

# La incidencia emocional de la música corporal como conductora educativa en la etapa infantil

Eugènia Arús Leita

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Universitat de Barcelona  
Facultat de Formació del Professorat  
Departament de Didàctica de la Expressió Musical i Corporal

---

TESIS DOCTORAL

---

**La incidencia emocional de la música  
corporal como conductora educativa  
en la etapa infantil**

---

Presentada por **Eugènia Arús Leita** para optar  
al título de Doctor por la Universidad de Barcelona

Dirigida por la **Dra. M<sup>a</sup> Àngels Subirats i Bayego**

*primavera 2010*

Universitat de Barcelona  
Facultat de Formació del Professorat  
Departament de Didàctica de la Expressió Musical i Corporal

---

## TESIS DOCTORAL

Programa de doctorat Didàctica de la Educació Física i la Música  
Bienio 2003-2005

---

# **La incidencia emocional de la música corporal como conductora educativa en la etapa infantil**

---

Presentada por **Eugènia Arús Leita** para optar al título de Doctor por la Universidad de Barcelona

**Dirigida por la Dra. M<sup>a</sup> Àngels Subirats i Bayego**

*primavera 2010*



*Mi agradecimiento más sincero a Quique, Lucía, Miguel y Andrés por ser la ilusión que me hace observar, buscar y aprender cada día.*



---

# Índice general

---

<b>Índice general</b> .....	3
<b>Índice de figuras</b> .....	8
<b>Índice de gráficos y tablas</b> .....	10
<b>Agradecimientos</b> .....	13
<b>Presentación</b> .....	15
<b>1. Introducción</b> .....	19
<b>1.1. Presentación y contexto de la investigación</b> .....	21
<b>1.2. Justificación</b> .....	23
<b>1.3. Identificación del problema</b> .....	29
<b>1.4. Objetivos</b> .....	33
<b>1.5. Fases del estudio</b> .....	35
<b>2. Educar por y para la música. Antecedentes</b> .....	37
<b>2.1. La rítmica Dalcroze</b> .....	39
<b>2.2. De la gimnasia rítmica a la rítmica</b> .....	42
<b>2.3. Bailar sobre la música, bailar con la música</b> .....	45
<b>2.4. Influencias sociales y artísticas en la educación rítmica         de Jaques-Dalcroze</b> .....	47
<b>2.5. 50 años educando a través de la rítmica en la etapa infantil</b> .....	52
<b>2.5.1. La interpretación corporal en el contexto curricular</b> .....	54
<b>2.5.2. Proyecto de Educación Infantil, Fundación             Barenboim-Said</b> .....	55

2.5.2.1. La rítmica en la elaboración de un proyecto curricular propio.....	58
<b>3. Música para moverse y danzar.....</b>	<b>61</b>
<b>3.1. ¿Una música funcional? La música corporal.....</b>	<b>63</b>
3.1.1. ¿Cuál es su función?.....	66
3.1.2. Convivir con otros tipos de expresión.....	71
3.1.3. Música corporal para las primeras edades.....	75
3.1.3.1. La improvisación como posibilidad sonora.....	80
3.1.3.2. Música en directo Vs. Música grabada.....	83
3.1.3.3. El desarrollo motor en la etapa (3-6) condicionante musical.....	86
3.1.3.4. Las canciones con gestos, primeras manifestaciones de música corporal escrita.....	88
<b>3.2. Paralelismos.....</b>	<b>91</b>
3.2.1. 1919, transcribir la música en movimiento.....	92
3.2.2. Ritmo musical y movimiento.....	93
3.2.2.1. La introducción musical como preparación de la acción.....	96
3.2.2.2. Pulsación y marchas rítmicas.....	97
3.2.2.3. Rítmica y métrica.....	99
3.2.3. Sonido y espacio físico.....	103
3.2.3.1. La construcción melódica y la construcción espacial.....	105
3.2.3.2. Tonalidad y armonía, un contexto y perspectiva para la melodía.....	107
3.2.4. Intensidad y dinamismo muscular.....	108
3.2.5. Dar forma a las primeras tentativas creativas mediante el juego tímbrico.....	110



