

GRADO EN EDUCACIÓN INFANTIL

Escuela Universitaria de Educación

Campus de Palencia



Trabajo de Fin de Grado

**“CREATIVIDAD Y MÚSICA EN EL AULA DE
INFANTIL”**

Autora: Ariana García Morán

Tutora: Pilar Cabeza Rodríguez

Curso 2012-2013

RESUMEN

La creatividad debe estar presente en todas las áreas de la educación de los alumnos pero también en la formación de los maestros ya que serán quienes ayuden a potenciar y poner en práctica la capacidad creadora que tiene la infancia.

Este trabajo ha puesto el énfasis en profundizar en los estudios que sustentan, de una manera afín, una Pedagogía de Creación Musical, que aporta investigaciones dirigidas a renovar las propuestas de naturaleza práctica para la educación musical en las aulas y se complementan con los conocimientos investigados por autores de referencia en aspectos creativos.

La naturaleza infantil tiene en sí misma un componente creativo que requiere ser desarrollado como proceso de evolución intelectual, la educación musical que proponemos procede de esa misma naturaleza que debe ser respetada especialmente en los primeros años.

PALABRAS CLAVE: Música–creatividad- pedagogía de creación musical –juego libre.

ABSTRACT

Creativity must be present not only in very single area of students' education but also in the teachers' training, because they will be the ones who promote and implement children's creative capacity.

This work makes an emphasis in studying in depth works which support in related way with Creating Pedagogy of Music. It provides research focused on renewing the proposal of a practical nature of music education in the classroom and it is complemented with knowledge investigated by authors who are a reference on creative aspects.

Infant nature is itself a creative component that needs to be developed as a process of intellectual evolution. Musical education we propose comes from that same nature, which must be respect especially at the Early Years.

KEYWORDS: Music – creativity - musical creating pedagogy – free game.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
-----------------------------	----------

PRIMERA PARTE

2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO.....	7
---	----------

2.1. Relevancia del tema.....	7
-------------------------------	---

2.2. Relación con las competencias del título.....	7
--	---

2.2.1. Competencias generales.....	7
------------------------------------	---

2.2.2. Competencias específicas.....	8
--------------------------------------	---

2.2.2.1. De Formación básica.....	8
-----------------------------------	---

2.2.2.2. Didáctico disciplinar.....	10
-------------------------------------	----

2.2.2.3. Prácticum.....	13
-------------------------	----

3. OBJETIVOS.....	15
--------------------------	-----------

3.1. Objetivos generales del Grado de Infantil.....	15
---	----

3.2. Objetivos formativos del Título de Grado de Infantil.....	16
--	----

3.3. Objetivos específicos del Trabajo Fin de Grado.....	17
--	----

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES.....	19
--	-----------

4.1. Aproximación al concepto de creatividad.....	19
---	----

4.2. El individuo creativo. El proceso creador.....	22
---	----

4.3. Pedagogía de la creación musical.....	28
--	----

4.4. Y... más creatividad.....	37
--------------------------------	----

4.4.1. Dramatización y creación musical.....	37
4.4.2. Improvisación, otra forma de ser creativo.....	41
4.4.3. Ikertze, escuela creativa.....	42

SEGUNDA PARTE

5. DISEÑO, DESARROLLO Y EXPOSICIÓN DE RESULTADOS.....	44
--	-----------

TERCERA PARTE

7. ANÁLISIS DEL ALCANCE DEL TRABAJO.....	50
8. CONCLUSIONES.....	52
9. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.....	55

1. INTRODUCCIÓN

La creatividad debe estar presente en todas las áreas de la educación de los alumnos pero también en la formación de los maestros ya que serán quienes ayuden a potenciar y poner en práctica la capacidad creadora que tiene la infancia.

Participamos en una pedagogía eminentemente creativa, evolutiva, expresiva... pero la política educativa no siempre se arriesga a caer en lo que el sistema educativo intenta prevenir, perder el tiempo sin sentido con actividades poco productivas para el aprendizaje. Las áreas artísticas tienen como fundamento en educación transmitir el valor del pensamiento creativo a las futuras generaciones.

En este trabajo, primeramente presentamos el concepto de Creatividad intentando aproximarnos a su definición exacta porque conocer o entender lo que supone la creatividad será necesario para potenciarla en nuestros alumnos dentro del aula ya que no podemos enseñar aquello que no conocemos o ponemos en práctica.

En cuando a la pedagogía de la creación musical, recorreremos las fases para llegar desde la exploración sonora a la invención musical infantil y los principios pedagógicos a tener en cuenta como docentes.

En este trabajo aludimos a autores como Howard Gardner quien demuestra que tanto la creatividad como la inteligencia permiten resolver problemas y crear productos, como explica en su obra *La inteligencia reformulada* (2001). También a través de su obra "*Mentes creativas*" (1998) veremos a lo largo del trabajo aspectos relevantes tales como si la creatividad es algo innato en el ser humano o si debe ser tratada y desarrollada como una capacidad tan importante como la inteligencia y la personalidad, además de cuáles son las relaciones que se dan lugar en el proceso creador de todo sujeto.

Es necesario decir que las áreas artísticas en los estudios de Educación infantil requieren un respeto a sus características diferentes porque desarrollar estudios de naturaleza artística no es fácil en un contexto predominantemente teórico ya que el arte debe ser práctico y concreto en estas edades. Es esta naturaleza concreta la que coincide con el momento evolutivo de los niños y niñas de la etapa de educación infantil, por ello en

este trabajo, hacemos referencia a Piaget ya que éste estudia la evolución infantil y además la Pedagogía de Creación Musical lo integra como fundamental en el proceso de creación artística.

Otro aspecto que tratamos en este trabajo y que es básico de la creatividad es la dramatización ya que la creatividad debe ser utilizada como motor del desarrollo infantil porque la dramatización existe siempre intrínsecamente en la improvisación y creación.

Es muy interesante contar con maestras de educación infantil que son al mismo tiempo directoras de teatro o guionistas de prestigio reconocido como es el caso de Monique Frapat o de Pilar Bayón que entienden ante todo el lenguaje artístico y musical de los niños con los que trabajan.

En este proyecto nos hemos basado tanto en los trabajos y las investigaciones de autores franceses como François Delalande con *“La música es un juego de niños”* como en las experiencias de Monique Frapat que han tenido gran importancia en Francia durante más de cuarenta años, desarrollándose un proceso de investigación en pedagogía musical en la cual, estos autores y otros muchos, han estudiado y trabajado didácticamente el proceso de educación musical que se desprende de la actividad espontánea de los niños y niñas y su proceso evolutivo según la psicología, adaptándose a estas características en vez de forzarles a adaptarse a la música adulta infantilizada.

Por ello el fin de este proyecto es transmitir a los docentes que si se suprime el sonido espontáneo y su desarrollo, se cortan zonas vitales de la naturaleza infantil, además de facilitarles una serie de prácticas educativas para realizar en el aula, facilitando a los niños y niñas su deseo de conocer, explorar, ver, escuchar y sentir el mundo que les rodea. Gracias a la oportunidad que he tenido de realizar el prácticum II este año en el CEIP “Ave María” de Palencia he podido llevar a cabo las distintas actividades que exponemos en el diseño y desarrollo de dicho trabajo.

2. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA Y RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO.

Este Trabajo de Fin de Grado pretende revelar la importancia del tema elegido en la etapa de educación infantil ya que como veremos en el cuerpo del trabajo, es en este periodo de edad donde la creatividad tiene su máxima presencia siempre y cuando el docente deje aflorar esa creatividad natural de los niños y niñas en un clima de libertad.

Así, consideramos que la música, como disciplina artística merece una consideración especial en nuestras aulas y por ello presentamos un estudio sobre las investigaciones que han presentado la educación musical desde una perspectiva que sintoniza con la naturaleza infantil. Estudiamos el trabajo de Monique Frapat, una maestra de infantil sin formación musical previa cuya práctica está siendo estudiada y ha tenido gran importancia en Francia como veremos más adelante. En este momento está en proceso la edición de un documento audiovisual con sus aportaciones y también en París se están realizando tres Trabajos Fin de Carrera sobre su pedagogía como maestra de educación infantil, por lo que no podemos olvidar la importancia de esta experta quien ha colaborado en Palencia con el Área d Música en numerosas ocasiones.

2.1. COMPETENCIAS GENERALES.

Ser profesional de la educación y en concreto especialista en Educación Infantil, supone haber conseguido el desarrollo de una serie de competencias que implican todo el nivel personal al servicio del desarrollo armónico de la naturaleza de cada niño y niña con quienes trabajemos en el futuro.

“Las competencias son adquisiciones complejas que requieren al mismo tiempo capacidades, actitudes y conocimientos que se movilizan en prácticas sociales de referencia” (Consejo de los CFMI, 2004, p.11)

Basándome en las competencias generales de la titulación que quedan reflejadas en el documento de Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro –o Maestra- en

Educación Infantil por la Universidad de Valladolid (2011). Con la elaboración de este estudio, he podido adquirir ciertas **capacidades necesarias para llevar a cabo diferentes técnicas de enseñanza-aprendizaje en la práctica educativa**. He logrado desarrollar un cierto **pensamiento crítico**, pudiendo así justificar mis conocimientos educativos.

Este trabajo me ha permitido obtener una serie de **conocimientos sobre cómo utilizar procedimientos eficaces de búsqueda de información, tanto en fuentes de información primarias como secundarias, incluyendo el uso de recursos informáticos**.

A su vez, he podido **adquirir un mayor dominio de las nuevas metodologías**, compartiendo así una nueva visión del concepto de las artes y las actividades prácticas las cuales desempeñan un rol esencial en el proceso educativo en todos los grados. No son consideradas como actividades secundarias, sino como elementos fundamentales para el crecimiento y el desarrollo.

Debemos aprovechar la **educación integral** que desde esta área se puede llevar a cabo ya que las prácticas dentro del aula, **permiten la consecución de ciertas actitudes o valores sociales como la coeducación y el fomento de valores, como la tolerancia y el respeto a las otras culturas; ofreciendo la posibilidad de utilizar un nuevo lenguaje, que permite trabajar la diversidad, la igualdad y la autonomía como primer eslabón en la educación**.

2.2. COMPETENCIAS ESPECÍFICAS.

Los estudiantes del Título de Grado Maestro en Educación Infantil deben adquirir durante sus estudios una relación de competencias específicas las cuales quedan reflejadas en el documento de Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro –o Maestra- en Educación Infantil por la Universidad de Valladolid (2011), donde se expone que En concreto, para otorgar el título citado serán exigibles las siguientes competencias que aparecen organizadas según los módulos y materias que aparecen en la ORDEN ECI/3854/2007, de 27 de diciembre, que regula el Título de Maestro en Educación Infantil:

A) De Formación básica:

La competencia profesional puede mejorar con las aportaciones significativas de profesionales del ámbito europeo que han llegado a nuestro conocimiento y que son desconocidas en nuestro país. Puede resultar una aportación de nuestro trabajo de fin de grado, ya que es urgente no retrasar las propuestas que todos los profesionales puedan conocer y valorar convenientemente.

- Conocer los desarrollos de la psicología evolutiva de la infancia en los periodos 0-3 y 3-6. Hemos sido capaces de adquirir una nueva visión del concepto de creatividad y la merecida importancia que se le debe dar a ésta en las primeras etapas educativas, ya que favorece es una cualidad innata en el niño que solo hay que saber potenciar, estimular y desarrollar. Aprenden a través del juego y de su propia experimentación, porque permitirles conocer por medio de la exploración, es el perfecto componente artístico de la educación infantil ya que respeta la autonomía, la libertad y la curiosidad innata existente en los niños y niñas comprendidas entre estas edades.

- 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. La importancia que tiene la interacción entre iguales o con los adultos, escuela o familia ya que ambos son agentes educativos, pues esta interacción permite una socialización del alumno que le permitirá adquirir las actitudes anteriormente citadas, posibles solo a través del juego, ya que permite una representación de la realidad para el niño y en la experiencias estudiadas en este trabajo se pone el énfasis en las situaciones basadas prioritariamente en el juego espontáneo natural en educación infantil. Observar a los niños y niñas mientras interactúan y se relacionan incorporando su expresión sonora, nos aporta datos fundamentales al concepto de juego y de aprendizaje cooperativo y su experiencia natural de esfuerzo.

- Conocer experiencias internacionales y modelos experimentales innovadores en educación infantil. De acuerdo con la información obtenida para la elaboración de este proyecto, he obtenido una serie de conocimientos innovadores, que actualmente sólo he encontrado en referencias bibliográficas de carácter internacional, en concreto en publicaciones de investigación en pedagogía musical desarrolladas en Francia e Italia

por el momento, y en las que la Universidad de Valladolid ha colaborado los últimos años.

