



FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

# **PEDAGOGÍA DE LA CREACIÓN MUSICAL Y MUSICOTERAPIA: HACIA UNA EDUCACIÓN MUSICAL INCLUSIVA**

TRABAJO FIN DE GRADO  
EN EDUCACIÓN INFANTIL

AUTOR/A: MARINA CLAUDIA REAL RUIZ

TUTOR/A: ALICIA PEÑALBA ACITORES

Palencia, Junio 2018

**UVa**

PA-  
LEN-  
CIA

# RESUMEN

El tratamiento de la diversidad en las aulas es un tema que cada vez necesita mayor atención, debido al incremento de la misma. Por ello, en este Trabajo de Fin de Grado se pretende que la música sea un medio enriquecedor de aprendizajes colectivos y heterogéneos. Para poder llevarlo a cabo ha sido necesaria una investigación exhaustiva centrada en la Pedagogía de la Creación Musical (PCM). Esta, además, se ha vinculado con algunos recursos de musicoterapia, ya que las dos aportan ese grado de creatividad y autonomía necesarios en procesos inclusivos.

Por ello, se ha desarrollado una propuesta de intervención basada en un proyecto musical donde el aula se convierte en un lugar de experimentación sonora, emocional y social. Aquí las adaptaciones curriculares no tienen cabida ya que la meta a alcanzar es común y planteada desde las preferencias y necesidades de cada niño.

Como resultado de este diseño, se ha comprobado un cambio de actitud y conducta en los niños, tal y como proponen los principios musicoterapéuticos. Esto ha servido para que reconozcan emociones e identidades de sí mismos y de otros, interesándose por descubrir habilidades y culturas, tanto propias como ajenas.

**Palabras claves:** educación inclusiva, creación musical, principios musicoterapéuticos, educación infantil, beneficios de la música, creatividad, exploración, juego, improvisación.

# ABSTRACT

The treatment of diversity in the classroom is a topic that increasingly needs more attention, due to the increasingly diverse background of pupils. Therefore, in this Final Degree Project, music is intended to be an enriching means of collective and heterogeneous learning. An exhaustive investigation focusing on the Pedagogy of the Musical Creation (PCM) has been carried out in order to prepare this study. Additionally, this has been linked to some music therapy resources, since both provide the degree of creativity and autonomy necessary in inclusive processes.

Accordingly, an intervention proposal based on a musical project has been developed where the classroom became a place of sound, emotional and social experimentation. In this space, a rigid curriculum no place since there is a common goal which arises from the preferences and needs of each child.

As a result of this approach, I have noted a proven change of attitude and behaviour in children, as proposed by music therapy principles. This has allowed children to recognise emotions and identities of themselves and others, including an interest in discovering skills and cultures, both their own and of those around them.

**Keywords:** inclusive education, musical creation, music therapy principles, children's education, benefits of music, creativity, exploration, play, improvisation.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS.....	5
3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO Y RELACIÓN DEL MISMO CON LAS COMPENTENCIAS DEL TÍTULO .....	6
4. MARCO TEÓRICO .....	10
4.1 EFECTOS Y BENEFICIOS DE LA MÚSICA EN EL SER HUMANO .....	10
4.2 MUSICOTERAPIA .....	11
4.3 EDUCACIÓN INCLUSIVA .....	15
4.3.1 Pedagogía de la Creación Musical, una corriente inclusiva.....	16
4.3.2 El juego como forma de expresión y socialización.....	18
5. METODOLOGÍA O DISEÑO .....	19
5.1 CONTEXTO.....	19
5.2 OBJETIVOS DEL DISEÑO.....	19
5.3 METODOLOGÍA.....	22
5.4 TEMPORALIZACIÓN .....	24
5.5 EVALUACIÓN .....	26
5.6 DISEÑO DE LAS ACTIVIDADES .....	27
6. CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PROSPECTIVA .....	35
6.1 LIMITACIONES .....	36
6.2 PROSPECTIVA.....	37
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS .....	39
ANEXOS.....	43

# 1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se ha llevado a cabo una programación educativa centrada en el aspecto musical, correspondiente a la mención de Expresión y Comunicación, del Grado en Educación Infantil. Sin embargo, es conveniente aclarar que, al realizarse de una forma globalizada, se han tratado también aspectos referentes a lo corporal y plástico propios de dicha mención, además de contenidos de otras áreas como el conocimiento del entorno, la autonomía, la lógico-matemática, etc.

Para ello, se ha desarrollado un estudio y análisis previo sobre los beneficios que tiene la música, no solo desde un ámbito que influya en los demás aprendizajes, sino como algo que tiene valor por sí mismo y que se desarrolla a la misma vez que otras áreas.

Algunos recursos musicoterapéuticos, como forma de terapia creativa que pueden desarrollar cambios en la conducta, son el siguiente apartado al que se hace referencia. Del mismo modo, se aborda la Pedagogía de la Creación Musical (PCM) que trata de aportar una visión creativa, investigadora e innovadora de la música a través de improvisaciones donde se fomenta el conocimiento y la interpretación de emociones, tanto de sí mismos, como de los demás.

Además, para poder llevar a cabo estas metodologías, otro de los puntos en los que se indaga es la educación inclusiva. Es a partir de este modelo donde se ha desarrollado un conocimiento del niño que ha permitido realizar la programación. Todo ello se encuentra inmerso bajo un enfoque integral y global de la educación, entendiendo las dificultades de cada uno como una ocasión enriquecedora para el aprendizaje común. Dicho diseño consta de cinco talleres donde se experimenta con la voz, el cuerpo y los cuerpos sonoros, tomando el juego como principal constructor del aprendizaje y utilizando músicas de diferentes culturas y estilos.

Por último, se desarrolla un análisis estableciendo la relación entre la parte teórica del trabajo y los resultados de la programación. Con ello, se pretende contribuir a mejorar la calidad de las intervenciones futuras y comprender las posibilidades o limitaciones que pueden surgir dentro de la educación actual a la hora de desarrollar prácticas innovadoras.

## 2. OBJETIVOS

Los objetivos que resumen la elaboración de este trabajo sobre el ámbito musical son:

### ▪ **OBJETIVO GENERAL**

Conocer las posibilidades que brinda la música como un agente socializador, comunicador, expresivo e inclusivo.

### ▪ **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Investigar sobre los efectos y beneficios que puede ofrecer la música como terapia, aplicada al ámbito educativo.
- Conocer qué procesos o enfoques metodológicos nos pueden conducir hacia una actividad musical creativa e inclusiva.
- Planificar y poner en práctica un taller musical viable, donde se reconozca la diversidad del aula como una oportunidad de aprendizaje.
- Desarrollar las competencias del grado en Educación Infantil empleando los conocimientos aprendidos durante la carrera en el planteamiento de intervención.

### **3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO Y RELACIÓN DEL MISMO CON LAS COMPENTENCIAS DEL TÍTULO**

El principal interés que motiva este Trabajo de Fin de Grado (TFG) es llevar a cabo un taller centrado en las claves para una educación inclusiva, a partir de algunos principios musicoterapéuticos y pedagogías creativas. Esta idea surge de la observación y detección de determinadas necesidades encontradas en el primer curso del segundo ciclo de Educación Infantil. Dichas necesidades hacen referencia tanto a la parte musical como inclusiva, ya que hay alumnos que por motivos étnicos, de personalidad retraída, inseguridad o por el hecho de no atraerles la música, a menos que implique bastante movimiento, no se sienten atraídos por formar parte de actividades musicales, pudiendo acarrear una desventaja en el desarrollo social. Esto puede suponer un problema debido a que en la etapa de Educación Infantil, la música suele caracterizarse por ser una de las artes más utilizadas y significativas durante toda la jornada escolar. Por tanto, esto puede llegar a incomodar o desfavorecer a este grupo de alumnos cuando la parte musical se queda estancada en el planteamiento habitual y reproductivo de las aulas.

Por ello, puede ser una oportunidad crear un ambiente donde las actividades que se lleven a cabo abarquen tanto las necesidades y preferencias de estos niños en particular, como la del resto de alumnos, pudiendo desembocar en un disfrute conjunto, creado desde la participación igualitaria y colaborativa entre los compañeros del aula. Para poder alcanzar lo propuesto considero que se debe acercarse a cada uno de los niños a su sentido más intuitivo y creativo, a través de improvisaciones y creaciones musicales, pudiendo contribuir de una mejor forma a su crecimiento intrapersonal e interpersonal.

Se puede observar entonces, como una parte relevante de este trabajo es que, además de promover que el niño adquiera un desarrollo personal, se apostará porque este crecimiento surja desde la diversidad que caracteriza al alumnado. Por tanto, se tendrán en cuenta las necesidades de cada uno y las oportunidades que esto puede otorgar en el aprendizaje mutuo entre compañeros con distintas habilidades.

Todo esto se traducirá entonces, en la búsqueda de una educación para todos gracias al

ajuste de las enseñanzas según la necesidad de cada alumno, tal y como justifica Blanco (2008):

La diversidad de necesidades de aprendizaje del alumnado, que son fruto de su procedencia social y cultural y de sus características individuales en cuanto a motivaciones, capacidades, estilos y ritmos de aprendizaje. Desde esta perspectiva, ya no son los grupos admitidos quienes se tienen que adaptar a la escolarización y enseñanza disponibles, sino que éstas se ajustan a las necesidades de cada estudiante, porque todos son diferentes (pp.7-8).

Por tanto, el interés está situado en dos vertientes que deberán ir de la mano durante todo el proceso, haciendo referencia esto, tanto a la parte musical como a la posibilidad de enriquecerla a través de modelos inclusivos.

