

MÚSICA Y DANZA

La Música, asignatura troncal en el *quadrivium* curricular medieval integrando junto a la aritmética, la geometría y la astronomía las disciplinas científicas para conocer y dominar el mundo exterior, justamente como matemáticas en movimiento, recobra en La Rioja su identidad de área autónoma, desligada de la Plástica, a efectos de su programación, evaluación y calificación académica.

La música es la matemática del sentimiento, la arquitectura de la personalidad, la pintura del color de las emociones, la más universal de las literaturas y la única de las artes capaz de esculpir en el tiempo y lograr el milagro de que partituras escritas hace muchos años suenan como si acabaran de ser compuestas exclusivamente para nosotros. Es capaz de acercar a los pueblos como pocas cosas, hasta el punto de que donde no hay música nunca podrá haber libertad.

Las diferentes culturas se han apoyado en el gesto sonoro y la expresión corporal danzada como expresiones naturales para promover el desarrollo de los aprendizajes desde la infancia, así como la comprensión, conocimiento y entendimiento intercultural. La música y el movimiento propio de la danza favorecen el incremento de conexiones neuronales entre diferentes áreas cerebrales, lo que afecta tanto a funciones fisiológicas como cognitivas. Si ambas actividades se conjugan simultáneamente, se potencian aún más sus beneficios educativos facilitando asimilar no sólo secuencias motrices, sino gran variedad de conocimientos, destrezas y actitudes. La coordinación psicomotriz que requiere bailar el sonido desarrolla la percepción sensorial y motora, la expresión sentida de emociones y la creatividad imaginativa. La música nos mueve y nos conmueve.

Como artes escénicas y callejeras conviene recalcar que la música y la danza son artes sin puertas con vocación de mostrarse socialmente. Es, pues, más que recomendable el proporcionar al alumnado la oportunidad de vivir la actuación ante un público en directo, más allá de la recreación académica a puerta cerrada. Es indudable el valor formativo de afrontar una situación escénica en vivo resolviendo al momento contratiempos, transmitiendo y expresando artísticamente todas las competencias globalizadas. Para el alumnado es un elemento motivador sin parangón, aportándole el verdadero sentido del para qué de esta área. En el escenario se hace plenamente significativa la música y la danza, porque interactuando performativamente con el público se generan endorfinas de bienestar psíquico-corporal, y esto balancea la evaluación, valorando la actitud más que el resultado; y promueve el respeto a todo tipo de músicas y manifestaciones culturales, religiosas y paganas de cualquier lugar del mundo (Halloween, festival de Navidad, Día de la Paz, Carnaval...) viviendo con mente abierta la riqueza que nos aportan.

El hecho de sonar todos a la vez, exige un compromiso sonoro adicional: mi afinación afina o desafina al conjunto, en el *tutti coral* o instrumental vivimos continuamente una interdependencia sonora que cada uno puede embellecer o ensuciar. Es por ello que la música cumple una nítida función de vinculación social y emocional. Y conocemos su base neuroquímica: tocar, cantar y bailar en grupo libera oxitocina, la hormona inductora de confianza y complicidad. Musiquear nos hace sentir la fortaleza del número y amplifica el sonido individual en un todo sonoro del que uno se siente parte. El área de música y danza deviene así en una escuela de trabajo en equipo, de colaboración entre iguales interpensando sonora y coreográficamente en un clima de escucha mutua, admiración y disfrute. Esta naturaleza comunitaria establece, incluso, lazos artístico-sociales más allá del aula, facultándoles para desenvolverse en sociedad.

La música y la danza procuran una atención a la diversidad gourmet. Su inclusividad hace que en su horario no se organicen apoyos. En efecto, por su naturaleza no verbal, cualquier inmigrante sin idioma puede desenvolverse a la perfección desde el primer día, ya que sonar y bailar son un lenguaje universal. Por otra parte, se minimizan los problemas de atención, porque la concentración es sostenida por el placer de la circularidad repetitiva sonoro-dancística. También se armonizan las alteraciones de la convivencia porque, al ser disciplinas tan físicas y emocionales, hacen vivir momentos auténticamente musicoterapéuticos y danzaterapéuticos.

La música establece un eje horizontal, común con el resto de las áreas curriculares: el ritmo y la melodía que se suceden secuencialmente una nota después de otra. Pero además es la única área académica que dispone de un eje vertical multipista, por la que podemos superponer timbres de instrumentos, voces, contrapuntos melódicos y polirritmos enriqueciendo la sonoridad con arreglos interminables. Esto da a nuestra didáctica una característica singular: podemos adaptar una obra musical a diferentes niveles de complejidad, sin que nadie se quede atrás, todos pueden tocar la misma composición desde una nota pedal en 1º hasta un acorde en 6º, lo que permiten actuaciones de todo el centro en orquesta. Pero acaso lo mejor de todo es que trabaja profusamente la memoria, y gracias a la memoria se da la anticipación, la organización, el proceso de sincronización, la disciplina de trabajo y las resonancias fuera del aula: a menudo no podemos sacarnos de la cabeza una percusión que nos repite incansablemente, un motivo musical que silbamos o un estribillo que canturreamos por doquier a todas horas.

La escuela, como ensayo y escenario del pensamiento sonoro y coreográfico original que emerge del alumnado, trata de despertar sus ideas rítmicas, melódicas, armónicas, activar su pensamiento musical y de movimiento expresivo, conjugando las diferentes acciones como saberes y habilidades que se promueven con las actividades artístico-escénicas y aportar una experiencia que propicia el desarrollo progresivo de las funciones ejecutivas vinculadas a la vida. Porque ¿Qué es eso de que les damos música, o danza? Aquí nadie imparte nada, en todo caso comparte, porque desde el 4º mes de embarazo nacemos con preinstalación de hilo musical e hilo coreográfico. Los profesores más bien sonsacamos, recibimos, porque tenemos en clase músicos y bailarines de nacimiento, por cierto, con muchas horas de vuelo antes de conocernos. Están en su ADN escuchar, cantar, tocar y bailar como rasgos que revelan su identidad sonora, motriz y gestual. Quizás, preocupados en extremo del código, olvidamos la esencia: que la gente genere ideas artísticas y sepa improvisar (se).

En consonancia con los currículos musicales más avanzados del mundo, se opta por etiquetar los conceptos de lenguaje musical siempre sonando, como descubrimiento corporal, vocal e instrumental de cómo funciona la música manipulándola, jugando con ella; es decir, como teorización conceptual de la práctica vivencial y no al revés. En la misma línea se insiste en un equilibrio didáctico entre percepción, improvisación e interpretación: percepción como escucha activa permanente de todo acto sonoro, improvisación como creación emergente de música inédita, e interpretación como lectura expresiva de música dada. Asimismo, un currículo para el s. XXI no puede sino integrar los dispositivos digitales como unos versátiles instrumentos musicales en manos del alumnado, con numerosas aplicaciones que facilitan la experimentación y composición musical, disponiendo para ello de una verdadera orquesta electrónica y un estudio de grabación ciasiprofesional; en sintonía con las metodologías interdisciplinares más innovadoras.

El área se racima en torno a cinco competencias específicas encabezadas por cinco verbos de acción competencial: escuchar, cantar, tocar, bailar y utilizar el lenguaje musical. Se recorren así, en un proceso de musicalización activo y vivencial, las grandes modalidades sonoras de lo corporal, lo vocal y lo instrumental, en sus funciones de percepción, producción —en sus vertientes de improvisación e interpretación— y conceptualización de las estructuras rítmica, melódica y armónica de la música. Estas competencias específicas, sus criterios para evaluarlas y sus saberes básicos para enseñarlas y aprenderlas, experimentan ciclo a ciclo una secuenciación acorde al estado madurativo y psicoevolutivo del alumnado; donde en un primer ciclo se vivencian con experimentación, en un segundo ciclo se practican con intención y en un tercer ciclo se crean con precisión.

Todos los saberes básicos comienzan con una puesta a punto: silenciamiento en el caso de la escucha, calentamiento vocal en el canto, percusión corporal en la práctica instrumental, optimización corporal en la danza y todas ellas coadyuvan en la esquematización práctica del lenguaje conceptual musical. Como segunda parte de la clase, se formulan las destrezas competenciales que articulan una sabiduría básica tanto para improvisar como para interpretar. Sabiduría que, al ser acumulativa, reasume en espiral lo trabajado en los ciclos anteriores.

No queda sino desear “¡mucho mierda!”, haciendo uso del argot musical, a la hora de desgranar en apetitosas propuestas didácticas de aula esta cepa curricular. La cosecha de fans de esta área está asegurada porque esta partitura curricular solo puede sonar divinamente bajo una batuta docente estética, ética y lógica. Estética, en cuanto que es presentada con pasión y humor en un espacio cuidado y atractivo que invite a sonar, cantar y bailar. Ética, en cuanto que contempla los intereses profundos de los niños y niñas de jugar socialmente, moverse físicamente y crear mentalmente. Lógica, en cuanto que justificamos el saber musical pretendido y que al conceptualizarse sobre lo sonado es plenamente comprensivo y significativo.

