

# Del movimiento a la danza en la educación musical

---

MARÍA JESÚS MARTÍN ESCOBAR  
*Universidad de Murcia*

## **Resumen**

El movimiento expresivo y la danza son dimensiones interpretativas de la música que poseen un gran valor educativo. Entre el movimiento expresivo y la danza existen unos eslabones de gran interés para la Educación Musical, en los que la música tradicional puede servir de hilo conductor. Por añadidura, además del valor educativo y afectivo que entraña, la música tradicional es una forma interesante de acercar a los niños a otras culturas, a través de ese hilo conductor que conforman sus canciones, sus músicas y sus danzas.

## **Palabras clave:**

Movimiento rítmico. Danza. Educación. Música tradicional. Interculturalidad.

## **Sommaire**

Le mouvement expressif et la danse sont des dimensions interprétative de la musique qui possèdent une grande valeur éducative. Entre le mouvement expressif et la danse existe certains échelons de grand intérêt pour l' Education Musicale, parmi lesquels la musique traditionnelle part servir de fil conducteur. En plus de la valeur éducative et affective impliquée, la musique traditionnelle est une intéressante manière d'ammener les enfants vers d'autres cultures, á travers de ce fil conducteur qui conforment leurs chansons, leurs musiques et leurs danses.

## **Mots clés:**

Mouvement rythmique. Danse. Éducation. Musique traditionnelle. Interculturalité.

## **Abstract**

Expressive movement and dance are some interpretative dimensions of music which have a high educational value. Between expressive movement and dance there are some areas related to traditional music which are highly relevant for musical education in general. In addition, and besides the educational and affective values it involves, traditional music is an interesting way of getting children familiar with other cultures through their songs, music and dance.

## **Key words:**

Rhythmic movement. Dance. Education. Traditional music. Interculturality.

## Planteamientos previos

Uno de los objetivos de la Educación Primaria en Educación Musical consiste en facilitar al alumnado, a través de la enseñanza, una expresión total, afectiva, creativa y práctica; de esta manera se contribuye a su educación integral.

El movimiento es una actividad fundamental. En el niño, está fuera de toda duda, porque disfruta corriendo, saltando, gesticulando, bailando... Esto significa que el niño se relaciona con el mundo exterior y descarga su energía a través del movimiento. Es precisamente esta tendencia innata a moverse la que, adecuadamente encauzada, le acerca a la Música.

Situándonos en el contexto concreto de la Educación Musical, el *movimiento* se enriquece con el ritmo musical y se transforma en *movimiento rítmico o movimiento musical*. Música y movimiento unidos llevan a la *danza*, que es una forma de movimiento expresivo a partir del propio fenómeno musical.

El artículo que en estas páginas presentamos no tiene más pretensión que poner de manifiesto unas breves reflexiones sobre un bloque de contenido que tiene que ver con la Educación Musical: *Formación Rítmica y Danza*.

## El movimiento en la educación musical

La música es un lenguaje y, por lo tanto, un medio de comunicación. Las formas de expresar la música son diversas, y una de ellas es el movimiento.

En términos generales, se entiende por movimiento el desplazamiento de la persona en el espacio. Rudolf Laban (Laban, 1984), estudioso del mismo, distingue los siguientes componentes fundamentales del movimiento en general:

- El objeto que se mueve; en este caso, el cuerpo humano.
- La dirección en que lo hace; es decir, el espacio y el sentido.
- El grado de energía que necesita; o lo que es lo mismo, su intensidad.
- El tiempo utilizado, o su duración.

Pero en la Educación Musical se da un paso más, y los ejercicios de

movimiento tienden a que el niño aprenda a utilizar su propio cuerpo como si fuese un instrumento más de expresión. De esta manera, los planteamientos metodológicos que se presentan a través del movimiento ayudan a los alumnos no sólo a desinhibirse, y como consecuencia a expresarse corporalmente con mayor desenvoltura, sino a estar en consonancia con el hecho sonoro. Por eso es importante el uso de los sonidos en todos los planteamientos didácticos.

