



FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

EDUCACION MUSICAL Y EMOCIONES EN EL AULA DE EDUCACION INFANTIL

TRABAJO FIN DE GRADO
MAESTRA EN EDUCACIÓN INFANTIL

AUTORA: CELIA HERRERO HERRERO

TUTORA: PILAR CABEZA RODRÍGUEZ

Palencia

RESUMEN

Las emociones son el fundamento de la percepción de uno mismo, desde el momento en que nacemos tenemos que aprender a aprovechar estas sensaciones de forma creativa. Necesitamos ayuda para lograr comprender las emociones y aprender a regular sus manifestaciones y utilizarlas de la manera adecuada.

Otro aspecto sumamente importante en esta etapa es la educación en creación sonora, ya que siendo un componente natural de la edad infantil, ofrece posibilidades creativas para conseguir una maduración emocionalmente correcta.

De esta manera, en el presente trabajo pretendo extraer las ventajas que tiene combinar ambos aspectos para lograr un aprendizaje significativo en Educación Infantil, ayudándome de la música y de todas las posibilidades que esta ofrece para acercar a los niños a la comprensión de sus propias emociones.

PALABRAS CLAVE

Emoción, Educación Emocional, Inteligencia, Inteligencia musical, Creatividad. Creación musical.

ABSTRACT

Emotions are the foundation of self-perception, from the moment we are born we have to learn to harness these feelings creatively. We need help in order to understand the emotions and learn to regulate their expressions and use them properly.

Another extremely important at this stage is education in sound creation, as being a natural component of infant age, offers creative possibilities for an emotionally mature properly.

Thus, in this paper I intend to remove the advantages of combining the two to achieve meaningful learning in early childhood education, helping the music and all the possibilities it offers to bring the children to understand their own emotions

KEY WORDS

Emotion, Emotional Education, Intelligence, Musical Intelligence, Creativity, Musical Creation.

Índice

RESUMEN.....	2
PALABRAS CLAVE.....	2
ABSTRACT.....	2
KEY WORDS	2
INTRODUCCIÓN	5
OBJETIVOS	7
OBJETIVOS GENERALES DEL TÍTULO.....	7
OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO	8
JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	9
RELACION CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO	10
Competencias generales	10
Competencias específicas.....	11
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	12
UNA APROXIMACION AL CONCEPTO DE EMOCION EN EL AULA DE INFANTIL	12
El origen de las emociones.....	12
El arte, transmisor de emociones.....	14
CONCEPTO DE EDUCACION EMOCIONAL	16
Definición.....	16
Finalidad de la educación emocional	17
Importancia de la Educación Emocional.....	18
LA TEORIA DE LAS INTELIGENCIAS MULTIPLES DE HOWARD GARDNER	20
El concepto de inteligencia musical y su relación con la creatividad	23
MÚSICA Y JUEGO EN LA ETAPA DE EDUCACIÓN INFANTIL	26
Algunos aspectos a tener en cuenta sobre el juego.....	26
La música según Monique Frapat, una perspectiva diferente.	27
DISEÑO	31
RELACIÓN CON LA TEORÍA	31
PROPUESTA.....	34

Metodología.....	35
Sesiones.....	35
Relación de sonidos y animales	36
ALCANCE DEL TRABAJO	38
CONCLUSIONES	40
ANEXO.....	43

“La música es sinónimo de libertad,
de tocar lo que quieras y como quieras,
siempre que sea bueno y tenga pasión,
que la música sea el alimento del amor”

Kurt D. Cobain (1967- 1994)

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se abordan temas como el de las emociones, más en concreto, la educación emocional, y la importancia que esta tiene especialmente en la etapa de Educación Infantil. Para ello me he basado en las palabras de autores como Daniel Goleman o Antonio Damasio, entre otros, que defienden las emociones y la educación emocional como algo imprescindible para desarrollar competencias personales que aporten creatividad a las situaciones que se nos presentan cada día tanto a nosotros como profesionales como a los niños y niñas de Educación Infantil.

También se trata el tema de las inteligencias múltiples desde la teoría planteada por Howard Gardner. A partir de dicha teoría, me centraré en la Inteligencia Musical que es la que más nos interesa. Y dentro de la inteligencia musical, destaco la importancia que tiene la música en un aula de infantil, pero con una perspectiva más abierta que la habitual música y juego como la que defiende Monique Frapat, cuyo punto de partida es siempre la libertad y naturalidad de los alumnos.