<b>4. Escuchar y observar para educar.....</b>	<b>113</b>
<b>4.1. El niño de cinco años.....</b>	<b>115</b>
4.1.1. Pensamiento y desarrollo musical.....	117
4.1.2. Percepción artística.....	121
<b>4.2. La observación educador/niño.....</b>	<b>124</b>
4.2.1. La observación en la rítmica como forma de conocimiento y evaluación.....	125
4.2.2. Tocar, improvisar y seleccionar música observando.....	128
4.2.2.1. "Hop" musicales y formas organizadas.....	130
<b>4.3. Indicadores visibles en la práctica de la rítmica.....</b>	<b>132</b>
4.3.1 Las emociones y su observación a través de los movimientos corporales.....	132
4.3.1.1. Emoción y expresión facial y corporal.....	138
4.3.1.2. Calidades del movimiento.....	141
4.3.2. Respuesta y sincronía entre música y movimiento.....	144
4.3.2.1. Habilidades perceptivas y motrices.....	147
4.3.3. La sesión como unidad.....	149
<b>4.4. Consideraciones finales.....</b>	<b>153</b>
<b>5. Enfoque metodológico.....</b>	<b>155</b>
<b>5.1. Objetivos de la investigación.....</b>	<b>157</b>
<b>5.2 Fundamentos metodológicos.....</b>	<b>162</b>
5.2.1. Modelo de investigación evaluativa participativa.....	163
5.2.2. Criterios de rigor científico.....	164
<b>5.3. Diseño de la investigación y fases del estudio.....</b>	<b>165</b>
<b>5.4. Técnicas e instrumentos para la obtención de la información...</b>	<b>168</b>

---

<b>6. Desarrollo del estudio.....</b>	<b>171</b>
<b>6.1. Contexto de la investigación.....</b>	<b>173</b>
6.1.1. Elección de la muestra.....	175
<b>6.2. Aplicación del programa.....</b>	<b>177</b>
6.2.1. Documentación escrita de apoyo.....	179
6.2.2. Grupo de trabajo.....	184
<b>6.3. Elaboración de la pauta de observación.....</b>	<b>185</b>
6.3.1. Fase exploratoria.....	185
6.3.1.1. Método.....	187
6.3.1.2. Criterios de inclusión y exclusión de las piezas.....	188
6.3.1.3. Observaciones recogidas sobre las necesidades cognitivas detectadas.....	189
6.3.2. Proceso de elaboración de la pauta de observación.....	190
6.3.2.1. La tabla representativa de Jaques-Dalcroze como formulación de los fenómenos a observar.....	191
6.3.2.2. Confección de las pautas y selección de expertos..	194
6.3.2.3. Definición de los fenómenos a observar.....	199
6.3.2.4. Modalidades y tipos de registro.....	201
6.3.2.5. Propuesta de observación.....	202
6.3.2.6. La pauta de observación.....	203
<b>6.4. Valoración inicial y final a la implementación del programa...</b>	<b>211</b>
6.4.1. El test del Dibujo Figura Humana de Elisabeth Koppitz....	212
6.4.1.1. Indicadores emocionales en el DFH.....	214
6.4.2. La entrevista.....	217
<b>7. Proceso de análisis.....</b>	<b>219</b>

<b>7.1. Análisis de los datos obtenidos en la evaluación inicial y final...</b>	222
7.1.1. Depuración y tratamiento de los datos.....	222
7.1.2. Descripción de las variables primarias.....	224
7.1.3. Descripción de las variables secundarias.....	236
7.1.4. Tratamiento estadístico.....	238
7.1.4.1. Análisis de fiabilidad.....	239
7.1.4.2. Prueba de Wilcoxon.....	239
7.1.5. Estratificando según sexo y escuela.....	240
<b>7.2. Análisis y discusión de los datos obtenidos en la evaluación procesual.....</b>	243
7.2.1. Pulsación=Organización regular de la acción corporal.....	244
7.2.2. Ritmo/Compás=Organización temporal del movimiento...	249
7.2.3. Intensidad del sonido=Tono muscular.....	252
7.2.4. Timbre=Diversidad en las formas corporales.....	257
7.2.5. Silencio=Parada.....	260
7.2.6. Melodía/Armonía=Conducción de movimiento.....	264
7.2.7. Introducción=Preparación corporal.....	267
<b>7.3. Catalogación de las aportaciones recibidas a través de la entrevista realizada a los maestros.....</b>	271
<b>7.4. Discusión.....</b>	274
<b>8. Conclusiones, limitaciones y perspectivas.....</b>	285
8.1. Conclusiones.....	287
8.2. Limitaciones de la investigación y perspectivas.....	290
<b>9. Referencias bibliográficas.....</b>	297
<b>10 Anexos.....</b>	313