Teniendo en cuenta estas premisas, de lo que se trata es de desarrollar las posibilidades del movimiento partiendo, en principio, del reconocimiento del propio cuerpo, ejercitando la lateralidad, la flexibilidad, el equilibrio, la tensión, la relajación, etc.; en definitiva, sus posibilidades de expresión.

Ahora bien, como el movimiento corporal se realiza en las dimensiones del *tiempo* y el *espacio*, es preciso adaptarse, ordenar y estructurar dichos elementos. De ahí, la exploración previa del espacio, la percepción temporal, el desenvolvimiento del cuerpo en el espacio, su expresividad, etc.

Por una parte está el concepto de **tiempo**, con el que se relacionan tanto la *velocidad* del movimiento como su *duración*, y sólo mediante ésta se pueden captar aspectos del mismo. La conciencia del tiempo es difícil de adquirir; sin embargo, es posible experimentar la percepción temporal de forma inmediata, instintiva y consciente a la vez, cuando los movimientos corporales se unen al ritmo, puesto que el ritmo natural se encuentra en todo ser humano.

Por otra parte, todo movimiento corporal tiene necesidad de **espacio**, concepto que conviene medir bajo distintos parámetros. Entendemos aquí por *espacio* el entorno en el que nos desenvolvemos. Se puede hablar de espacios pequeños, grandes, abiertos, cerrados...; pero el tipo de espacio que nos interesa destacar es *el que está en relación con la persona*.

Existe un *espacio personal* que está inscrito en el propio cuerpo. A efectos del movimiento rítmico, se produce al conectar entre sí elementos corporales; por ejemplo, cuando se percuten palmas, chasquidos con los dedos, etc.

Existe también un *espacio parcial*, el espacio inmediato al cuerpo, que comprende el espacio que nos rodea cuando no nos desplazamos. Los conceptos de derecha-izquierda, arriba-abajo, delante-detrás, centro, alrededor, etc. pertenecen a este espacio próximo. También se conectan,

en relación con este espacio, los tres niveles de planos: alto, medio y bajo.

El conocimiento del *espacio total*, o espacio abarcado por el desplazamiento corporal, descentraliza a la persona de su *yo*, le ayuda a tomar conciencia de su lugar en relación con los demás y a utilizar el espacio de forma diferente. Su práctica incluye desplazamientos en diagramas geométricos curvos —círculos, espirales, arcos...—, rectos —líneas rectas, paralelas, diagonales; cuadrados, guardas, arabescos....—, evoluciones... Es, en definitiva, el espacio en el que se realiza el *movimiento rítmico y la danza*.

## El movimiento rítmico. La rítmica

El movimiento musical es una expresión de sensaciones y emociones que nos permite entrar en relación con nosotros mismos, con los demás y con nuestro entorno. También es una actividad liberadora de energía. El movimiento rítmico forma parte del movimiento musical.

Puede definirse el movimiento rítmico como la actividad corporal, realizada en el espacio, que está relacionada con hechos musicales y cuya experiencia es como un puente entre los sonidos y la elaboración del pensamiento.

Desde esta perspectiva, el **movimiento rítmico** corporal implica una *conciencia rítmica*; es decir: recepción auditiva, escucha afectiva y comprensión intelectual de la música. Para Emile Jacques-Dalcroze (Jacques-Dalcroze, 1965) existe una conexión instintiva entre el hecho sonoro y el movimiento corporal, de manera que las impresiones musicales despiertan imágenes motrices y la música no se percibe sólo con el oído, sino con todo el cuerpo. El cuerpo se convierte así en *un gran oído interior*, hasta el punto de que cualquier hecho musical, sea de carácter rítmico, melódico, armónico, dinámico o formal, puede ser representado con hechos corporales.

A principios del siglo XX, Jacques-Dalcroze, en su triple condición de pensador, músico y pedagogo, descubrió la enorme influencia del ritmo en la educación musical y elaboró un método de educación por el ritmo y para el ritmo conocido con el nombre de **Rítmica**, basado en las relaciones expresivas existentes entre la música y el movimiento corporal.