Una vez fundamentado lo anterior, me centro en la influencia que tienen las emociones en el proceso musical en Educación Infantil. Ya que, apoyándome en maestras con un reconocimiento significativo a nivel nacional o internacional, que las hace un referente indiscutible en el mundo de la música en Educación Infantil desde la idea de que los gestos sonoros que realizan los niños y las niñas vienen causados por una emoción.

Finalmente, destaco la necesidad de dar más importancia a esos momentos en los que el niño actúa conducido por sus propias emociones, centrándose menos en los aspectos teóricos, en esta etapa, una de las cosas que tienen que aprender los niños es a ser seres sociales, y a través de la educación de las emociones los niños se conocen a sí mismos, de manera que estén preparados para conocer el mundo que les rodea.

Para la realización de este trabajo se tiene en cuenta que en posibles situaciones de cambios legislativos y dado que es un documento de estudio, se pueden plantear los objetivos de nuestro TFG en función de la normativa de nuestra titulación que contempla una normativa también para la educación infantil.

OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES DEL TÍTULO

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.

Es objetivo del título lograr en estos profesionales, habilitados para el ejercicio de la profesión regulada de Maestro en Educación Infantil, " la capacitación adecuada para afrontar los retos del sistema educativo y adaptar las enseñanzas a las nuevas necesidades formativas y para realizar sus funciones bajo el principio de colaboración y trabajo en equipo".

Estos profesionales han de 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.

Por otra parte, entre los objetivos formativos del título se sitúan también los de lograr profesionales capaces de:

Planificar adecuadamente la acción educativa, teniendo en cuenta el contexto y actuar como mediador, fomentando la convivencia dentro y fuera del aula.

Ejercer las funciones de tutoría y de orientación y realizar una evaluación formativa al alumnado.

Elaborar documentos curriculares adaptados a las necesidades y características de los alumnos así como diseñar, organizar y evaluar trabajos disciplinares e interdisciplinares en contextos de diversidad.

Mostrar actitud de colaboración en las acciones educativas que se presenten en el entorno y con las familias.

Aplicar en el aula, de modo crítico, las tecnologías de la información y la comunicación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO

Lo que se pretende con la realización de este Trabajo de fin de Grado es destacar la importancia de la educación musical en la etapa de Educación Infantil.

- Tener en cuenta los conceptos de emoción para una educación global desde la dimensión sonora.
- Aproximarnos a la comprensión del concepto de inteligencia musical.
- Comprender la importancia tanto de la educación emocional como de la inteligencia musical en la etapa de educación infantil.
- Establecer la relación entre las emociones que surgen espontáneamente en el aula o en el recreo y el tratamiento de lo sonoro en el aula de Educación Infantil.
- Incrementar el conocimiento de los recursos necesarios y las estrategias metodológicas convenientes de creación artística musical en el aula de Educación Infantil basadas en la psicología evolutiva.

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

*“En la música todos los sentimientos vuelven a su estado puro
y el mundo no es sino música hecha realidad”*

Schopenhauer, Arthur.

El presente trabajo de fin de grado tiene su justificación en la importancia tanto de la educación emocional como del tratamiento de la música en la etapa de Educación Infantil.

Asimismo, con este trabajo pretendo relacionar ambos aspectos, de manera que se trabaje la música a través de las emociones.

La educación emocional es importante para tratar aquellas necesidades sociales que no están suficientemente atendidas por medio de las materias académicas frecuentes. Estas necesidades pueden venir dadas por la falta de confianza, es decir, niños que temen a su profesora o a ir al cole. Y todas ellas tienen un fondo emocional.

Son varios los autores que defienden una relación entre el ámbito emocional y su influencia en las creaciones sonoras, como Pestalozzi, Froëbel, Piaget o Montessori, que amparan dicha relación entre la música y el comportamiento de los niños.

Actualmente, se han realizado numerosos estudios en los que queda establecido que las experiencias musicales tempranas favorecen el desarrollo intelectual.

Para que el aprendizaje musical sea significativo no se debe forzar a los niños, sino que como defiende Delalande, debe surgir del propio niño, de manera libre y natural.

Esta libertad y naturalidad, tengo la suerte de poder observarla en los vídeos de Monique Frapat, en los que los niños actúan de manera libre y espontánea con los objetos que tienen a su alrededor.

Finalmente, y según palabras de Delalande, el hecho de que el niño y el compositor vayan de la mano es algo que en educación no podemos dejar de aprovechar.

RELACION CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO

El desarrollo de unas competencias generales y específicas es algo necesario para la instrucción de la profesión de Maestro o Maestra en Educación Infantil y que se encuentran en la Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro, o Maestra, en Educación Infantil.