---

## Índice de figuras

---

<b>1. Introducción.....</b>	19
1.2.1. Mapa contextual de la investigación.....	28
<b>2. Educar por y para la música. Antecedentes.....</b>	37
2.2.1. Competencias de la rítmica, esquema extraído del libro de Mary Brice <i>Pédagogie de Tous les possibles</i> .....	44
2.3.1. Ejercicio de plástica animada propuesto por Jaques-Dalcroze.....	47
2.3.2. La consagración de la primavera interpretada por el Joffrey Ballet.....	47
2.4.1. Particularidades que inciden en la pedagogía, la música y el movimiento de Jaques-Dalcroze.....	49
2.4.2. Mapa conceptual para situar la obra e influencias de Jaques-Dalcroze.....	51
2.5.1. Cuadro resumen del programa de rítmica del proyecto E.M.I....	59-60
<b>3. Música para moverse y bailar.....</b>	61
3.1.1. Funciones de la música corporal.....	70
3.1.2. Posibles relaciones entre música y movimiento.....	74
3.1.3. Posibilidades sonoras y estilísticas de la música corporal.....	91
3.2.1. Tabla representativa de Jaques-Dalcroze (1919) que vincula música y movimiento (Plástica animada).....	93
3.2.2. Capacidades cognitivas que intervienen en la escucha rítmica..	102
3.2.3. Capacidades cognitivas que intervienen en la escucha melódica.....	106
<b>4. Escuchar y observar para educar.....</b>	113
4.1.1. Características del desarrollo musical en el niño de cinco años.	121

4.3.1. Adaptación de la tabla de Bisquerra (2008) sobre la experiencia emocional.....	134
4.3.2. DFH realizado por una niña de cinco años antes y después de una clase de rítmica.....	138
4.3.3. Mapa conceptual del proceso que se lleva a cabo en la interpretación corporal y que es observable externamente.....	142
4.3.4. Posibles puntos de interrupción en el proceso de ejecución de un movimiento rítmico corporal.....	146
4.3.5. Organización de la lección según Jaques-Dalcroze (1906).....	152
<b>5. Enfoque metodológico.....</b>	<b>155</b>
5.3.1. Diseño de la investigación.....	167
<b>6. Desarrollo del estudio.....</b>	<b>171</b>
6.2.1. Variables a tener en cuenta para que la música conduzca el movimiento corporal.....	180
6.2.2. Saliencias musicales para traducir corporalmente los diferentes elementos de la música.....	182-183
6.2.3. Calendario de la investigación.....	184
6.3.1. Tabla original de Jaques-Dalcroze.....	192
6.3.2. Primera adaptación de la tabla a la etapa infantil.....	192
6.3.3. Segunda adaptación de la tabla a la etapa infantil.....	194
6.3.4. Tercera y definitiva adaptación de la tabla a la etapa infantil...	197
6.3.5. Pauta de observación.....	204 a 210
6.4.1. Lista de indicadores emocionales en los DFH infantiles.....	216-217
6.4.2. Entrevista.....	218

---

## Índice de gráficos y tablas de resultados

---

<b>7. Proceso de análisis.....</b>	<b>219</b>
7.1.1. Variable sexo.....	224
7.1.2. Variable colegio.....	224
7.1.3. Descripción de indicadores emocionales registrados en D1.....	225
7.1.4. Descripción de indicadores emocionales registrados en D2.....	226
7.1.5. Descripción de indicadores emocionales registrados en D3.....	227
7.1.6. Descripción de indicadores emocionales registrados en D4.....	228
7.1.7. Evolución descriptiva de los indicadores emocionales que aparecen con más frecuencia en D1, D2, D3 y D4.....	229 a 231
7.1.8. Frecuencias y porcentajes con respecto al tamaño de la figura obtenidos en D1, D2, D3 y D4.....	232
7.1.9. Estadísticos descriptivos con respecto al tamaño de la figura...	233
7.1.10. Evolución del indicador figura pequeña (T) con respecto al Tamaño en D1, D2, D3 y D4.....	233
7.1.11. Estadísticos con respecto a las variables D1, D2, D3 y D4....	234
7.1.12. Estadísticos en porcentajes con respecto a las variables D1, D2, D3 y D4.....	235
7.1.13. Descripción de la variable mejora 1.....	236
7.1.14. Descripción de la variable mejora 2.....	237
7.1.15. Descripción de la variable mejora 3.....	237
7.1.16. Descripción de la variable mejora 4.....	238
7.1.17. Evolución de los indicadores emocionales registrados en el primer periodo (D1, D2) y el segundo periodo (D3, D4)	238