Este método se fundamenta en tres elementos relevantes: la **música**, el

***movimiento corporal*** y la ***coordinación motriz***, con unas pautas metodológicas básicas que se apoyan en las siguientes consideraciones:

- La primera forma de comprensión musical en el niño es la experiencia sensorial y motriz.
- El conocimiento intelectual es posterior; se introduce una vez adquirida la experiencia sensorial y motora.
- La educación rítmica y musical facilita las posibilidades de percepción y acción; por lo tanto, la capacidad de improvisación está subordinada a esta consciencia personal y a sus posibilidades de expresión.

Así que la enseñanza de la Rítmica trata, en definitiva, de educar a la persona, proporcionándole una coordinación mayor entre sus facultades corporales y mentales. No se ocupa especialmente de la técnica musical, ni tampoco de la técnica corporal, sino de la relación entre la música y el individuo y de los vínculos afectivos que aquélla provoca en éste.

Por esto, la Rítmica se concibe no ya como un método de educación musical, sino como un método musical de educación, que contribuye esencialmente al desarrollo general del individuo y al desarrollo de su personalidad en todos los ámbitos.

Las ideas avanzadas por Jacques-Dalcroze contribuyeron a liberar la educación de su tiempo de la rigidez que la caracterizaba. Su práctica fue seguida posteriormente por muchos otros pedagogos de la música —Willems, Orff, etc.—, que la incorporaron a sus propios métodos. Actualmente, la iniciación a la Rítmica está incluida en todos los programas de Educación Musical.

## **Iniciación a la Rítmica**

La iniciación a la Rítmica se lleva a cabo con los niños a través de sus ritmos naturales. El ritmo natural, que se encuentra en todo ser humano, es instintivo; el niño camina, corre, salta, arroja la pelota... de acuerdo con las leyes de la naturaleza. Se necesita, pues, partir de los *movimientos naturales* para educar esa conciencia rítmica, sin forzar las leyes del movimiento. En este sentido, la primera propuesta de acción, después del movimiento libre y espontáneo, se encuentra en esos desplazamientos naturales; se trata de *las marchas rítmicas*. La segunda tiene que ver

con los sonidos, con la voz y con la expresión gestual; son *las canciones con gestos*.

### **Las marchas rítmicas**

Las *marchas rítmicas*, o marchas con diferentes ritmos, parten de movimientos sencillos y tienen como finalidad desarrollar en el niño el sentido rítmico y la coordinación motriz. Se ejecutan generalmente con soporte rítmico-musical.

Las marchas *lenta, normal, rápida, saltada, el brincar, el galope, el balanceo, las marchas combinadas, etc.* son algunos ejemplos de ellas. Cada paso, cada movimiento o serie de pasos encadenados, corresponde a una duración o a un grupo de duraciones musicales, sobre las que el alumno aprenderá, posteriormente, los signos gráficos (blanca, negra, corchea, corchea con puntillo, etc.), una vez adquirida su experiencia sensorial y motora.

Pero todas estas marchas, ejecutadas a diferentes *tempos*, quedarían reducidas a simples ejercicios motores si no influyera en ellas la "calidad expresiva" del movimiento o respuesta afectiva del niño hacia los sonidos, hacia la música, porque el desarrollo de la relación afectiva entre el niño y la música es tan esencial como la propia adquisición de conocimientos. Por este motivo es de sumo interés, en los inicios, la motivación a través de imágenes mentales.

Además de las marchas rítmicas, *otras posibilidades didácticas* facilitan el desarrollo del movimiento rítmico y la coordinación motriz. Se trata, en este caso, de ejercicios sencillos de *reacción, disociación, de percepción de la duración* o de *iniciación a la polirritmia, etc.*, por poner algunos ejemplos. Como los que señalamos a continuación:

- *Reacción* al oír la señal:
  - Detener el paso y volver a caminar al oír una nueva señal.
  - Detener el paso y palmear siguiendo el tempo marcado.
  - Cambiar de dirección.
  - Cambiar la formación coreográfica.
- Iniciar en los *valores básicos*:
  - Marcha normal (negras).
  - Marcha lenta (blancas).
  - Marcha rápida (corcheas).
- Iniciar en la *polirritmia*:

Superponer otro valor rítmico a la marcha que se sigue (por ejemplo, tocar con algún instrumento de percusión valores más lentos o más rápidos sobre el ritmo que se ejecuta en la marcha).