- **Conocer la legislación que regula las escuelas infantiles y su organización.** Este proyecto se ha elaborado de acuerdo con el currículo infantil en el área de lenguajes: comunicación y representación, el cual defiende que en el niño o la niña, la expresión artística se produce cuando siente la necesidad de comunicar libremente sus experiencias, vivencias, emociones y sentimientos, a través de los recursos artísticos que conoce y con los que experimenta. Es responsabilidad de los educadores estimular sus intereses proporcionando situaciones y experiencias que propicien la creación y la originalidad. Cuando se ha conseguido la motivación suficiente, el niño o la niña actuarán de forma espontánea y con sus recursos artísticos comenzarán a crear.

- **Los maestros deberán ser capaces de llevar a cabo investigaciones, análisis y la interpretación de los resultados** obtenidos de la misma, así como la transmisión de la información recopilada a través de técnicas de búsqueda eficaces en las que se analiza la práctica educativa siempre desde una perspectiva diferente en la que ponemos nuestra imaginación al servicio de la observación y en las que pongamos en práctica estrategias de exploración y experimentación. De esta forma se elaboran nuevas técnicas que proporcionarán nuevos resultados y se desarrollarán nuevas metodologías para utilizar en las aulas.

- **En este trabajo es especialmente importante la capacidad para fomentar el espíritu de iniciativa, la actitud innovadora y la creatividad** tanto en los niños y niñas como en sus propuestas de actividad en el aula y en todos los aspectos de su trabajo, porque este es el núcleo del tema: la creatividad como agente del desarrollo y la música como ejemplo de esta creatividad. No nos referimos al estudio clásico de la música, a través de la adquisición de los conocimientos técnicos como la notación, la medida, la afinación...sino a aquella que se puede crear con los alumnos a partir de los objetos cotidianos de los que podemos disponer así como la propia voz. En ellas podemos reflejar la creatividad y la imaginación de los niños. Estas composiciones pueden presentarse como juegos en los que además de conseguir que los niños y niñas se diviertan, logremos que se elaboren estrategias de exploración y experimentación que promoverán el desarrollo de la creatividad.

B) Didáctico disciplinar:

Podemos encontrar argumentos de peso para enlazar este trabajo con las competencias/ objetivos del módulo didáctico disciplinar de nuestro Grado. Señalo aquellos aspectos que directamente el juego basado en la creatividad puede desarrollar:

- Promover el interés y el respeto por el medio natural, social y cultural. Se deben analizar y comprender los procesos de aprendizaje musical en la etapa de 0-6 años, otorgando la misma importancia en los contextos familiar, social y escolar. Esto permite que todo agente educativo que participe en los procesos de enseñanza-aprendizaje sea dotado de la capacidad para aprovechar los valores que aporta la educación musical. A su vez, el juego ha de entenderse como una actividad natural y básica de este aprendizaje, convirtiéndose en el medio educativo más eficaz para permitir un desarrollo adecuado.

-Reconocer y valorar el uso adecuado de la lengua verbal y no verbal. La música permite comunicar a los seres humanos de forma igualitaria mediante una comunicación verbal o no verbal, y es que las creaciones musicales no necesariamente deben ir acompañadas de una letra; ya que la música, bien mediante instrumentos convencionales o no convencionales o mediante la voz, transmite una emoción, un sentimiento o una experiencia que el propio niño y niña manifiesta como importante.

-Conocer la tradición oral y el folklore. La tradición oral es la forma más utilizada para transmitir las diferentes tradiciones o costumbres de una generación a otra, dando a conocer su cultura verbalmente al resto. Han permitido que numerosas canciones, cuentos populares y otros registros musicales lleguen hasta nuestros días y adopten un significado cultural. El folklore incluye además una amplia cultura musical y literaria, formas de expresión como la artesanía, la danza, la vestimenta...que les diferencia y al mismo tiempo les asemeja a otra cultura o sociedad favoreciendo una educación intercultural en el aula de infantil.

- Conocer los fundamentos musicales, plásticos y de expresión corporal del currículo de la etapa infantil, así como las teorías sobre la adquisición y desarrollo de los aprendizajes correspondientes. Permite diseñar y desarrollar los procesos de

enseñanza-aprendizaje atendiendo a la diversidad en esta etapa, pudiendo adaptar así dichos procesos a los alumnos de educación infantil.

- **Ser capaces de utilizar canciones, recursos y estrategias musicales para promover la educación auditiva, rítmica, vocal e instrumental en actividades infantiles individuales y colectivas.** Se debe ser capaz de ofrecer al alumnado la posibilidad y los medios para que hagan música y disfruten al realizarla, bien de manera individual o como parte de un grupo, desarrollando de esta manera una mayor sensibilidad.

- **Ser capaces de utilizar el juego como recurso didáctico, así como diseñar actividades de aprendizaje basadas en principios lúdicos.** Enseñar a través del juego permite al niño y a la niña explorar sin ninguna instrucción, permitiéndoles hacerse con la actividad o el objeto de un modo propio y original y, no mediatizado por el adulto.

- **Ser capaces de elaborar propuestas didácticas que fomenten la percepción y expresión musical, las habilidades motrices, el dibujo y la creatividad.** La educación artística ofrece numerosas oportunidades para el desarrollo de la expresión creativa y es que el dibujo refleja la visión que tiene el niño y la niña de la realidad, en un papel en blanco es capaz de plasmar emociones o sentimientos que desconocen; al igual que la música lo hace a través de sus improvisaciones sonoras. En esta etapa resulta muy significativo trabajar con imágenes cotidianas, cargadas de valores emocionales, sociales y culturales,

- **Ser capaces de analizar los lenguajes audiovisuales y sus implicaciones educativas.** Al conocer los fundamentos, debemos tener en cuenta los ámbitos de aplicación y respetar al máximo las situaciones planteadas por los niños o niñas. Tendremos los criterios adecuados para conocer y aplicar en las aulas las herramientas tecnológicas de la información y de la comunicación, relacionadas con la educación musical.

- **Ser capaces de promover la sensibilidad relativa a la expresión plástica y a la creación artística.** Nuestra función como maestras/os es la de transmitir y potenciar en el alumnado la sensibilidad ante lo artístico, las obras teatrales y musicales serán un punto muy útil, intentando que observen y comprendan las creaciones artísticas sin

importar la rama de la que provengan y dejando total libertad para que los niños manifiesten su creatividad a la hora de jugar.

- **Conocer los fundamentos y ámbitos de actuación de las distintas formas de expresión artística.** El sentido pedagógico debe estar garantizado en el diseño de actividades artísticas. Todo lo que programemos deberá partir de los conocimientos fundamentales más actualizados, contemplar todos y cada uno de los ámbitos y respetar siempre la naturaleza de los niños y niñas de Educación Infantil con su carácter expresivo y creativo necesitado de juego.

C) Prácticum

Además de las competencias específicas recogidas para el título de Grado de Educación Infantil, el trabajo de fin de grado está relacionado con las competencias fijadas para el prácticum, que deben adquirirse en el aula a través de la puesta en escena de los conocimientos adquiridos en las sesiones teóricas. En el desarrollo de las prácticas, los futuros maestros deberán **adquirir un conocimiento práctico del aula y la gestión de la misma**, aplicando en ella **estrategias de interacción y comunicación** que dotaremos de creatividad, tanto en su elaboración como en su ejecución, ya que si queremos potenciar la imaginación deberemos ser los primeros en poder imaginar. Ésta misma imaginación tendrá que ser utilizada en las **tutorías y en la orientación de los alumnos** de forma que seamos capaces de utilizar y desarrollar estrategias adecuadas que **promuevan los aprendizajes autónomos y cooperativos**, siempre procurando que sean lo más innovadoras posibles y que **impliquen a toda la comunidad educativa**, para que participen en el centro escolar.

La LOE, 4/2006 nos sirve también de referencia ya que en ella se explican los principios y fines de la educación. Estos fines deben estar presentes en toda acción educativa que llevemos a cabo con los niños y niñas. **La educación debe buscar el pleno desarrollo de la personalidad de los alumnos** así como la totalidad de sus capacidades.

Otro de los fines fundamentales de la educación podemos resumirlo en el **desarrollo en los niños y niñas de una conciencia social**, en la que se recogen las actitudes de respeto tanto a las personas como a sus derechos y libertades, la tolerancia y resolución pacífica de conflictos, aprendizajes que podremos enfocar desde un punto de vista creativo, aplicando nuestra capacidad imaginativa para elaborar soluciones originales a través de las cuales se adquieran estas habilidades sociales.

Bajo el mismo punto de vista enfocaremos la **adquisición de técnicas, estrategias y métodos de resolución de problemas**, de forma que la creatividad sea el elemento fundamental sobre el que construir un aprendizaje significativo que contribuya a un conocimiento completo, elaborado por los propios alumnos.

La música, tiene cabida especial en este Trabajo de Fin de Grado ya que es una de las disciplinas que más favorecen la experimentación y la exploración y sin embargo, es uno de los temas de los que menos publicaciones encontramos. De la misma forma, la legislación educativa no recoge la importancia de la música en la etapa de educación infantil y la única referencia dentro del marco legal en la que podemos apoyarnos es en el objetivo que pretende el desarrollo de las habilidades comunicativas en diferentes lenguajes y formas de expresión, considerando la música como un lenguaje universal.

La libertad dará paso sin duda a la creatividad, como maestras debemos permitir siempre que el alumnado dé rienda suelta a su expresión, consiguiendo que desarrolle su imaginación y su capacidad de inventiva y por lo tanto sea más creativo. La creatividad es una de las características más definitorias de la personalidad del niño y lo demuestra desde su edad más temprana en los juegos y situaciones. Por lo tanto, la música tiene para él un enorme valor ya que es un medio que permite experiencias creativas.

3. OBJETIVOS

Antes de enunciar los objetivos de este trabajo, consideramos resaltar lo que la normativa en este momento nos exige y que puede ser tenido en cuenta en una historia de la normativa en momentos legislativos posteriores, a partir de aquellos objetivos que debemos haber conseguido en nuestros estudios de manera que hayan hecho posible llegar a la adquisición de competencias profesionales que justifiquen la elaboración de un estudio que pretende aportar a otros estudiantes, docentes e interesados en este tema aspectos ya desarrollados en los estudios de Grado tal y como se refleja en la Memoria del Título.

Para poder elaborar el Trabajo Fin de Grado, hemos seleccionado los objetivos generales y formativos del grado de Educación Infantil tomados de la Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro –o Maestra- en Educación Infantil por la Universidad de Valladolid (2011).

3.1 OBJETIVOS GENERALES DEL GRADO DE INFANTIL.

El objetivo fundamental del título es formar profesionales con capacidad para la atención educativa directa a los niños y niñas del primer ciclo de educación infantil y para la elaboración y seguimiento de la propuesta pedagógica a la que hace referencia el artículo 14 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación y para impartir el segundo ciclo de educación infantil.

- Realizar sus funciones bajo el principio de colaboración y trabajo en equipo. La Universidad debe colaborar con los docentes en ejercicio para buscar soluciones y mejoras a las prácticas instaladas. Los profesores universitarios con una larga trayectoria en la tutorización de prácticas de enseñanza, en centros de educación infantil, constatan el interés de los maestros y maestras por colaborar en proyectos de mejora que estudien soluciones a necesidades, que en muchos casos han sido detectadas por ellos mismos.

- **Conocer los objetivos, contenidos curriculares y criterios de evaluación de la Educación Infantil y desarrollar estrategias didácticas** tanto para promover y facilitar los aprendizajes en la primera infancia, desde una perspectiva globalizadora e integradora de las diferentes dimensiones cognitiva, emocional, psicomotora y volitiva, como para diseñar y regular espacios y situaciones de aprendizaje en contextos de diversidad que atiendan a las singulares necesidades educativas de los estudiantes, a la igualdad de género, a la equidad y al respeto a los derechos humanos.

Este objetivo es de suma importancia para el área artística y en concreto para el desarrollo de la dimensión musical. Nuestro trabajo se centra específicamente en él, ya que va a permitir partir del componente psicomotriz, del gesto preciso que produce el sonido. Se trabajará de manera natural la intención expresiva, desde el componente emocional en su inicial desarrollo propio de las edades de esta etapa, para llegar al conocimiento mediante la experiencia de la toma de decisiones del propio niño o niña.

3.2 OBJETIVOS FORMATIVOS DEL TÍTULO DE GRADO DE INFANTIL.

Nuestro trabajo fin de grado pretende conseguir los objetivos formativos reflejados en la Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro –o Maestra- en Educación Infantil por la Universidad de Valladolid (2011), son aspectos obligatorios de referencia que en nuestro caso, se plantearán desde una dimensión creativa como es la expresión artística musical.

- Es esencial que los maestros de educación infantil sean **capaces de analizar el contexto y planificar adecuadamente la acción educativa** haciendo que ambas funciones sean lo más estimulantes y ricas para que la creatividad pueda fomentarse de forma natural como sucede con otros aspectos del desarrollo integral de los niños y niñas.

- Deberán **actuar como mediadores, fomentando la convivencia dentro y fuera del aula**, es decir, ser capaces de promover actitudes de respeto, tolerancia y la resolución pacífica de conflictos siendo estas situaciones un contexto propicio para la construcción

de estrategias creativas que nos sirvan como solución. Estas estrategias no sólo estarán limitadas al aula ya que como maestros y maestras deberemos actuar como mediadores entre la escuela y el entorno, llevando a cabo una labor de potenciación de la convivencia en la que podremos poner al servicio de la comunidad nuestra capacidad imaginativa ofreciendo alternativas nuevas y motivadoras por las que la población se sienta atraída y deseen participar en ellas.