<b>7.1.18.</b> Estadísticos de contraste de las medidas de los indicadores de D1, D2, D3 y D4.....	240
<b>7.1.19.</b> Estadísticos de contraste de las medidas del tamaño de D1, D2, D3 y D4.....	240
<b>7.1.20.</b> Estadísticos de contraste respecto a los indicadores emocionales en niños D1, D2, D3 y D4.....	241
<b>7.1.21.</b> Estadísticos de contraste respecto al tamaño en niños D1, D2, D3 y D4.....	241
<b>7.1.22.</b> Estadísticos de contraste respecto a los indicadores emocionales en niñas D1, D2, D3 y D4.....	241
<b>7.1.23.</b> Estadísticos de contraste respecto al tamaño en niñas D1, D2, D3 y D4.....	242
<b>7.1.24.</b> Estadísticos de contraste respecto a los indicadores emocionales y tamaño por escuelas C1, C2 y C3.....	242-243
<b>7.2.1.</b> Valoraciones obtenidas en Pulsación=Organización regular de la acción corporal con música Pa y Pb.....	245
<b>7.2.2.</b> Comparativa de las respuestas obtenidas según propuesta Pa y Pb.....	246
<b>7.2.3.</b> Valoraciones obtenidas en Ritmo/Compás=Organización temporal del movimiento con música Ra y Rb.....	250
<b>7.2.4.</b> Comparativa de las respuestas obtenidas según propuesta Ra y Rb.....	250
<b>7.2.5.</b> Porcentaje por valoración obtenida de los participantes que no varían su respuesta con Ra y Rb.....	251
<b>7.2.6.</b> Valoraciones obtenidas en Intensidad del sonido=Tono muscular con música Ia y Ib.....	254
<b>7.2.7.</b> Comparativa de las respuestas obtenidas según propuesta Ia y Ib.....	254
<b>7.2.8.</b> Porcentaje obtenido en valoración 4 frente a otras valoraciones	255
<b>7.2.9.</b> Valoraciones obtenidas en Timbre=Diversidad en las formas corporales con música Ta y Tb.....	258
<b>7.2.10.</b> Comparativa de las respuestas obtenidas según propuesta Ta y Tb.....	258

<b>7.2.11.</b> Valoraciones obtenidas en Silencio=Parada con música Sa y Sb.....	261
<b>7.2.12.</b> Comparativa de las respuestas obtenidas según propuesta Sa y Sb.....	262
<b>7.2.13.</b> Valoraciones obtenidas en Melodía/Armonía=Conducción de movimiento con música Ma y Mb.....	265
<b>7.2.14.</b> Comparativa de las respuestas obtenidas según propuesta Ma y Mb.....	265
<b>7.2.15.</b> Valoraciones obtenidas en Introducción=Preparación corporal con música Ina y Inb.....	268
<b>7.2.16.</b> Comparativa de las respuestas obtenidas según propuesta Ina y Inb.....	268
<b>7.2.17.</b> Respuestas corporales que han variado respecto de A y B según los diferentes ítem.....	269
<b>7.2.1.8.</b> Catalogación de las respuestas de las entrevistas realizadas...	272 a 274



---

## Agradecimientos

---

Este trabajo no hubiera visto la luz sin la colaboración de todas las personas que me han prestado su ayuda y me han dado su apoyo desinteresadamente, es mi deseo dejar constancia escrita de mi más sincero agradecimiento.

En primer lugar un gran agradecimiento a Lola Sánchez, Antonio Adame y Vicente López por aceptar investigar juntos; toda mi admiración hacia su profesionalidad, trabajar a su lado ha sido motivador y enriquecedor en todos los aspectos y ello se debe, sin lugar a dudas, a su inteligencia, sensibilidad y sinceridad, además de a su gran sentido del humor. A todos los niños y niñas que han participado haciendo posible el presente estudio, muchas gracias por la espontaneidad y por las respuestas siempre sorprendentes para mis ojos, y a Joseph Thapa, con sincero cariño, por descubrirme una pedagogía serena y optimista que acepta aciertos y errores con naturalidad, su visión ha cambiado mi actitud frente a la intervención educativa. Gracias también a la Fundación Barenboim-Said por permitirme contextualizar esta investigación en su proyecto y darme todo tipo de facilidades.

Una mención especial para la Dra. M<sup>a</sup> Àngels Subirats por animarme y acompañarme en la elaboración del presente estudio y por empujarme a ¡acabarlo! Su competencia en el campo de la didáctica en la educación infantil me ha hecho pensar, plantearme dudas, reflexionar, aprender y mejorar, lo cual ha supuesto un impulso personal y profesional para mi, mi más sincero y profundo agradecimiento. Así mismo a la Dra. Susana Pérez porque como pionera en la utilización del test Koppitz en las clases de danza me ha facilitado ideas y aportaciones metodológicas de gran valor.