Por último, y teniendo como punto de apoyo la relevancia del tema a tratar, es interesante describir cuales son las competencias formalizadas en este TFG, las cuales son presentadas en la Memoria del Plan de Estudios del Título de Grado en Educación Infantil de la Universidad de Valladolid. A partir de la ORDEN ECI/3854/2007, de 27 de diciembre, que regula el Título de Maestro en Educación Infantil haré referencia a las siguientes competencias:

- De Formación básica:

**4.** Capacidad para saber promover la adquisición de hábitos en torno a la autonomía, la libertad, la curiosidad, la observación, la experimentación, la imitación, la aceptación de normas y de límites, el juego simbólico y heurístico.

**5.** Conocer la dimensión pedagógica de la interacción con los iguales y los adultos y saber promover la participación en actividades colectivas, el trabajo cooperativo y el esfuerzo individual.

**29.** Comprender que la dinámica diaria en Educación Infantil es cambiante en función de cada alumno o alumna, grupo y situación y tener capacidad para ser flexible en el ejercicio de la función docente.

**32.** Valorar la importancia del trabajo en equipo.

**34.** Capacidad para saber atender las necesidades del alumnado y saber transmitir seguridad, tranquilidad y afecto.

**35.** Reflexionar en grupo sobre la aceptación de normas y el respeto a los demás. Promover la autonomía y la singularidad de cada alumno o alumna como factores de educación de las emociones, los sentimientos y los valores en la primera infancia.

**39.** Capacidad para analizar los datos obtenidos, comprender críticamente la realidad y elaborar un informe de conclusiones.

**40.** Saber observar sistemáticamente contextos de aprendizaje y convivencia y saber reflexionar sobre ellos.

**43.** Conocer experiencias internacionales y modelos experimentales innovadores en educación infantil.

**44.** Conocer modelos de mejora de la calidad con aplicación a los centros educativos.

**46.** Conocer la legislación que regula las escuelas infantiles y su organización.

**48.** Asumir que el ejercicio de la función docente ha de ir perfeccionándose y adaptándose a los cambios científicos, pedagógicos y sociales a lo largo de la vida.

**49.** Comprender la función, las posibilidades y los límites de la educación en la sociedad actual y las competencias fundamentales que afectan a los colegios de educación infantil y a sus profesionales.

- Didáctico disciplinar:

**31.** Ser capaces de utilizar el juego como recurso didáctico, así como diseñar actividades de aprendizaje basadas en principios lúdicos.

**32.** Ser capaces de elaborar propuestas didácticas que fomenten la percepción y expresión musicales, las habilidades motrices, el dibujo y la creatividad.

- Practicum y Trabajo Fin de Grado:

**2.** Ser capaces de aplicar los procesos de interacción y comunicación en el aula, así como dominar las destrezas y habilidades sociales necesarias para fomentar un clima que facilite el aprendizaje y la convivencia.

5. Participar en la actividad docente y aprender a saber hacer, actuando y reflexionando desde la práctica, con la perspectiva de innovar y mejorar la labor docente.

9. Adquirir hábitos y destrezas para el aprendizaje autónomo y cooperativo y promoverlo en el alumnado.

He seleccionado estas competencias por ser las que más se ajustan a los objetivos que me he propuesto alcanzar con este TFG. A través de modelos experimentales innovadores, basados en la Pedagogía de la Creación Musical (explicada más adelante), se pretende dar una perspectiva diferente de los recursos y estrategias musicales que pueden desarrollarse en las aulas. Todo ello girará en torno a la indagación, la autonomía, la investigación y el juego del niño, sin olvidar que el maestro será un guía que propicie de manera simultánea, las interacciones, la colaboración y el trabajo cooperativo. Desde aquí podrán abarcarse las distintas necesidades del alumnado, proporcionándoles un clima de confianza y curiosidad a la hora de tratar con nuevos aprendizajes.

Asimismo para poder llevarlo a cabo se realizará una programación, planteada más adelante, en la que no solo estará presente el ámbito musical, sino que también se estimularán otros contenidos relacionados con el conocimiento de sí mismo y de su entorno, la habilidad comunicativa, la expresión emocional, la lógico-matemática, el control corporal, la expresión plástica, el multiculturalismo etc., asumiendo que dicha programación deberá ser flexible, pudiendo adaptarse a lo que el alumnado pueda solicitar, según esas necesidades anteriormente mencionadas.

Por último, será de gran interés poder llevar a cabo una conclusión de toda la programación realizada y contrastada con la parte teórica de este TFG, incluyendo las limitaciones, mejoras y prospectivas a llevar a cabo en un futuro.

## **4. MARCO TEÓRICO**

### **4.1 EFECTOS Y BENEFICIOS DE LA MÚSICA EN EL SER HUMANO**

Conocer los efectos que aporta la música como punto de partida, nos ayuda a comprender cómo esta es capaz de actuar de forma holística en el ser humano y por tanto, el interés que puede tener aplicarla en Educación Infantil. Dichos efectos pueden dividirse en cuatro niveles: intelectual, fisiológico, psicológico y social.

Comenzando por el nivel intelectual, la música es capaz de mejorar la comprensión del lenguaje, la conciencia fonética, el aprendizaje de una segunda lengua, la discriminación de sonidos, la capacidad lectora y el aumento de vocabulario. Promueve además, la conciencia matemática a través de los cálculos que se realizan en las figuraciones rítmicas (Hallam, 2010, 2015, citado en Peñalba 2017), fomentando la reflexión, el juicio crítico y la imaginación. También refuerza la activación y desarrollo de la memoria pudiendo recordar canciones a partir de los 3 años o rutinas, por el hecho de asociar la melodía con la actividad a realizar (Miranzo, 2015).

El siguiente nivel al que se hará referencia será el fisiológico. En este caso, la música puede proporcionar un estado saludable ya que ayuda a controlar la respiración y el latido cardíaco, lo que mejora la condición física y reduce dolores al liberar gran cantidad de endorfinas. En cuanto a un plano físico tiene efectos en la coordinación motriz y en el ritmo, lo que beneficia que el sentido del oído se agudice (Miranzo, 2015).

Continuando con el nivel psicológico, se ha comprobado que es beneficioso para la estimulación de emociones y de energía corporal ya que la música actúa sobre el sistema nervioso (Miranzo, 2015), activando o calmando el cuerpo según el tipo de música y según lo que esta estimule en cada persona. Además, favorece la expresión e interpretación de sentimientos y los cambios en la conducta, lo que puede deberse a un incremento de la capacidad de sensibilidad y de equilibrio afectivo, al desarrollar un sentido crítico. Dicho sentido proviene de encontrar mayor o menor satisfacción por las diferentes estructuras sonoras (Betés de Toro, 2000).

En convergencia con los niveles mencionados anteriormente, podemos darnos cuenta de cómo la música puede llegar a favorecer relaciones interpersonales, dando mayor rienda a la expresión de sentimientos conjuntos (Miranzo, 2015), fortaleciendo todo tipo de comunicación y desarrollando un mejor manejo de las habilidades sociales, lo que propiciará una mejor convivencia, saber trabajar en equipo e insertarse en el contexto cultural y social (Hallam, 2010, citado en Peñalba 2017).

No obstante, defender la presencia de la música en la educación exclusivamente como transferencia de aprendizajes puede entrañar riesgos. Es preciso repensar el valor educativo que la música tiene por sí misma (Plummeridge, 2001, citado en Peñalba 2017).

En cuanto a este último argumento, son menores los estudios que lo desarrollan. Sin embargo, se han podido extraer algunos conceptos claros sobre estos efectos, tales como:

El carácter innato de la música en el ser humano; la música como experiencia global; el desarrollo parejo entre música y lenguaje (y cómo sin la música el lenguaje no podría desarrollarse); la contribución de la música al desarrollo personal, social y la calidad de vida; la música como generadora de identidad y la identidad como forma de conocimiento; el desarrollo creativo y por último, la capacidad emocional y de empatía desarrollada por la música (Peñalba, 2017, p. 116).

Tal y como se muestra, la música puede ser una oportunidad en sí misma ya que se desarrolla evolutivamente de forma paralela a otras áreas del ser humano.

## **4.2 MUSICOTERAPIA**

Uno de los aspectos más interesantes que proporciona la música y que se pretende conseguir en este TFG, son aquellos cambios de conducta a los que hacía referencia Betés de Toro (2000). Por ello puede ser útil conocer que ámbito de la música se dedica al estudio de los mismos, en particular las investigaciones sobre musicoterapia.

La repercusión que muestra la música en la conducta humana, ha sido cuestionada y documentada a lo largo de la historia. Hace unos 50 años la musicoterapia se

desarrollaba como un tratamiento clínico aplicado y administrado por especialistas gracias a una formación de nivel de postgrado, acompañado de una práctica clínica (Wigram, Pedersen y Bonde, 2002).

Actualmente, la musicoterapia está integrada dentro del grupo de terapias creativas y hace referencia a una disciplina, tal como la fisioterapia, la logopedia, la terapia ocupacional, la psicología en los servicios paramédicos y de educación especial, todo ello llevado a cabo a través de autoridades sanitarias y educativas. Aunque, es solo en algunos países donde se reconoce oficialmente por las instituciones políticas, clínicas o académicas e incluso por las agencias de empleo (Wigram, Pedersen y Bonde, 2002). Por tanto, esto puede favorecer a que un gran número de personas desconozcan y no sean conscientes de los beneficios que la musicoterapia puede aportar, debido a esa falta de reconocimiento como profesión o ciencia.

A pesar de estas diferencias entre países, sobre los servicios que abarca la musicoterapia, una de las definiciones más completa es la que nos presenta The National Association for Music Therapy en 1981:

La musicoterapia es la utilización de la música para conseguir objetivos terapéuticos: la restauración, mantenimiento y mejora de la salud mental y física. Es la aplicación sistemática de la música dirigida por un musicoterapeuta en un contexto terapéutico a fin de facilitar cambios en la conducta. Estos cambios ayudan a que el individuo en terapia se entienda mejor a sí mismo y a su propio mundo, llegando así a adaptarse mejor a la sociedad (Camacho, 2006, p.158).