- Los maestros deberán estar preparados para **planificar, atender y poner en práctica estrategias de aprendizaje que promuevan la adquisición de conocimientos, habilidades y destrezas necesarias para la vida**, así como la posibilidad de vivir experiencias que les permitan realizar creaciones y tener una mente más despierta con la que observar el entorno desde otra perspectiva.

- Entre las capacidades de los futuros maestros se encontrará la de **realizar la evaluación formativa de los aprendizajes**, en la que se deberá tener en cuenta no sólo los conocimientos sino también los procedimientos y las actitudes, sin olvidar que debemos evaluar los resultados como parte integrada en los procesos de aprendizaje, y teniendo cuidado de no discriminar en esta evaluación otras facetas del pensamiento como la creatividad.

-Dada la importancia que en los últimos años han adquirido las nuevas tecnologías, los maestros deberán **ser capaces de aplicarlas en el aula, de modo crítico**. Pero hay que estudiar la creatividad de manera que se garantice la búsqueda y el criterio con el que se pretenda favorecer la educación basada en la libertad creativa: colocar la creatividad como garantía de saber qué se busca y no perderse en la actividad de juego carente de sentido.

3.3 OBJETIVOS DEL TRABAJO FIN DE GRADO.

Este trabajo está enfocado a la educación infantil por lo que sus objetivos recogidos en la Ley Orgánica de Educación 4/2006 nos sirven como fundamentación legal. En todos ellos tiene cabida la creatividad, ya que cualquier elaboración de actividades debe partir de la imaginación.

-Analizar experiencias interesantes para el desarrollo de la edad infantil en su dimensión sonora, perceptiva y expresiva de modo que permitan su aplicación en el aula de infantil a partir de este trabajo.

-Valorar el alcance del trabajo colaborativo con expertos o a partir de sus aportaciones en el ámbito del Área de Música de la Escuela Universitaria de Educación de Palencia.

- Plantear que tanto la creatividad como la música cobren más protagonismo dentro de las aulas.

- Elaborar propuestas de acción y estrategias que contribuyan a la mejora de la imaginación y hagan un sitio a la fantasía dentro de las aulas de infantil.

- Situar la música como estrategia metodológica para favorecer el desarrollo de la creatividad y por lo tanto, el desarrollo integral de los niños y niñas.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES

4.1 APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE CREATIVIDAD

Resulta delicado distinguir la creatividad de conceptos como genialidad, superdotación o arte a la vez que es comprometido situarla en un marco neurofisiológico y es inviable discernir si ubicarla en la personalidad o en la inteligencia; pero definirla, describirla.... Tenemos definiciones operativas de la creatividad pero no una definición conceptual ya que probablemente la enorme complejidad del concepto nos imposibilita la definición conceptual.

“La creatividad se encuentra entre las más complejas conductas humanas. Parece estar influida por una amplia serie de experiencias evolutivas, sociales y educativas y se manifiesta de maneras diferentes en una diversidad de campos”
(Boden, 2004, p.62)

Por lo tanto es necesario romper con la idea de que la creatividad es un rasgo simple e interior de la persona porque tiene que ver con muchos rasgos del sujeto ya que el estudio del individuo creador supone el estudio de su mente y su personalidad, los procesos cognitivos que en él se realizan y su mundo afectivo y motivacional.

No se puede comprender hoy día la conducta del individuo sin el análisis de la interacción con su entorno (ambiente general, grupo social e influencias sociales y culturales que recibe y con las que interacciona). El resultado es lo que llamamos “creatividad” es un fenómeno de tal manera complejo que algunos optan por describirla no como un rasgo sino como un síndrome, es decir, un conjunto de síntomas o un conjunto esencialmente, y otros le atribuyen tal complejidad que piensan en la necesidad de una nueva.

Sternberg (1997) habla de la confluencia de seis recursos interrelacionados que son las capacidades intelectuales, el conocimiento, los estilos de pensamiento, la personalidad, la motivación y el ambiente. Para los psicólogos la creatividad es considerada como un constructo multidimensional que representa la interacción o confluencia entre múltiples

dimensiones, por ello Feldman (1999) sostiene que las dimensiones implicadas en la creatividad son los procesos cognitivos y socioemocionales, los aspectos familiares evolutivos y actuales, las influencias históricas, los aspectos contextuales socioculturales y la educación y preparación.

“La hipótesis sobre cómo se conectan estas diferentes dimensiones y sobre la que trabajan los investigadores es también compleja y contempla diferentes planos y aspectos” (Sternberg, 1999, p.12).

La creatividad no es una simple yuxtaposición ni una suma de la potencialidad de las diversas dimensiones, sino una integración de las mismas según ciertas condiciones o interrelaciones. Puede ocurrir, por ejemplo, que sea necesario un umbral mínimo de alguna dimensión como la inteligencia, de manera que si no se sobrepasa este umbral, la creatividad es imposible aunque el sujeto posea las demás dimensiones en un alto grado. La debilidad de otros componentes, por ejemplo, una habilidad técnica puede ser contrarrestada por la excelencia de otras como puede ser una altísima motivación. Por eso se deben dar interrelaciones entre todas las dimensiones aunque sin olvidar que algunas de estas interrelaciones pueden tener un efecto multiplicador importante de la creatividad como puede ocurrir con una alta interrelación entre motivación, inteligencia y conocimientos.

Esta complejidad contribuye también a que la definición conceptual de la creatividad resulte una tarea difícil aunque muchos han caído en la fácil tentación de que cuando no se tienen comprobaciones empíricas suficientes adelantan en las definiciones las teorías aún no comprobadas.

Quizá por esto, “las definiciones de creatividad son frecuentemente engañosas: dicen demasiado o excesivamente poco. Pueden, con todo, proporcionar un punto de arranque para una investigación más extensa y sistemática” (Boden, 2004, p.17)

Por ello nos parece adecuado mencionar algunas definiciones de creatividad significativas:

-“La personalidad creativa se define como la combinación de rasgos característicos de las personas creativas. La creatividad aparece en una conducta creativa que incluye actividades tales como la invención, la elaboración, la organización, la composición, la organización. Los individuos que dan pruebas manifiestas de esos tipos de comportamiento son considerados creativos.” (Guilford, 1967, p.31)

- “La capacidad de utilizar la información y los conocimientos de forma nueva, y de encontrar soluciones divergentes para los problemas.” (Carlos Alonso Monrreal, 1997, p.20)

Dentro del estudio de la creatividad y su relación con los sistemas educativos existe una persona de fama mundial, reconocida como experto en este tema, Sir Ken Robinson. Su labor ha sido reconocida por la Unión Europea, donde fue nombrado consultor del consejo de Europa, para su informe a la Comisión mundial de Cultura y Desarrollo para la UNESCO y fue Director del Proyecto Europeo del Consejo de Cultura: “La Creatividad y los jóvenes”. Sir Ken Robinson afirma que los niños tienen un gran talento que desperdiciamos y derrochamos y que educamos a la gente alejándola de sus capacidades creativas.

“Picasso dijo una vez: todos los niños nacen artistas. El problema es seguir siendo artista a medida que crecemos.” (Robinson, Sir Ken. TED. 2006)

La educación no ha cambiado en mucho tiempo, nos dice Robinson, las reformas que se han realizado no han dado lugar a una revolución sino a un perfeccionamiento de los sistemas ya existentes, que son iguales en todos los países del mundo y que siempre dan prioridad a las materias útiles por encima de las llamadas creativas. Pero debemos recordar que se puede ser creativo en cualquier materia, sólo es necesario conocer los materiales y practicar porque para este educador:

“La creatividad se aprende igual que se aprende a leer” (Robinson, Sir Ken. 2012, Redes, nº 89).

No sabemos si los niños y niñas que tendremos a nuestro cargo llegarán a ser genios o no, pero si desde la escuela infantil no potenciamos su imaginación seguramente no lo

consigan, por ello la creatividad debe estar implícita dentro de un programa educativo, así como debe estar también en la actitud del profesorado al impartir sus clases y en el trato con el alumnado.

Los individuos más necesarios para el futuro son los individuos creativos por ello como docentes debemos ayudarles desde pequeños a ser creativos para que hoy y siempre no se sientan cohibidos al dar una respuesta original y así estar preparados para demostrar su creatividad el día que se les evalúe a través de una prueba de imaginación creativa, que veremos más adelante en qué consisten.

Como pionero en la pedagogía de la creatividad, tomamos como referencia el manual de la creatividad de Ricardo Marín (2003) en el que sostiene lo siguiente:

Creativo es todo aquello que sea diferente, algo no existente y que aporta aspectos interesantes superadores de lo anterior, resuelve problemas, cumple aspiraciones y necesidades, lo designamos como un valor, cualquiera que sea el campo por modesto, cotidiano e insignificante que parezca. Educar es hoy más que nunca inseparable de educar en creatividad. Todas las capacidades de cada cual pueden dejar una huella personal y por lo tanto única, diferente, novedosa y superadora de sí mismo y de su entorno. Lo importante es descubrir esas capacidades, cultivarlas, estimularlas y darles una posibilidad de ejercicio. Esa es la gran tarea de la creatividad, revelar en cada cual sus posibilidades mejores y hacer que contribuyan a mejorar todo cuanto constituye su entorno y su propio ser (p.12).

4.2 EL INDIVIDUO CREATIVO. PERSONALIDAD E INTELIGENCIA. EL PROCESO CREADOR.

La creatividad no es sólo propia de artistas, diseñadores, publicistas. En la vida cotidiana, en el ocio, en las relaciones humanas... haber logrado desarrollar la creatividad y permitir que fluya, puede marcar la diferencia entre el hastío y la alegría, entre la depresión y la autorrealización. Por ello se relaciona la creatividad con dos

aspectos básicos del sujeto que son: la *personalidad* (sistema afectivo - motivacional) y la *inteligencia* (sistema cognitivo).

“El individuo creativo es una persona que resuelve problemas con regularidad, elabora productos o define cuestiones nuevas en un campo de un modo que al principio es considerado nuevo, pero que al final llega a ser aceptado en un contexto cultural concreto” (Gardner, 1995, p.52)

La postura de Cattell (1982) se considera la teoría expresada más acertada sobre la relación de la personalidad con la creatividad. Según ella determinadas diferencias de la personalidad entre individuos son necesarias para la creatividad o de alguna manera están implicadas en ella, aunque puede ser de forma transitoria por deberse a situaciones ambientales que pueden cambiar. Pero ¿Presenta formas y potencias distintas en cada uno de los individuos? Si admitimos la universalidad del rasgo deberíamos rechazar que los orígenes de la creatividad se deban a las diferencias de personalidad.

En definitiva, el sistema afectivo-motivacional acompaña al acto creativo pero no lo produce. Entonces ¿Es lo mismo ser creativo que ser inteligente? En un estudio Torrance (1986) llega a la conclusión de que los niños y niñas con creatividad alta aparecen en las aulas con cierta separación del resto de compañeros/as.

En otro estudio posterior (Getzels y Jackson, 1962) encuentran que los profesores suelen preferir a los alumnos de CI elevado más que a los de creatividad elevada ya que los de capacidad creadora más elevada son más libres, más imaginativos, humoristas...así para que exista un buen nivel de creatividad es necesario un cierto nivel de inteligencia porque inteligencia y creatividad tienen estructura propia y distinta pero interactúan entre sí originando cuatro grupos básicos de sujetos:

- *Individuos con inteligencia alta y creatividad alta* dan pruebas de control de sí mismos y de libertad.
- *Individuos con inteligencia baja y creatividad alta* generalmente son individuos con fracaso escolar y personalidad y pueden ser favorecidos por un ambiente permisivo.
- *Individuos con inteligencia alta y creatividad baja*: centrados en el rendimiento escolar y sienten como una tragedia el fracaso escolar.

- *Individuos con inteligencia baja y creatividad baja* son individuos profundamente perturbados y con grandes problemas de orientación. (p.24)

Así sabiendo que la creatividad es la habilidad que tenemos los humanos para resolver situaciones y solucionar problemas de forma competente y original, muchas personas, entre ellos docentes, piensan que la creatividad está relacionada con las artes, cuando desarrollar la capacidad de inventiva debería ser cometido de todas las áreas del currículo y no solo de las enseñanzas artísticas.

Por ello De Bono (1993) en su libro *El pensamiento lateral* diseñó un perfil de sujeto creativo y según su teoría las personas creativas sobresalen en estas seis dimensiones:

- Estética: trabajan para la originalidad
- Descubrimiento de problemas: reformulando las cuestiones desde puntos de vista diferentes.
- Movilidad: cambian de perspectiva.
- Trabajar al límite de su propia capacidad: se empeñan al máximo para conseguir sus objetivos.
- Objetividad: les gusta conocer la opinión de compañeros competentes.
- Motivación: hacen las cosas porque disfrutan con ellas, siempre disfrutan con su trabajo realizado.