A Marie-Laure Bachmann quiero agradecerle el descubrirme, a través de la lectura y revisión de documentación inédita, un Jaques-Dalcroze diferente del que había conocido, las largas conversaciones que mantuvimos me han servido de orientación para poder reconstruir el valor de una pedagogía que no debería caer en el olvido. Así mismo con cariño y admiración mi gratitud para

Françoise Beaujon por ayudarme a contextualizar históricamente este estudio y a entender una época y también, aunque no menos importante, por compartir siempre nuestros ideales en la contra y por su amistad.

Asimismo deseo agradecer la disponibilidad e interés de Josefina Manobens por facilitarme documentación de la Biblioteca del Instituto Joan Llongueres de Barcelona, y en este hecho tan simple reconozco una tarea que nunca fue fácil. Igualmente agradezco a Brigitte Wistchi, Teresa Vasco, Núria Vivas, Andrés Costa, Pablo Cernik y Patricia Foix su ayuda para validar la pauta y su paciencia al escucharme a horas intempestivas sin poner jamás excusas.

Con gran afecto y admiración a Silvia del Bianco por su incondicional apoyo en los momentos difíciles y ante las dudas.

Quiero agradecer todos los ánimos recibidos y las opiniones brindadas por los compañeros del Departamento de la Expresión Musical y Corporal de la Universidad de Barcelona. Especialmente a su director el Dr. Josep Gustems, por preocuparse y mostrarme su apoyo, a la Dra. Teresa Godall por saber observar y escuchar siempre con ojos y oídos innovadores, a M<sup>a</sup> Antonia Pujol por compartir conmigo preocupaciones y alegrías y a la Dra. Olga González por resolver mis dudas y por poder contar con ella siempre que lo he necesitado, mi admiración profesional a todos ellos.

También quiero agradecer el asesoramiento de expertos y especialistas como el Dr. Rafael Bisquerra que me ofreció amablemente sus consejos y sabiduría en Educación Emocional, la Dra. M<sup>a</sup> Teresa Anguera por abrirme el conocimiento en la utilización de la observación, las Dras. Ester Luna y Flor Cabrera por asesorarme en la investigación evaluativa y a Gemma Serral por ayudarme en el análisis de datos gracias a su profesionalidad como estadista. Ha sido un placer conocerlos a todos, escucharles y poder utilizar sus aportaciones.

Por último, y con inmenso reconocimiento y cariño, quiero agradecer a Andrés Martínez su generosidad por brindarme su sabiduría en el manejo de las palabras y porque aun siendo compañeros desde hace mucho tiempo sigue siendo crítico y objetivo con mi trabajo, estar a su lado es sinónimo de evolucionar, crecer y aprender siempre. GRACIAS.

---

## Presentación

---

La presente tesis está estructurada en cinco partes: la primera de ellas (capítulo 1) es la introducción, en la que se pretende situar el contexto, las motivaciones, los antecedentes y la visión de la investigación así como los propósitos y objetivos que nos hemos planteado a partir de las preguntas que nos hemos hecho.

La segunda parte, que consta de tres capítulos (2,3 y 4), trata el marco teórico. En ella hemos profundizado sobre cada uno de los pilares que sustentan nuestra propuesta. Al comienzo de las diferentes partes se explican las pretensiones de cada capítulo.

En la tercera parte, que consta de dos capítulos (5 y 6), se expone el trabajo de campo. En el primero de ellos referimos el planteamiento, el diseño y el enfoque paradigmático. En el segundo explicamos el desarrollo metodológico desde la fase previa de observación experimental, pasando por la valoración inicial, elaboración e implementación del programa, la elaboración de la pauta de observación como evaluación procesual -pues consideramos de máximo interés entender cuál es el origen de muchos de los planteamientos.- y la valoración final del mismo. Por último presentamos los resultados y la discusión que de ellos se deriva.

La cuarta parte (capítulo 8) contiene las conclusiones en relación a los objetivos, los límites de la investigación y las líneas para futuras investigaciones.

La quinta y última parte de este trabajo (capítulo 9) contiene la bibliografía. También se adjuntan toda una serie de documentos (capítulo 10) que configura los anexos.



*“Es misión de la educación ir al  
encuentro de la musicalidad del niño”  
(Jaques-Dalcroze 1912a, p.50).*