Competencias generales

Los estudiantes del Título de Grado Maestro en Educación Infantil deben adquirir durante sus estudios una serie de competencias generales. En concreto, para otorgar el título citado será exigible que los estudiantes:

- Hayan demostrado **poseer y comprender conocimientos en un área de estudio, la Educación**, que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados, incluye también algunos aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio.
- Sepan **aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa** de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio, la Educación.
- Tengan la capacidad de **reunir e interpretar datos esenciales para emitir juicios** que incluyan una reflexión sobre temas esenciales de índole social, científica o ética.
- Puedan **transmitir información, ideas, problemas y soluciones** a un público tanto especializado como no especializado.
- Hayan **desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje** necesarios para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía.
- **Desarrollen un compromiso ético** en su configuración como profesional, compromiso que debe potenciar la idea de educación integral, con actitudes críticas y responsables; garantizando la igualdad efectiva de mujeres y hombres, la igualdad de oportunidades, la accesibilidad universal de las personas con discapacidad y los valores propios de una cultura de la paz y de los valores democráticos.

Competencias específicas

Los estudiantes del Título de Grado Maestro en Educación Infantil deben adquirir durante sus estudios una relación de competencias específicas. A continuación nombraré las competencias específicas relacionadas con mi trabajo:

- Conocer los fundamentos de atención temprana
- Saber informar a otros profesionales especialistas para abordar la colaboración del centro y del maestro o maestra en la atención a las necesidades educativas especiales que se planteen.
- Potenciar en los niños y las niñas el conocimiento y control de su cuerpo y sus posibilidades motrices, así como los beneficios que tienen sobre la salud.
- Comprender que la dinámica diaria en Educación Infantil es cambiante en función de cada alumno o alumna, grupo y situación y tener capacidad para ser flexible en el ejercicio de la función docente.
- Saber valorar la importancia de la estabilidad y la regularidad en el entorno escolar, los horarios y los estados de ánimo del profesorado como factores que contribuyen al progreso armónico e integral del alumnado.
- Conocer la organización de las escuelas de educación infantil y la diversidad de acciones que comprende su funcionamiento.
- Valorar la importancia del trabajo en equipo.
- Capacidad para aprender a trabajar en equipo con otros profesionales de dentro y fuera del centro en la atención a cada alumno o alumna, así como en la planificación de las secuencias de aprendizaje y en la organización de las situaciones de trabajo en el aula y en el espacio de juego, sabiendo identificar las peculiaridades del periodo 0-3 y del periodo 3- 6.
- Capacidad para saber atender las necesidades del alumnado y saber transmitir seguridad, tranquilidad y afecto.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

UNA APROXIMACION AL CONCEPTO DE EMOCION EN EL AULA DE INFANTIL

Existen diversas definiciones del concepto de emoción.

Según Lyons (1933), “Las definiciones de la emoción no son más que modelos funcionales expresados en palabras, y es difícil concebir como alguien podría llegar muy lejos sin intentar formularlas.” (p.4)

El psicólogo V.J. Wukmir define la emoción como una respuesta inmediata del organismo que informa del grado de favorabilidad de un estímulo o situación.

El origen de las emociones

Para adentrarnos en el mundo de las emociones, en primer lugar debemos conocer la manera en que éstas surgieron. Para ello, me apoyaré en las palabras de Antonio Damasio a través de la entrevista publicada en Executive Excellence nº 85, en octubre de 2011, en la que habla acerca del origen de las emociones y es que, para este autor, las emociones no tienen un origen en sí mismas, ya que no nacen, sino que son parte de un sistema automatizado que nos permite reaccionar ante el mundo, de una forma inmediata y sin necesidad de pensar, con el cual ya venimos dotados desde el nacimiento

Las emociones forman parte de esa compleja maquinaria en la que intervienen las recompensas y los castigos, el estímulo y la motivación. Las emociones son parte del proceso de la regulación de un cuerpo vivo, y se presentan con diferentes “formas y sabores”. Hay unas emociones primarias y sencillas como son el miedo, la rabia, la felicidad o la desdicha. Hay emociones sociales, más complejas, como la compasión, el desprecio, la admiración, el orgullo. Sin embargo todas ellas se pueden relacionar o bien con el placer, o bien con el dolor, que son, para Damasio, las emociones básicas.

No aprendemos las emociones, ya que nacemos con ellas, aprendemos a conectar las emociones a través del sistema de hechos, con una emoción que ya está ahí. Ambos van unidos.

Las emociones alcanzan sus objetivos al generar acciones. Y son esas acciones las que acaban generando lo que llamamos sentimientos. Esto fue algo que nunca se entendió hasta hace bien poco. Cuando una emoción hace su trabajo, crea una acción. Esa acción va dirigida hacia el estado interior de nuestro organismo, en su conducta y en su mente.