Competencias Específicas

- 1. Escuchar de forma sensible el mundo sonoro valorando el silencio, la variedad de paisajes sonoros y las manifestaciones musicales de diferentes culturas, épocas y estilos para identificar y expresar sentimientos, así como interiorizar hábitos de comportamiento que contribuyan al respeto y al cuidado del entorno, y al bienestar personal.**

Toda obra musical empieza por el silencio y suena sobre un clima de silencio. Y el silencio se reclama desde la no-verbalidad, guardándolo primeramente el docente, en sus intentos de orquestar la clase desde la gestualidad. Los juegos de silenciamiento en los que aprendemos a desplazarnos, reorganizar la clase y comunicarnos sin sonido, hacia la adquisición de un clima habitual de silencio, nos permite concentrarnos en el hecho sonoro de nuestra área de música. Se hace preciso, pues, repescar el silencio, restituirlo a su estatus y volver a dignificarlo como continente del contenido musical. Es en el silencio activo donde las percepciones exteriores se seleccionan y se preparan para ser reestructuradas y expresadas.

Vivimos en una sociedad cuyo contexto sonoro está determinado por un creciente índice de contaminación acústica. Abrir camino a conductas hacia el respeto y la sostenibilidad del planeta es uno de los retos de la educación, conservando hábitos que perduren a lo largo de la vida. Uno de los ítems a sensibilizar educativamente hacia un planeta sostenible es conocer y concienciar cómo suena. Al igual que la atmósfera, existe un clima sonoro que continuamente nos envuelve como paisaje sonoro. Su gran teorizador y sensibilizador, el genial músico Murray Schafer, inspiró originales actividades para la práctica y el desarrollo creativo de la conciencia auditiva. Su programa es una auténtica limpieza de oídos para escuchar con mayor eficacia. Esta agudeza auditiva es un ejercicio de focalización de figuras sobre fondos acústicos: escuchar el mundo como una vasta composición musical, una composición donde nosotros somos en parte los autores y los responsables del mantenimiento de cada paisaje auditivo.

El oído, a diferencia de otros órganos sensoriales, está expuesto y es vulnerable. El ojo puede ser cerrado a voluntad, mientras que el oído está siempre abierto. No hay párpados para los oídos. El ojo puede ser enfocado y orientado a voluntad; el oído capta todo lo que suena hasta el horizonte acústico, en todas direcciones. Su única protección es un elaborado sistema psicológico que filtra sonidos indeseables para permitir que nos concentremos en aquello que realmente deseamos escuchar.

Una educación de la escucha, de la atención con el oído, con un total interés hacia todo lo que suena, acrecienta el aprovechamiento musical porque saber escuchar equivale a saber percibir cómo funciona la música, el lenguaje musical. Esta escucha siempre activa nos faculta, cual auténticos radares humanos, para la percepción y discriminación de las cualidades sonoro-musicales tanto en paisajes sonoros naturales o provocados como en contextos musicales de nuestra La Rioja más cercana, de las culturas que conviven en nuestro centro y del variado espectro de estilos y épocas que jalonen la historia musical de la humanidad.

Es esta la competencia de aprender a escuchar, de aprender a ser público sensible y formado. Un público que se respeta primeramente a sí mismo, cuidando la higiene acústica. Un público que respeta a los demás, no buscando significarse cantando, tocando o bailando más estentóreamente que el resto, ni hablando o jugando cuando otro compañero toca, canta o baila. Un público que respeta el entorno ambiental sonoro, que le duele la contaminación acústica y rechaza formas de vida y costumbres estridentes que ensordecen nuestros oídos y estresan nuestro bienestar. Un público que respeta los cotidiáfonos e instrumentos musicales, no tocándolos cuando no procede y dejándolos en su sitio sin golpearlos. Un público que respeta todo tipo de música, desarrollando un gusto por la belleza sonora de cada estilo, época y cultura musical. Pero más allá de la empatía acústica de no chillar, de no hacer ruidos molestos, no maltratar el material sonoro ni descalificar obras, esta competencia de aprender a escuchar fomenta el aprender a escucharse, favorece la escucha mutua de las personas, la escucha profunda de su paisaje psíquico.

Bajo sendos epígrafes de *paisajes sonoros* y *contextos musicales* se engloban aquellos saberes que se han considerado indispensables para desarrollar el concepto de identidad cultural a través de la exposición a diferentes propuestas audiovisuales que permitan el acercamiento del patrimonio cultural como fuente de inspiración y conocimiento de las posibilidades del arte sonoro como medio de expresión de sentimientos y emociones.

Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores del Perfil de Salida: CPSAA1, CPSAA3, CC1, CC3, CCEC1 y CCEC2.

2. Cantar y utilizar de forma desinhibida la voz, tanto grupal como individualmente, entonando e interpretando con cierta calidad vocal obras de dificultad creciente, para conocer y disfrutar de las posibilidades de nuestro aparato fonador como instrumento de expresión, de cohesión grupal y de bienestar emocional.

La voz humana es nuestro primer instrumento musical y, quizás, nuestro principal instrumento de comunicación y expresión. Este instrumento que nos viene de serie es, por otra parte, el más sensible e íntimo. Los demás instrumentos que tocamos están fuera del cuerpo. Sólo la voz está dentro.

De entre los variados recursos que nos proporciona esta capacidad intrínsecamente humana está el de cantar, acción que representa una dificultad mucho mayor que el habla, pero completamente relacionada con el desarrollo de esta y que solamente llegaremos a dominar mediante una práctica debidamente guiada y secuenciada a través de la cual adquiramos conciencia y control sobre la enorme cantidad de músculos y estructuras funcionales que intervienen en dicha acción. Mediante la práctica del canto escolar el docente deberá transmitir a los discentes no sólo el interés por hacerlo con una cuidadosa afinación y calidad vocal, sino que también dará su debida importancia al disfrute de cantar como acto de expresión y desinhibición, al privilegio que supone cantar en grupo y las responsabilidades que ello conlleva, así como a las numerosas bondades que nos aporta el canto coral; lo que nos lleva a considerarla una auténtica cancionterapia.

En efecto, la canción es la música a través de la palabra, integra el lenguaje oral y el lenguaje musical fusionando el mundo de las letras y el mundo de las notas musicales. Las canciones dan color a la vida, ritmo, orden, paz, alegría, libertad, tristeza, amor, ternura; ayudan a reflexionar; siempre dejan buenos recuerdos; confieren sentimientos universales, no tienen distinción social ni racial y sobre todo siempre se pueden cantar con lo puesto.

El tratamiento curricular de esta competencia se inicia con el *calentamiento vocal*, una puesta a punto de la psicomotricidad fónica siempre que vayamos a cantar en clase y en el que, amén de los estiramientos de la musculatura bucofonatoria y las respiraciones, glissandos y resonancias que impostan y colocan la voz, bien podemos afinar algunos pasajes que formarán parte de la canción.

Un segundo epígrafe aborda la *práctica coral* propiamente dicha donde fundamentalmente se trata de aprender canciones y cantar mucho juntos. Las canciones se hacen virales en nuestra mente y es plenamente competencial constatar cómo emergen y resuenan mientras trabajan en plástica, laboran en el huerto, vamos de excursión, o en todo momento en sus casas. Favorece que el canto discurre entonado y acompañado, acompañarlo con un instrumento armónico; por parte del docente en los dos primeros ciclos y por algunos discentes en el tercer ciclo. Se hace así el alumnado, al finalizar esta etapa, con un rico cancionero, principalmente, de su cultura riojana y de la interculturalidad del centro y, en progresiva extensión, de cantares de distintos estilos, épocas y idiomas. Y de la mano de las canciones, se hace con aspectos históricos (descripciones, situaciones, personajes, acontecimientos), sociales (relaciones personales, sentimientos) y expresivos (belleza, arte, vocabulario) que le abren con admiración y respeto al mundo de ayer y de hoy. Aderezá este repertorio la gestualidad sin batuta del director —rol que también vivenciarán— regulando empastada y expresivamente entradas, duraciones, intensidades, velocidades e incluso voces en una paulatina polifonía.

Equilibrando el binomio interpretación-improvisación de la música editada-inédita, se trabaja en tercer lugar la *creación canora*, ora como improvisación vocal de dibujos melódicos dialogados o encadenados en ronda a partir de la última nota; ora como invención de letras para melodías dadas en auténtico maridaje métrico-poético; ora como orquestación de arreglos vocales a modo de batería y arreglos digitales polifónicos.

Si, como es deseable, mostramos escénicamente nuestra actividad coral, lo verdaderamente importante es que un coro no solo tiene que cantar, sino contar; no sólo cantar, sino encantar. Un coro expresivo debe transmitir, llegar al público e interactuar con él. Y para ello es preciso ser muy creativos en la puesta en escena rayando, si se quiere, la coreografía vocal.

Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores operativos correspondientes al del Perfil de Salida: CCL1, CPSAA3, CC3, CE2, CCEC1, CCEC2, CPSAA1, CCEC3, CCEC4, ACCEC1 y ACCEC2.

3. Tocar instrumentos rítmicos y melódicos tanto de oído como a partir de grafías no convencionales y convencionales demostrando técnica instrumental, habilidades improvisadoras e interpretativas y capacidad de sentir y seguir el pulso para desarrollar el espíritu de mejora, el sentimiento de cohesión orquestal y la autoconfianza solista.

La práctica instrumental es una extraordinaria vía de expresión que entusiasma y hace las delicias del alumnado. Esta competencia parte del cuerpo, el recurso sonoro más cercano y accesible, como instrumento primordial con cuya sonoridad tímbrica de palmadas, pitos, muslos, pectorales, nalgas y pies, podemos estructurar perfectamente todos los parámetros musicales de pulso, acento, compás, figuras métrico-duracionales, silencios, intensidad, tempo, forma y repetición. Esta percusión corporal puede orquestarse al unísono en isorritmia simultánea, ecorritmia diferida, fragmentorritmia distribuida, silenciorritmia omisora de pulsos u acentorritmia enfatizadora de tiempos fuertes o contratiempos. También puede orquestarse como polirritmia improvisada, en canon, de superposición de células rítmicas complementarias o patrones numéricos en fase, y de disociación de figuras en el propio cuerpo. Se acompaña a menudo de la prosodia, silabeando como figuras rítmicas el vocabulario de variopintos campos semánticos, frases como ostinatos, simples tarareos y pegadizas cantinelas. La relevancia de la percusión corporal es evidente, ya que siempre es el cuerpo el que toca; siendo los instrumentos extensiones tímbricas del mismo, por lo que la autopercusión es un auténtico calentamiento instrumental.

Los cotidiáfonos conforman un segundo nivel de instrumentación. Tocar con lo que está más a mano: mesas, sillas, vasos, cucharas, papel de periódico, bolsas de basura, abanicos, cubos, escobas, desatacadores... Percutir a modo de baquetas: lápices, palitos chinos, canicas, pelotas. La ventaja es que al ser cotidianos provocan música diaria espontánea trascendiendo la práctica áulica.

Al igual que las campanas u otros instrumentos de percusión tonal, los tubos serían el eslabón idóneo desde lo métrico-rítmico a lo melódico-armónico. Este instrumento tubular cromático que abarca una tesitura de 4 octavas merced a sus tapones transportadores, amén de ser magníficos afinadores vibroacústicos de la voz, comandados por sencillas partituras silábicas o notacionales a todo color, logra sonorizar desde piezas clásicas hasta bandas sonoras contemporáneas con auténtica fluidez rítmica. Permite además arreglar este contorno melódico principal con un sostén constante de bajos pedales o bordones I-V que le dan peso, con ostinatos de relleno que le dan cuerpo y con algunos agudos esporádicos que le dan brillo. Una coda con algún acorde tremulado y coreografía final es igualmente interesante.

El tercer nivel de ejecución instrumental lo constituyen los instrumentos musicales propiamente dichos: la pequeña percusión de claves, maracas, cascabeles, triángulos, cajas chinas, panderos, güiros y shakers; la orquesta de láminas de xilófonos y metalófonos bajos, contraltos soprano y carrillones; y los instrumentos melódico-armónicos que el docente decida educar sistemáticamente en función de su preparación y el contexto del centro. Si bien tradicionalmente se estipula 3º como edad de adquisición de este instrumento personal, puede adelantarse a primer ciclo si el docente lo estima conveniente, para posteriormente complementarse con un segundo instrumento. Por añadidura, cabe la enriquecedora inclusión de los instrumentos extraescolares que cierto alumnado pudiera practicar. La experiencia de conocer en directo otros instrumentos es sumamente educativa para el resto y fomenta, de hecho, nuevas vocaciones musicales.

El acercamiento instrumental tiene siempre una primera fase de experimentación como juguete sonoro, una progresiva introducción técnica —cómo se coge, cómo se toca, qué sonoridades ofrece— para, paulatinamente, ir estructurando improvisaciones y pequeñas interpretaciones. Todo ello se llevará a cabo en un ambiente de seguridad y de confianza, donde el error se aborda como parte del aprendizaje. Es del todo conveniente que el docente domine algún instrumento armónico, pues su acompañamiento tanto al canto como a la práctica de los instrumentos melódicos dimensiona orquestalmente la interpretación.

El proceso de decodificación de partituras será progresivo y basado en la práctica sonora activa. La lectoescritura rítmica puede realizarse primeramente con elementos no convencionales como huellas, palillos, hueveras con frutos secos... para más pronto que tarde introducir sin ambajes la notación convencional de las figuras rítmicas como piezas o tarjetas manipulables y combinables en ostinatos sobre el suelo, la pared o la mesa, así como en dictados o bingos rítmicos. La lectura melódica puede iniciarse muy bien como notas vivientes dentro de un macropentagrama de suelo construido con cuerdas de psicomotricidad, gomas de saltar fijadas con ventosas o cinta aislante pegada. Pisar y tocar notas, intervalos e incluso acordes es toda una inmersión en la partitura. Luego puede practicarse leyendo el pentagrama mural con notas-velcro, notas-imán, notas-pinzas o notas-digitales en panel. Finalmente pasariamos a las partituras individuales en pizarritas blancas con pentagramas o fichas donde caligrafar y borrar.

Por último, el ensayo y la comparecencia pública es la motivación más potente para dar sentido al arte de tocar para alguien. Como todo arte, la música pide audiencia como destinatario de la comunicación sonoro-musical. La puesta en escena es una experiencia donde el proceso trabajado se cierra exhibiéndose las competencias musicales globalizadas. La adrenalina de sentirse escuchado es el trampolín del espíritu de superación y la autoconfianza como intérprete. Ejecutar la música como receptor y

emisor de mensajes sonoros reporta un enorme placer, aún más si se da una conexión con el público. Todo artista sabe lo adictiva que es la experiencia escénica.

Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores del Perfil de Salida: CP3, CPSAA3, CPSAA5, CC1, CC2, CC3, CCEC1, CCEC2, CCEC3, CCEC4, CE1, CE2 y CE3.

4. **Bailar y responder a diferentes ritmos, formas y estilos musicales a través de la interpretación del movimiento bailado empleando la creación libre y guiada como medio de expresión, coordinando habilidades motrices, secuencias coreográficas y el movimiento intencionado en el espacio individual y grupal, así como desarrollando una forma y estilo propio, tanto para comunicar inter e intrapersonalmente las creaciones propias y ajenas como para valorarlas como producción de cultura, aportación de placer, enriquecimiento personal y transformación social.**

Esta competencia aborda una de las maneras más populares de vivir y educar la música: bailarla. Es un hecho que la danza forma parte de las interacciones del ser humano, como mínimo desde las primeras representaciones que la humanidad realizó sobre ella misma. De hecho, es uno de los medios de expresión más antiguos que nos ha acompañado desde mucho antes del desarrollo de la lengua hablada. La danza, ese arte efímero, ha estado presente en algunos de los momentos más importantes del ser humano, tanto en actos espirituales y religiosos, como en rituales y celebraciones. Esta forma de expresión ha evolucionado hasta reconocerla en la actualidad dentro de numerosas y diversas creaciones artísticas que provienen de otras artes de la escena fusionándose como artes performativas. Así surgen múltiples propuestas de expresión que enriquecen la cultura de un lugar y promueven el pensamiento reflexivo y crítico en toda la sociedad, desde la tolerancia y el respeto, presentándose como una herramienta de gran interés educativo.

Como dos expresiones del ser humano, a menudo creadas en amalgama, la música provoca a la danza como forma de expresión a través del movimiento, del movimiento evocado en cualquier persona. Los bailarines piensan físicamente. La coreografía evoluciona sobre la marcha. Es un proceso material de movimiento y de reflexión sobre el movimiento. Así, se crean estructuras de movimientos coreografiadas formando una composición ejecutada al unísono, como una melodía corporal en el espacio y en el tiempo. Los elementos motrices sobre los que se apoya la danza se sintetizan en un conjunto de habilidades corporales y expresivas cuya dinámica en la práctica danzada alterna melodías corporales con diferentes momentos de tensión y relajación para quien la interpreta y la disfruta. Esto hace de la danza una interesante herramienta de trabajo de contenidos musicales ya que, además de tener sentido como entidad en sí como apertura o cierre de la sesión de música, puede perfectamente utilizarse para presentar y consolidar otros saberes básicos sonoros como el lenguaje musical, la historia de la música o la estructura formal de una pieza.