Gardner explica en su obra *Mentes Creativas* (1998), que las personas creativas son aquellas que resuelven problemas con regularidad, elaboran productos o definen cuestiones nuevas en un área o campo, así los individuos creativos se caracterizan por combinaciones poco habituales de inteligencia y personalidad, por lo cual resultan esenciales las circunstancias en que trabajan y las reacciones del grupo que les rodea.

Gardner utiliza la palabra inteligencia para denominar las diferentes estructuras que conforman el desarrollo del hombre, y designa el término de *Inteligencias Múltiples* para explicar las distintas áreas a trabajar de las aptitudes de cada persona. Clasifica las inteligencias en siete categorías: la inteligencia lingüística, lógico-matemática, musical, corporal-cenestésica, espacial, interpersonal e intrapersonal, sin excluir que con el tiempo y el desarrollo pueden adicionarse más inteligencias según el comportamiento del hombre.

Por ello las personas creativas pueden pertenecer a diferentes categorías sin poner en prueba su intelecto o desempeño en otras áreas, ya que por lo general, la creatividad se encuentra en la combinación de inteligencias, así una persona puede destacar en cierta área y su creatividad residir en la curiosidad que tiene para introducirse en la profundidad de un campo, es decir, la capacidad que tiene de poder buscar una solución distinta, de arriesgarse a recorrer caminos inexplorados.

Gardner ha tenido la precaución de no afirmar que las características de la personalidad de los creadores son innatas, ya que las personas muy creativas destacan por la configuración de su personalidad, entonces es imposible afirmar que alguien desde el momento en que nace sea ambicioso, competitivo, rebelde y dispuesto a explorar caminos desconocidos. Simplemente es importante recalcar que una persona nace con ciertas aptitudes desarrolladas más que otras, con distintas combinaciones de inteligencias, pero la personalidad es una faceta que varía según las personas que lo rodean, el entorno en que se encuentra y los gustos y experiencias que va adquiriendo. Esa combinación es la que forja a la persona creativa.

El proceso creador se define como una actividad de asociación y combinación, la persona creativa es capaz de construir a partir de estas combinaciones. Se trata de dejar que nazcan libremente las ideas, definiendo idea como un producto de la actividad mental. En el momento en que una persona da rienda suelta a su imaginación experimenta un periodo de iluminación que le permite ver las cosas desde otro ángulo y con otra perspectiva. Los niños utilizan la imaginación constantemente ya sea para realizar algo nuevo o para hacer algo conocido de una manera distinta y su inocencia y su forma alegre de afrontar las cosas sin limitaciones considera al proceso creativo como un juego.

Gardner (1995) sostiene cuales son las motivaciones de la actividad creativa estableciendo tres relaciones o categorías importantes para organizar y analizar a los sujetos creativos. Se concuerda con estos tres factores como organización para adaptarlos como metodología o técnicas, como influencias y como reflexión en el proceso creativo de una persona. La primera instancia comprende *la relación entre el niño y el adulto creador*. Como explicamos con anterioridad el comportamiento del niño, predispuesto a las nuevas experiencias es el atributo y la virtud más importante

que posee la personalidad de una persona creativa. Como segundo parámetro, se indaga entre *la relación del creador y otros individuos* ya que el hombre se ve influenciado desde su niñez hasta su edad adulta por el contexto cultural, el entorno en el que nace, crece, vive y se educa; y por las personas que lo rodean, influenciando de manera directa o indirecta el comportamiento de la persona creativa. Como tercero y último parámetro se enfoca en *la relación entre el creador, su interés y compromiso con la obra*.

Relación entre el niño interior y el adulto creador.

El niño es inocente y libre, el conocimiento que posee no es claro respecto a lo que puede o no debe hacer. Su mirada hacia el mundo y hacia las cosas es apreciarlo tal y como es, con sus colores, sus olores, sus sabores. En el principio de sus vidas, los niños tienen la posibilidad de descubrir muchas cosas sobre el mundo, y lo aprovechan de forma adecuada mediante la exploración, el juego y la incalculable información y disparadores creativos del cual podrán hacer uso el resto de sus vidas.

“Si uno pretende ser más creativo, debe permanecer, en parte, como un niño, con la creatividad e inventiva que caracteriza a los niños, antes de ser deformados por la sociedad adulta” (Piaget, 1994, p. 45)

Concluyendo de ésta manera que el niño interior en el adulto creador, sí es un disparador de ideas, y tiene una carga importante en el proceso creativo. La imaginación, el juego y el libre pensamiento del niño no tienen una dirección concreta, pueden deambular sin dirección y divagar en torno a ideas y experimentos. El niño es rebelde, curioso, no sigue un orden determinado ni sabe lo que busca hasta que lo encuentra pero no todas las personas son partícipes de su niño interior ya que es necesaria sus ganas de apreciar lo absurdo.

Relación entre el creador, otros individuos y el entorno.

Las emociones positivas y negativas son importantes para el aprendizaje, la curiosidad y el pensamiento creativo del niño y la niña. La relación que tiene el creador con otros individuos incluye a los miembros de la familia, los mejores amigos, profesores, tutores ya que ellos pueden apoyar, incentivar o bloquear a la persona en su proceso creativo.

El niño es considerado como una esponja ya que absorbe la mayor cantidad posible de información que le puedan transmitir.

“El niño asimila, lo incorpora y luego lo imita. El buen creativo es aquel que con toda la información es capaz de restituir esos conocimientos con el mínimo de deformaciones” (Piaget, 1961, p.22).

Volviendo de nuevo a Gardner, el aprendizaje que adquiere y la relación que establece una persona en su infancia, sirven de influencia para la personalidad creativa del adulto. Dejar que los niños exploren sin trabas en el hogar, en un aula o en un museo infantil, basta para obtener una imagen aproximada de sus múltiples inteligencias en un momento dado de su vida. Los padres son los tutores de los niños y los encargados de impartir el conocimiento y la libertad que no pudo ser aprendida en la escuela, es importante que no dominen los gustos y el desenvolvimiento de la personalidad de sus hijos ya que lo único que podría generar es privarlos del juego libre.

La persona creativa busca apoyo en el momento del avance, que sirve de contención y anclaje para saber que el trabajo que se está realizando tiene cabida en el mundo real y no solo en sus sueños.

“El creador requería tanto el apoyo afectivo de alguien con quien se sintiera a gusto, como el apoyo cognitivo de alguien que pudiera entender la naturaleza del avance. En algunos casos, la misma persona podía subvenir a ambas necesidades, mientras que en otras ocasiones, esa doble función fracasó o fue imposible”. (Gardner, 1995, p.61)

Como conclusión a esta relación del creador con el entorno y otros individuos, se responde a la incógnita realizada anteriormente: Su lugar de residencia, desarrollo y crecimiento sí influyen al proceso creador y las limitaciones, los aspectos negativos y positivos que se transmiten y educan a las personas pueden intervenir en el desarrollo del proceso creativo de manera favorable o no.

Relación entre el creador, su interés y compromiso con la obra.

Cerramos con aportaciones de Gardner, este apartado que va a dar paso a aspectos muy vinculados a la parte teórica de una pedagogía musical que tiene claras vinculaciones con ellas.

Es importante que se mantenga en el aula el *interés* y la *motivación* por lo que se realiza, la búsqueda constante permite conseguir más información pertinente, indagar en más temas y ampliar las soluciones y técnicas que se pensaban escasas. También es necesario el *referente de las mentes creadoras* como ejemplo cuando los niños ven que lo que han hecho aparece en otros lugares, eso para ellos es un refuerzo que les motiva a seguir creando con sentido artístico.

El trabajo que explora el compromiso de la persona, sostiene Gardner, es aquel en el que se entrega lo mejor de cada uno, en el que no se puede obligar ni a la mente, ni al corazón a sentir devoción porque la verdadera pasión nace con nosotros, recorre nuestro cuerpo y se conmueve desde el primer instante, convirtiendo en significativo aquello por lo cual surge el compromiso, de ahí la importancia de comprometerse con el trabajo que realiza y vivir con pasión los intereses.

4.3. PEDAGOGÍA DE LA CREACIÓN MUSICAL. EL DESPERTAR MUSICAL.

La PCM (Pedagogía de la creación musical) nace con el nombre de *Pedagogie d'éveil* y surgió en la década de los setenta en París (Francia) en el seno del GRM (Grupo de investigaciones musicales). Esta pedagogía ha sido principalmente divulgada por el investigador François Delalande quien nos aporta como referencia fundamental su obra *La música es un juego de niños*, en el cual recoge sus reflexiones sistemáticas a partir de las experiencias de creación musical realizadas por profesorado de todos los niveles educativos en Francia.

Proponer en el ámbito escolar los planteamientos de la PCM implica un cambio de mentalidad en el profesor de música, en las estructuras educativas, en las familias y también en los alumnos. Si en el aula de música damos prioridad al “hacer” sonoro y basamos éste en la “escucha experta” estamos proponiendo la invención y la creación

sonora como camino y fin del proceso de trabajo para conseguir una mejor educación musical en la escuela. Esto no es posible en la actualidad, porque los itinerarios curriculares en la escuela no contemplan un marco más flexible y abierto a propuestas sonoras experimentales, pero desde la universidad nuestra obligación es seguir trabajando en la búsqueda de las mejores propuestas pedagógicas para las aulas y transmitir las a los futuros maestros.

En el recorrido educativo musical, profundizar en la escucha, entendiendo ésta como una sensibilidad delicada y matizada que llamamos “escucha experta” es una de las metas a alcanzar, puesto que una persona que sabe escuchar, no solamente es una persona que disfruta más de la música, sino que aprende mejor y se comunica adecuadamente, aspectos que son el núcleo de la metodología en el aula de infantil y que colaboran en evitar el fracaso escolar que se inicia en estas etapas en muchos casos.

Siguiendo a Inmaculada Cárdenas cuando se practica la PCM lo primero que queda claro es que todos los participantes del grupo tienen el mismo estatus, no hay nadie por encima del otro en la toma de decisiones con respecto a la creación sonora y el debate y el análisis de los sonidos marcan la ruta de trabajo. El profesor conduce y guía al grupo y la responsabilidad se comparte entre todos, por ello el trabajo sonoro en grupo siempre es gratificante y la responsabilidad compartida equilibra las relaciones grupales ya que la respuesta de los niños cuando se les da poder de decisión o cuando se comparte las responsabilidades con ellos es grandiosa.

Después de un primer impulso muy positivo en los años setenta que quedó reflejado en programas radiofónicos como *L'Oreille en Colimaçon*, y que tuvieron en éste país alcance nacional, las investigaciones en este campo continúan y deben continuar, tanto en Francia como en Italia, España o Argentina y además debemos abogar por la utilización más mayoritaria de estas propuestas en las aulas ya que respetan las necesidades evolutivas y de aprendizaje de los niños y niñas, tanto de educación infantil como de primaria, secundaria y universitarias.

La educación musical sigue de espaldas al arte del presente y a las propuestas de las músicas experimentales más vanguardistas. La expresión y la creación musical, así como el conocimiento de las aportaciones musicales del siglo XX son el trampolín en el aula para expresar, canalizar, disentir, consensuar, cambiar, analizar, las propuestas

sonoras a través de las cuales conseguiremos un equilibrio educativo y las propuestas contemporáneas del arte sonoro nos permiten situar al alumno como protagonista del hacer sonoro y al mismo tiempo como un elemento del entorno sonoro.

Según Francois Delalande, “La música no sólo se consume, se hace” ya que los niños pueden experimentar con cualquier cosa que tengan a su alcance porque les interesan y asombran los objetos que producen ruido.

Por ello a continuación nos parece importante realizar una interpretación libre de los dos puntos de vista o perspectivas que Delalande sostiene dentro de la actividad sonora del niño de una manera creativa.

- Desde el punto de vista infantil: la exploración sonora, la repetición y la variación son las bases de la experimentación y de la música.

Los niños desde que nacen muestran interés por los sonidos que aparecen a su alrededor, los generados por su cuerpo y los que aparecen en su entorno más cercano, es lo que los psicólogos conocen como un modo de asimilación del mundo exterior, como un medio de conocimiento que es a su vez un ejercicio musical.

Esta es la razón por la que la PCM ha estudiado a Piaget, quien lo denominó como reacciones circulares (cualquier movimiento o gesto realizado por el bebe si obtiene un buen resultado, hará que el niño reproduzca nuevamente esos movimientos), las cuales son muy importantes en el desarrollo sensorial-motor y representan una forma más evolucionada de asimilación. Después de estas reacciones circulares, se produce una fase de conducta experimental, basado en ejercicios de repetición y variación. El niño experimenta, juega con objetos que tiene a su alrededor, los tira en una dirección y lo repite aunque va realizando pequeñas variaciones para ver qué ocurre, experimenta a través de sus acciones.

Esto ocurre de igual forma con la música, para Pierre Schaeffer:

“La repetición de un mismo fenómeno causal acompañado de una variación de cualquier cosa perceptible en un sonido es lo que constituirá la definición más simple y general de música.” (p.38).