De acuerdo con la formulación de Damasio (1999), las emociones son complejas agrupaciones de respuestas químicas y neurales que conforman un patrón concreto.

Según este autor, el cerebro evalúa los estímulos provenientes del mundo exterior, a través de las fuerzas de placer y dolor, formadas en nuestra memoria de manera genética y cultural.

En los orígenes, son estas dos fuerzas, el placer como circuito de recompensa y el dolor como circuito de amenaza, las que despiertan un circuito neuronal para acercarnos y/o alejarnos de los peligros que se dan en el mundo natural.

Por otra parte, Daniel Goleman en su libro “El espíritu creativo”, dedica un apartado a la explicación de los estudios de Piaget acerca del desarrollo cognitivo, que también puede ayudarnos a comprender dicho origen.

El autor, fiel a Rousseau y Darwin, conceptualiza el curso del desarrollo humano como extenso y complejo. Al contrario que lo que podría defender un cartesiano, los niños no nacen con conocimiento y tampoco se les impone el conocimiento como podrían haber sostenido los filósofos empiristas británicos.

Sin embargo, cada niño tiene que construir sus propias formas de conocimiento con el tiempo, de manera que cada acción provisional o hipótesis representa en cada momento su intento de dar sentido al mundo.

Según las palabras de Goleman, Piaget comenzó a observar y explicar el desarrollo de la mente de un niño a través de una multiplicidad de dominios cognitivos que seguiría durante toda su vida.

Para Piaget, todos los niños pasan por las mismas etapas, siguiendo un orden parecido y cada una de ellas implica una reorganización fundamental del conocimiento, una reorganización tan profunda que el niño ni siquiera tiene acceso a sus primeras formas de comprensión.

Durante su infancia el niño conoce el mundo de una manera sensorio- motora, construyendo las primeras formas de conocimiento del tiempo, del espacio, del número y de la causalidad de un modo que en la práctica se cierra por pasos.

Así, un niño de cinco meses será capaz de repetir acciones sencillas de modo intencionado y esta capacidad predominara en diferentes ámbitos; un niño de año y medio podrá imaginar un objeto cuando ya no esté presente.

Una vez que el niño pasa a la primera niñez, consigue un sentido preoperativo o intuitivo de conceptos como el de número o el de la causalidad y podrá hacer uso de ellos en una situación práctica, pero no utilizarlos de un modo sistemático o lógico.

Con todo esto, Goleman, quiere darnos a entender que la educación emocional, al igual que el resto de aprendizajes, no es innata, es decir, se debe comenzar a enseñar desde pequeños. Los niños no aprenden solos a comprender y gestionar sus emociones, sino que necesitan ayuda de los adultos para poder entenderlas. En teoría, los niños no nacen con la capacidad para afrontar determinadas situaciones, sino que se trata de una capacidad adaptativa y evolutiva.

El arte, transmisor de emociones.

Damassio (2010), defiende una época remota en la que, a pesar de la inexistencia del lenguaje como tal, los seres humanos tenían sus propios métodos de comunicación.

A pesar, de que no existía el lenguaje en sí mismo, en esa época, los seres humanos ya eran conscientes e inteligentes, con emociones y sentimientos, conocían, por ejemplo, la diferencia entre estar triste o alegre, estar seguros o en peligro o el disfrute de ganar o perder, en definitiva, sentir placer o dolor. (p. 440).

Para Damassio, en el momento del nacimiento de artes como la música, la danza o la pintura, la gente posiblemente utilizaba estas para comunicar a los demás información sobre amenazas y oportunidades, sobre la propia tristeza o alegría y sobre lo que conllevaba el comportamiento social.

Según el autor, para que se produjese el nacimiento de las artes, era necesario que los cerebros adquirieran determinados rasgos mentales que se acabarían consolidando después de un largo periodo evolutivo. De esta manera las artes se impusieron en la

evolución como una respuesta de supervivencia y contribuyeron al desarrollo de la noción de bienestar, así como a establecer los grupos y a promover la organización social.

En ellas, los antepasados encontraron una forma de comunicación y de compensación de los desequilibrios emocionales; además, gracias a estas, se inauguró probablemente un largo proceso de creación de registros externos que dejaban constancia de la vida cultural, como lo dan a entender las cuevas de Chauvet y Lascaux.

Como conclusión, las artes son uno de los extraordinarios dones que la conciencia ha concedido a los seres humanos.