Es necesario aclarar que dicho progreso se logra mediante la comprensión que hace el musicoterapeuta sobre la naturaleza del comportamiento musical que tenga cada persona, es decir, la comunicación no verbal y musical y la forma en la que toca. Por ello, el método con el que se forman estos profesionales consiste en la creación activa de la música, experimentando anteriormente los objetivos terapéuticos y comprometiéndose con ellos, llegando a centrarse en el uso que las personas dan a la música y los cambios que esta genera (Poch, 2002).

En cuanto a la definición prestada por la The National Association for Music Therapy, a pesar de que esta sea una de las definiciones más utilizadas por la forma en la que engloba todo este proceso terapéutico, no nos podemos olvidar de que hay otras

interpretaciones según la forma en la que la profesión ha ido abriéndose camino en distintos países, a través de una gran variedad de tradiciones. Por tanto siempre se tendrán en cuenta tres factores: la formación de los profesionales, las necesidades de los pacientes y el enfoque usado en el tratamiento. Además, puede haber también una variación en la terapia dependiendo de la población a la que pertenezcan las personas, ya que algunos procesos solo necesitarán ser rehabilitadores (restableciendo facultades y mejorando la capacidad funcional). En otros casos será necesaria la curación (paliando dificultades físicas, psicológicas y emocionales, adquiriendo habilidades y satisfaciendo necesidades dentro de una discapacidad o enfermedad crónica) (Wigram, Pedersen y Bonde, 2002). Sin embargo, esto no significa que la musicoterapia no se utilice con personas sin dificultades, ya que en este caso las sesiones proporcionan una mejor salud, calidad de vida y permite conocerse de manera diferente a uno mismo, siendo esto lo que se pretende en este TFG.

Partiendo de todo lo anterior, podemos darnos cuenta de que el objetivo de las sesiones varía, aunque el trabajo del terapeuta no cambie. Es por esto por lo que se pueden distinguir formas de trabajo dependiendo del tipo de musicoterapia que analicemos. Según Wigram, Pedersen y Bonde (2002) podemos hacer referencia a la musicoterapia conductual cuando queremos intensificar los comportamientos apropiados y disminuir los comportamientos desadaptativos, siendo esto una forma de refuerzo positivo o negativo. También podemos hablar de musicoterapia psicoterapéutica cuando la música se utiliza para que la persona sea consciente de las necesidades que tiene, de sus pensamientos, sentimientos o dificultades que se le presentan. Y por último, puede hablarse de musicoterapia educativa cuando forma parte de una institución educativa y los objetivos del programa influyen en el enfoque musicoterapéutico, pudiendo estar relacionados con procesos de aprendizaje, descubrimiento de potenciales, desarrollo y satisfacción de los niños en unión con su programa educativo.

Este último tipo de musicoterapia es el que proporciona los principios y recursos educativos utilizados en mayor medida para la propuesta de intervención. Pero antes de introducimos más en ella, es necesario aclarar las líneas donde se diferencian o asemejan la musicoterapia educativa y la educación musical.

Aunque muchos autores como Robertson (2000, citado en Wigram, Pedersen y Bonde, 2002), afirmen que son mayores las diferencias que la conexión entre estas dos

disciplinas, siendo los puntos en común los siguientes: la metodología (activa, vivencial, participativa), a la proposición de unos objetivos a cumplir, ejecuciones musicales, los medios sonoros (cuerpo, objetos, instrumentos), a la utilización de los mismos elementos musicales (sonido, ritmo, melodía) o el uso de un proceso sistemático (tienen intencionalidad, organización y regularidad). También hay otros autores como Martínez, que afirman encontrar cada vez más puntos de unión y menos diferencias entre dichos planteamientos, debido al aumento en la diversidad del alumnado y el contexto, lo que incide en que la música se plantee como un medio, más que como un fin (Martínez, 2016, citado en Peñalba 2018).

Haciendo referencia a estos nuevos replanteamientos educativos, profesionales como Oribe (pedagoga y musicoterapeuta) defienden que la línea entre musicoterapia y educación musical es cada vez más fina. Jaione Oribe (2018) nos muestra que la educación musical debe centrarse en buscar habilidades más allá de lo puramente técnico y musical, aproximando al alumnado a su realidad más cercana, sus preferencias y experiencias, ayudando al fomento de su crecimiento tanto personal como social. En este caso, la autora propone como necesarias, diferentes programaciones que promuevan la creatividad, la reflexión sobre la práctica, la comunicación verbal y no verbal, la autonomía e iniciativa propia, la expresión y conexión con otros, a nivel emocional, la confianza, el respeto y el bienestar con uno mismo y con los demás (Oribe, 2018). Por todo ello, son este tipo de planteamientos los que encajan con aquellos procesos inclusivos, a los que se hará referencia posteriormente, como una de las bases fundamentales en la metodología propuesta.

Por último, y haciendo referencia a los principios en la que se apoyan las sesiones de musicoterapia, la improvisación, es propicio resaltar el modelo perteneciente a Juliette Alvin, pionera en desarrollar la terapia de improvisación libre entre 1950 y 1980.

Alvin sostenía que la música potenciaba la libre expresión, por tanto, llevó la musicoterapia a un punto desconocido hasta entonces. De esta manera dejaba que la música fuese una oportunidad para poder expresar el carácter de cada uno. Por todo ello, quiso centrar sus sesiones en la escucha, en cualquier actividad musical de todo tipo, en la improvisación libre y en la invención de temas musicales a través de instrumentos o con sonidos vocales desorganizados, sin imponer restricciones musicales de ningún tipo. Por tanto, tal y como Alvin afirmaba, no es necesaria una habilidad o una

formación musical previa para realizar este tipo de terapias, debido a que la improvisación no se evalúa en torno a un criterio musical (Alvin, 1975, 1976, 1978).

### **4.3 EDUCACIÓN INCLUSIVA**

Este tipo de educación es la que más se adapta al enfoque holístico que proponía Oribe (2018), y por lo tanto, el que se utilizará en el diseño de la programación donde se busca la equidad del alumnado. Pero antes de explicar detalladamente en qué consiste este enfoque, es necesario volver atrás y hacer un repaso de su origen.

Desde mediados de los años ochenta se comenzaron a implantar órdenes que establecían normativas donde las personas que presentaban discapacidad debían trasladarse a aulas ordinarias en los centros, abandonando así las llamadas “Aulas de Educación Especial”. Es la LOGSE quien ya en 1990 decide romper del todo con este modelo del déficit, utilizando a partir de esos momentos el término “integración”, eliminando con ello la discriminación y segregación del alumnado (Muntaner, 2010).

Sin embargo, hoy en día sigue habiendo algunos profesionales dedicados a la investigación, como Joan J. Muntaner Guasp (2010), que creen firmemente en que puede darse un paso más allá y luchar por un modelo global, es decir, por una educación inclusiva que avance en términos de igualdad en las aulas. Este tipo de educación es la que entiende a la diversidad como una oportunidad para enriquecer a todo el alumnado en general, lo que implica una mejora en la actividad docente.

Por tanto, el objetivo que se pretende alcanzar es aplicar la lógica de la heterogeneidad, diseñando estrategias didácticas adaptadas a esa diversidad (Muntaner, 2010), que respondan adecuadamente al alumnado y elimine su categorización.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, ha mostrado también, en su cuadragésima octava reunión, que la educación inclusiva es el camino a seguir como docentes. Afirman que, a pesar de que la integración focaliza su atención en que las personas con discapacidad tengan derecho a escolarizarse en escuelas comunes, los alumnos tienen que adaptarse a los métodos, curriculum o normas que se encuentren disponibles. Por tanto, no se tienen en cuenta factores como la cultura, las capacidades o la lengua materna de los alumnos, marcando un sistema rígido que se concentra en estrategias, profesores, programas y materiales

especializados, que marcan una gran diferencia (ONU, 2008). Por ello, como alternativa a este tipo de actuaciones, la ONU (2008), propone que sean los docentes quienes cambien los elementos del contexto que limitan el aprendizaje, la participación y la colaboración de todos, tal y como se indica en la siguiente cita: “cada niño es único e irrepetible, y se concibe como una oportunidad para enriquecer los procesos de aprendizaje, lo cual significa que deben formar parte de la educación para todos, y no ser objeto de modalidades o programas diferenciados” (p. 8).

#### **4.3.1 Pedagogía de la Creación Musical, una corriente inclusiva**

Investigando sobre las diferentes corrientes, una de las pedagogías que parece ofrecer más posibilidades inclusivas es la Pedagogía de la Creación Musical.

En la primera mitad del siglo XX, se crea el Grupo de Investigación Musical (GIM) en Francia, todo ello impulsado por Pierre Shaeffer, quien se planteó llevar a cabo una investigación basada en la música ligada a experimentos científicos de índole acústica. Sumándose a estos estudios compositores como Francois Delalande, comienzan las primeras investigaciones enfocadas hacia un ámbito educativo (Blanco, 2018). Sentando las bases de lo que debería reunir la enseñanza musical Delalande propone diferentes ámbitos (Alcázar, 2010, pp. 82–83, citado en Peñalba, 2018, p. 32):

Desde un punto de vista psicopedagógico, está en sintonía con la evolución espontánea del niño.

Desde un enfoque histórico-estético, amplía el concepto de música y se abre a todas las músicas desde una perspectiva contemporánea y renovadora.

Desde una perspectiva individual –y también social–, desarrolla en la persona las competencias que posee quien «es músico», unas capacidades más centradas en las vivencias que en el aprendizaje de nociones.