Por ejemplo cuando un niño cierra una puerta y ésta chirría y la vuelve a abrir y a cerrar...está experimentando y ese sonido crea un interés en el niño, presiente la relación causa-efecto, después en su ansia por conocer, el niño variará el movimiento, cerrará más despacio, variando también los efectos que se producen. Es así cuando el niño observa, crea y juega convirtiéndose en músico, su intención va cambiando, en un principio se trata de satisfacer su curiosidad, pero luego olvida la causa y solo pone atención a los efectos para satisfacer así su propio placer y sentido musical. La misma situación se produjo como origen de una obra clave en la historia de la música, las *Variaciones para puerta y suspiro (1963)* de Pierre Henry como se expone a continuación.

- Desde el punto de vista del compositor: la investigación musical

El momento crucial en la historia reciente de la música, se sitúa en 1948 cuando Pierre SCHAEFFER en un estudio de radio tiene la idea de componer directamente los sonidos grabados, sea cual sea el origen, e inventa la música concreta. Una vez grabados los sonidos puede escucharlos con comodidad, transformarlos y organizarlos por ensayos sucesivos. Por tanto no se escriben notas en papel sino que se hacen primero sonidos que después se unen. Es el declive progresivo de la nota musical y la llegada de una actitud concreta respecto a la creación musical.

Así, la práctica docente debe partir de los intereses del niño que surgen de propuestas por parte del maestro como respuesta a las motivaciones descubiertas entre los niños como prolongación de una actividad. El trabajo del docente consiste en sacar el mayor partido posible a las situaciones de aula y hacerlas evolucionar teniendo en cuenta las dificultades que van apareciendo, para lo que siguiendo a Delalande es necesario tener unos objetivos claros.

-Escuchar y producir sonidos porque desarrollar un gusto por el sonido ya es un objetivo y la experiencia sonora se enriquece cuando ese sonido se asocia a una parte vivida (corporal y afectiva).

Apreciar los ruidos en una búsqueda sonora (curiosidad natural por todo lo que hace ruido) la curiosidad auditiva es lo que guía a los niños a la exploración ya que el sonido permanece como exterior. Por ejemplo coleccionar cuerpos

sonoros como objetos de la casa que producen sonoridades interesantes y que les despierta un gran interés.

El placer de emitir sonidos: se refiere a las actividades de exploración, el hecho de sentir el sonido formarse en la garganta o bajo los dedos contribuye a ejercer esa fascinación. Por ejemplo la ejecución vocal individual facilitada por la acústica: resonador

La satisfacción del control gestual: consiste en dominar la dificultad que tiene controlar el gesto. Por ejemplo una rejilla a modo de caja de resonancia, barrotes cortados a diferentes alturas y varita para su golpeteo: el sonido que se mantiene es insólito durante una fracción de segundo y es difícil de obtener.

-El sonido y lo vivido: experiencia vivida del sonido (corporal o afectiva)

Sentir el movimiento del sonido: consiste en acompañar mediante gestos o todo el cuerpo el perfil de los sonidos que emiten de su boca (imitar los sonidos). No se debe ver como una gesticulación infantil cuyo único efecto es perjudicar la concentración musical ya que es cierto que el movimiento del sonido es interiorizado y se convierte en una imagen mental más que en un gesto real. La asociación entre sonido y movimientos es un simbolismo característico de los músicos, permitiendo comprender cómo la música puede estar asociada con significaciones afectivas.

El material sonoro y la sensibilidad: los sonidos homogéneos no tienen “forma” y no equivalen a términos de movimiento, pero se usan términos evocadores para calificar la materia y se relacionan con sensaciones que encuentran su significación en una experiencia sensible que sobrepasa el oído. Los sonidos que se crean están en constante expansión y no se pueden clasificar.

De la emoción dramática a la emoción musical: como docentes debemos trabajar apoyándonos en un acontecimiento intensamente vivido por los niños para motivar un taller de creación sobre el cual se instala un gran número de actividades pedagógicas.

-*El sentido y la forma* consiste en investigar más allá de todo pretexto dramático, los modos y el desarrollo de los materiales sonoros que debemos producir. Por ello debemos tener en cuenta estos objetivos:

Delimitar y desarrollar un hallazgo, es decir, saber desarrollar una idea ya que el niño es capaz de repetir y variar un hallazgo sonoro. Con niños mayores o adultos, a veces es necesario dedicarse a delimitar voluntariamente ese hallazgo.

El intercambio polifónico: Se producen transiciones progresivas, alternando movimientos con instrumentos confeccionados en clase. Esto no es el resultado de una voluntad de construir si no resultado de un desarrollo de la ejecución porque los niños componen sin saberlo.

Percibir las relaciones: consiste en la construcción voluntaria que supone una toma de conciencia ayudada por una verbalización, grabación o notación, para fijar la memoria y sustituir esa percepción instantánea por una captación del conjunto.

Crear que el objetivo de esta pedagogía de la creación musical es incitar a los niños a la música contemporánea es un riesgo. La meta es abandonar los aspectos técnicos para entrar en la música en un nivel más general y por tanto intentar un acercamiento a la creación, basado en la experimentación, la escucha, la crítica, el análisis. Lo importante es concienciar a los maestros que existe otra manera de ver la música en infantil.

En este trabajo, siguiendo a Delalande, consideramos importante señalar las fases de la creación en la escuela desde que los niños empiezan con una simple exploración sonora hasta que llegan a la creación musical ya que partiendo de la idea de que éstos son creativos y descubridores, entran, con esta actitud concreta que tienen en común con la música experimental, en su propio proceso de investigación desde una primera curiosidad natural por todo aquello que hace ruido, hasta la verdadera música, si son guiados con sentido artístico. En este nivel, el mismo autor plantea:

- *Primera fase. La escucha del objeto sonoro*; Una primera fase de la exploración la forma una pequeña parte de escucha. Hay numerosas maneras. El sonido añade placer, pero no es en sí el factor esencial.

- *Segunda fase. La búsqueda del sonido;* El niño es capaz de subordinar la actividad mecánica y gestual a la búsqueda del sonido. La acción que usa el niño no es la más espectacular, sino la más eficaz, aquella que le permita el mejor control del sonido. Primero es un objeto material lo que se explora y después un sonido considerado en sí mismo “objeto sonoro”. Si el niño sigue escuchando hasta el término de la resonancia, su atención está en el sonido y no en el fenómeno mecánico.
- *Tercera fase: La idea musical que se repite y varía insistentemente;* Consiste en escuchar con oído atento las singularidades interesantes. La invención musical no consiste en producir sonidos indiferenciados, sino en desarrollar una “idea musical”. Está dispuesto entonces a prolongar su hallazgo y a hacerlo variar ligeramente. El concepto de idea musical es muy general en música, y permite comprender bien cómo funciona la invención musical. Una idea musical, es un hallazgo sonoro que choca por su singularidad y que produce la necesidad de prolongarla en una construcción más elaborada.

“Un músico es quien ama escuchar o producir sonidos, aquel en quien el sonido está en correspondencia inmediata con lo vivido, quién es sensible a la organización temporal de la forma” (Schaeffer, 1990, p.42).

El despertar musical es una pedagogía de investigación en la que se considera la ejecución como una forma de interesar a los niños y hacerlos entrar en el juego musical ya que la atención es una cuestión de motivación porque los niños escuchan lo que les motiva y sorprende. Los más pequeños descubren utensilios, cuerpos sonoros, exploran, ven lo que se puede sacar de ellos y tratan de generar sonidos. Los comportamientos musicales, incluso de los adultos, están muy próximos a los comportamientos de juego del niño.

También es muy importante abrir a los niños a otras músicas, a otros lenguajes, es decir, que escuchen todo tipo de estilos musicales ya que los niños son receptivos a la música y son capaces de sentirla, se sienten atraídos, tienen ideas, lo que hacen es musical por lo que es posible dejar que los niños inventen su propia música a través de los utensilios y cuerpos sonoros que tienen a su alrededor.

Debido a la importancia que la Pedagogía de Creación Musical (PCM) ha dado a los estudios de Piaget para desarrollar sus propuestas e investigaciones se plantea a este autor como fundamentación de nuestros estudios y propuestas. Por ello Piaget (1896-1980) es la máxima autoridad en lo que psicología evolutiva se refiere y sus teorías, desarrolladas a través de la observación de sus hijos, siguen siendo válidas en la actualidad. Pero nos hemos interesado sobre todo en la descripción que realiza de la etapa sensorio-motora, es decir, del desarrollo de los dos a los seis años, ya que es en ella en la que aparecen las reacciones circulares secundarias y terciarias en las que consideramos que se despliega la gran capacidad que el ser humano tiene para crear e innovar.

Piaget (1978) sostiene lo siguiente:

El conocimiento del niño se basa fundamentalmente en la observación y su teoría se fundamenta en la adaptación de un individuo interrelacionado de forma creativa con el entorno. Esta interrelación sólo es producida cuando el niño asimila todo lo que abarca. La evolución cognoscitiva pasa por diferentes etapas, desde la etapa sensomotriz hasta el pensamiento operativo, existiendo una variación en los niveles de edad motivada por el ambiente social, físico y cultural, así el aprendizaje musical comienza con la percepción, según esta perspectiva. (p.69)

El juego sensorio-motor predominaría antes de los dos años, más tarde aparecería el juego simbólico sobre los seis años, es decir, en la etapa de la educación infantil y posteriormente, cuando los niños estén algo más socializados, en el último año de la educación infantil y durante la primaria, surgiría el juego de reglas. Se trata de tres tipos de actividades que se producen de manera espontánea en el niño y que con ellas se invierte la perspectiva de la educación musical.

La música como juego sensorio-motor

El niño desde que nace experimenta su mundo más cercano tocando, mordiendo...El juego de ejercicio domina el primer período hasta los dos años y es la experiencia sensorial y motriz por medio de la cual el niño se adapta al mundo exterior y enriquece su repertorio de esquemas sensorio-motores por ello el juego sensorio-motor tiene una

función de adaptación ya que el niño toma conocimiento del mundo exterior y todo lo que le rodea por medio de sus manos, de sus gestos y de la experimentación a través de ellos. Son gestos pero al mismo tiempo sensaciones ligadas, el niño se complace en ejercer sus posibilidades motrices.

La música como juego simbólico

Toda actividad humana está impregnada de simbolismo, el juego simbólico es una conducta perfectamente descrita y muy conocida por los padres. Hacer como sí: juego que imita lo real.

La música también imita lo real, en el interior de la música descubrimos un cierto número de esquemas, organizaciones de la materia sonora. La música evoca un movimiento, una situación vivida o unos sentimientos. Nuestros gestos son característicos de nuestras emociones y están inscritos en la música. La expresión y la significación en música se aproximan al juego simbólico.

La música como juego de regla

Se refiere a todo aquello que puede constituir una fuente de placer para el niño que ya está más socializado en la aplicación del sistema musical. Esta experiencia de creación permite desarrollar sucesivamente las aptitudes que formarán las cualidades de un músico: habilidad para buscar y controlar la sonoridad, sensibilidad de expresión y gusto por la construcción. **Hacer música es sobre todo jugar.**

Por ello no tratamos de conducir al niño a un resultado que se había determinado por anticipado sino que existe en él una tendencia que debemos respetar y alentar, despertando siempre su interés para que vivan en primera persona sus experiencias y sin olvidar la importancia de la escucha por lo que también debemos trabajar con ellos todas las músicas posibles de valor artístico reconocido.

Cárdenas (2003) y Delalande (2013) coinciden en los principios pedagógicos que debemos siempre tener en cuenta como docentes son los siguientes:

1. Observación de los niños: muy importante los comportamientos espontáneos de los propios niños ya que los niños son esencialmente ruido y movimiento. Todos

los maestros de infantil deben observar a los niños en sus actividades cotidianas. Lo importante es darse cuenta de lo que es música para los niños para intentar prevenir en la escuela estas situaciones ya que en casa no tienen la oportunidad de hacerlo. Los niños quieren avanzar y la maestra debe ayudarlos en su camino siempre en un ambiente de libertad pero guiándolos a partir de su bagaje de referencias interesantes musicalmente.

2. Creación de situaciones imaginarias, jugar con lo fantástico: a través de la observación de comportamientos espontáneos se crean situaciones donde la exploración es libre y no dirigida. Algunos maestros piensan que dejar a los niños libremente hacer ruido no es hacer nada, pero siguiendo a Monique Frapat (1990) se equivocan ya que la materia prima de lo musical es el sonido.
3. El arte de escuchar: solo se habla de hacer pero solo se aprende escuchando. Ninguno de los principios anteriores exige habilidad especial de las manos o de la voz. La única habilidad que se reclama y desarrolla la técnica es el sonido en su percepción creativa.
4. Antes de los cuatro años la actividad es individual, exploración de las fuentes sonoras (voz incluida) Con la marcha y conquista del desplazamiento llega la exploración de la motricidad (golpea y desplaza los instrumentos-espacio) Una vez pasado ese entusiasmo por los desplazamientos, golpear y sacudir; regresa a los instrumentos-objetos que tiene a su alcance, los cuales dan lugar a la búsqueda de fuentes sonoras.
5. Entre los cuatro y los siete años la actividad colectiva se vuelve constructiva si se la dirige. El juego simbólico ha adoptado formas organizadas.