- Iniciar en la *disociación*; sobre el ritmo al que se marcha, introducir palmas de la siguiente manera:  
Marcha lenta: palmear normal o rápido.  
Marcha normal: palmear lento o rápido.  
Marcha rápida: palmear normal o lento.
- Reacción a diferentes *cambios de ritmo*:  
Alternancia de compases binarios y ternarios, que se ejecutarán de manera inesperada.

Pero no sólo el *movimiento rítmico y musical* tienen importancia en los inicios de la educación musical de los niños: las canciones, por su expresividad, por la importancia del texto, por las posibilidades didácticas que contienen, fueron objeto de atención en las prácticas de Jacques-Dalcroze; de hecho, se le considera el creador de las *canciones con gestos* para niños.

### **Las canciones con gestos**

En efecto, en la actualidad las canciones dramatizadas, las canciones-juego, son relevantes en la enseñanza musical de la infancia. No es de extrañar, pues, que Jacques-Dalcroze, preocupado por la repercusión de la música en todo el organismo humano, las utilizase como recurso metodológico imprescindible. Precisamente porque, en la relación entre movimiento y música, uno de los ejes de su método, la experiencia física no se reduce al acompañamiento de la canción o del canto, sino que constituye un vehículo de desarrollo del concepto de la música. Su discípulo Juan Llongueras (Llongueras, 1942: 65) expone así su pensamiento:

*“...creó entonces el maestro, con aquella espontaneidad tan específicamente suya, las primeras canciones con gestos y rondas infantiles, que, dentro de su franca sencillez y su sana y comunicativa alegría, por su delicada e ingenua inspiración y por su exquisita musicalidad, pueden ser consideradas como creaciones incomparables del más alto valor musical educativo. Pronto estas canciones penetraron en el alma de los pequeñuelos y obtuvieron gran aceptación e indiscutible popularidad en todos los países...”.*

Las canciones con gestos o canciones dramatizadas han formado y siguen formando parte del repertorio musical tradicional infantil de nuestro entorno. Desde siempre, los niños, y sobre todo las niñas, han entonado canciones tan entrañables como “*Yo tengo real y medio*”, “*Estaba una pastora*” o el romancillo “*El señor Don Gato*”, por citar algunas. Canciones y gética se han transmitido a través de la oralidad directa de generación en generación, y con ellas la infancia ha disfrutado hasta la saciedad. Pero, para nosotros, lo más importante es el reconocimiento de su alto valor educativo —rítmico, melódico, motriz y pedagógico— en el sentido de que, inconscientemente, se han aprendido y se aprenden de forma lúdica y afectiva a través del juego. Acercar estas y otras muchas canciones a los niños, utilizándolas como recurso didáctico, es de sumo interés para su formación rítmico-motriz y musical.

Pero las canciones infantiles de iniciación no sólo se ciñen a la expresión gestual, personal o colectiva. Existe una proyección de las mismas que, al igual que sucede en la danza, hace que se desenvuelvan, mediante el movimiento expresivo, en el espacio y en el tiempo: son las canciones coreografiadas o *canciones danzadas*, magníficas aliadas de la Educación Musical. Por este motivo se habla de ellas a continuación.