La PCM nos permite acompañar y orientar al niño en su comportamiento espontáneo desde la experimentación con los sonidos hasta la adquisición de una creación musical (Delalande, 1995). En ella, el niño es el principal centro de atención, por lo que esta pedagogía permite que sea él mismo quien organice los elementos de la creación según sus necesidades, haciéndolo de forma original (Cuadrado, 2017) y en base a un juicio crítico, gracias a la paulatina adquisición de una mayor discriminación auditiva. Esto permite que el niño encuentre este juego sonoro como algo útil ya que es una forma de

desarrollar su capacidad expresiva, creando papeles o roles a partir de la organización de dichas manifestaciones (Alcázar, 2010).

Según Alcázar (2008) pueden destacarse los siguientes rasgos correspondientes a la PCM:

- La música concreta como referente esencial, donde el compositor selecciona sonidos de cualquier origen y los graba, produciendo esto una escucha acústica donde su atención está totalmente focalizada en el sonido ya que “se escucha sin ver” (p. 4). Es por ello por lo que la imaginación llega a intensificarse de tal modo que es a partir, de esa escucha focalizada, donde pueden surgir posteriores imágenes mentales relacionadas con sus vivencias.
- La aportación de las músicas contemporáneas, en concreto las electroacústicas, hacen que podamos abrirnos paso hacia la música actual, utilizando nuevos conceptos, como el uso de cualquier material sonoro para la producción musical.
- Haciendo referencia a las conductas musicales, según Delalande (1986, p. 98, 1995, pp. 24-26, citado en Alcazar, 2008), estas son muy parecidas, independientemente de la época o lugar del que se proceda. Las características más comunes son tres: una habilidad senso-motriz (donde se enlaza la capacidad motora y el placer por lo sonoro), una dimensión simbólica (donde se le da un significado al sonido a través de la expresión) y una forma de juego combinatorio (donde la construcción y organización de las combinaciones sonoras terminan en un resultado gratificante).

Es también Delalande (1986, citado en Alcázar, 2008) quien enlaza estas tres conductas con las conductas musicales de los niños a través del juego, siguiendo las directrices fundamentadas en la teoría del juego planteada por Piaget (1993): el aspecto senso-motriz caracterizado por la espontaneidad, la exploración y el acercamiento al mundo exterior. El aspecto simbólico donde se imita y representa la realidad. Por último el aspecto de juego combinatorio donde el niño desarrolla un gusto por las combinaciones o distribuciones sonoras y por el resultado finalizado.

Por tanto, la PCM es una corriente que nos proporciona la oportunidad de que los niños, a través de lo musical, sean capaces de expresar sus estados afectivos de manera

creativa, autónoma y lúdica, pudiendo responder a las distintas necesidades y preferencias de cada uno.

#### **4.3.2 El juego como forma de expresión y socialización**

En el apartado anterior se ha hecho alusión a las dimensiones que puede abarcar el juego a través de la música. Como se ha descrito previamente, el juego es una forma natural de exploración que permite al niño expresar de forma libre sus emociones y sentimientos, pudiendo mostrar a sí mismo y a los demás cómo se siente realmente, estructurando así, conceptos sobre el mundo externo. Por esta razón es tan interesante enlazar la música, el juego y el ámbito social.

Autores como Gordillo, Gómez, Sánchez, Gordillo y Castro (2011) en su artículo sobre el juego infantil en un mundo de cambio, constatan estas afirmaciones:

El juego permite a los niños experimentar con la realidad externa sin las limitaciones que ésta normalmente impone, relacionarse con otros y otras en un plano de igualdad y gozar de una autonomía que les está vedada en otros contextos y en otras situaciones.

Esta concepción del juego enfatiza la necesidad de conocer cómo se comportan los grupos de iguales en situaciones de juego libre, cuáles son sus preferencias conductuales y sus secuencias de actuación en tales contextos, así como acercarse a los cambios evolutivos que en este ámbito se producen (p. 198).

En definitiva, lo que aquí se refleja es el juego como una forma de comunicación con los demás, desarrollando una habilidad de cooperación y evitando que exista discriminación entre ellos.

Tal y como Peñalba defiende, el juego influye de forma integral en el niño, abarcando desde el desarrollo cognitivo, al social, afectivo y psicomotor (Peñalba, 2018). Por ello es tan interesante llevarlo al aula, llegando a afectar de un modo realmente positivo a todos los aspectos del crecimiento.

Tras haber analizado todos los aspectos donde se hace referencia a los beneficios que puede aportar la música en el ser humano, a las distintas formas de llevar esto al aula (a través de la PCM y la música como terapia) y al enfoque inclusivo que la engloba, nos introduciremos en la propuesta de intervención.

## **5. METODOLOGÍA O DISEÑO**

El diseño que a continuación se propone, comprende un taller centrado en la experimentación musical con el objetivo de encontrar procesos que enriquezcan aprendizajes colectivos y heterogéneos, característicos de una educación inclusiva.

### **5.1 CONTEXTO**

La actuación se llevará a cabo en un colegio público de doble línea, situado en la ciudad de Palencia. Este aula (especificada como A) consta de 20 niños de 3 años, de los cuales una de las alumnas tiene Síndrome de Down, recibiendo todos los días apoyo por parte de la maestra formada en pedagogía terapéutica y dos veces en semana por la especialista de audición y lenguaje. Además recibe apoyo externo dos días por la tarde, yendo a la logopeda y otros dos a la Asociación de Síndrome de Down de Palencia (ASDOPA).

Asimismo, en el proyecto de intervención desarrollado posteriormente se muestra como, en la última sesión del taller, también participan los niños de 3 años de la clase de al lado (especificada como B). Dicho aula está compuesta por 20 escolares, presentando una de las niñas Síndrome de Down y teniendo los mismos apoyos educativos que la alumna perteneciente al aula A. En cuanto a los apoyos externos asiste dos días a la semana a la Asociación.

### **5.2 OBJETIVOS DEL DISEÑO**

Teniendo en cuenta el Decreto 122/2007 de 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León, se muestra una tabla donde aparecen vinculados algunos de sus objetivos con los objetivos concretos que persigue este TFG:

<b>Objetivos de la intervención metodológica vinculados al currículum</b>	<b>Objetivos pertenecientes al Decreto 122/2007 de 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León</b>
<p>Indagar de manera intrapersonal y ganar confianza, desde el autoconocimiento físico, emocional, intelectual y social, utilizando la música de forma paralela.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocer y representar su cuerpo, diferenciando sus elementos y algunas de sus funciones más significativas, descubrir las posibilidades de acción y de expresión y coordinar y controlar con progresiva precisión los gestos y movimientos</li> <li>- Reconocer e identificar los propios sentimientos, emociones, necesidades, preferencias e intereses, y ser capaz de expresarlos y comunicarlos a los demás, respetando los de los otros.</li> <li>- Lograr una imagen ajustada y positiva de sí mismo, a través de su reconocimiento personal y de la interacción con los otros, y descubrir sus posibilidades y limitaciones para alcanzar una ajustada autoestima.</li> <li>- Realizar actividades de movimiento que requieran coordinación, equilibrio, control y orientación y ejecutar con cierta precisión las tareas que exigen destrezas manipulativas.</li> </ul>
<p>Progresar en las habilidades interpersonales conociendo a sus compañeros e interesándose por entornos más y menos próximos, a través de manifestaciones artísticas de distintos estilos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Adecuar su comportamiento a las necesidades y requerimientos de los otros, actuar con confianza y seguridad, y desarrollar actitudes y hábitos de respeto, ayuda y colaboración.</li> <li>- Descubrir la importancia de los sentidos e</li> </ul>

	<p>identificar las distintas sensaciones y percepciones que experimenta a través de la acción y la relación con el entorno.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Relacionarse con los demás de forma cada vez más equilibrada y satisfactoria, ajustar su conducta a las diferentes situaciones y resolver de manera pacífica situaciones de conflicto.</li> <li>- Actuar con tolerancia y respeto ante las diferencias personales y la diversidad social y cultural, y valorar positivamente esas diferencias.</li> <li>- Escuchar con placer y reconocer fragmentos musicales de diversos estilos.</li> </ul>
<p>Adquirir habilidad comunicativa y otras formas de expresión creativa a través de la música, la plástica, el ámbito corporal y el juego.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expresar ideas, sentimientos, emociones y deseos mediante la lengua oral y otros lenguajes, eligiendo el que mejor se ajuste a la intención y a la situación.</li> <li>- Acercarse al conocimiento de obras artísticas expresadas en distintos lenguajes, realizar actividades de representación y expresión artística mediante el empleo creativo de diversas técnicas, y explicar verbalmente la obra realizada.</li> <li>- Demostrar con confianza sus posibilidades de expresión artística y corporal.</li> <li>- Descubrir e identificar las cualidades sonoras de la voz, del cuerpo, de los objetos de uso cotidiano y de algunos instrumentos musicales.</li> </ul> <p>Reproducir con ellos juegos sonoros,</p>

	<p>tonos, timbres, entonaciones y ritmos con soltura y desinhibición.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tener la capacidad de iniciativa y planificación en distintas situaciones de juego, comunicación y actividad. Participar en juegos colectivos respetando las reglas establecidas y valorar el juego como medio de relación social y recurso de ocio y tiempo libre.</li> </ul>
--	---

Tabla 1: Listado sobre objetivos del diseño, elaboración propia.