En este apartado me parece importante citar a Goleman y su libro, “El espíritu creativo”, ya que en él también dedica unas líneas a tratar la simplificación de las artes en la sociedad actual. El autor nos explica que aunque las artes a menudo se consideran bastante diferentes de los estudios de las disciplinas formales, se producen tensiones análogas entre diferentes formas de representación o de comprensión.

La producción artística de los niños suele ser notable por su imaginación y sutileza, sus gustos tienden a ir hacia las obras más elementales y pintorescas, ya sea en relación con la música o cualquiera de las otras artes.

CONCEPTO DE EDUCACION EMOCIONAL

Definición

Siguiendo a Bisquerra (2003), se define la educación emocional como un proceso educativo, cotidiano y permanente, que pretende potenciar el desarrollo de las competencias emocionales como elemento esencial del desarrollo integral de la persona, con objeto de capacitarle para la vida. Lo cual tiene como objetivo el aumento del bienestar de la persona. (p.27)

Según el autor, una emoción se produce siguiendo unos pasos; en primer lugar, una serie de informaciones sensoriales llegan a los centros emocionales del cerebro, en segundo lugar y como consecuencia, se produce una respuesta neurofisiológica y finalmente es el neocortex el que interpreta la información.

Con esto, se podría definir la emoción como un estado complejo del organismo, que se caracteriza por la excitación o perturbación, que predispone a una respuesta organizada. Esto se resume en que las emociones, por lo general, se producen como respuesta a un acontecimiento externo o interno.

Para LeDoux, (1999), “las acciones emocionales voluntarias son los sentimientos.” (p.300). En el momento en que una emoción se produce, la mayor parte de lo que sucede en el cerebro, lo hace de manera inconsciente, es decir, se realiza de manera automática. La mayoría de las emociones de general de manera inconsciente y hay que distinguir entre reacciones emocionales innatas y acciones emocionales voluntarias. Hay dos conceptos que hay que diferenciar en el mundo de las emociones, que son, la inteligencia emocional y la competencia emocional y es Daniel Goleman (2009), quien establece esa diferencia, con las siguientes palabras:

La inteligencia emocional es la encargada de determinar la capacidad para aprender los rudimentos del autocontrol y similares mientras que la competencia emocional es la relacionada con nuestro grado de dominio de esas habilidades de un modo que se refleje en el ámbito laboral. (p.19)

Finalidad de la educación emocional

Para Bisquerra (2003), el principal objetivo que se persigue a través de la educación emocional es el desarrollo de unas competencias emocionales que contribuyan a afrontar mejor los obstáculos de la vida y, por lo tanto, aumentar el bienestar personal y social.

Siguiendo a este autor, para que se dé una buena educación emocional, ésta debe darse a lo largo de todo el proceso educativo, comenzando desde el nacimiento y desarrollarse a lo largo de la vida, ya que, como se dice anteriormente, se trata de un proceso continuo. Se trata de un aspecto fundamental en el que deben participar tanto el profesorado, como las familias, como la comunidad en general.

La educación emocional puede utilizarse como una forma de “prevención primaria específica”, ya que pretende disminuir la posible debilidad de una persona en determinadas situaciones a través del desarrollo de competencias básicas para la vida.

Además, y basándome en Bisquerra (2003), la educación emocional pretende cumplir otros objetivos, como pueden ser:

- Adquirir un mejor conocimiento de las propias emociones e identificar las emociones de los demás
- Desarrollar la habilidad para regular las propias emociones
- Prevenir los efectos nocivos de las emociones negativas y desarrollar la habilidad para generar emociones positivas
- Desarrollar la habilidad de auto motivarse
- Adoptar una actitud positiva ante la vida
- Aprender a fluir, gestionar los conflictos de forma positiva. (p.29)

En otro de sus libros, Antonio Damasio nos explica que las emociones están directamente relacionadas con el cuerpo y, por lo tanto, sus manifestaciones son visibles. “Preceden a los sentimientos y se dieron antes en nuestro proceso evolutivo. Se producen de manera automática, sin necesidad de pensar y uno de sus objetivos es regular el proceso vital y promover la supervivencia y el bienestar.” (En busca de Spinoza. 2003. p. 52)

En el mismo libro, Damassio también nos explica la importancia de las emociones y cómo éstas repercuten en nuestra mente: “Las emociones proporcionan un medio natural para que tanto el cerebro como la mente puedan evaluar el ambiente interior y el que rodea al organismo, y para que respondan en consecuencia y de manera adaptativa” (Ibid. p. 56)

Esta evaluación se puede hacer de manera inconsciente y de manera consciente.