## De la danza a las canciones danzadas

La **danza** puede definirse de diversas formas, según el punto de vista que se adopte. De una manera amplia, se puede decir que la danza es ***un arte visual que se desarrolla en el tiempo y en el espacio y se asocia a la música e incluso a la palabra.***

En cualquier caso, todo el mundo tiene noción de lo que es la danza. Aunque, si, como parece, la palabra procede del sánscrito, donde denota “anhelo de vivir”, su significado se enriquece al aludir al sentimiento espiritual y emotivo que se manifiesta mediante el movimiento y la expresión del cuerpo. El instrumento es, nuevamente, el cuerpo humano; su medio, el movimiento; y su acompañamiento, generalmente, el ritmo y la música.

También es sabido que allí hasta donde llega la memoria histórica existió la danza; que hubo y hay muchos tipos de danzas —según la época, los países, las culturas...—; que la danza está arraigada en la personas de forma individual y colectiva —en función de las condiciones

geográficas, la raza, las creencias...—; y que está marcada además por la educación en cuanto se transmite como legado cultural.

Las danzas tradicionales, danzas heredadas, suelen ser danzas sencillas, concebidas de modo que pueda bailarlas todo el mundo. Su *formación* más arcaica es la *circular* o de ronda colectiva, donde se verificaban encantamientos y exorcismos; y, cuando ésta se abrió, dio lugar a la formación en *cadena* (como las “*farandolas*” campesinas). Posteriormente vendrán los *círculos concéntricos* —enfrentando y relacionando a hombres y mujeres—, seguidos de la *forma procesional* —primero de uno en fondo, después en parejas—, para pasar enseguida a las *filas de parejas* mixtas y *filas enfrentadas*.

Algunas danzas van unidas a textos y se cantan al tiempo que se bailan. Referencias literarias aluden a esta fusión desde la época medieval; la *carole*, por ejemplo, era una danza de los siglos XII y XIII, cortesana y campesina, que se bailaba con canciones con estribillo que cantaban los propios bailarines. Otras danzas son únicamente instrumentales. El musicólogo Crivillé i Bargalló (Crivillé, 1988, 191 ss) dice al respecto:

*“...Parece, sin embargo, que las primeras melodías destinadas a la danza fueron de carácter vocal, no instrumental como es más frecuente hoy día...”*

*“...Con el tiempo, unas perdieron sus textos, quedando únicamente la melodía y su coreografía, en estos casos son interpretadas instrumentalmente en la actualidad. En otras, a la inversa, quedó olvidada la coreografía y cayeron en desuso las versiones instrumentales de las mismas, fijándose como canciones en los intelectos populares”.*

De una forma u otra, la mayoría de las danzas tradicionales se acompañan de música. La conjunción música-danza no es mera casualidad ya que, como señalábamos anteriormente, se trata de una dualidad antiquísima que proviene de períodos históricos en los que las danzas se acompañaban de cantos, o las canciones se danzaban. Pues bien, es en el mundo de los niños, precisamente, y en el de sus juegos, donde cabe percibir con claridad la herencia de esa tradición.

Efectivamente, los niños, a través, de ese vehículo exclusivo de comunicación que es la oralidad primaria, se han transmitido ritmos prosódicos y canciones que conservan elementos etnomusicales básicos. Porque en el seno del grupo infantil se imitaban, guardaban y transmitían las pautas de comportamiento, los sistemas jerárquicos, la visión de las cosas, los símbolos y el léxico del mundo adulto, incluso después que

éste los hubiese abandonado. De nuevo hallamos en la obra del profesor Crivillé alusiones a esa tendencia conservadora (Crivillé 1988: 144):

*“Las canciones infantiles, usadas por los niños en sus juegos y como juegos, presentan un certero interés en cuanto a su estructura melódica y rítmica se refiere. En ellas se guarda de manera muy notable el léxico arcaico de nuestro sustrato etnomusical, tanto en cuanto algunos de sus moldes internos pueden simetrizarse con los antiguos sistemas prepentatónicos y ritmos llamados infantiles”.*

Siendo así, es fácil imaginar que la infancia haya conservado y transmitido, a través de sus juegos, ciertas formaciones básicas de danzas tomadas de la sociedad adulta. Partiendo de esta idea, se podría establecer cierto paralelismo entre las formaciones coreográficas más elementales de algunas danzas tradicionales y las canciones-danza más frecuentes del repertorio infantil.

