judith). Es un material realizado casi en su totalidad con elementos de descarte e instrumentos elaborados artesanalmente, utilizados en canciones infantiles y sonorizaciones sobre las mismas.
- Cuentopos I y II (Maria Elena Walsh) Sonoriza textos de la autora, por la autora misma. Fragmentos musicales, sonidos descriptivos y utilización expresiva de la voz hablada son los protagonistas de este material.
- En relación con las obras plásticas; algunas pinturas pueden ser un enriquece-dor soporte para generar obras musicales y verdaderos cuadros sonoros, por ejemplo:
- Azul I-II-III (Joan Miró)

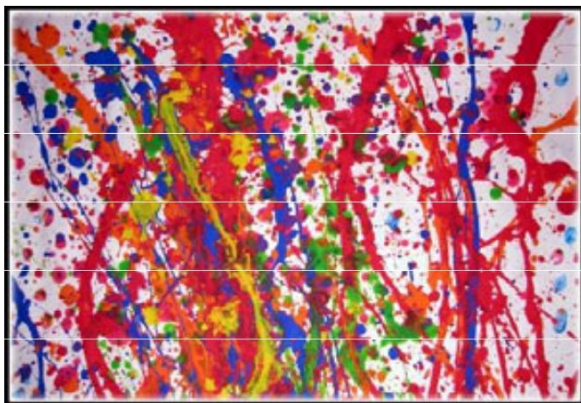


Los elementos visuales serán el soporte para una interpretación sonora, estableciendo algún tipo de relación entre la apreciación visual de una obra artística y la producción sonora que motiva. Por ejemplo: elementos sonoros cortos y precisos para los puntos negros, sonidos largos y con variación de altura para la línea roja, silencio absoluto para el azul pleno, podrían comprender los elementos para una posible apreciación e interpretación de la obra de Miró. Uno a la vez, todos de manera sucesiva, cambiando el orden, inventando puentes o pasajes entre uno y otro, superponiéndolos son algunas de las múltiples posibilidades de interpretación y por ende de resultados musicales.

“Several circles” (Wassily Kandinsky)



Jackson Pollock



Estos cuadros también plantean la búsqueda de diferentes elementos sonoros que representen las líneas, figuras y colores de las obras. La superposición de elementos, la ausencia/presencia de silencio visual, el fondo negro como un colchón sonoro, diferentes intensidades dadas por los tamaños de los círculos (Kandinsky) el *continuum* casual y permanente de Pollock pueden generar nuevos y diversos cuadros sonoros.

Palabras finales

Esta propuesta es una de las múltiples posibilidades que el docente debe prever con continuidad para favorecer la exploración y la ejecución musical. Encarar este tipo de actividad es comprometer al niño a nivel afectivo y sensible, exigiéndole en cada situación su participación activa, su responsabilidad (por ejemplo en el momento de la ejecución) y su criterio. Lograr una vivencia afectiva de cada clima, procurando que desde la etapa de su exploración pueda surgir la organización musical, requerirá de un docente dispuesto a ofrecer diversidad de propuestas enriquecedoras y convocantes que nazcan, transiten y finalicen en el “hacer musical”.

Ampliar las experiencias de los niños y niñas posibilita ampliar su imaginación, su capacidad creativa y sus vivencias, haciendo de su infancia el comienzo de un camino de juego, de símbolos, de ideas, de expresión, en definitiva el comienzo de un camino artístico.

Bibliografía

- Akoschky, Judith, *Cotidífonos: instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos, confección y sugerencias didácticas*. Buenos Aires, Ricordi, 1988.
- Akoschky, Judith, “Música en el Nivel Inicial”, en *e-Eccleston. Lenguajes Artísticos-Expresivos en la Educación Inicial*. (ISPEI “Sara C. de Eccleston”. Ministerio de Educación. GCBA). Año 3, número 6, verano 2007.
- Akoschky, Judith; Pep Alsina; Maravillas Díaz y Andrea Giráldez, *La música en la escuela infantil (0-6)*; Buenos Aires, Graó, 2012
- DGCyE, *Diseño Curricular para la Educación Inicial*, La Plata, DGCyE, 2008.
- Malbrán, Silvia: *El Aprendizaje Musical de los Niños*, Buenos Aires, Actilibro, 1991.