“En efecto, uno de los objetivos clave de nuestro desarrollo educativo es interponer un paso evaluativo no automático entre los objetos causativos y las respuestas emocionales. Intentamos, al hacerlo, modelar nuestras respuestas emocionales naturales y adecuarlas a los requerimientos de una cultura determinada” (Ibid. p. 57).

Importancia de la Educación Emocional

Una buena forma de empezar a justificar la importancia de trabajar los aspectos socioemocionales puede ser el llamado Informe Delors, sobre la educación para el siglo XXI. En el informe se afirma que una buena educación emocional es uno de los complementos imprescindibles del desarrollo cognitivo, una herramienta fundamental de prevención y preparación para la vida y el núcleo de la convivencia. La educación emocional surge como respuesta a la hora de enfrentarse a los grandes cambios estructurales y sociales que se producen

Mayer y Salovey (1997) explicaban con las siguientes palabras lo que suponía, una correcta educación emocional.

“La habilidad para percibir, valorar y expresar emociones con exactitud, la habilidad para acceder y/o generar sentimientos que faciliten el pensamiento, la habilidad para comprender emociones y el conocimiento emocional y la habilidad para regular las emociones promoviendo un crecimiento emocional e intelectual” (p. 10)

Un aspecto que es insospechable es que las emociones han permitido, en gran parte, la supervivencia de los seres humanos como especie, y aún ahora, continúan favoreciendo la adaptación humana en la sociedad, sin embargo, si nuestras emociones no son

flexibles, no funcionaran de manera adaptativa, es necesario que sean acordes a la situación y que el nivel de activación emocional sea el adecuado para cada situación, por esto, una de las tareas evolutivas del ser humano es el autocontrol o regulación emocional.

La autorregulación se define como una habilidad para gestionar las propias acciones, pensamientos y sentimientos de manera adaptativa y flexible en los diversos contextos.

Una adecuada autorregulación ayuda al bienestar y a la confianza en uno mismo. La competencia básica de la educación emocional es la empatía, que es la capacidad de ponerse en el lugar del otro y que nos permite reconocer el estado de ánimo de los demás, así como establecer relaciones con las personas basadas en el respeto.

Gardner, (1993), establece la necesidad de conocer a las personas para poder crear relaciones con las mismas, y defiende que la empatía es algo fundamental en la inteligencia interpersonal.

Goleman (1998) también apoya ésta idea, indicando que sin dicha empatía, los vínculos que se establecen con otras personas no tendrían la fuerza suficiente. Por esto, Goleman establece que aquellas personas que no cuentan con esta empatía, están desconectadas y son emocionalmente sordas y también socialmente “torpes”.

Antonio Damasio, así como Joseph Ledoux, Evian Gordon y muchos otros neurocientíficos defienden que son los instintos y las emociones los primeros en evaluar un estímulo y los primeros, también, en actuar ante ellos, se trata de un mecanismo fabuloso que nos garantizó la supervivencia. De esta manera, para Damasio, un buen líder, o en este caso y relacionándolo con la educación, un buen maestro, debe comprender muy bien la importancia de las fuerzas de placer y dolor, así como de cuidar a su equipo, para que estos no se sientan en una constante amenaza, aun en situaciones de tranquilidad el cerebro de las personas se mantendrá alerta, minimizando la calidad de sus acciones cada vez más y aumentando los conflictos e inconvenientes.

Si un buen maestro no puede comprender y gestionar las necesidades emocionales y sociales que den seguridad formará con su clase un círculo vicioso de numerosos errores, es decir, se debe intentar que los niños se sientan bien, hay que comunicar con claridad las necesidades, acompañarlos en el crecimiento y desarrollo de las habilidades,

un trato justo y equitativo; estas son algunas de las acciones que despertarán la fuerza de placer y la respuesta de recompensa.

De manera resumida, se debe entender el cerebro tanto social como emocional y la manera en que éste influye en los comportamientos, capacidades y eficacia de las personas, de esta forma se ayudará de manera notable para que los líderes implementen cambios organizativos a gran escala en favor de las personas.

Para Gardner (1993), durante la escolaridad formal, concentrarse únicamente en las capacidades lingüísticas y lógicas es especialmente perjudicial para aquellas personas que tienen capacidad para otras inteligencias. Además, no introducir lo emocional en el sistema educativo puede llevar a un desarrollo inadecuado de los aspectos personal y social, lo que hace que surjan consecuencias negativas que actualmente vemos en la sociedad, en la que han crecido considerablemente los comportamientos problemáticos relacionados con el “alfabetismo emocional”. Las personas “emocionalmente analfabetas” son incapaces de manejar sus emociones, así como las de los demás, lo que conlleva la imposibilidad de comprender, aceptar, explicar o cambiar las emociones.