Los niños entonan muchas canciones creadas o reelaboradas por ellos en contextos diversos, como la familia, la calle, la escuela, el campo... Su tipología es variada, porque abarca desde rimas y retahílas —para manos, dedos, palmas...—, sonnetes —para cabalgar, para mecer y acunar— y otras fórmulas; hasta canciones de corro, comba, elástico, pelota, etc. Todas ellas conforman el *repertorio tradicional infantil*. En las primeras el niño es receptivo; en las segundas es activo, puesto que son inseparables de sus juegos y actividades y participa como protagonista.

De ese amplio repertorio, vamos a destacar aquellas canciones que requieren un movimiento expresivo y coreográfico. Son las **canciones danzadas**; es decir, aquellas en las que el texto cantado se acompaña de movimientos circulares o lineales, que sin duda provienen de antiguas danzas rituales o festivas que el pueblo bailaba por motivos diversos.

## Corros y filas

De la misma manera que la iniciación a la Rítmica se realiza, en la Educación Musical, a través de los ritmos naturales del niño, pensamos que una forma interesante de iniciación a la danza es la que parte de estructuras conocidas a través del juego. El repertorio tradicional infantil se encuentra repleto de canciones-juego que se acompañan de movimientos naturales y evoluciones coreográficas básicas que, en paralelo, tienen que ver con muchas de nuestras danzas tradicionales. Sirvan los modelos siguientes.

La formación más antigua y también la más difundida es la *circular*. La ronda, con su movimiento en círculo, pudo haber simbolizado inicialmente el movimiento de los astros; pero, sobre todo, representa la unidad de los danzantes, al aislar un sector del espacio. Ya en el siglo XVI, la danza *branle* aparece como danza de grupo francesa muy popular, en la que los danzantes, cogidos de la mano, se desplazaban con pasos laterales en un amplio diseño circular. También las *canciones de corro* —de las que tenemos un exponente plástico desde el siglo XVI en la obra del pintor flamenco Brueghel el Viejo— se sirven del andar, del correr o del salticar para su desenvolvimiento circular en el espacio, al igual que muchas danzas tradicionales.

Algunos ejemplos de danzas circulares de indudable antigüedad en nuestro folklore son las “*Ruedas castellanas*”, la “*Sardana*” de Cataluña o la “*Danza Prima*” y la “*Giraldilla*” asturianas. Estas últimas conservan aún sus textos. Una de ellas, la “*Danza Prima*”, expresa con su movimiento circular un romance que canta los amores de una infanta mora con un galán cristiano. La otra, la “*Giraldilla*”, es una danza extremadamente simple en la que los danzantes, hombres y mujeres, con las manos trabadas, entonan los textos de giraldilla; las estrofas se ejecutan cantando en rueda y los estribillos se bailan por parejas.

Algo similar ocurre en algunas canciones de *corro* infantiles. Seleccionamos como ilustración dos muy conocidas, cuya formación es circular: “*Arroyo claro*” y “*La farola de Palacio*”. En la primera, niños y niñas se mueven agarrados de las manos, mientras cantan las estrofas con cambios consecutivos de dirección:

— *Arroyo claro,*  
*fuelle serena,*  
*¿quién te lava el pañuelo?*  
*saber quisiera.*

— *Me lo ha lavado*  
*una serrana*  
*en el río de Atocha,*  
*que corre el agua...*

En la segunda, las niñas danzan a la rueda mientras cantan las estrofas:

— *La farola de Palacio*  
*se está muriendo de risa,*

*al ver a los estudiantes  
con corbata y sin camisa.*

y detienen la rueda para bailar, por parejas, el estribillo:  
— ¡Ay, chúngala, catachúngala!,  
¡ay, chúngala, catachón!  
¡Ay, chúngala, cómo me río,  
con todo mi corazón!

La otra formación más difundida es la *lineal*, ya sea de una o de dos *filas*.