Al mismo tiempo, estamos ante una actividad corporal de requerimiento físico y mental intenso, con la cual se desarrolla una óptima posición corporal que favorecerá la salud física y emocional del alumnado. Por otra parte, su naturaleza expresivo-motriz al unísono desencadena vínculos sociales, ya que bailar cohesiona grupalmente, nos comunica con los demás y nos hace sentirnos parte de una comunidad y de una interculturalidad, desde nuestra identidad riojana.

Se desarrolla esta competencia mediante tres tipos de saberes básicos: la optimización corporal, la respuesta motriz al sonido y la práctica coreográfica. La optimización corporal se refiere al cuidado del cuerpo de forma óptima. Supone un primer paso imprescindible para la salud integral, sentando las bases para una vida sana. Así, a través de la exploración bailada y el movimiento propio de la danza, utilizando diferentes intensidades de forma gradual, se consigue un estado óptimo corporal. El logro de esta competencia se alcanza a través de una variada gama de propuestas que van a comenzar con movimientos de pequeña amplitud y exigencia física para, de forma progresiva, aumentar el requerimiento físico, coordinativo y la intensidad, finalizando con una vuelta al estado inicial óptimo.

La respuesta motriz al sonido hace alusión a la característica propia de la danza que explora y despierta en el movimiento del alumnado la expresividad, estimulada a partir de la música como elemento principal que promueve el desarrollo de las dimensiones expresiva, comunicativa y creativa. La música y el movimiento, desde la integración de todas sus posibilidades, proporcionan un medio de expresión de emociones individuales y de grupo, desarrollando un amplio abanico de formas de expresión danzada que posibilitan la creación de diálogos de movimiento y de estructuras coreográficas intencionadas en forma de obra.

La práctica coreográfica se desarrolla a partir de un amplio y variado proceso de aprendizaje que conlleva un incremento en los recursos motrices y en la vivenciación de los elementos y herramientas de la danza. Así el alumnado construye y enriquece su identidad al seleccionar acompañamiento musical y movimientos con intención o frases coreográficas. A través de la producción de propuestas expresivas y coreográficas se estimula la crítica y la reflexión, la confianza en las propias capacidades y la valoración del trabajo de los demás y la cultura.

Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores operativos correspondientes al Perfil de Salida: CPSAA3, CPSAA5, CC2, CC3, CE1, CE2, CCEC1, CCEC2, CCEC3 y CCEC4.

5. **Utilizar el lenguaje de comprensión y expresión que ofrece la música reconociendo sus signos y su gramática para escuchar, cantar, tocar y bailar usando la terminología técnica adecuada.**

La música posee un lenguaje propio cuyos conceptos se adquieren de forma inductiva desde la praxis sonora. La adquisición de los saberes básicos de las cuatro primeras competencias promueve el aprendizaje significativo del lenguaje musical, al mismo tiempo que la adquisición de los conceptos de este lenguaje técnico retroalimenta la comprensión y logro del resto de competencias. Es por este motivo que se define como una competencia de desarrollo transversal, puesto que la conceptualización de cómo funciona la música y su conocimiento terminológico impregna la percepción, improvisación e interpretación sonoras con un catálogo de signos que definen lo que escuchas, cantas, tocas y bailas.

Esta competencia se presenta en último lugar considerando la importancia de evitar en la acción docente la tentación de plantear un proceso de enseñanza apoyado en la explicación solfeística y posterior ejemplificación sonora. Estos saberes son audibles, no se construyen al margen de la sonoridad, sino como esquemas de acción práctica, no memorística. Se trata de conceptualizar la música más que musicalizar el concepto.

La mesa de mezclas de parámetros que conforman esta competencia metamusical es el bagaje de oficio sonoro-musical que queremos que nuestros alumnos y alumnas se lleven en su perfil competencial de salida tras 6 años de Educación Musical escolar. Tiene también el valor programático de servir de GPS para el docente de las principales estructuras-marco del código musical distribuidas por ciclos y sobre ella ajustar mejor el grado de complejidad de las propuestas acústicas, canoras, instrumentales y dancísticas.

Primeramente, se aborda la duración métrica del ritmo, la horizontalidad secuencial de la música. En segundo término, la altura tona donde las figuras rítmicas se transforman en notas, el ritmograma se transforma en pentagrama y el ostinato en melodía, desplegándose la verticalidad armónica de la música. En tercera instancia tenemos los parámetros de regulación expresiva: la textura tímbrica que aporta color, la dinámica de intensidades y la agógica de tempos o velocidades que aportan emoción y la estructura formal que aporta predicción. Concluye este programa de mano la escritura notacional, que posibilita la difusión y el archivo en el tiempo de las producciones sonoras.

Más allá del propio lenguaje musical, el desarrollo de esta competencia a través de la práctica musical activa mejora la interconexión neuronal, favoreciendo el desarrollo de las funciones ejecutivas y el bienestar físico y psicológico, contribuyendo al beneficio emocional y a la interacción social positiva desde lo musiqueado y lo bailado.

Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores del Perfil de Salida: CCL1, STEM1, CC3, CE2, CCEC1, CCEC2, CCEC3 y CCEC4

PRIMER CICLO

MÚSICA Y DANZA

Criterios de evaluación

Competencia específica 1

1.1. Mostrar una sensibilidad acústica dominando el silencio; ubicando, discriminando y secuenciando sonidos circundantes, así como sonorizando creativamente otros lenguajes.

1.2. Expresar su familiarización con las obras e instrumentos trabajados ajustando su respuesta a las músicas escuchadas cantando, tocando, bailando y representando gráficamente cada contexto musical.

Competencia específica 2

2.1. Cantar con interés mostrando una evolución en el cuidado de la voz, así como en el ritmo, la afinación y la expresión desinhibida, con actitud de respeto hacia los demás.

Competencia específica 3

3.1. Ejecutar rítmica y melódicamente obras instrumentales, de manera individual y grupal, valorando la expresividad y su adecuación al ritmo, así como el cuidado de los instrumentos y el disfrute por su práctica.

3.2. Explorar con curiosidad procesos de creación, composición e improvisación como medio para expresar ideas, sentimientos y emociones, mostrando confianza y autorreflexión.

Competencia específica 4

4.1. Ejecutar, de forma espontánea, movimientos corporales diferenciando parámetros con relación al espacio, al tiempo y a las cualidades sonoras.

4.2. Improvisar y memorizar movimientos coreografiados utilizando diferentes ritmos y músicas, confiando en la actuación propia y respetando la de los demás.

Competencia específica 5

5.1. Reconocer y aplicar los elementos y signos básicos del lenguaje musical en la práctica de las otras cuatro competencias: escuchar, cantar, tocar y bailar.

PRIMER CICLO

MÚSICA Y DANZA

Saberes básicos

A. Escucha activa.

1. Paisajes sonoros.

- El silencio como elemento y condición indispensables para mantener la atención durante la audición y la práctica musical. Juegos de manipulación, movimiento y comunicación sin sonido.
- Reconocimiento sin control visual de ruidos y sonidos del entorno natural: continuos-repetitivos-únicos, cercanos-lejanos, fuertes-suaves, agradables-desagradables, naturales-humanos-tecnológicos.
- Ubicación de la fuente sonora y orientación corporal a la fuente sonora en movimiento.
- Secuenciación de series de sonidos.
- Discriminación tímbrica de sonidos superpuestos.
- Emparejamiento de sonidos de igual intensidad o duración.
- Creación del paisaje sonoro de pequeñas escenas mímicas.

2. Contextos musicales.

- Conocimiento y vivencia a través de la escucha activa, la interpretación musical y la expresión coreográfica de obras musicales, compositores y coreógrafos -incorporando la contribución de las mujeres- de diferentes épocas, culturas, estilos -subrayando el repertorio infantil- y folklores, incluyendo el folklore riojano.
- Reconocimiento de melodías trabajadas previamente a través de la escucha de breves fragmentos.
- Introducción a los diferentes instrumentos musicales orquestales y propios del folklore riojano: castañuelas, gaita de bota, dulzaina y tamboril, gaita navarra y tambor...
- Reconocimiento auditivo y visual de agrupaciones instrumentales.
- Discriminación de la duración rítmica mediante dictados representados con elementos no convencionales (palillos, hueveras...) y grafía convencional.
- Desarrollo del oído interno a través del tanteo con un instrumento de sonidos y melodías sin referencia visual, de los dictados melódicos y de la fononimia.
- Reconocimiento de la estructura de una obra a través de su representación gráfica en musicogramas.
- Escucha con imaginación y expresión de las emociones y vivencias evocadas por una obra musical mediante la visualización, titulación, ilustración, redacción, verbalización y movilización.

B. Canto**1. Calentamiento vocal.**

- Calentamiento corporal a través del movimiento y la dramatización haciendo hincapié en la movilización de los grupos musculares que intervienen durante el canto.
- Descubrimiento del propio aparato fonador mediante juegos vocales que incorporen el gesto y el movimiento corporal facilitador de la técnica vocal.
- Sensibilización sobre la importancia de la respiración, el cuidado de la voz, la corrección postural y una actitud adecuada a la hora de cantar.
- Exploración comunicativa y creativa de las posibilidades de la voz: hablar, cantar, susurrar, declamar, tararear, silbar, boca cerrada... experimentando sus límites y la propia amplitud de registro vocal.