LA TEORIA DE LAS INTELIGENCIAS MULTIPLES DE HOWARD GARDNER

En el año 1979, Howard Gardner, en la función de investigador de Harvard, comenzó a investigar sobre el potencial humano. A pesar de que Gardner ya había pensado en el concepto de “muchas mentes”, fue en 1983, al publicar su libro “Frames of mind” (Estructuras de la mente), cuando realmente se produjo el nacimiento de la teoría de las inteligencias múltiples.

Para Gardner una inteligencia en sí misma es una “capacidad de resolver problemas o de crear productos que sean valiosos en uno o más ambientes culturales”, (Gardner. 1994, p.10).

Gardner (1993), sostiene lo siguiente:

En mi opinión, la mente tiene la capacidad de tratar distintos contenidos, pero resulta en extremo improbable que la capacidad para abordar un contenido permita predecir su facilidad en otros campos. En otras palabras, es de esperar

que el genio (y a posteriori, el desempeño cotidiano) se incline hacia contenidos particulares: los seres humanos han evolucionado para mostrar distintas inteligencias y no para recurrir de diversas maneras a una sola inteligencia flexible (p. 11)

Este autor, nos ofrece, la que, probablemente, sea la definición más acertada sobre ésta teoría:

La teoría de las inteligencias múltiples puede describirse de la manera más exacta como una filosofía de la educación, una actitud hacia el aprendizaje, o aun como un meta- modelo educacional en el espíritu de las ideas de John Dewey sobre la educación progresiva. No es un programa de técnicas y estrategias fijas. De este modo ofrece a los educadores una oportunidad muy amplia para adaptar de manera creativa sus principios fundamentales a cualquier cantidad de contextos educacionales. (p. 12)

Nos parece importante resaltar que el autor, en su teoría reconoce la existencia de ocho inteligencias diferentes e independientes, que pueden interactuar unas con otras, así como ayudarse mutuamente. Sin embargo, esto no supone que la existencia de una de ellas, pueda ser predictiva de las demás.

La teoría niega la existencia de una única inteligencia, sino un conjunto en sí mismo de inteligencias múltiples, todas ellas distintas e independientes y defiende que debe haber una base genética, pero seguida de una correcta educación para seguir desarrollando ese potencial. Con el correcto esfuerzo y aprendizaje, todas las personas pueden ser capaces de mejorar estas inteligencias, por lo tanto y como hemos visto, no dependen únicamente de la herencia, si no que en ellas influyen numerosos factores como puede ser, por ejemplo, el contexto.

Estableció 8 inteligencias que son las siguientes:

- Inteligencia lingüística
- Inteligencia lógico- matemática
- Inteligencia espacial
- Inteligencia cinética
- Inteligencia musical

- Inteligencia natural- ecológica
- Inteligencia intrapersonal
- Inteligencia interpersonal

Diversos autores se han interesado en investigar un tipo de inteligencia, la inteligencia emocional, que guarda relación con la inteligencia intrapersonal e interpersonal. Salovey y Mayer (1990) lo definen mediante una serie de componentes: “La capacidad para supervisar los sentimientos y las emociones de uno mismo y de los demás, de discriminar entre ellos y de usar esta información para la orientación de la acción y el pensamiento propios” (Salovey y Mayer. p.189) (Nélida Pérez y Juan Luis Castejón)

Esta definición supone para Gardner una nueva perspectiva en el mundo de las emociones, al encontrar una relación entre éstas y el funcionamiento intelectual, ya que las personas tienen la capacidad de pensar de manera inteligente acerca de sus emociones y las de los demás.

Más tarde, y siguiendo a dicho autor, vamos a encontrar los autores que nos aportan más datos científicos sobre la inteligencia emocional como Zirkel (2000), Topping, Bremmer y Holmes, (2000) que relacionan la inteligencia interpersonal con la inteligencia social. Por otro lado, según Sternberg, (2000), Hedlund y Sternberg, (2000), relacionan la inteligencia intrapersonal con la inteligencia personal.

Por lo tanto, después de incluir esta última, la teoría abarcaría siete inteligencias múltiples.