La formación de una línea o hilera, o *formación en cadena*, surge cuando se abre la rueda y se transforma en una fila (supuestamente para cubrir con su magia todas las zonas que deben ser protegidas) que se mueve de forma serpenteante a las órdenes de un “guía”. Las “farandolas”, por ejemplo, son danzas campesinas de Provenza que, según se cree, tienen su origen en la Antigüedad clásica (Sach, 1944) y, extendidas por el norte de España, aún se practican en la actualidad; al igual que el “aurreku” vasco, en el que los hombres, dándose las manos, forman una cadena o fila que conduce el guía que la inicia.

Una de las figuras de la “farandola” es la de brazos elevados en forma de arco, por donde pasan los danzantes al son de la música. Los niños, sirva de ejemplo, juegan también en fila al conocido “Pasemisín”, levantando sus brazos mientras pasa la fila por debajo del arco que forman dos de ellos.

Las danzas que se ejecutan en *líneas paralelas* son menos comunes que las que se realizan en círculos o cadenas. Las líneas enfrentadas evocan, en principio, las antiguas danzas de combate y también antiguos ritos de fecundidad. Así, responden a esta formación las *danzas de espadas* y las *danzas de palos*, muy extendidas por el norte de España. En el repertorio infantil, tenemos ejemplos de antagonismo *lineal* cuando los niños entonan las conocidas “Ambo, ato” o “¿Dónde están las llaves?”, en las que cada fila representa la pregunta y respuesta musical, o el avance y retroceso coreográfico en el que se desenvuelven ambas canciones.

De las líneas enfrentadas de hombres y mujeres a la formación de parejas enfrentadas en filas existe muy poca distancia en el tiempo. En nuestro folklore se encuentran muchas danzas donde la coreografía es

básicamente ésa. Es el caso de las *jotas*, *seguidillas* y *fandangos*, extendidos por toda nuestra geografía.

Las *canciones de pasillo*, que tanto “juego” han dado a los niños en patios y plazas, ponen de relieve, en este caso, la relación de armonía que se establece en el grupo cuando las palmadas suenan al ritmo de la canción, mientras un niño o niña cruza con su movimiento la “calle” de filas enfrentadas:

*Soy capitán (bis)*  
*de un barco inglés (bis)*  
*y en cada puerto*  
*tengo una mujer.*  
*La rubia es (bis)*  
*fenomenal (bis)*  
*y la morena*  
*tampoco está mal...*

Pensamos, por ello, que una forma de iniciar a la danza en las aulas puede partir de sencillas canciones tradicionales coreografiadas, que se corresponden con esquemas de otras procedentes del mundo adulto. Canciones como “*La Sinda*” o “*El baile de la Carrasquilla*” son jotillas que sirven de iniciación en el aprendizaje de pasos básicos y sencillas coreografías de danzas más elaboradas, como es la tradicional jota.

Pero, además, son muchas las canciones del repertorio infantil que pueden ayudar a clarificar *pasos básicos de danza* tanto en ternario como en binario, al utilizarlas con esta intencionalidad. Unas pueden ser tradicionales: “*Tres hojitas, madre*” para el paso “*branle*”; “*La punta y el tacón*” para el paso de “*polca picada*”; el romance de “*El conde Olinos*” para el paso de “*vals lento*”; la cancioncilla soriana “*Ya se van los pastores*” para el paso “*escocés*”; e, incluso, la conocida “*Tarara*” para un elemental “*pasodoble*”... Otras canciones, del repertorio de transmisión oral más reciente, como la rítmica y chispeante “*Me llamo Ana*”, para esbozar un elemental “*twist*”... Tales pasos de danza, tradicionales o populares, antiguos o modernos, podrían formar parte de la educación a través del movimiento rítmico-musical, porque desde estas coreografías y pasos elementales a las danzas organizadas existe sólo una suave transición.

## De las canciones danzadas a las danzas organizadas

Con el nombre de *danzas organizadas* nos referimos concretamente a las danzas heredadas y con coreografía fija, en las que la música, los movimientos y el desenvolvimiento en el espacio son elementos dados que hay que reproducir. Se consideran tales las danzas tradicionales, las populares y las denominadas “históricas” o de sociedad.