### 5.3 METODOLOGÍA

Partiendo de la fundamentación teórica donde se presenta el por qué la educación inclusiva, apoyada en la PCM y en principios musicoterapéuticos, puede tener grandes beneficios en las aulas, se explicarán los motivos por los que se ha diseñado esta programación. Dicha propuesta estará dirigida a que los niños encuentren en la música una oportunidad de aprendizaje colaborativo, de compañerismo, unidad, igualdad de oportunidades y de actuación en las diferentes sesiones, además del refuerzo de sus habilidades previas y el disfrute conjunto, debido a que todas ellas están programadas teniendo en cuenta los gustos y preferencias de cada alumno. Por ello, en los talleres se ha trabajado de tres formas: en grupos, en parejas, o toda la clase en conjunto. En el caso de las parejas, han sido tres sesiones las que se han desarrollado de esta manera, pero siempre cambiando de compañeros de una sesión a otra. Esto se debe a que, además de buscar que todos trabajen con todos y estimular así las características mencionadas anteriormente, habrá algunas sesiones en las que será necesario juntar compañeros más movidos, participativos y enérgicos, con otros menos participativos e introvertidos.

Otro de los aspectos a señalar, es el criterio establecido para el diseño del taller. Basaré dicho principio en las observaciones y preguntas realizadas a los niños con la finalidad de poseer un conocimiento exhaustivo de estos. Las cuestiones y observaciones a realizar harán referencia, por ejemplo a sus preferencias musicales, a las cosas que les gusta hacer o no hacer, a las habilidades que se las dan mejor y peor, a los compañeros

con los que tienen mayor y menor relación, etc. Partiendo de esta idea, las sesiones se llevarán a cabo a través de diferentes bloques musicales como pueden ser: la voz, el cuerpo y los cuerpos sonoros, introduciendo también la escucha de manera transversal, ya que se presenta como uno de los elementos principales en cada dimensión. Teniendo en cuenta ese conocimiento previo del alumnado, las sesiones están programadas habiendo una de voz, dos de cuerpo y dos de cuerpos sonoros. De esta forma se trabajará la experimentación, la creación e improvisación desde diferentes ámbitos, teniendo en cuenta las preferencias de los niños a la hora de establecer la cantidad de sesiones de cada bloque. Esto además permitirá enfocar su atención, interés y disfrute en lo que hacen, cumpliendo todo esto con la fundamentación descrita en la PCM. Asimismo, es una manera innovadora de trabajar los contenidos indicados en el Decreto 122/2007 de 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León.

Igualmente cabe destacar que cada una de las sesiones (menos la actividad de presentación, explicada posteriormente), seguirá una estructura idéntica, de tres partes. La primera parte destacará por la presentación de la sesión, donde se realizarán las explicaciones e interacciones, incluyendo preguntas sobre lo que se va realizando en los talleres anteriores, además de cantar e interpretar (con gestos) la canción que representa el inicio de la misma. Este último recurso ha sido inventado siguiendo el orden en el que se muestran los bloques para, así, enlazar una sesión con la siguiente y que los niños sepan lo que se va a trabajar, recordando e interiorizando lo que ha sucedido en otras sesiones y predisponiéndose para las siguientes. La canción se presenta de esta forma:

¿Qué toca ahora? ¿Qué toca ahora?

Jugar con nuestra voz, jugar con nuestro cuerpo o con los instrumentos,

Vamos a crear, a experimentar y a divertirnos juntos.

La segunda parte de la sesión consistirá en la realización de la actividad central, incluyendo un calentamiento en alguna de ellas.

Al finalizar las actividades centrales, se realizarán estiramientos (en una ocasión), y siempre se terminará con una asamblea y puesta en común, preguntando a cada niño la valoración y opinión que tiene sobre la actividad (si le ha gustado, en que parte se han

sentido mejor o peor y en qué momento, si ha habido algo que no le agradase y por qué, etc.), pudiendo debatir sobre la pluralidad de sensaciones que han sentido unos y otros.

También es interesante mencionar que en las dos sesiones corporales, la elección de las piezas musicales a utilizar seguirá tanto la línea de la PCM como la de una educación inclusiva. Esto es así debido a que, una de las audiciones (los tres cerditos) se ha seleccionado por su cercanía, interés y la satisfacción provocada en los niños cada vez que su tutora la reproducía en la pantalla digital. El resto de las músicas muestran la tradición de seis países distintos, buscando el conocimiento y el respeto por otros estilos musicales y culturas presentes en el aula, como es el caso de la cultura árabe.

Por último es necesario reflejar cómo aparece la música en el aula donde será propuesta la intervención. Esto ayudará a un mayor entendimiento de cómo el tratamiento de lo musical impartido hasta ahora con ese grupo, ha podido limitar o propiciar el aprendizaje y rendimiento del taller diseñado. Destacando las dos vertientes donde los niños trabajan la música, primero se hará referencia a las clases de educación musical recibidas un día a la semana durante media hora. Estas lecciones son impartidas por la maestra de apoyo, siendo algunos ejemplos la manipulación de instrumentos musicales conociendo las sonoridades que ofrecen, el nombre que reciben y el hecho de aprender cómo se tocan, o también actividades más globalizadoras donde a partir de una poesía de la primavera (aprendida por los niños previamente con la tutora), la maestra de apoyo les enseña a cantarla con un ritmo creado por ella y con imágenes en papel que va mostrando cuando hay cambios de ritmo, según cada estrofa de la poesía.

Asimismo, destacaré aquellos aspectos en los que la música está presente en el resto de la jornada escolar. En este caso, la tutora con la que he compartido mis prácticas, hacía uso de la misma a través de las canciones de la asamblea, las canciones del método Letrilandia, rutinas como ponerse en fila o recoger, canciones para aprender contenidos matemáticos o corporales y melodías relajantes que inducían a la calma en las mesas.

## **5.4 TEMPORALIZACIÓN**

El taller se realizará durante los meses de abril y mayo, una vez a la semana, todos los martes. Haciendo un recuento del número de sesiones serán un total de cinco. Sin embargo es necesario señalar que antes de empezar con el taller como tal, he creído

necesario realizar una presentación del mismo y comprobar qué entienden los niños sobre aspectos que implican trabajar desde la inclusión. En esta ocasión no se ha hecho referencia a la parte más puramente musical ya que lo relativo a este ámbito se ha investigado y observado con anterioridad a través de indagar en sus aprendizajes previos, además de los incorporados en la asignatura de educación musical y en lo referente al tiempo que la tutora del grupo dedica a la música. Por ello, el martes anterior al comienzo de la primera sesión, se realizará una actividad de iniciación después de la asamblea (sobre las 10h) debido a que es una actividad que no durará más de 30 minutos y necesitaré que los niños mantengan su cuerpo silenciado y con la atención centrada en lo que cada uno de sus compañeros aportará sobre lo que sabe. Para ello aprovecharé la actividad donde la tutora del grupo impartirá a algunos alumnos actividades relacionadas con el compañerismo y la amistad en la clase de Atención Educativa. En ella se hablará sobre lo beneficioso que resulta tener personas de confianza y poder compartir nuestras experiencias, habilidades y limitaciones con otros. Todo ello se realizará mediante unos cortos de pixar titulados “compañeros de polvo”, “belleza en las nubes” y “uno por uno”. Además esta temática, seleccionada por mi tutora está vinculada, a su vez, con el cuento del taller de padres contado anteriormente y titulado “la ovejita que vino a cenar”.

El resto de las sesiones, se desarrollarán después del recreo (sobre las 12:15h) debido a que no les coincide con asignaturas específicas de la jornada lo que dará la opción a poder distribuir el tiempo de las sesiones con más libertad, pudiéndose alargar hasta el final de la jornada y, de esta manera, disfrutar de la sala de música ya que en ese horario se encuentra vacía.

<b>Día</b>	<b>Método Musical</b>	<b>Título de la actividad</b>
10 de Abril	Actividad inicial (no hay método musical)	¿Qué nos gusta de nuestro compañero?
17 de Abril	Voz	¿Quién es quién?

24 de Abril	Cuerpo y danza	Guíame y te sigo
4 de Mayo	Cuerpo	Dibujamos juntos
8 de Mayo	Cuerpos sonoros	- Improvisa - Somos espejos
15 de Mayo	Cuerpos sonoros	Artistas que crean y comparten

Tabla 2: Cronograma con la temporalización, el método musical y actividad del taller, elaboración propia.

## 5.5 EVALUACIÓN

Tomando como referencia una evaluación global, continua y sistemática de las sesiones, se tendrán en cuenta los objetivos propuestos inicialmente, lo que ayudará a ser más consciente de en qué medida se han cumplido. Para cada una de las sesiones se han propuesto items en una lista de control (**Anexo I**) que se evaluará de manera formativa, sumando a esto el diálogo que se mantendrá con el alumnado, después de finalizar cada taller, recogiendo por escrito sus valoraciones. Por tanto, esta se desarrollará en una situación natural y usual del aprendizaje, evitando crear descentraciones o dificultades en cuanto al rendimiento.

Otros medios que se utilizarán para evaluar, será la revisión de las grabaciones pertenecientes a cada sesión, pudiendo ser esto una oportunidad para descubrir datos que en la brevedad del momento pueden ser difusos.

No obstante, será la observación directa la que utilizaré en mayor medida ya que es la forma más inmediata de evaluar los contenidos vivenciales que se ponen en práctica, en un tiempo y situación real. Además es la que se sitúa en mayor concordancia con la Pedagogía de la Creación Musical, en la que se fundamenta este TFG. Los procesos claves a destacar en este caso, serán la evaluación inicial donde se tendrán en cuenta sus conocimientos y capacidades previas, y la formativa mencionada anteriormente.