2. Práctica coral.

- Interpretación memorizada de un repertorio sencillo de canciones a una sola voz, sobre todo del folklore infantil universal, fomentando el folklore riojano, mediante el canto el eco y el canto grupal, con acompañamiento instrumental dentro del ámbito de una sexta.
- Presentación y vivenciación por parte del alumnado del rol de director y de cómo sus gestos básicos determinan la sonoridad del grupo.
- Aproximación a las cualidades expresivas del canto incluyendo cambios de dinámicas y de tempo, tanto de forma gradual como repentina.

3. Creación canora.

- Improvisación cantada de diálogos musicales con pregunta-respuesta y melodías tarareadas o cantadas en ronda.
- Recitado prosódico de palabras ajustando su acentuación al pulso establecido.

C. Ejecución instrumental**1. Percusión corporal.**

- Exploración, improvisación e interpretación rítmica en secuencias de 4 pulsos con timbres corporales: palmadas (aguda, grave...), dedos (roce, pitos...), cara (labios, mofletes...) pectorales, muslos, nalgas y pies.
- Lectura con sílabas rítmico-prosódicas de figuraciones de dificultad progresiva.
- Acompañamiento con percusión corporal, pequeña percusión y cotidiáfonos (vasos, mesas, anillas de cuadernos, cubos, bolsas, periódicos, abanicos...) de músicas o canciones a diferentes tempos, sintiendo el pulso con el cuerpo.
- Conservación de la pulsación en imitaciones en eco y ostinatos rítmicos interpretados en dos grupos y posteriormente en pareja, en diferentes situaciones: a la vez, repartiéndose los pulsos... sin y con metrónomo.
- Acentuación de tiempos fuertes.
- Trabajo del silencio a través del aprendizaje de un patrón rítmico de 4 pulsos con diferentes sonidos de percusión corporal, omitiendo diferentes sonidos en cada interpretación.
- Experimentación física y espacial: el equilibrio, la independencia de mano y la combinación de pies y manos.

2. Práctica instrumental.

- Práctica de uno o varios instrumentos melódicos a elección del docente.

- Experimentación y descubrimiento de las técnicas propias de los instrumentos practicados: notas sueltas, notas simultáneas, clúster, glissando...
- Improvisación libre o guiada, partiendo de la pentatónica, de las posibilidades rítmicas, melódicas y armónicas de instrumentos reales y digitales.
- Utilización de los instrumentos como medio de expresión para comunicarse a través de diálogos, secundar ecos, acompañar canciones e interpretar partituras escritas con grañas no convencionales y convencionales.
- Interpretación de repertorio de diferentes estilos, culturas y épocas: canciones infantiles, tradicionales — incidiendo en el folklore riojano— clásicas y contemporáneas.
- Construcción asistida de instrumentos con materiales del entorno (cotidiáfonos), exploración de sus posibilidades sonoras y su posterior ejecución en grupo.
- Interpretación melódica con dispositivos digitales.

D. Danza

1. Optimización corporal.

- Ejercicios en el suelo para reconocer las primeras sensaciones: tensión, relajación, elevación, estiramiento, apoyo, empuje, sujeción, peso, flexibilidad articular y elasticidad muscular.
- Ejercicios para comenzar el estudio del cambio de peso, la coordinación, bilateralidad y las habilidades dancísticas básicas: saltos, giros, rodadas...

2. Respuesta motriz al sonido.

- Utilización del cuerpo y el movimiento como medio de comunicación, expresión y diversión.
- Respuesta motriz al silencio, a las cualidades del sonido: agudo/grave, fuerte/piano, rápido/lento, diferentes timbres y duraciones rítmicas, compases, y al pulso musical, si lo hubiere.
- Respuesta mímico-gestual y rítmico-motriz a canciones.
- La danza como herramienta para vivenciar las figuraciones rítmicas a través de frases coreográficas y con formas sencillas: binaria (AB)...
- Experimentación danzada libre, impulsada por cambios en las direcciones, partes del cuerpo que se movilizan, partes del cuerpo que inician el movimiento, velocidades de movimiento...

3. Práctica coreográfica.

- Conocimiento de propuestas de diferentes culturas a través del movimiento corporal en el espacio con diferentes estructuras, tanto individuales como grupales, buscado mediante la experimentación y la improvisación.
- Creación y memorización de pequeñas estructuras coreográficas a través de la experimentación apoyada en diferentes ritmos tantos internos como externos.
- Reconocimiento e interpretación de danzas a través del movimiento bailado abarcando a lo largo de toda la etapa la mayor parte de géneros posible.
- Ejecución de alguna danza tradicional riojana sencilla de oficios y palos sin cruces.

E. Conceptos musicales

1. Duración.

- Figuras, silencios y células rítmicas: redonda, blanca, negra, doble corchea, y silencios de redonda, blanca y negra.
- Partes de una figura musical: cabeza, plica y corchete.

– Pulso, acento e iniciación al concepto de compás. Línea divisoria, doble barra y doble barra final.

– Signos de repetición: puntos de repetición.

– Tempo: adagio, andante y allegro.

2. Altura.

– El pentagrama y la clave de sol. Las líneas adicionales.

– Presentación del nombre de las notas de la escala de do en orden ascendente y descendente.

– Melodía ascendente, descendente y unísono.

– Ubicación en el pentagrama, en clave de sol, de la escala pentatónica: do, re, mi, sol y la.

3. Intensidad.

– Los matices de intensidad (f, mf y p).

4. Timbre.

– Diferencia entre cuerpo sonoro e instrumento musical.

– Clasificación de los instrumentos: familias de cuerda, viento y percusión (instrumentos Orff).

– Organología: partes básicas y funcionamiento de los instrumentos trabajados.

– Las diferentes baquetas como elemento tímbrico.

– Clasificación de la voz: masculina, femenina e infantil.

5. Estructura musical.

– Formas musicales: estrofa y estribillo.

– El ostinato rítmico.

6. Escritura musical.

– Práctica de la escritura de todos los signos musicales trabajados.

SEGUNDO CICLO

MÚSICA Y DANZA

Criterios de evaluación

Competencia específica 1

1.1. Mostrar una sensibilidad acústica dominando el silencio; ubicando, discriminando y secuenciando sonidos circundantes, así como sonorizando creativamente otros lenguajes.

1.2. Expresar su familiarización con las obras e instrumentos trabajados ajustando su respuesta a las músicas escuchadas cantando, tocando, bailando y representando gráficamente cada contexto musical.

Competencia específica 2

2.1. Cantar con interés mostrando una evolución en la técnica vocal, el ritmo, la afinación, la tesitura y la expresión desinhibida, con actitud de respeto hacia los demás y compromiso con la actuación grupal.

Competencia específica 3

3.1. Interpretar rítmica y melódicamente obras instrumentales, de manera individual y grupal, valorando la técnica instrumental, la expresividad y la adecuación al ritmo, así como el interés, la actitud de progreso y el compromiso con el instrumento y con el grupo.

3.2. Involucrarse activamente en el proceso de creación, composición e improvisación colaborando activamente en la planificación de producciones instrumentales mostrando compromiso y respeto.

Competencia específica 4

4.1. Ejecutar, de forma controlada, movimientos corporales y habilidades básicas de la danza diferenciando parámetros con relación al espacio, al tiempo y a las cualidades sonoras.

4.2. Improvisar y memorizar movimientos coreografiados, tanto individuales como grupales, mostrando la capacidad de imitación y seguimiento de pautas adaptándose a diferentes ritmos y músicas, confiando en la actuación propia y respetando la de los demás.

Competencia específica 5

5.1. Reconocer y aplicar los elementos y signos básicos del lenguaje musical en la práctica de las otras cuatro competencias: escuchar, cantar, tocar y bailar.

SEGUNDO CICLO**MÚSICA Y DANZA****Saberes básicos****A. Escucha activa****1. Paisajes sonoros.**

- El silencio como elemento y condición indispensables para mantener la atención durante la audición y la práctica musical. Juegos de manipulación, movimiento y comunicación sin sonido.
- Reconocimiento sin control visual de ruidos y sonidos producidos por el propio cuerpo y objetos cotidianos.
- Secuenciación de series de sonidos.
- Discriminación tímbrica de sonidos superpuestos.
- Emparejamiento de sonidos de igual intensidad, duración o timbre.
- Creación del paisaje sonoro de cuadros, fotografías y comics.
- Escucha con imaginación y expresión de las emociones y vivencias evocadas mediante la visualización, titulación, ilustración, redacción, verbalización y movilización.