4.4 Y... MÁS CREATIVIDAD

4.4.1. La dramatización y la creación musical.

La creatividad que hay dentro de cada niño debe ser utilizada como motor de su desarrollo, utilizando la música y el teatro como elementos conductores. Debemos dejar que la espontaneidad guíe la imaginación en sus creaciones, esto le hará sentirse más libre y motivado para el aprendizaje. El juego tiene un papel fundamental en este

proceso, ya que es algo innato en el niño y le introduce en el mundo de la expresión dramática. Ésta surge de los niños, los cuales son capaces de interpretar un papel sin necesidad de aprenderse un guión y es el aula el escenario perfecto para ponerlo en práctica. Las enseñanzas artísticas tienen como objetivo proporcionar al niño una educación integral, permitiéndole potenciar sus capacidades. Son muchos los beneficios que ofrecen la música y el teatro al desarrollo de la clase y por ello creemos que deberían tener una mayor importancia en el currículum.

La dramatización en el aula está regida por tres objetivos que utiliza el niño para potenciar sus recursos expresivos: Desarrollar la expresión en todas sus facetas, potenciar la creatividad fomentando el pensamiento divergente y favorecer la comunicación potenciando el lenguaje musical no tonal.

Nuestro referente principal es una maestra de educación infantil sin ninguna formación musical, Monique Frapat, que se convirtió por la simple observación de la expresión natural de los niños y niñas de su aula, en una de las mayores expertas de la pedagogía musical concreta, que durante más de treinta años se desarrolló en Francia y ha supuesto un sustrato creativo tanto para profesionales como para estudiantes. Para ella la libertad del juego expresivo a través de los infinitos gestos sonoros es un componente del pensamiento creativo ya que se interesa por el valor pedagógico que el juego tiene en sí mismo como instrumento de aprendizaje el cual permite al niño y a la niña explorar, antes de otorgarle ninguna instrucción, desarrollar su propia actividad y manipular los objetos de su entorno de un modo propio y original, como es adecuado en un periodo sensoriomotriz en el que el adulto o el docente deben ejercer una función de observación y guía sin orientar previamente su voluntad.

Piensa que los niños están muy manipulados porque siempre se les dice lo que tienen que hacer, así que un día decide salir del aula y llevarlos a dar un paseo para visitar a los comerciantes del barrio. La vuelta a clase Frapat (1984) nos la describe así:

Al regresar estaban insoportables, hacían bromas, ruidos. Eso fue el clic, por una vez he tenido el buen reflejo de dejarles en la sala de juegos; yo me derrumbé en un banco. Ellos imitaban el ruido de las máquinas de lavar, daban vueltas en todos los sentidos, cambiando el ritmo del secado, el centrifugado, el lavado... Todo ello en una cacofonía total. Sus ideas estaban llenas de vida. Yo me

preguntaba qué hacía allí. “Todo eso que hacen viene de ellos mismos y tú no sirves para nada... (p.109)

En esta experiencia, se produce un juego espontáneo de los niños y niñas, un juego corporal y sonoro en el cual Monique se sienta en un banco y les deja actuar libremente, los niños imitaban los sonidos que habían escuchado en la salida. Monique renuncia a su papel como profesora y su clase se convierte en una lavandería ya que ella entiende el lenguaje artístico y musical de los niños.

En España aun son pocos los docentes que trabajar la dramatización en los centros pero si tenemos la experiencia de Pilar Bayón, maestra de educación infantil, y en el campo no formal la larga trayectoria y prestigio de Daniel Lovecchio y Ana Pelegrín, los tres coinciden en tratar de concienciar de la importancia de la música y el teatro en la educación infantil.

Siguiendo a Pilar Bayón, la finalidad del aprendizaje de ser actor es la de comunicar, comunicar con su cuerpo y con su voz, por ello el arte es una necesidad del hombre que nace de la intencionalidad de comunicar y expresar emociones. A través de la dramatización se mejoran las relaciones con el alumnado, por medio del conocimiento compartido se mejora la empatía, lo que ayuda a potenciar la confianza con los niños y niñas, se genera complicidad a través de una sonrisa, una mirada... que comparten profesor y alumno. El niño utiliza el drama como un juego, para seguir avanzando en su crecimiento y le permite tener un mayor contacto con el mundo adulto, el niño juega a ser mayor, imita la realidad, escenifica papeles dramáticos que observa en su entorno.

“Utilicemos sus juegos, sus carreras, sus miedos... para enseñarles que el teatro es la base de la vida” (Bayón, 2012).

El niño de infantil debe expresar lo que siente a través del cuerpo, comunicarse con los otros a partir de un gesto, de una sonrisa... por ello la función del maestro en este punto es la de saber relajar al niño, enseñarle a observar todo lo que hace, a darle significado. En el ámbito musical, es nuestra función como docentes incitar al niño a encontrar su sonido, animarle a que no se cohíba, que sea capaz de utilizar su voz para expresarse, debemos educar su expresión artística a través de la espontaneidad, a través de la cual expresa sus inquietudes y pasiones.

Para que cualquier creación artística tenga éxito, ya sea dramática o musical, el maestro y la maestra deben creer en lo que están realizando, si no creen en ello los niños tampoco lo harán y la experiencia no tendrá éxito.

“Si creemos en el juego dramático, en la expresión libre del niño, en la riqueza de ser niño cuando realmente se es niño, debemos dejar disfrutar al alumno y darle la oportunidad de trabajar semanalmente en un Taller de Drama, donde el niño aprenda a expresar y comunicar con su cuerpo y disfrute de ser niño” (Bayón, 2003, p.101).

El Teatro Tyl Tyl fue creado en 1995 como centro de Investigación en las Áreas de Expresión Artística para la infancia y la juventud. La estructura de este espacio brindó los elementos que permitieron la observación empírica y el análisis para realizar la investigación que se llevó a cabo desde el año 2005 hasta el año 2010. En ella participaron grupos de niños en edades comprendidas entre los tres y los dieciséis años, desarrollando anualmente numerosos proyectos: producción teatral y musical, representaciones dirigidas a público familiar y escolar, escuela de expresión artística para alumnos de tres a dieciocho años. Así la música se convierte en el nexo de unión para despertar los sentidos de los más pequeños, movimiento y expresión plástica.

Esta Escuela se organiza en tres grupos de edades: *Primeras edades*: entre los tres y los seis años, *Segundas edades*: entre los siete y once años y *Terceras edades*: entre los doce y los dieciséis años. Los niños de la escuela de Tyl Tyl, no suelen prestar atención a lo que no desean saber o comprender, y solo se sienten atraídos, por lo que los provoca en calidad de objeto ya que es el objeto quien ejerce la seducción sobre el sujeto infantil. Lo que les gusta es lo que los anima a jugar y a inventar, dentro de este deleite está la evocación de las cosas que les causan placer.

En las primeras edades aparece la necesidad de expresar, pero sin la conciencia de la espectacularidad, que aparece cuando los niños reconocen el espacio ritual, como un espacio también de exhibición, por eso en infantil, los niños y niñas hacen sin necesidad de mostrar porque no hay conciencia como actor o actriz.

En esta escuela denominan “núcleos de creación” a aquellos objetos simbólicos (músicas, juegos, sonidos, ritmos...) que tienen la suficiente fuerza movilizadora

para el sistema nervioso y muscular de quien los percibe, capaz de conducir al sujeto hacia lo desconocido de la creación artística y que ejercen la provocación ante la cual el individuo produce una reacción omnidireccional condicionada por sus destrezas y capacidades (Lovecchio, 2011, p.12)

Para concluir resaltar que la creación musical tiene mucho de teatralidad ya que posee la virtud de crear espacios para la experimentación y renovación de la novedad, ya que la creación de un espacio fuera de la realidad cotidiana permite a los niños la aparición de lo nuevo, de lo creativo.

4.4.2. La improvisación, otra forma de ser creativo.

Aprender a crear es aprender a comunicarse, a expresar exteriormente algo que vive en nuestro interior, encontrando además placer en ello. La improvisación, como la mejor técnica creativa sonora y musical en infantil, nace de nuestro interior pero solamente puede realizarse en un clima de seguridad y confianza apropiado. Usando la gran cantidad de recursos que nos proporciona la voz se pueden realizar muchos juegos e improvisaciones.

“A hablar se aprende hablando, a improvisar se aprende improvisando. Improvisar es un equilibrio entre imitar y crear” (Hemsey de Gainza, 2002).

La improvisación es música que nace del juego, se construye sonidos, ritmo y formas ya que los niños son juego, sonido y movimiento, es decir, están constantemente improvisando en su día a día. Los niños y niñas improvisarán atendiendo a situaciones sonoras anteriores de los que ha ido tomando su propia idea de lo que quiere hacer. La improvisación, por tanto, tiene en cuenta tanto las experiencias anteriores como la originalidad del propio momento y refleja la personalidad de cada niño al manifestar sus sentimientos de manera espontánea.

“La improvisación musical es la forma que mejor representa el juego simbólico sonoro ya que al igual que el juego, nace de la curiosidad manipuladora sobre la sonoridad de los instrumentos musicales en la búsqueda de significatividad”. (Trigo, 1989, p.37).

En cuanto a la improvisación libre y espontánea, es la clave en el campo de la creación ya que se puede utilizar en los distintos campos de la educación musical, por ejemplo cuando todo el grupo se mueve interpretando de manera individual su percepción de una música, es un acto de improvisación libre en el campo de la danza, igualmente, si golpea descubriendo los sonidos que puede hacer con su cuerpo o con objetos, está llegando inconscientemente a improvisar en el campo instrumental o cuando tararea lo que se le vaya ocurriendo, está improvisando en el campo melódico y vocal.

Como conclusión, improvisar significa para el niño conocerse a sí mismo y conocer sus posibilidades en el momento de enfocar una nueva experiencia y para el docente la improvisación, al tener un carácter proyectivo, lleva al conocimiento más profundo del alumno, es decir, su sensibilidad, su imaginación y sus preferencias personales.

4.4.3. Ikertze, escuela creativa.

Cuando anteriormente explicamos que la Pedagogía de Creación Musical había tenido repercusión en España, además de las tres Universidades en las que se estudia e investiga (Santiago de Compostela, Campus de Lugo, Valladolid, Campus de Palencia y Castilla la Mancha, Campus de Cuenca), su aplicación cultural más significativa, se ha llevado a cabo en una de las asociaciones culturales infantiles más importantes del país vasco por su reconocimiento artístico y social, *Ikertze* y la escuela de música del Orfeón Donostiarra trabajan con la creación desde un planteamiento que parte de la experiencia francesa.

Pionero en España, Ikertze es un centro de investigación que persigue la formación estética del niño y la participación de tres mil escolares guipuzcoanos de entre seis y doce años. Sus educadores cuentan con la ayuda de pintores, escultores, escritores y compositores de prestigio internacional que trabajan con los escolares. Ikertze proporciona materiales y recursos técnicos para la improvisación y la creatividad donde cada niño trabaja a su ritmo ya que no hay una meta, por lo que no existe sensación de fracaso. La iniciativa ha sorprendido sobre todo por la capacidad de hacer de los niños.

El resultado de esta agrupación artística entre los educadores, artistas vascos y escolares de esta escuela ha salido a la luz en una reciente exposición en el museo San Telmo de San Sebastián con el título de *Juegos en la ventana*. La muestra contiene más de 600 obras cedidas por artistas profesionales junto a pinturas, esculturas, poesías visuales y otras expresiones artísticas realizadas por los niños, fue subvencionada, en su momento, por el Ministerio de Cultura y recorrió muchas ciudades de Europa. La publicación concluye con una serie de *collages* en los que los niños retratan a cada uno de los artistas que les han acompañado.

Con todos estos datos podemos considerar que tenemos una base sólida para asegurar que la creatividad debe ser incorporada de manera imprescindible en las aulas de Educación Infantil.

5. DISEÑO, DESARROLLO Y EXPOSICIÓN DE RESULTADOS.

El diseño que presentamos a continuación consiste en una propuesta de juego, música, expresión y creatividad que se ha llevado a cabo a partir de documentos audiovisuales hasta ahora inéditos pero próximos a publicarse. Con ello queremos mostrar que los niños y niñas de infantil, a pesar de no contar con ninguna preparación musical, pueden llevar a cabo tareas de creación sonora a través del juego creativo que prueban que el desarrollo musical continúa, aunque no se tengan unos conceptos previos convencionales.

En prácticas, en la medida de lo posible, hemos realizado propuestas que pueden ofrecerse al profesorado como aplicación de lo que hemos estudiado en el marco teórico en relación con la Pedagogía de Creación Musical que ha sido desarrollada en su totalidad en Francia desde los '70 y culminó con el cambio legislativo en la ley de educación de 1993 en dicho país que incorporó estas investigaciones.