## 5.6 DISEÑO DE LAS ACTIVIDADES

Actividad	Objetivos	Desarrollo	Recursos	Duración	Espacio
“¿Qué nos gusta de nuestro compañero?” (Actividad de inicio al taller)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Familiarizarse con el concepto de cualidad positiva.</li> <li>-Conocer el significado de algunas cualidades nuevas y recordar el significado de las que ya sabían.</li> <li>-Reconocer dichas cualidades en sus compañeros.</li> <li>-Lograr una imagen ajustada y positiva, tanto de uno mismo como de los demás.</li> <li>-Desarrollar una actitud de escucha, atención, respeto y paciencia.</li> </ul>	<p>La maestra les explicará que esto es una actividad introductoria para comprobar que saben acerca de aspectos inclusivos.</p> <p>Se preguntará a los niños que saben sobre el tema de la colaboración, el compañerismo, etc. A través de preguntas sobre el significado de cualidad positiva y ejemplos que pueda haber con sus respectivos significados.</p> <p>Después se hará una ronda donde cuando cada alumno diga una cualidad positiva del compañero que se sitúa a su derecha. Esto quedará reflejado por escrito para su utilización en la siguiente sesión.</p>	-Papel y bolígrafo para apuntar los adjetivos comentados por los alumnos.	20 min.	Aula de tres años A.

Tabla 3: Propuesta de intervención, elaboración propia.

Actividad	Objetivos	Desarrollo	Recursos	Duración	Espacio
<p>“¿Quién es quién?” (Sesión 1)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Explorar y controlar la voz y sus modulaciones.</li> <li>-Improvisar con la voz de manera creativa.</li> <li>-Controlar la respiración.</li> <li>-Familiarizarse con las cualidades positivas de otros y de sí mismos.</li> <li>-Mantener constantemente la atención.</li> <li>-Desarrollar la capacidad de escucha.</li> <li>-Participar de forma colaborativa con sus compañeros en los momentos de intervención grupal.</li> </ul>	<p>Primero se realizará un calentamiento de la voz compuesto por varias fases:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Relajación.</li> <li>-Respiración.</li> <li>-Fonación.</li> <li>-Resonancia.</li> <li>-Articulación.</li> <li>-Proyección.</li> </ul> <p>Después comenzará la actividad a través de juegos con la voz parecidos a los realizados en el calentamiento, haciéndolo en esta ocasión con el nombre del compañero y la cualidad positiva que los alumnos dijeron en la sesión anterior. La maestra les pondrá un ejemplo inventado, les tapaná los ojos con el antifaz o pañuelo y los niños esperarán a que este les toque la cabeza y les diga en el oído el nombre y la cualidad del compañero que le corresponde. Cuando eso suceda, el niño lo dirá en alto tratando de modular la voz para que los demás no le reconozcan y adivinen quién lo ha dicho.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Carta a los padres solicitando los antifaces o pañuelos.</li> <li>-Papeles con los nombres y las cualidades positivas de cada alumno.</li> </ul>	50 min.	Aula de tres años A.

Tabla 4: Propuesta de intervención, elaboración propia.

Actividad	Objetivos	Desarrollo	Recursos	Duración	Espacio
<p>“Guíame y te sigo” (Sesión 2)</p>	<p>-Improvisar libremente a través de las diferentes músicas.</p> <p>-Investigar movimientos y ritmos distintos según los estilos musicales.</p> <p>-Controlar su propio cuerpo y el de su compañero, respecto al espacio.</p> <p>-Conocer que movimientos pueden ajustarse a la comodidad y el disfrute del compañero que presenta la dificultad.</p> <p>-Afianzar la confianza en el compañero que te dirige en el baile.</p> <p>-Mantener la atención y la escucha en las reproducciones musicales.</p>	<p>-Primera parte: calentamiento corporal y grupal, donde los alumnos bailan e improvisan libremente. La normativa será quedarse como estatuas cuando la música pare.</p> <p>-Segunda parte: los niños se cogerán de las manos haciendo un círculo y cinco parejas elegidas por la maestra se colocarán primero en el medio, para después dar paso a las otras cinco. Un alumno de cada pareja tendrá una dificultad (ojos tapados, uno de los brazos inmóviles atado con un pañuelo o las dos piernas atadas con un trozo de tela). El compañero que no tenga esa dificultad ayudará a bailar al otro, y viceversa. Cada vez que se cambien las parejas, también lo hará el estilo musical.</p> <p>-Tercera parte: estiramientos.</p>	<p>-Ordenador</p> <p>-Altavoces</p> <p>-Montaje musical según el orden en el que tienen que sonar las canciones (que incluye además de la canción del lobo y los tres cerditos, diferentes estilos musicales según varios países: Hanine-Ariba, Stylezo (Kadondo) Champeta Africana, Paco de Lucía- Entre dos aguas, Sol de bossa, y canción para bañar la luna- Canciones de María Elena Walsh.</p> <p>-Pañuelos y trozos de telas.</p>	50 min.	Aula de música.

Tabla 5: Propuesta de intervención, elaboración propia.

<b>Actividad</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Desarrollo</b>	<b>Recursos</b>	<b>Duración</b>	<b>Espacio</b>
“Dibujamos juntos” (Sesión 3)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Improvisar y dar rienda suelta a la creatividad, mezclando la plástica y la música.</li> <li>-Interpretar en papel lo que el compañero nos dibuja en la espalda.</li> <li>-Expresar las emociones que representan lo escuchado a través del dibujo.</li> <li>-Crear un vínculo emocional con el compañero.</li> <li>-Mostrar habilidad en la motricidad tanto gruesa, como fina.</li> <li>-Mantener la atención y la escucha.</li> </ul>	<p>Los alumnos se clocarán por parejas, sentados frente a un papel continuo colocado en el suelo. Uno de la pareja se colocará detrás del otro niño, y según qué música suene, este irá haciendo dibujos en su espalda. Entonces, el alumno que se sitúa frente al papel continuo plasmará lo que su compañero le dibuja en la espalda. Cuando la música se acabe y el estilo de esta cambie, los niños también intercambiarán el rol, el que dirigía el dibujo en la espalda será ahora quien lo plasme en el papel.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Papel continuo.</li> <li>-Lápices gruesos.</li> <li>-Ordenador.</li> <li>-Altavoces.</li> <li>-Músicas seleccionadas por la maestra (la danza húngara número 5 y música escocesa tradicional instrumental de gaita celta).</li> </ul>	35 min.	Aula de tres años A.

Tabla 6: Propuesta de intervención, elaboración propia.

<b>Actividad</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Desarrollo</b>	<b>Recursos</b>	<b>Duración</b>	<b>Espacio</b>
“Improvisa” (Sesión 4, Actividad 1)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Conocer diferentes instrumentos, su estructura, tipología y sonoridad.</li> <li>-Improvisar de manera libre, de forma individual o con otros compañeros.</li> <li>-Progresar en el control de la motricidad gruesa y fina.</li> <li>-Cuidar el material y compartir de manera respetuosa los instrumentos.</li> </ul>	<p>La maestra colocará los instrumentos en dos filas, una frente a la otra. Los niños improvisarán, distinguiendo también sonoridades, con los instrumentos elegidos por sus compañeros. Después la maestra les irá preguntando si saben cómo se llaman los instrumentos, con los que han experimentado, su tipología y podrán si quieren, mostrar un poco de lo que han tocado.</p>	<p>Instrumentos musicales como: tambor Africano (Djembé), claves y cajas chinas.</p>	10 min.	Aula de música.

Tabla 7: Propuesta de intervención, elaboración propia.

Actividad	Objetivos	Desarrollo	Recursos	Duración	Espacio
<p>“Somos espejos” (Sesión 4, Actividad 2)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Desarrollar la creatividad inventando nuevos ritmos.</li> <li>-Interpretar ritmos establecidos por ellos mismos con los instrumentos.</li> <li>-Expresar de forma respetuosa al compañero como marcar el ritmo.</li> <li>-Seguir las indicaciones y llegar al diálogo rítmico.</li> <li>-Encontrar la sincronización con el otro.</li> <li>-Progresar en la habilidad motriz gruesa y fina.</li> <li>-Desarrollar la capacidad de atención, paciencia, escucha y colaboración entre el grupo de compañeros.</li> </ul>	<p>Los alumnos estarán colocados uno en frente del otro por parejas. A continuación, la maestra se colocará al final de las filas (enfrente de todos los alumnos). Elegirá dos de los ritmos inventados por los niños en la parte de improvisación. Con el Djembé los tocará de forma lenta para que los alumnos de una fila lo imiten, y una vez que estos se hayan aprendido el ritmo, los alumnos de la otra fila lo imiten y lo aprendan también. Después, cada niño, por orden podrá crear un ritmo corto y sencillo que tendrá que enseñar a su pareja para que esta lo realice con su instrumento. Por último los niños elegirán uno de los dos ritmos seleccionados de la improvisación, y cuando las dos filas hayan ajustado sus ritmos, se tratará de que estas se contesten mutuamente, tocando la fila situada a la derecha cuando la maestra levante el brazo derecho y viceversa.</p>	<p>-Instrumentos musicales como: tambor africano (Djembé), claves y cajas chinas.</p>	50 min.	Aula de música.

Tabla 8: Propuesta de intervención, elaboración propia.

Actividad	Objetivos	Desarrollo	Recursos	Duración	Espacio
<p>“Artistas que crean y comparten” (Sesión 5)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Discriminar materiales según las partes que conformen el instrumento.</li> <li>-Progresar en la capacidad motriz fina en la elaboración del instrumento.</li> <li>-Comunicar y expresar verbalmente la construcción del material.</li> <li>-Descubrir e identificar los sonidos de su instrumento, respecto a otros.</li> <li>-Crear diferentes ritmos, controlando la tonalidad para no entorpecer a los demás.</li> <li>-Tener la capacidad de seguir los ritmos establecidos en la sesión anterior.</li> <li>-Adecuar los ritmos en base a una canción.</li> <li>-Mostrar una actitud colaborativa, participativa y de cuidado al compartir los instrumentos</li> </ul>	<p>Los alumnos traerán al aula instrumentos realizados por ellos con la ayuda de sus familias. La maestra dividirá a los niños en cinco grupos al azar, de instrumentos de percusión. Antes de comenzar, la maestra explicará a los alumnos que se la sesión se realizará en el Parque de las Huertas del Obispo con los alumnos de la clase de tres años B. Después de almorzar allí, la maestra repartirá los instrumentos a cada niño y aquellos que levanten la mano podrán explicar el nombre de su instrumento, los materiales que han utilizado, como lo han hecho y si quieren podrán también probar y mostrar como suena. A continuación improvisarán unos minutos de forma libre, para después cambiar su instrumento con el del compañero de al lado. Luego, cada uno cogerá de nuevo su instrumento y tocarán y cantarán todos juntos la canción de “golpeo, golpeteo” y la de “debajo de un botón”.</p>	<p>-Carta a los padres con los recursos necesarios para realizar los instrumentos, explicación y fotos de los mismos (tambor, tambor de cuerda, castañuelas y maracas). -Recursos personales: colaboración de la maestra de apoyo, P.T y A.L.</p>	2 h 30 min.	Parque Huertas del Obispo.