2. Contextos musicales.

- Conocimiento y vivencia a través de la escucha activa, la interpretación musical y la expresión coreográfica de obras musicales, compositores y coreógrafos —incorporando la contribución de las mujeres— de diferentes épocas, culturas, estilos — subrayando el repertorio infantil— y folklores, incluyendo el folklore riojano.
- Reconocimiento de melodías trabajadas previamente a través de la escucha de breves fragmentos.
- Reconocimiento y discriminación auditiva y visual de instrumentos musicales orquestales y propios del folklore riojano: castañuelas, gaita de bota, dulzaina y tamboril, gaita navarra y tambor...
- Reconocimiento auditivo y visual de agrupaciones vocales e instrumentales.

- Discriminación de la duración rítmica mediante dictados representados con elementos no convencionales (palillos, hueveras...) y grafía convencional.
- Desarrollo del oído interno a través del tanteo con un instrumento de sonidos y melodías sin referencia visual, de los dictados melódicos y de la fononimia.
- Reconocimiento de la estructura de una obra a través de su representación gráfica en musicogramas.
- Escucha con imaginación y expresión de las emociones y vivencias evocadas por una obra musical mediante la visualización, titulación, ilustración, redacción, verbalización y movilización.
- La orquesta de cámara y la orquesta sinfónica.

B. Canto

1. Calentamiento vocal.

- Calentamiento corporal a través del movimiento y la dramatización haciendo hincapié en la movilización de los grupos musculares que intervienen durante el canto.
- Toma de conciencia del propio aparato fonador a través de juegos vocales que incorporen el gesto y el movimiento corporal facilitador de la técnica vocal.
- Sensibilización de la importancia de la respiración, el cuidado de la voz, la corrección postural y una actitud adecuada a la hora de cantar.
- Exploración comunicativa y creativa de las posibilidades de la voz buscando la ampliación del registro vocal y su colocación: voz de cabeza y voz de pecho.

2. Práctica coral.

- Interpretación memorizada de un repertorio de canciones de épocas, estilos y folklores de diversas partes del mundo, fomentando el folklore riojano, mediante el canto grupal con letras en castellano, así como en otros idiomas y jitanjáforas, dentro del ámbito de una octava.
- Entonación afinada y rítmica, buscando el empaste, de notas, intervalos, melodías, retahílas y canciones atendiendo a las indicaciones gestuales básicas de un director (entradas, cambios en la dinámica o en el tempo, finales...)
- Iniciación a la polifonía vocal a través del canon.
- Regulación de las cualidades expresivas del canto incluyendo cambios en la dinámica, el tempo y el fraseo.

3. Creación canora.

- Improvisación cantada de diálogos pregunta-respuesta y encadenados melódicos tarareados, silbados o cantados en ronda.
- Creación de retahílas para acompañar con un ostinato de percusión corporal o un juego de palmas respetando que la acentuación de las palabras coincida con los pulsos fuertes del compás.
- Creación de sencillos arreglos vocales a canciones: batería vocal beatboxing, ecos tonales...

C. Ejecución instrumental

1. Percusión corporal.

- Exploración, improvisación e interpretación rítmica en secuencias de 4 y 8 pulsos con timbres corporales: palmadas (aguda, grave...), dedos (roce, pitos...), cara (labios, mofletes...) pectorales, muslos, nalgas y pies.
- Lectura con sílabas rítmico-prosódicas de figuraciones de dificultad progresiva.

- Acompañamiento con percusión corporal, pequeña percusión y cotidiáfonos (vasos, mesas, anillas de cuadernos, cubos, bolsas, periódicos, abanicos...) de músicas o canciones a diferentes tempos, sintiendo el pulso con el cuerpo.
- Juegos de palmas acompañados de canciones populares y retahílas.
- Improvisación rítmica y su transcripción posterior a grafía no convencional y convencional.
- Conservación de la pulsación en imitaciones en eco y ostinatos rítmicos interpretados en dos grupos y posteriormente en pareja, en diferentes situaciones: a la vez, repartiéndose los pulsos, entrando en canon, comenzando en extremos opuestos... sin y con metrónomo.
- Acentuación de tiempos fuertes y contratiempos.
- Trabajo del silencio a través del aprendizaje de un patrón rítmico de 4 y 8 pulsos con diferentes sonidos de percusión corporal, omitiendo diferentes sonidos en cada interpretación.
- Polirritmias grupales.
- Conciencia física y espacial: el equilibrio, la independencia de mano y la combinación de pies y manos.

2. Práctica instrumental.

- Práctica de uno o varios instrumentos melódicos o armónicos, a elección del docente.
- Familiarización con las técnicas propias de los instrumentos practicados.
- Improvisación libre o guiada, de las posibilidades rítmicas, polirítmicas, melódicas y armónicas de instrumentos reales y digitales.
- Utilización de los instrumentos como medio de expresión para comunicarse a través de diálogos, secundar ecos, acompañar canciones e interpretar partituras escritas con grafías no convencionales y convencionales.
- Interpretación de repertorio de diferentes estilos, culturas y épocas: canciones infantiles, tradicionales —incidiendo en el folklore riojano— clásicas y contemporáneas.
- Construcción de instrumentos con materiales reciclados y del entorno (cotidiáfonos), exploración de sus posibilidades sonoras y su posterior ejecución en grupo.
- Tanteo y obtención de melodía de canciones en placas o instrumentos melódicos.
- Vivencia de la armonía arpegiando y fusionando acordes en instrumentos polifónicos o a tres voces con instrumentos monódicos.
- Utilización de dispositivos digitales de interpretación, grabación y reproducción.

D. Danza

1. Optimización corporal.

- Ejercicios en el suelo que permitan al alumnado tomar conciencia del movimiento con relación a sus tres ejes corporales —longitudinal, transversal y anteroposterior—; así como de su estructura corporal: columna, pelvis, espalda, torso, miembros superiores e inferiores.
- Ejercicios de dinámicas bailadas progresando en el desarrollo de las capacidades propias de la danza: saltos, giros, equilibrios, desplazamientos, rodadas...

2. Respuesta motriz al sonido.

- Utilización del cuerpo y las habilidades dancísticas como medio de comunicación, expresión y diversión.
- Respuesta motriz intencionada al silencio, a las cualidades del sonido: agudo/grave, fuerte/piano, rápido/lento, diferentes timbres y duraciones rítmicas, compases; y al pulso musical, si lo hubiere.

- Recreación de canciones con su propia gestualidad y mímica persona y grupal para una comunicación y expresión artística creativa.
- La danza como herramienta para aprender y vivenciar las figuraciones rítmicas a través de frases coreográficas y con formas sencillas: binaria (AB), ternaria (ABA), rondó...
- Improvisaciones dancísticas semiguaidas a través de pautas creativas: direcciones, partes del cuerpo movilizadas, partes del cuerpo que inician el movimiento, velocidades de movimiento...

3. Práctica coreográfica.

- Coreografías con cambios en las estructuras espaciales: en línea, corro, diagonales, dobles diagonales, flecha; y en las estructuras sociales: individuales, en pareja y en pequeños grupos.
- Creación de frases coreográficas a partir de la propia experimentación y de la imitación buscando la variedad creativa.
- Reconocimiento e interpretación de danzas a través del movimiento bailado abarcando a lo largo de toda la etapa la mayor parte de géneros posible.
- Ejecución de alguna danza tradicional riojana de árboles, palos con cruces o arcos. El cachiberrio y los trajes más representativos del folklore riojano.
- Pequeño análisis de todo lo aprendido visionando breves fragmentos de lo elaborado en clase y de obras de danza seleccionadas observando los elementos técnicos que utilizan y reflexionando el mensaje que quieren comunicar.

E. Conceptos musicales

1. Duración.

- Figuras, silencios y células rítmicas: redonda, blanca, negra, doble corchea, cuatro semicorcheas, corchea con puntillo-semicorchea y silencios de redonda, blanca, negra y corchea.
- Signos que modifican la duración de las figuras y sus silencios: ligadura, puntillo y calderón.
- Pulso, acento y compases de 2/4, 3/4 y 4/4.
- Signos de repetición: da capo, casillas de repetición.
- Tempo: largo, adagio, andante, allegro y presto. Cambios graduales de velocidad: acelerando y retardando. El metrónomo y las indicaciones metrónómicas.

2. Altura.

- Tonos y semitonos. Su ubicación en la escala de DO mayor.
- Ubicación en el pentagrama, en clave de SOL, de las notas de DO grave a RE agudo.
- Iniciación al cifrado americano para nombrar las notas de la escala: C, D, E, F, G, A, B.

3. Intensidad.

- Los matices de intensidad (ff,f, mf, mp, p y pp) y los reguladores de intensidad (crescendo y diminuendo)

4. Timbre.

- El ruido como elemento para crear música.
- Clasificación de los instrumentos: familias de cuerda (frotada, pulsada y percutida), viento (madera y metal) y percusión (afinada y no afinada).
- Organología: partes básicas y funcionamiento de los instrumentos trabajados.
- Clasificación de la voz: masculina (tenor y bajo), femenina (soprano y contralto) y voces blancas.