Prescindiendo de los numerosos valores educativos que proporciona la enseñanza de las danzas en la Educación Musical —percepción de la forma, interiorización de los conceptos rítmicos, melódicos, tímbricos, agógicos, etc.— y enlazando con lo dicho, de todos los tipos de danza que pueden enseñarse nos centramos en las *danzas tradicionales o folklóricas* y subrayamos el interés que ofrece su enseñanza en nuestras aulas, como elemento de socialización y de interculturalidad.

Hasta el momento nos hemos servido del repertorio infantil, por utilizar las referencias más próximas al niño —que son sus propios cantos—, con objeto de iniciarle en la expresión y en el movimiento organizado. A continuación nos serviremos del amplio repertorio de danzas cantadas y danzas instrumentales que nos brinda la tradición europea: las *jotillas, isas, muñeiras*, etc. de España; las *danzas cantadas* portuguesas; las *farandolas y branles* de Francia; las *jigas y contradanzas* de las Islas Británicas; las *tarantelas* italianas; los *kolos* serbios; las *horas* rumanas; las *polcas*, los *valeses campesinos*, las *troikas*... Pero también danzas sencillas de áreas más lejanas, como los *huaynos* peruanos, los *valsecitos criollos*, los *zapateados* mejicanos y otras de las culturas de África y de Oriente.

Con las danzas tradicionales los niños, por imitación, aprenden a reproducir la combinación de movimientos ordenados y fácilmente captables, la sucesión de pasos y coreografías en función de la música y también a desarrollar la percepción y discriminación auditivas (métrica, tímbrica, formal, etc). Pero, sobre todo, aprenden a bailar en un grupo en el que todos los componentes tienen la misma importancia. Las danzas tradicionales, de por sí, facilitan la *socialización*, al ser danzas que han servido siempre de vínculo de relación entre las gentes sencillas. Si además, junto con las danzas, el profesor consigue reflejar el contexto sociocultural de las mismas, es casi seguro que habrá dado un paso importante para el entendimiento de su historia y de su cultura.

En definitiva, en la Educación Primaria melodías y cantos, ya sean

tradicionales o recientes, ya sean infantiles o del repertorio adulto, constituyen no sólo una herramienta significativa para la enseñanza del movimiento expresivo y de la danza, sino un elemento importante de socialización e interculturalidad.

## Bibliografía

- Bachmann, M-L. (1998). La Rítmica Jaques-Dalcroze. Madrid: Pirámide.
- Crivillé, J. (1988). Historia de la música española 7. El folklore musical. Madrid: Alianza Música.
- Hidalgo, J. (1979). Cancionero infantil. Madrid: Ed. A. Carmona.
- Jacques-Dalcroze, E. (1965). El ritmo, la música y la educación. Lausanne: Foetish Frères.
- Laban, R. (1984). Danza educativa moderna. Barcelona: Paidós.
- Lapierre, A. y Aucouturier, B. (1987). Simbología del movimiento. Barcelona: Científico Médica.
- Llongueras, J. (1942). El ritmo en la educación y formación general de la infancia. Barcelona: Labor.
- Malm, W. P. (1985). Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia. Madrid: Alianza Editorial.
- Martín, M<sup>a</sup> J. (2000). El Folklore Musical. Murcia: Diego Marín.
- Martín, M<sup>a</sup> J. y Carbajo, C. (2003). Canciones infantiles de transmisión oral en la Región de Murcia (selección y estudio analítico). Murcia: Universidad de Murcia.
- Nettl, B. (1985). Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales. Madrid: Alianza Editorial.
- Núñez, E. (1969) Cancionero de España y América. Madrid: Magisterio Español.
- Ossona, P. (1984). La educación por la danza. Barcelona: Piados.
- Sachs, C. (1944). Historia universal de la danza. Buenos Aires: Centurión.
- Stokoe, P. (1967). La expresión Madrid: CCS.