		<p>Por último, se harán grupos de niños según los cinco instrumentos, se colocarán en el medio y realizaran los dos ritmos creados desde sus improvisaciones y aprendidos en la sesión anterior. Cuando hayamos visto a todos los grupos, tocaremos los ritmos juntos.</p>			
--	--	--	--	--	--

Tabla 9: Propuesta de intervención, elaboración propia.

## 6. CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PROSPECTIVA

Este Trabajo de Fin de Grado ha sido planteado para responder a un objetivo general, “conocer las posibilidades que brinda la música como un agente socializador, comunicador, expresivo e inclusivo”.

A partir de ello, he llevado a cabo una propuesta fundamentada en la Pedagogía de la Creación Musical (PCM), acompañada de algunos recursos y principios musicoterapéuticos, yendo estos dos enfoques de la mano a través del juego y la improvisación. Además, lo que se buscaba desde un principio era demostrar cómo la música es capaz de mejorar en las personas la relación con el mundo social. Por eso, seleccioné como modelo una educación inclusiva, que pudiera atender la diversidad del alumnado.

A través de la puesta en marcha de esta programación, he podido comprender que, aunque el proceso conlleva un gran esfuerzo investigativo para conocer las habilidades y necesidades de cada niño, haber podido concretar todo ello en actividades en las que todos se sintieran a gusto y disfrutasen, ha sido algo muy gratificante. De hecho, como resultado de sentirse cómodos y confiados en sí mismos, a medida que se sucedían las sesiones, algunos alumnos que al principio eran totalmente introvertidos, a los que no les gustaba o no les llamaba la atención la música, son los que más progresos han mostrado. Estos talleres les han permitido desinhibirse y descubrir un especial interés por la música, expresándose de una manera más abierta y segura.

Asimismo, haber programado las sesiones para que interactuasen por grupos, parejas, o toda la clase en conjunto ha permitido que se comuniquen y conozcan de una forma profunda ya que en el caso de las parejas, han trabajado con compañeros con los que no mostraban relación. Ha habido incluso, actividades como la de “dibujamos juntos” en la cual algunas de sus valoraciones fueron: “me he entendido muy bien con mi compañero y me he sentido a gusto al trabajar con él”, quedando esto constatado ya que pude ver como cada uno dedicaba toda la atención a su pareja, y a expresarle las emociones sentidas con la música. Al igual que sucedió en la actividad “guíame y te sigo”, donde

se mostraba la ayuda que mutuamente se proporcionaban entre las parejas al bailar, estableciendo una relación de confianza con su compañero.

## **6.1 LIMITACIONES**

En cuanto a las limitaciones para la realización de este trabajo, la primera hace referencia a la escasez de bibliografía mostrada sobre la utilización de la musicoterapia con personas sin ningún tipo de dificultad. Aunque se hace referencia a este apartado en los libros y documentos seleccionados, no se presentan formas de trabajo para poder llevarlo a cabo, como sí sucede con otras disciplinas, por ejemplo la musicoterapia psiquiátrica.

Otra limitación ha surgido desde la propuesta de intervención. La dificultad que existe para la selección del material se debe a la ratio tan numerosa de la que disponen hoy en día las aulas. El hecho de colocar 20 vendas a los niños, en el caso de la primera sesión, hizo que retrasase mucho toda la actividad y que los niños se descentraran más fácilmente. Teniendo en cuenta esto, para la siguiente sesión decidí dividirlos en dos grupos, lo que pudo facilitar la colocación del material. Además, para el resto de sesiones del taller utilicé solamente materiales que pudieran usar por ellos mismos. De esta manera he podido darme cuenta de que la selección del material, no solo depende de la autonomía que tengan los alumnos para poder colocárselo solos o hacer uso de él, sino que factores como la ratio influyen de manera significativa para elegir uno u otro.

Sin embargo, una de las limitaciones por las que la programación se ha visto más afectada, es la problemática de implantar una pedagogía basada en la adquisición de habilidades a través de la exploración libre. Esto se debe a que la pedagogía seguida por el centro, se fundamenta en aspectos más reproductivos que creativos, tal y como se ha especificado en el apartado donde se hace mención al contexto. Lo que conlleva que los niños se sintiesen perdidos y confusos en las primeras sesiones, donde se les pedía que improvisasen e indagasen con recursos como la voz o su propio cuerpo de forma libre. Indicando esto, que es preciso un trabajo creativo estable a lo largo de un curso escolar para conocer los resultados reales de la implementación de una metodología de este tipo. Aunque, también es cierto que a medida que iban pasando los días y las sesiones, pude comprobar que en los momentos de juego libre, que tenían dentro del aula, los

alumnos realizaban juegos con la voz mediante frases que les resultaban divertidas. Asimismo, en otras ocasiones los niños pedían que se les pusiera música para poder bailar como quisieran.

## **6.2 PROSPECTIVA**

Como se muestra en el apartado anterior, la escuela pública española tiene mucho camino que recorrer para estar plenamente abierta a pedagogías donde el niño es el centro de interés y nuestro papel como docentes debe ser observacional y orientativo, encaminando esos procesos espontáneos y de descubrimiento hacia una utilidad.

Por ello, como educadores debemos cambiar esta perspectiva, y dar un enfoque distinto a lo musical, ya sea como maestra de apoyo (impartiendo esa disciplina) o como tutora del grupo. Esto fomentará que la atención no solo se centre en aspectos únicamente técnicos como puede ser aprender un concepto mediante una canción o tocar un instrumento. Si no que vaya de la mano con procesos de improvisación que busquen atender las necesidades de cada niño. Somos nosotros los que debemos buscar un enfoque entre la educación musical, establecida actualmente en las aulas, y técnicas más creativas e innovadoras (como la PCM), donde se sustituyan las adaptaciones curriculares por intervenciones que puedan realizar y disfrutar todos juntos.

Por tanto, nuestra labor deberá dirigirse hacia la búsqueda de intereses comunes, a través del conocimiento de las habilidades y necesidades individuales para que el aprendizaje surja desde la participación y colaboración entre los distintos niños, evitando programas distintivos.

No obstante, para poder implantar este tipo de educación y pedagogías en las aulas, es necesaria una formación continua de maestros, donde investiguen de manera teórica y práctica nuevos modelos que salgan de lo habitual. Por ello, mi pregunta es: ¿existe realmente una formación continua de maestros en nuestro país? Como contestación a la misma, he podido darme cuenta de que la respuesta es negativa, en algunos casos. Solo nos hace falta observar que en España se habla de innovación con pedagogías como por ejemplo la PCM, o con modelos que enriquecen la diversidad, cuando en otros países hace años que ya están implantados. Pero lo más sorprendente es que desde el Ministerio de Educación (Orden EDU/849/2010, de 18 de marzo) aparece un apartado

donde se contempla la educación inclusiva como presente en el sistema. Pero, además en esa misma sección también aparece la necesidad específica de apoyo educativo como una oportunidad para aquellas personas que necesitan una atención diferente a la ordinaria, para así conseguir un verdadero progreso en sus capacidades. Esto es algo que parece incoherente, debido a que se busca una equidad para todo el alumnado, tomando la diversidad como un hecho positivo que enriquece al grupo y desarrolla una unión social, pero a la misma vez excluyen, mediante adaptaciones, a personas que tienen algún tipo de dificultad. Con lo cual sigue predominando el hecho de pertenecer a un grupo con carencias comunes, por encima de la búsqueda de necesidades que pueda tener cada uno, tal y como menciona Muntaner (2010). No se trata tampoco de eludir esas limitaciones, sino de cambiar nuestra concepción y contemplar nuevas estrategias de intervención que puedan abarcar un educación global mediante apoyos generalizados, en vez de basarnos en las etiquetas por las que se pone en riesgo un proceso de exclusión (Muntaner, 2010).

Por otra parte, no es de extrañar que en el Ministerio de Educación aparezca un planteamiento inclusivo, a la misma vez que adaptaciones curriculares. La razón puede concretarse desde la metodología que siguen algunos colegios en España, ya que al estar arraigados a un trabajo con métodos o fichas, es muy difícil que una persona con dificultades severas o, por el contrario, con altas capacidades, puedan realizar la misma ficha. Es entonces cuando la pregunta pasa a ser otra, ¿es posible una escuela diferente? Desde mi punto de vista para que sea posible una escuela diferente será necesario un cambio de perspectiva general. Haciendo referencia tanto a la formación de los educadores, pudiendo ser constante, continua y autónoma, como a la ratio permitida, o a una legislación que rige, todavía, una educación excluyente. Todo ello evitará fomentar en los maestros una acomodación al sistema y un desinterés por investigar nuevas formas de educación, lo que también cambiará la mentalidad de las familias. Estas en gran número de ocasiones, suelen estar más preocupadas por los progresos puramente teóricos de sus hijos, olvidándose de otros ámbitos como los emocionales, corporales, creativos, experimentales, significativos, vivenciales, etc., que deben estar presentes en las aulas para que todo el conjunto establezca una educación integral de la personal.