5. Estructura musical.

- Formas musicales: primaria, binaria (AB), ternaria (ABA), rondó y canon.
- El ostinato rítmico y el ostinato melódico.
- Intro, estrofa, estribillo y coda en una obra musical.

6. Escritura musical.

- Práctica de la escritura de todos los signos musicales trabajados.

TERCER CICLO**MÚSICA Y DANZA****Criterios de evaluación****Competencia específica 1**

1.1. Mostrar una sensibilidad acústica dominando el silencio; ubicando, discriminando y secuenciando sonidos circundantes, así como sonorizando creativamente otros lenguajes.

1.2. Expresar su familiarización con las obras e instrumentos trabajados ajustando su respuesta a las músicas escuchadas cantando, tocando, bailando y representando gráficamente cada contexto musical.

Competencia específica 2

2.1. Cantar con interés mostrando una evolución en la técnica vocal, el ritmo, la afinación, la tesitura y la expresión desinhibida, con actitud de respeto hacia los demás y compromiso con la actuación grupal.

Competencia específica 3

3.1. Interpretar rítmica y melódicamente obras instrumentales, de manera individual y grupal, valorando la técnica instrumental, la expresividad, la lectura musical y la adecuación al ritmo, así como el interés, la actitud de progreso, el compromiso con el instrumento y con el grupo y la madurez interpretativa.

3.2. Participar proactivamente en el proceso de creación, composición e improvisación de una producción musical y su posterior difusión en público mostrando compromiso, colaboración, respeto y pensamiento divergente.

Competencia específica 4

4.1. Ejecutar, de forma selectiva, movimientos corporales y habilidades básicas de la danza mostrando coordinación y expresividad.

4.2. Crear y representar una estructura coreográfica grupal con mensaje integrando todas las habilidades y destrezas de la danza trabajadas, confiando en la actuación propia y respetando la de los demás.

Competencia específica 5

5.1. Reconocer y aplicar los elementos y signos básicos del lenguaje musical en la práctica de las otras cuatro competencias: escuchar, cantar, tocar y bailar.

TERCER CICLO**MÚSICA Y DANZA****Saberes básicos****A. Escucha activa**

1. Paisajes sonoros.

- El silencio como elemento y condición indispensables para mantener la atención durante la audición y la práctica musical. Juegos de manipulación, movimiento y comunicación sin sonido.
- Reconocimiento de ruidos y sonidos utilizados en obras musicales.
- Secuenciación de series de sonidos.
- Discriminación tímbrica de sonidos superpuestos.
- Emparejamiento de sonidos de igual intensidad, duración, timbre o altura tonal.
- Creación del paisaje sonoro de anuncios y fragmentos de películas.
- Escucha con imaginación y expresión de las emociones y vivencias evocadas mediante la visualización, titulación, ilustración, redacción, verbalización y movilización.

2. Contextos musicales.

- Conocimiento y vivencia a través de la escucha activa, la interpretación musical y la expresión coreográfica de obras musicales, compositores y coreógrafos —incorporando la contribución de las mujeres— de diferentes épocas, culturas, estilos — subrayando el repertorio infantil — y folklores, incluyendo el folklore riojano.
- Reconocimiento de melodías trabajadas previamente a través de la escucha de breves fragmentos.
- Búsqueda de información a través de dispositivos digitales y discriminación auditiva y visual de instrumentos musicales de la música moderna y del folklore riojano: castañuelas, gaita de bota, dulzaina y tamboril, gaita navarra y tambor...
- Reconocimiento auditivo y visual de agrupaciones vocales e instrumentales.
- Conocimiento e las principales profesiones vinculadas con la música y la danza. Su importancia en el cine y en los medios de comunicación.
- Discriminación de la duración rítmica mediante dictados representados con elementos no convencionales (palillos, hueveras...) y grafía convencional.
- Desarrollo del oído interno a través del tanteo con un instrumento de sonidos y melodías sin referencia visual, de los dictados melódicos y de la fononimia.
- Representación de la estructura de una obra a través de la creación gráfica o digital de musicogramas.
- Escucha con imaginación y expresión de las emociones y vivencias evocadas por una obra musical mediante la visualización, titulación, ilustración, redacción, verbalización y movilización.
- La orquesta de cámara y la orquesta sinfónica.
- Origen de la música popular actual: desde la música afroamericana hasta la música actual pasando por el jazz, el gospel, el blues, el rock&roll, el pop, el rock...
- Clasificación de los géneros musicales: religioso/profano, instrumental/ vocal/mixta, culta/popular/tradicional.

B. Canto

1. Calentamiento vocal.

- Calentamiento corporal consciente a través del movimiento y la dramatización haciendo hincapié en la movilización de los grupos musculares que intervienen durante el canto.
- Conocimiento y control del propio aparato fonador a través de juegos vocales que incorporen el gesto y el movimiento corporal facilitador de la técnica vocal.
- Sensibilización de la importancia de la respiración, el cuidado de la voz, la corrección postural y una actitud adecuada a la hora de cantar.
- Exploración comunicativa y creativa de las posibilidades de la voz, individual y grupal, siendo consciente de los propios límites y buscando la ampliación del registro vocal y su colocación: voz de cabeza y voz de pecho.

2. Práctica coral.

- Interpretación memorizada de un amplio repertorio de canciones, contemplando los intereses del alumnado, experimentando con diferentes texturas y favoreciendo la agrupación vocal-instrumental a una o varias voces dentro del ámbito de una décima.
- Interiorización de las habilidades adquiridas mediante la práctica del canto en pos de una entonación afinada, rítmica, expresiva y empastada de intervalos, acordes, melodías, retahílas y canciones bajo las indicaciones gestuales precisas de un director (entradas, cortes, cambios en la dinámica o el tempo, calderón, cierre...)
- Iniciación a la polifonía vocal utilizando diferentes recursos: ostinato, divisi, canon, bordones, pequeños acordes...
- Regulación de las cualidades expresivas del canto incluyendo cambios en la dinámica y agógica, el fraseo y otras indicaciones de expresión: legato, staccato...

3. Creación canora.

- Improvisación encadenada de melodías tarareadas, silbadas o cantadas en ronda.
- Creación de nuevas letras para una melodía o canción preexistente respetando que la acentuación de las palabras coincide con los pulsos fuertes del compás y utilizand melismas y sinalefas.
- Creación de sencillos arreglos vocales a canciones: batería vocal beatboxing, ecos tonales...
- Descubrimiento de las posibilidades polifónicas de la grabación y edición multipista a varias voces con dispositivos digitales.

C. Ejecución instrumental

1. Percusión corporal.

- Improvisación e interpretación rítmica en secuencias de 4 y 8 pulsos con timbres corporales: palmadas (aguda, grave...), dedos (roce, pitos...), cara (labios, mofletes...) pectorales, muslos, nalgas y pies.
- Lectura con sílabas rítmico-prosódicas de figuraciones de dificultad progresiva.
- Acompañamiento con percusión corporal, pequeña percusión y cotidiáfonos (vasos, mesas, anillas de cuadernos, cubos, bolsas, periódicos, abanicos...) de músicas o canciones a diferentes tempos, sintiendo el pulso con el cuerpo.
- Juegos de palmas acompañados de canciones populares y retahílas.
- Improvisación rítmica y su transcripción posterior a grafía no convencional y convencional, incluyendo dispositivos digitales.

- Conservación de la pulsación en imitaciones en eco y ostinatos rítmicos interpretados en dos grupos y posteriormente en pareja, en diferentes situaciones: a la vez, repartiéndose los pulsos, entrando en canon, comenzando en extremos opuestos... sin y con metrónomo.
- Acentuación de tiempos fuertes y contratiempos.
- Trabajo del silencio a través del aprendizaje de un patrón rítmico de 4 y 8 pulsos con diferentes sonidos de percusión corporal, omitiendo diferentes sonidos en cada interpretación.
- Polirritmias grupales y disociadas en el propio cuerpo.
- Conciencia física y espacial: el equilibrio, la independencia de mano y la combinación de pies y manos.

2. Práctica instrumental.

- Práctica de uno o varios instrumentos melódicos o armónicos, a elección del docente.
- Depuración de las técnicas propias de los instrumentos practicados.
- Improvisación libre o guiada, de las posibilidades rítmicas, polirítmicas, melódicas y armónicas de instrumentos reales y digitales.
- Utilización de los instrumentos como medio de expresión para comunicarse a través de diálogos, secundar ecos, acompañar canciones e interpretar partituras escritas con grañas no convencionales y convencionales.
- Interpretación de repertorio de diferentes estilos, culturas y épocas: canciones infantiles, tradicionales — incidiendo en el folklore riojano— clásicas y contemporáneas.
- Construcción de instrumentos con materiales reciclados y del entorno (cotidiáfonos), exploración de sus posibilidades sonoras y su posterior ejecución en grupo.
- Tanteo y obtención de melodía de canciones en placas o instrumentos melódicos.
- Vivencia de la armonía arpegiando y fusionando acordes en instrumentos polifónicos o a tres voces con instrumentos monódicos.
- Utilización de dispositivos digitales de interpretación, edición, creación, composición, grabación y reproducción.