Queremos aportar a los maestros y maestras de educación infantil aspectos de una corriente pedagógica que no se ha desarrollado aún en nuestro país, ya que es uno de los objetivos de nuestro estudio y así conocer una nueva práctica educativa llevada a cabo a través del juego guiado sin orientar su libertad. A partir de propuestas que parten de la actividad espontánea y creativa de los niños y niñas, cuyas aportaciones se basan en las observaciones que las docentes que participaron en la investigación fueron recogiendo en cada nueva situación, el juego ha de tener la misma naturaleza en el aula que en los momentos de libertad y la maestra debe participar pero no dirigir la clase.

Esta libertad permite tomar conciencia de la actividad que está realizando cada niño o niña por sí mismo y de una forma natural, desarrollando la sensibilidad, la imaginación y la creatividad. Así el aprendizaje artístico se adquiere a través de la experimentación de sensaciones gracias a la estimulación de los sentidos.

Monique Frapat es consciente de que el niño o la niña es capaz de diseñar nuevas situaciones de aprendizaje, libres o guiadas, de una forma natural pero siempre partiendo de la observación directa de las acciones espontáneas infantiles. Cuando son

guiadas, vemos cómo ella se limita a hacer de “espejo” para que todos vean lo que otros hacen, así las nuevas ideas se comparten entre todos para que posteriormente cada uno se las apropie libremente.

Estos documentos inéditos que veremos a continuación, grabados en formato video nos han dado la oportunidad de adentrarnos en aulas de infantil privilegiadas en las que se llevaban a cabo situaciones sumamente interesantes por el nivel de innovación promovido durante la época en que fueron llevadas a cabo y que hasta el momento en nuestro país no han tenido la posibilidad de realizarse tal como se presenta en este proceso. Los niños y niñas exploraban cada uno de los objetos que encontraban en el aula, jugaban y experimentaban con su sonido. Durante esta primera fase de contacto apenas hay palabras por parte de la profesora lo que permite a los niños improvisar con los objetos durante el tiempo que consideren oportuno, y a su vez a los docentes escuchar estas nuevas composiciones. Ante todo Monique siempre entiende el lenguaje artístico, emocional y musical de los niños de su aula.

Este tipo de actividades, de corta duración pero con un gran contenido educativo, les han permitido a Monique Frapat y el equipo de investigación, crear una pedagogía práctica que parte de los niños y niñas y que se divide en tres puntos de referencia que están estrechamente relacionados con las competencias de escuchar, inventar e improvisar que aparecen en el libro *Músicas en la escuela* para la educación musical. Se clasifican en: situaciones de exploración donde los niños experimentan su relación con el sonido, conociendo todas las posibilidades que les ofrecen los cuerpos sonoros, situaciones de cambio en las que los niños se enriquecen de las ideas de los demás y se apropian del gesto y sonido de sus compañeros y por último situaciones de improvisación en las cuales los niños se atreven a expresarse a partir de su sonido.

En todas las actividades se les deja tiempo para explorar ya que durante este tiempo se les permite experimentar con los diferentes objetos o instrumentos, conocer las diferentes posibilidades sonoras de ese objeto así como las cualidades sonoras del instrumento que tienen en sus manos. Además, se crean situaciones de intercambio para que el resto de niños y niñas tengan la posibilidad de enriquecerse con los descubrimientos del resto haciendo suyo el sonido.

Pretendemos llevar a cabo en las aulas de Educación Infantil los ejemplos que mostramos a continuación. Primero queremos presentar las aportaciones que Monique Frapat hace de cada vídeo, para después añadir las breves observaciones que hemos podido realizar tras experimentar algunas actividades con el grupo de niños y niñas de tres años con los que hemos trabajado durante las prácticas de este último curso del grado de Educación Infantil.

Actividad del Címbalo

Aparece una niña que tiene curiosidad por explorar la sonoridad que produce el címbalo cuando choca contra el suelo, una y otra vez repite el mismo movimiento buscando un nuevo sonido o simplemente busca aquel que descubrió con anterioridad. Entonces decide ensayar el mismo movimiento con una botella de plástico pero se da cuenta de que este objeto no tiene el atractivo sonoro del anterior y se deshace de él.

Vemos que en la mayoría de los casos no suelta el platillo por lo que el sonido que produce en su choque contra el suelo es controlado por ella misma, entonces decide soltarlo y comprueba que la sonoridad del instrumento tiene más duración en el tiempo y el sonido es más estruendoso que los anteriores. Otra niña decide experimentar también con el címbalo así que sin mediar palabra se lo arrebató de las manos y busca un lugar en el aula donde poder iniciar su exploración con tranquilidad y conocer todas las posibilidades de su nuevo instrumento. Se le debe dejar al grupo una libertad completa durante el proceso de exploración.

Una de nuestras actividades en las prácticas fue fabricar instrumentos donde se pidió a los niños que trajeran material reciclable de casa para elaborar nuestros utensilios con la finalidad de conocer las diferentes texturas y sonoridades. La independencia y libertad que se les permite facilita su expresión durante la realización de las diferentes actividades musicales que llevamos a cabo en el aula.

Actividad de los Vasos de cristal

Nos encontramos con los niños sentados en círculo, cada uno de ellos tiene un par de vasos de cristal y están explorando con la sonoridad de este recipiente. El material es de vidrio lo que les permite producir una amplia gama de sonidos a través de los diferentes

movimientos de sus manos, chocándolos, frotando uno contra otro, rozándolos contra el suelo modificando intuitivamente la abertura, haciéndolos rodar por el suelo...

Casi no hay palabras por parte de la profesora ya que prefiere que sean los sonidos quienes invadan el silencio de la clase. Se imitan unos a otros para experimentar nuevos sonidos que aunque no han sido creados por ellos, les resultan igual de placenteros porque consiguen producir uno muy parecido o casi idéntico al de su compañero que lo inicia. En un segundo momento, la situación evoluciona: la profesora se encuentra inmersa en la búsqueda de un sonido en silencio frente al grupo, los niños y niñas además de explorar, le han de ofrecer todo tipo de sonoridades, permitiendo a éste que seleccione aquellos que más se ajustan a las propiedades del sonido que el profesor estaba buscando producir con el objeto de vidrio; para que posteriormente todos los miembros del grupo produzcan ese mismo gesto o sonido.

Al principio les cuesta comprender la dinámica del juego, pero más tarde entienden que ellos han de ofrecer un sonido a la profesora, que selecciona el mejor para que sea asimilado por todos y una vez haya sido producido por todos, continúe con su búsqueda. Por ello no debemos olvidar la importancia de la imitación y el intercambio en que uno se apropia de las ideas de otro de forma gratuita y generosa.

A partir de esta sesión, nosotros en las prácticas invitamos a que los niños hicieran música con vasos de plástico gracias al intercambio de sonidos que se pueden producir, diferenciando muy bien la fase de exploración y la fase de producir el sonido. A pesar de esta clara diferenciación adquirida por los niños, la situación de exploración continúa pero se les añadió una nueva consigna; tenían que hacer música. Es entonces cuando son los propios niños y niñas quienes se convierten en solistas y muestran al resto la amplia variedad de sonidos que puede crear con su vaso.

Como cuando vemos la niña que frota contra la pared los vasos, nosotros también hemos pretendido con nuestra actividad que los niños buscaran intervalos de silencio para que después fueran interrumpidos por amplios y rápidos movimientos seguidos de otros sutiles, apretándolos con los dedos, rozándolos con el suelo y la pared.

Actividad de las baquetas.

En esta ocasión podemos observar a dos niños que juegan con unas baquetas de madera sobre dos mesas cuyo cajón hace de caja de resonancia; son sus propios gestos lo que les permite estar en comunicación gracias al sonido.

Pudimos disfrutar de estos gestos musicales en el período de prácticas y participar con ellos en esta nueva búsqueda de sonidos. Al carecer de instrumentos les permitimos a los niños coger las pequeñas sillas sobre las que se sentaban y un par de lápices a modo de baquetas, el resultado fue similar y al final de la mañana todos consiguieron estar unidos por el sonido, como si formaran parte de un verdadero conjunto instrumental.

Así, en la vida real ayudamos a que el niño y a la niña “vean” música en todas las cosas, los ruidos de su entorno que ellos imitan. Todavía son muy pequeños para poner palabras a todo lo que hacen, así como la interpretación de sonidos y de los movimientos que realizan pero lo importante es buscar situaciones que les permitan reír a la vez que juegan y aprenden a ser creativos.

Actividad: Lo imaginario

Ante todo Monique Frapat aclara que estos momentos agarrados al vuelo no pueden ser la única fuente de la invención sonora. Es cierto que la imaginación les ayuda a introducirse en el sonido, a poner todo su ser, su sensibilidad personal, sus experiencias... Pero hay algo que ella se pregunta: ¿Cómo se puede involucrar a toda una clase en este deseo de expresar el sonido?

La vida verdadera son las emociones fuertes, las alegrías, los dolores, los miedos, esa es la que se debe hacer vivir a los niños y niñas, desde la imaginación por supuesto, pero no por ello las emociones son menos reales.

Vamos basarnos en una breve improvisación, el tema principal es la curiosidad por las raíces de un árbol del patio del colegio. Los niños estaban muy impresionados por la fuerza con que se sujetaban las raíces al suelo e imaginaban el crujido que producían éstas cuando alguno saltaba sobre ellas y eran aplastadas. Tras observar las raíces, las representamos mediante un dibujo y allí son invitados a improvisar sobre este tema.

A partir de esta improvisación que parte de la curiosidad de los niños, en las prácticas decidimos plantar tres semillas de garbanzos sobre un algodón en un recipiente de

yogurt para después trasplantarla a la tierra y que así pudieran conocer todo el proceso. Los niños y niñas empiezan a imaginar el ruido que hace cada una de las fases de su planta, desde el principio de la germinación de su semilla hasta que salen sus primeras raíces, por ello se encuentran en comunicación por el sonido. El ruido que producen es originado por la garganta, tal vez en busca de un vínculo con la profundidad y oscuridad de la tierra en la que se encuentran las raíces de los árboles habitualmente.

Actividad: La escucha corporal

Como docentes debemos aprovechar las producciones que realizan los niños y niñas con las múltiples posibilidades de su voz, con las manos, con el cuerpo o con cualquier objeto que da lugar a un sonido, ya que tienen un carácter común y dentro de este marco se sigue creando e improvisando, pues ellos mejor que nadie valoran su propia producción. Con frecuencia, se trata de una escucha de canciones que sirve como punto de partida para la creatividad de los niños, los cuales están nutridos de música.

Como última actividad realizada en las prácticas, utilizamos dos canciones, en la primera buscamos movimientos lentos; “Canción de Cuna”, nº 4 de Brahms, pista 25, Cd Canciones y Audiciones “Mica y Pato”, editorial Santillana. La segunda, más rápida “El vuelo del moscardón” de Nicolás Rimsky-Kórsakov para que ellos bailaran lo que la música les transmitiera, con lo que nos dimos cuenta de que la música es al principio analizada corporalmente. Los niños saben decir con su cuerpo lo que entienden con esa música. No se pretende que se imiten unos a otros, lo que se pretende es dar lugar siempre a la originalidad de cada uno en sus producciones, de manera que la escucha siga siendo creativa.

Por lo tanto, como conclusión podríamos decir que los niños y niñas son guiados a través de este proceso, es más fácil que la transición se dé naturalmente entre la escucha corporal estricta a una música más compleja, entrando así en contacto con la danza.

6. ANÁLISIS DEL ALCANCE DEL TRABAJO.

Este trabajo pretende aportar a todos los maestros y maestras que lo consulten aspectos de una corriente pedagógica que no se ha desarrollado aún en nuestro país pero que esperamos que se desarrolle y hacerles conscientes de que existe otra manera de ver y hacer música en infantil, así como sus posibilidades de acción para ponerlas en práctica en el aula. Con ello también hemos pretendido dar a conocer las características de la creatividad y los beneficios que se obtienen al potenciarla y trabajarla con los niños y niñas.

Hemos querido conocer más acerca de la creatividad, darle consistencia a un concepto que considerábamos como algo etéreo y que es importante para el desarrollo de los niños y niñas pero también será importante cuando sean adultos ya que la sociedad les exigirá capacidad de innovación y como Sir Ken Robinson afirma, “Si no trabajamos la creatividad, la innovación no será posible”.

El trabajo está destinado en primer lugar a los educadores, pero desarrollar el sentido musical y creativo es algo que concierne igualmente a la familia, la escuela y los diferentes medios de animación. Pensamos que nuestro trabajo servirá para que la Pedagogía de Creación Musical y el ejemplo de Monique Frapat, la extraordinaria edición de sus documentos audiovisuales, llegue a todos los alumnos y alumnas de educación, no sólo a los de la etapa de infantil sino a todas las especialidades. De esta forma conseguiremos que sea evidente que la música y la creación musical deban adquirir importancia dentro del aula ya que como hemos dicho anteriormente está infravalorada en los sistemas educativos.