## REFERENCIA BIBLIOGRÁFICAS

- Alcázar, A. (2008). Pedagogía de la creación musical: fundamentos, aportaciones. En A. Alcázar (dirección editorial) *La competencia artística: creatividad y apreciación crítica* (pp. 25-42), Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte.
- Alcázar, A. (2010). La pedagogía de la creación musical , otro enfoque de la educación musical Una experiencia en la Escuela Universitaria de Magisterio. *Eufonía. Didáctica de La Música*, 49, 81–92.
- Alvin, J. (1975) *Music Therapy* (revised edition). London: John Claire books.
- Alvin, J (1976) *Music Therapy for the Handicapped Child* (second edition). London: Oxford University Press.
- Alvin, J. (1978) *Music Therapy for the Autistic Child*. London: Oxford University Press.
- Betés de Toro, M. (2000). *Fudamentos de musicoterapia*. Madrid: Morata.
- Blanco, R. (2008). Marco conceptual sobre educación inclusiva. En: *La educación inclusiva: el camino hacia el futuro*. 48 reunión de la conferencia internacional de educación. (pp 5-14). UNESCO. Ginebra.
- Blanco, Y. (2018). La Pedagogía de Creación Musical: aulas y talleres creativos. *Tabanque: Revista Pedagógica*, 31, 42-58.
- Camacho, P. (2006). Musicoterapia: culto al cuerpo y la mente. En J. Giró (Ed.), *Envejecimiento activo, envejecimiento en positivo* (155-188). Rioja: Universidad de la Rioja.

- Cuadrado, N. (2017). *Aproximación a una intersección entre Reggio Emilia y la Pedagogía de la Creación Musical (PCM)*. Universidad de Valladolid, Palencia, España.
- Delalande, F. “Une pédagogie des conduites musicales, objectifs et étapes” en “Recherche Musicale au GRM”, *La Revue Musicale*, número cuádruple 394-5-6-7. Ed Richard-Masse. Paris, 1986, pp. 95-100.
- Delalande, François (1995), *La música es un juego de niños*, Trad. de Susana G. Artal, Buenos Aires, Ricordi.
- Gordillo, M., Gómez, M., Sánchez, S., Gordillo, T., & Vicente, F. (2011). El juego infantil en un mundo de cambio. *INFAD Revista de Psicología*, 1(1), 197-206. Recuperado de [http://infad.eu/RevistaINFAD/2011/n1/volumen1/INFAD\\_010123\\_197-206.pdf](http://infad.eu/RevistaINFAD/2011/n1/volumen1/INFAD_010123_197-206.pdf)
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269–289.
- Hallam, S. (2015) *The power of music: a research synthesis of the impact of actively making music on the intellectual, social and personal development of children and young people*. London: International Music Education Research Centre (iMerc).
- Martínez, I. (2016). Entre la Educación Musical y la Musicoterapia. Cuando los límites no son posibles: La importancia de la reflexión docente. *Artseduca*, (13), 120–137.
- Miranzo, S. (2015). *Musicoterapia en el aula de educación infantil con niños con NEE*. Universidad de la Rioja, España.
- Moro, Y. (2017). *La animación sociocultural a través de la música en personas con Síndrome de Down*. Universidad de Valladolid, Palencia, España.

- Muntaner, J. J. (2010). De la integración a la inclusión: un nuevo modelo educativo. En Arnaiz, P.; Hurtado, M<sup>a</sup>.D. y Soto, F.J. (Coords.) *25 Años de Integración Escolar en España: Tecnología e Inclusión en el ámbito educativo, laboral y comunitario*. Murcia: Consejería de Educación, Formación y Empleo.
- ORDEN ECI/3854/2007, de 27 de diciembre, que regula el Título de Maestro en Educación Infantil. Universidad de Valladolid.
- ORDEN EDU/849/2010, de 18 de marzo, ámbito de gestión del Ministerio de Educación.
- Oribe, J. (2018). En busca de una educación musical inclusiva en la enseñanza secundaria. Reflexiones y propuestas desde el punto de vista de una pedagoga y musicoterapeuta. *Tabanque: Revista Pedagógica*, 31, 123-139.
- Peñalba, A. (2018). Claves para una educación musical temprana, creativa e inclusiva. *Tabanque: Revista Pedagógica*, 31, 29-41.
- Peñalba, A. (2017). La defensa de la educación musical desde las neurociencias, en *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 109-127.
- Piaget, J (1993). *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata
- Plummeridge, C. (2001). The justification for music education. En *Issues in Music Teaching* (pp. 21–31). London: Routledge.
- Poch, S. (2002) *Compendio de musicoterapia (Volumen I)* Barcelona: Herder.
- REAL DECRETO 122/2007, de 27 de diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de la Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León.
- Robertson, J. (2000). An Educational Model for Music Therapy: The Case for a Continuum. *British Journal of Music Therapy* 14, 1, 41-46.

- Wigram, T., Pedersen, N. I., & Bonde, O.L. (2002). *Guía completa de musicoterapia*. Vitoria-Gasteiz: Agruparte.
- ONU. (2008). *La educación inclusiva, el camino hacia el futuro*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Recuperado de [http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user\\_upload/Policy\\_Dialogue/48th\\_ICE/General\\_Presentation-48CIE-4\\_Spanish\\_.pdf](http://www.ibe.unesco.org/fileadmin/user_upload/Policy_Dialogue/48th_ICE/General_Presentation-48CIE-4_Spanish_.pdf)

# ANEXOS

## Anexo I: LISTAS DE CONTROL EVALUATIVAS

ITEMS A EVALUAR	SI	NO	OBSERVACIONES
Reconoce el concepto de cualidad positiva.			
Identifica cuales son y el significado de las diferentes cualidades.			
Es capaz de reconocer cualidades positivas en sus compañeros.			
Muestra una actitud de agradecimiento, escucha, atención, paciencia e interés hacia las intervenciones de los demás.			

Tabla 10: Lista de control, actividad de inicio al taller, elaboración propia.

ITEMS A EVALUAR	SI	NO	OBSERVACIONES
Realización correcta del calentamiento (relajación, respiración, fonación, resonancia, articulación y proyección).			
Alcanza destreza en la improvisación, creación y control de la expresión vocal.			
Reconoce cualidades positivas de otros y de sí			

mismo.			
Muestra una actitud de interés, escucha y atención, tanto a las pautas establecidas por la maestra, como a las intervenciones de sus compañeros.			
Actúa de manera activa y colaborativa con sus compañeros en los momentos de intervención grupal.			

Tabla 11: Lista de control, 1º sesión, elaboración propia.

<b>ITEMS A EVALUAR</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
Demuestra creatividad y confianza en la improvisación perteneciente al calentamiento y al baile por parejas.			
Desarrolla un control corporal y espacial, tanto de su cuerpo como del perciente a su pareja.			
Muestra interés en conocer a su compañero y los movimientos que agradan a este, creando un ambiente de confianza.			
Mantiene la escucha y la atención en las reproducciones musicales.			

Tabla 12: Lista de control, 2º sesión, elaboración propia.

<b>ITEMS A EVALUAR</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
Experimenta y juega con los diferentes ritmos de la canción en la espalda de su compañero.			
Muestra interés en reflejar y transmitir a través de la expresión plástica lo que siente con la música.			
Es capaz de imitar en el papel continuo, lo que la pareja dibuja en su espalda.			
Muestra habilidad motriz tanto en el dibujo de la espalda como en el papel continuo.			
Es capaz de mantener la atención constantemente, en su compañero, evitando distraerse con el resto de parejas.			
Mantiene una actitud de escucha y concentración en las producciones musicales.			

Tabla 13: Lista de control, 3º sesión, elaboración propia.

<b>ITEMS A EVALUAR</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
Reconoce cuales son los instrumentos utilizados en la sesión.			
Investiga y experimenta con interés los distintos sonidos del instrumento.			

Trata con cuidado y respeto al material y la improvisación que realizan sus compañeros.			
---	--	--	--

Tabla 14: Lista de control, 4ª sesión, 1ª actividad, elaboración propia.

<b>ITEMS A EVALUAR</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
Crea ritmos nuevos y diferentes al de sus compañeros.			
Muestra un progreso en la capacidad motriz cuando maneja su instrumento, respecto a la primera actividad.			
Reproduce ritmos aprendidos.			
Establece un ritmo sencillo y claro para enseñárselo a su compañero.			
Encuentra la sincronización rítmica con sus compañeros y es capaz de seguir un diálogo rítmico.			
Muestra una actitud participativa, paciente, de escucha y colaborativa con los demás.			

Tabla 15: Lista de control, 4ª sesión, 2ª actividad, elaboración propia.

<b>ITEMS A EVALUAR</b>	<b>SI</b>	<b>NO</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
Discrimina el nombre de su instrumento y los materiales que lo componen.			
Expresa y explica de forma clara y coherente la construcción del instrumento.			
Explora las posibles sonoridades de su instrumento y el de su compañero.			
Muestra una capacidad creativa y de confianza cuando improvisa con los ritmos.			
Es capaz de reproducir los ritmos establecidos en la sesión anterior.			
Se acerca a la introducción del ritmo en una canción.			
Participa de forma activa con sus compañeros y muestra interés y respeto por material de otros.			

Tabla 16: Lista de control, 5ª sesión, elaboración propia.

## Anexo II: IMÁGENES DE LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN



Imagen 1: Aula de 3 años A, sesión 1.



Imagen 2: Aula de música, sesión 2.



Imagen 3: Aula de 3 años A, sesión 3.



Imagen 4: Aula de 3 años A, sesión 3.



Imagen 5: Aula de música, sesión 4.



Imagen 6: Huertas del Obispo, sesión 5.



Imagen 7: Huertas del Obispo, sesión 5.



Imagen 8: Huertas del Obispo, sesión 5.