D. Danza

1. Optimización corporal.

- Conciencia de la colocación corporal a través de habilidades coordinativas en desplazamientos, saltos, equilibrios, giros y rodadas.
- Capacidad de bailar sin mirarse mutuamente, completando el movimiento de los compañeros y movilizando partes corporales de manera disociada
- Desarrollo de la fuerza, flexibilidad, resistencia y movilidad como capacidades para el movimiento danzado.

2. Respuesta motriz al sonido.

- Utilización y reconocimiento del cuerpo y sus posibilidades de movimiento como medio de diversión, expresión y comunicación de ideas a través de la experimentación y creación de fragmentos de movimientos corporales y gestuales.
- Respuesta bailada, libre, guiada o mimética a los acompañamientos musicales, de forma individual y grupal.
- La danza como herramienta para aprender y vivenciar las figuraciones rítmicas a través de frases coreográficas y con formas sencillas: binaria (AB), ternaria (ABA), rondó... así como estructuras de otros géneros y culturas.

- Experimentación y exploración del movimiento en contacto y en contrapeso con los compañeros a través del trabajo de improvisación adaptado a distintos ritmos, formas y estilos musicales.
 - 3. Práctica coreográfica.
- Creación de coreografías con diferentes estructuras y cambios en el espacio (en línea, corro, individuales, en diferentes parejas...), con cambio de pareja y cambio de posición.
- Reconocimiento, creación e interpretación de diferentes estilos de danzas como lenguaje expresivo (libre y guiado) abarcando a lo largo de toda la etapa la mayor parte de géneros posible.
- Ejecución de alguna danza tradicional riojana de palos con cruces, arcos o pañuelos El cachiberrio y los trajes más representativos del folklore riojano.
- Análisis, reflexión y creación de una obra intencionada y con fines comunicativos (emociones, intereses, ideales, textos literarios...) desarrollando los diferentes roles relacionados con las artes escénicas y performativas (vestuario, creación de videos, selección musical, creación de movimientos coreografiados, diseño del grupo en el espacio...) buscando la integración, en dicha producción, de las cinco competencias musicales.

E. Conceptos musicales

1. Duración.

- Figuras, silencios y células rítmicas: redonda, blanca, negra, doble corchea, cuatro semicorcheas, corchea con puntillo-semicorchea, corchea con dos semicorcheas, dos semicorcheas-corchea, sincopa de semicorchea-corchea-semicorchea, tresillo de corcheas y silencios de redonda, blanca, negra y corchea.
- Pulso, acento y compases de 2/4, 3/4 y 4/4. La anacrusa.
- Signos de repetición: coda, fine, dal segno, da capo, casillas de repetición.
- Tempo: largo, adagio, andante, allegro y presto. Cambios graduales de velocidad: acelerando y retardando y a tempo. El metrónomo y las indicaciones metrónómicas.

2. Altura.

- Origen del nombre de las notas.
- Alteraciones accidentales: sostenido, bemol y becuadro; y propias: armadura con un sostenido y con un bemol.
- Ubicación en el pentagrama, en clave de sol, de las notas de LA grave a DO agudo.
- Iniciación al cifrado americano para nombrar las notas de la escala y los acordes básicos.

3. Intensidad.

- Los matices de intensidad (fff, ff,f, mf, mp, p, pp y ppp) y los reguladores de intensidad (crescendo y diminuendo).

4. Timbre.

- Clasificación de los instrumentos: aerófonos (de soplo humano y soplo mecánico), cordófonos, membranófonos, idiófonos y electrófonos.
- Organología: partes básicas y funcionamiento de los instrumentos trabajados.
- Clasificación de la voz: masculina (contratenor, tenor, barítono y bajo), femenina (soprano, mezzosoprano y contralto) y voces blancas.

5. Estructura musical

- Estructura de una obra de música contemporánea: intro, estrofa, estribillo, puente y coda.

- El ostinato rítmico y el ostinato melódico. El ostinato en la música actual: el riff y el loop.
- 6. Escritura musical.
- Práctica de la escritura de todos los signos musicales trabajados.
- Introducción a la escritura musical en soporte digital.

EDUCACIÓN FÍSICA

La Educación Física en la etapa de Educación Primaria afronta una serie de retos clave que pasan, entre otros, por promover, en cada persona, el conocimiento de la propia corporalidad y de las posibilidades de acción motriz, la integración de los procesos de percepción, toma de decisión y ejecución en la resolución de situaciones motrices, el acercamiento a manifestaciones culturales de carácter motor, la práctica de una vida activa y saludable o la integración de actitudes vinculadas a la responsabilidad consigo misma, con las demás y con un mundo sostenible. Todos ellos contribuyen a construir y consolidar la competencia motriz, entendida como un saber práctico, que integra conocimientos, habilidades, emociones, actitudes y valores, y que permite que cada persona afronte con posibilidades de éxito las acciones e interacciones de índole motriz que experimenta en relación consigo misma, con las demás y con el entorno.

Las competencias establecidas en el Perfil de Salida del alumnado al término de la Educación Básica, en su adecuación a la etapa de Educación Primaria, junto con los Objetivos Generales de la Etapa, han concretado el marco de actuación para definir las competencias específicas del área. Este elemento curricular se convierte en el referente a seguir para dar forma a la Educación Física que se pretende desarrollar: más competencial, más actual y más alineada con las necesidades de la ciudadanía para afrontar los retos y desafíos del siglo XXI.

Las competencias específicas del área de Educación Física en la etapa de Educación Primaria recogen y sintetizan estos retos, abordando la corporalidad y la motricidad para dar continuidad a los logros y avances experimentados por el alumnado durante la etapa de Educación Infantil.

El cuerpo y el movimiento se desarrollarán en el seno de prácticas motrices variadas. La resolución de situaciones motrices en diferentes espacios permitirá al alumnado afrontar la práctica motriz con distintas finalidades: lúdica y creativa, agonística, funcional, social, expresiva y comunicativa, creativa, catártica o de interacción con el medio urbano y natural.

Para que cada persona participe con posibilidades de progreso en las numerosas situaciones motrices a las que se verá expuesta a lo largo de su vida, será preciso que desarrolle, de manera integral, capacidades de carácter motor y cognitivo, pero también afectivo, social y ético.

El alumnado también deberá reconocer diferentes manifestaciones de la cultura motriz como parte relevante del patrimonio cultural, expresivo y artístico, que pueden convertirse en objeto de aprendizaje y disfrute. Para ello, será preciso desarrollar su identidad personal y social, integrando en ella las manifestaciones más comunes de la cultura motriz, a través de una práctica vivenciada y creativa. De este modo, se contribuirá a mantener y enriquecer un espacio compartido de carácter verdaderamente intercultural, en un mundo cada vez más globalizado.

Finalmente, el desarrollo de actitudes comprometidas con el medio ambiente y su materialización en comportamientos basados en la conservación y la sostenibilidad, se asociarán a una actitud fundamental para la vida en sociedad.

Para alcanzar estas nuevas competencias específicas, el currículo del área de Educación Física se organiza en torno a cinco bloques de saberes básicos. Como consecuencia, conviene que las unidades de programación integren saberes incluidos en diferentes bloques. Para favorecer el proceso de concreción curricular, los saberes incluidos en estos bloques no apuntan hacia prácticas o manifestaciones concretas, sino que recogen los aspectos básicos a desarrollar, dejando a criterio del profesorado la forma en la que se lleven a la práctica dichos saberes.

- **Bloque A:** Vida activa y saludable. Aborda los tres componentes de la salud: física, mental y social, a través del desarrollo de relaciones positivas, incorporando la perspectiva de género y rechazando comportamientos antisociales o contrarios a la salud.
- **Bloque B:** Resolución de problemas en situaciones motrices. Impregna todas las prácticas e incluye tres aspectos clave: la percepción y la toma de decisiones, el uso eficiente de los componentes cualitativos y cuantitativos de la motricidad, y los procesos de creatividad motriz.
- **Bloque C:** Autorregulación emocional e interacción social en situaciones motrices. Se centra en la adquisición de capacidades volitivas, la regulación emocional en situaciones de práctica y en relación con ella, el desarrollo de habilidades sociales y de actitudes prosociales, y el fomento de las relaciones constructivas e inclusivas entre las personas que participan en situaciones motrices.
- **Bloque D:** Manifestaciones de la cultura motriz. Abarca el conocimiento y la práctica de las tres grandes manifestaciones culturales de la acción motriz: las actividades artístico-expresivas tradicionales y contemporáneas, el juego y el deporte.
- **Bloque E:** Interacción eficiente y sostenible con el entorno. Incide sobre la interacción con el medio natural y urbano desde una triple vertiente: su uso desde la motricidad, su conservación desde una visión sostenible y su carácter compartido desde una perspectiva comunitaria del entorno.