Para finalizar como ya hemos visto, la educación musical desde los primeros años de vida es indispensable para conseguir un desarrollo óptimo en todas las facetas de la vida de una persona. En la mayoría de las ocasiones, entendemos por música, los conocimientos teórico-prácticos que se imparten en la escuela, restándole gran importancia a la calidad que tiene esta área en nuestro desarrollo desde que nacemos hasta que morimos, por eso nuestro objetivo es dar a conocer otras formas de hacer

música con los más pequeños que puedan servir de ayuda a los docentes que consulten este trabajo.

Nosotros creemos en una escuela al servicio de los niños y niñas, donde se les valore, respete y se les permita crecer como personas creativas, críticas e innovadoras siempre en un ambiente de libertad ya que sin libertad no existe creatividad y este trabajo debe ampliar a través de su alcance la intención que lo ha guiado.

7. CONCLUSIONES

Si echamos la vista atrás y pensamos en lo que recordamos de música cuando íbamos al colegio solo nos vienen a la cabeza algunos conocimientos básicos como es la escala de las siete notas y la habilidad necesaria en el momento para tocar la flauta dulce, pero yo me pregunto ¿Qué es música? ¿Solo se limita al hecho de aprender estos conocimientos que se enseñan en el aula y que tal vez no los vuelva a usar nunca en mi vida diaria y que con el paso del tiempo voy a olvidarlo? Acaso, ¿no estamos rodeados de sonidos que nos ayudan a orientarnos y a entender mejor nuestra existencia? Y dentro de nosotros ¿no hay sonido?

Por todo esto, considero indispensable la idea de educar en el concepto universal de lo que se entiende por música, partiendo de que todo lo que nos rodea y lo que somos forma parte de un universo musical que embriaga toda la existencia del ser humano.

Desde mi punto de vista una buena educación musical parte de la idea de la libre expresión de pensamientos y sentimientos a través del ruido y movimiento, puesto que eso es lo que somos desde que nacemos, solo que a medida que pasan los años y estamos limitados por la rectitud de las clases magistrales, vamos perdiendo esa esencia tan característica de todo ser vivo.

La educación infantil es el punto de partida natural y deseable para sentar las bases de una personalidad creativa y, como expertos en educación, debemos encontrar las aportaciones de los diversos campos que sintonicen con la realidad infantil

Saber que como docente, lo importante es que el niño aprenda a utilizar su propia voz como instrumento, que conozca las posibilidades expresivas del cuerpo mediante la danza que surge de su escucha atenta, que haga música con los objetos que tenga a su alrededor. Al hacerlo así, disfruta de la actividad al tiempo que se fomentan en él las capacidades de expresión a través del juego libre y creativo. Es importante usar el refuerzo social positivo a través de ejemplos reconocidos de alto nivel cultural y artístico para potenciar que el nivel de autoestima en la creatividad de nuestros alumnos/as tenga sentido y criterio artístico y musical, potenciando lo más posible sus capacidades. Por ello en el ámbito musical, es nuestra función como docentes incitar al

niño a encontrar su sonido, animarle a que no se cohíba, que sea capaz de utilizar su voz para expresarse, debemos educar su expresión artística a través de la espontaneidad, a través de la cual expresa sus inquietudes y pasiones. Lo más importante es no cortar las iniciativas individuales de los niños sino aprovecharlas como oportunidades únicas que son para trabajar la creatividad musical en el aula ya que para que cualquier creación artística tenga éxito, ya sea dramática o musical, el maestro y la maestra deben creer en lo que están realizando, si no creen en ello los niños tampoco lo harán y la experiencia no tendrá éxito.

Considero que en el juego y la creación infantil debe haber un sentido pleno de libertad ya que todo es posible, no hay límites porque se está jugando con las ideas en la ficción, se empieza jugando y se acaba creando. No existe miedo al fracaso porque la persona creativa se embarca en el desafío de afrontar la actividad lúdica o creativa ya que existe un equilibrio entre dificultad y destreza. El error no amenaza a la creatividad ni paraliza porque cuando se produce el error se aprende, pero quien se arriesga puede perder pero el que no arriesga no gana, el secreto está en sacar provecho de los errores ya que el error enseña más que el acierto y desarrolla la creatividad porque orienta a ensayar nuevos comportamientos., lo único negativo del error es su percepción: el sentimiento de fracaso y las emociones negativas que lo acompañan.

Los documentos que hemos citado con anterioridad son inéditos y de gran importancia dentro de la pedagogía musical que gracias a la conferencia que tuvo lugar en el año 2000 en la Universidad de Palencia de la mano de Monique Frapat y que aparecen reflejados en su libro *L' invention musicale à l'école maternelle* (1990), nos han permitido darle un peso práctico a todas las ideas existentes sobre las posibilidades educativas que poseen el juego creativo y la música como medio de expresión y aprendizaje, pero que hasta el momento eran suposiciones infundadas entre el equipo docente y que carecían de una demostración práctica, al menos en España.

Como conclusión final decir que todas las personas nacemos con la capacidad de crear, no es una característica especial. De la educación que nos ofrezcan y de la retroalimentación que recibamos de las personas de nuestro entorno, dependerá que la desarrollemos plenamente. Desde la escuela debemos promover el desarrollo integral

del niño, incluida su habilidad para crear, ya que la creatividad es una capacidad para el aprendizaje

Una vez finalizado este Trabajo Fin de Grado me gustaría agradecer a todas aquellas personas que han colaborado en su realización por su cooperación y compromiso, así como las aportaciones que han realizado al mismo.

Quiero agradecer, especialmente a la directora de mi trabajo, Pilar Cabeza, por todo su trabajo, esfuerzo y dedicación a mi lado a lo largo de este proceso pues sin su ayuda este TFG no hubiera sido posible. A mi tutora del CEIP “Ave María” de Palencia donde he realizado mi prácticum II por la oportunidad de realizar en su aula las actividades que propuse. A mis padres y mi novio David por su apoyo y comprensión en los momentos difíciles ya que sin su ayuda todo habría sido más difícil.

En este sentido la inquietud que nos mueve sobre la importancia de la creatividad en la escuela, conecta con iniciativas llevadas desde el área de música de la Universidad de Valladolid en el Campus de Palencia, por lo que la colaboración y cooperación con estos profesionales ha sido muy frecuente en los últimos diez años.

Desde mi propio punto de vista ha sido un trabajo largo, pero a la vez gratificante, un esfuerzo que ha merecido la pena. Ha resultado ser una experiencia única, tanto desde la dimensión personal como desde la dimensión profesional.

8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.

8.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

8.1.1. Bibliografía básica

- CARDENAS, I. (2010). *Sobre el grupo de creación musical (GCMUS) y los sons creativos. Una experiencia músico/educativa de encuentro, análisis y difusión de músicas experimentales y sus aplicaciones pedagógicas*. Madrid: European review of artistic studies. vol.1, n.3, pp. 1-31 ISSN 1647-3558.
- CÁRDENAS, I. (2008). “Creación Musical y Pedagogía de Creación Musical”. En ALCÁZAR, A. (dir. edit.), *La competencia artística: creatividad y apreciación crítica*, Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, pp. 77-105.
- RENARD, C. (1976). “*Pedagogie musicale d éveil*”. *27 jeux y exercices pour l école maternelle*. En *Recherche/ musique*. N°1, París: INA ed, pp. 33-55.
- CONSEIL DES CFMI, (2004). *Músicas en la escuela: guía de competencias musicales*. Francia: Fuzeau, J.M.
- DELALANDE, François, (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.
- DE BONO, E. (1993): *El pensamiento lateral. Manual de creatividad*. Barcelona, Paidós.
- DELALANDE, F. (2009) *La nascita Della musica. Esplorazioni sonore Della prima infanzia*. A cura di François Delalande. Ed. Centro Studi Musicali e Sociali Maurizio di Benedetto. Lecco. ISBN 13: 9788856812190. P. 320.
- FRAPAT, M. (1984). Et pour conclure un bel exemple. *Musiques Apprendre*, 3, 209.
- FRAPAT, M. (1990). *L’ invention musicale à l’école maternelle*. Versailles: CNDP-CRDP.

- GARDNER, H. (2005): *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- GARDNER, H. (1998): *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. Barcelona: Paidós
- HERNÁNDEZ, F. MARÍN, R y JÓDAR, A. (1991). *¿Qué es la educación artística?* Barcelona: Sendai ediciones.
- LOVECCHIO, D. (2011). *Presión, Necesidad y Deseo: tres motivos para la aparición de la teatralidad en la etapa infantil y para una didáctica en la escena. Tesis-Universidad de Valladolid.*
- MARÍN, R. (1998) *Decálogo del creador. Crear y dejar crear*. Valencia: Ñaque editora.
- MARÍN, R. y DE LA TORRE, S. (2003) *Manual de la creatividad*. Barcelona: Vicens Vives. 520pp.
- PIAGET, J. (1978). *Adaptación vital y psicología de la inteligencia*. México: Siglo veintiuno.
- TORRANCE, E .Paul. (1986). *La enseñanza creativa*. Madrid: Santillana.
- UNIVERSIDAD DE VALLADOLID (2012). *Guía del Trabajo de Fin de Grado*.

9.1.2. Bibliografía complementaria

- BAYÓN, P. (2003). *Los recursos del actor en el acto didáctico*. Ciudad Real: Ñaque Editora.
- BELVER, M y ULLÁN, A (2007). *La creatividad a través del juego. Propuestas del museo pedagógico de arte infantil para niños y adolescentes*. Salamanca: Amarú Ediciones.

- BODEN, M (2004). *The creative mind: myths and mechanisms*. Londres: Routledge.
- CATTELL, R. (1982). *El análisis científico de la personalidad*. Madrid: Pirámide.
- DE LA TORRE, S. (1987): *Educación en la creatividad. Recursos para el medio escolar*. Madrid: Narcea.
- DE LA TORRE, S (1995): *Creatividad aplicada. Recursos para una formación creativa*. Madrid: Escuela Española.
- FELDMAN, D. (1999). *Ayudar a enseñar: relaciones entre didáctica y enseñanza*. Buenos Aires: Aique.
- FUSTIER, M (1975). *Pedagogía de la creatividad*. Madrid: Index
- GARDNER, H (2001). *La inteligencia reformulada*. Barcelona: Paidós.
- GETZELS, J y JACKSON, P. (1962) *Creatividad e inteligencia*. Londres: John Wiley & sons.
- GUILFORD, J.P. (1967) *La naturaleza de la inteligencia humana*. Barcelona: Paidós.
- HEMSY DE GAINZA, V. (1986). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- MENCHEN, F. (1998). *Descubrir la creatividad: desaprender para volver a aprender*. Madrid: Pirámide.
- MUNOZ, J. (1994): *El pensamiento creativo. Desarrollo del programa "Xenius "*. Barcelona, Octaedro.
- ROMO SANTOS, M y SANZ LOBO, E. (2001). *Creatividad y currículum universitario. Cuadernos de apoyo*. Madrid: UAM ediciones.
- SCHAEFFER, P. (1988). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza editorial.
- STERNBERG, S. (1997). *La creatividad en una cultura conformista*. Barcelona: Paidós

- TORRANCE, E .Paul. (1977). *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Marova.
- TRIGO, E. (1989): *Juegos motores y creatividad*. Barcelona: Paidotribo.

8.2 RECURSOS ELECTRÓNICOS

- Universidad de Valladolid. *Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro- o Maestra- en Educación Infantil* (Versión 4, 23/03/2010). http://www.uva.es/export/sites/default/portal/adjuntos/documentos/1339584018334_u_vgradoeducacioninfantil.pdf (Consulta realizada el 13 de mayo 2013)
- *Videos en el espacio que tiene el Grupo de Creación Musical* www.myspace.com/gcmus (Consulta 8 de Junio de 2013).
- Punset, Eduardo. *Crear hoy las escuelas del mañana*. Redes, nº 77. <http://www.rtve.es/television/20101213/crear-hoy-escuelas-manana/385896.shtml> (Consulta: 2 de Junio de 2013).
- Punset, Eduardo. *Todos tenemos la capacidad de ser creativos*. Redes, nº 89. <http://www.rtve.es/television/20110327/todos-tenemos-capacidad-ser-creativos/420223.shtml> (Consulta: 2 de Junio de 2013).
- Robinson, Sir Ken. *Las escuelas matan la creatividad*. TED 2006. <http://www.youtube.com/watch?v=nPB-41q97zg> (Consulta: 20 de Mayo de 2013).

- Robinson, Sir Ken. *A iniciar la revolución del aprendizaje*. TED 2006 <http://www.youtube.com/watch?v=zuRTEY7xdQs&feature=related> (Consulta: 21 de Mayo de 2013).

8.3 REFERENCIAS LEGISLATIVAS

- Ley orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE núm.106).
- ORDEN ECI/3854/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Infantil.
- ORDEN ECI/3960/2007, del 19 de Diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la Educación Infantil.
- RD.1630/2006, de 29 de Diciembre (BOE 4 de Enero de 2007) en el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil.
- D 122/2007, del 27 de Diciembre, por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil en Castilla y León.