Tradicionalmente, nuestro sistema educativo se ha basado en habilidades cognitivas lingüística y lógico matemática, es decir, utilizando casi con exclusividad el lado izquierdo del cerebro, olvidándose del lado derecho que es donde se encuentran aquellas habilidades relacionadas con la creatividad y la iniciativa, es decir, el campo de las inteligencias múltiples, dichas inteligencias son la cinético corporal, musical, espacial, emocional y la naturalista. La aplicación de las mismas favorecerá una educación íntegra de los alumnos. Sin embargo, Goleman sostiene que: “El cerebro creativo no es solo el hemisferio derecho cuando el estado cerebral creativo accede a una amplia red de conexiones, todo participa, la parte izquierda y la derecha, la superior y la inferior.” (p.30)

Conforme a las investigaciones realizadas a partir de los años 70, las inteligencias múltiples fueron sistematizadas y de esas investigaciones se han deducido dos aspectos importantes.

En primer lugar, la inteligencia depende del contexto. Gardner no encuentra la inteligencia únicamente en la mente de los sujetos, sino que está distribuida de manera física, social y simbólica. Los contextos en los que viven y se desarrollan las personas inciden en la formación o predominio de los distintos tipos de inteligencia. Las personas poseen todas las inteligencias, en mayor o menor medida. La teoría expone que cada persona tiene determinadas capacidades en las siete inteligencias. Sin embargo, cada inteligencia actúa de una manera particular en cada persona. La gran mayoría de las personas son capaces de desarrollar cada inteligencia hasta un nivel aceptable de competencia, aunque esto no podría darse si la persona no recibe el estímulo y la educación adecuada.

Y en segundo lugar podemos decir que en general todas las inteligencias trabajan de manera conjunta. Para Gardner ninguna de las inteligencias existe por sí misma, ya que todas interactúan entre sí y únicamente se las saca de contexto para poder estudiarlas de manera particular y observar sus características, para así, aprender a utilizarlas de manera efectiva. Pero para aplicar los conocimientos adquiridos, debemos devolverlas a sus contextos.

El concepto de inteligencia musical y su relación con la creatividad

La inteligencia musical es aquella capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales. Se incluye la sensibilidad al ritmo, el tono, la melodía, el timbre o el color tonal de una pieza musical. Se puede tener una comprensión figurativa de la música (global intuitiva), o una comprensión formal (analítica, técnica), o ambas.

Según las palabras de Gardner, esta inteligencia se puede manifestar de manera muy temprana, incluso antes de recibir algún tipo de enseñanza, aunque, como todas las inteligencias, es necesario el trabajo y el esfuerzo en el ámbito familiar para que se desarrolle.

Sin embargo, a lo largo del libro de Gardner, “Las inteligencias múltiples”, se ve como en un principio la inteligencia musical es considerada como una de las 8 inteligencias,

pero que más tarde comenzará a denominarla como “talento”, apoyándose en relatos de otros autores.

Para el correcto desarrollo de cualquiera de las artes, aunque en este trabajo lo relacionaremos con la inteligencia musical, es necesario un aspecto fundamental, como es el de la creatividad. Al introducirnos en el mundo de la creatividad, es necesario nombrar a una gran maestra de Educación Infantil como es Pilar Bayón, formada en Magisterio y pedagogía en la Universidad de Salamanca. Su reconocimiento a nivel nacional hacen que sea uno de nuestros referentes, ya que actúa desde su especialidad como maestra de Educación Infantil, con una trayectoria muy larga en el desempeño profesional en esta etapa.

Bayón (2003) nos aporta estudios relacionados con la creatividad de interés para un maestro de Educación Infantil. Así, nos presenta a Guilford, (1950) que incluye la creatividad dentro del constructo inteligencia, Sternberg (1988) alude a que la creatividad englobaría al constructo inteligencia; Gardner (1995) apunta a la estrecha relación entre la creatividad y el dominio en el cual se manifiesta una determinada inteligencia; y para Getzels y Jackson (1962) y Torrance (1962) la inteligencia y la creatividad serían independientes.

Esta maestra tiene como objetivo introducir el teatro dentro del horario lectivo en las aulas de Educación Infantil, consultando su libro “Los recursos del actor en el acto didáctico” extraemos varios aspectos que parecen importantes y que guardan relación con este trabajo.

Pilar Bayón nos dice que la capacidad de crear no es exclusiva de determinadas personas sino que el hecho de investigar, crear, o inventar es algo propio de la especie humana.

Para ella, el trabajo creativo debe introducirse durante todo el proceso educativo, de manera que en aquellas disciplinas que presenten más dificultad, se pueda utilizar un lenguaje más artístico para una mejor comprensión.

Introducir el teatro como tal, en el aula, provoca un disfrute, y utilizarlo en los diferentes niveles educativos es, sin duda, una llamada a la creatividad ya que el teatro es una disciplina que favorece tanto la expresión, como la creación y la comunicación.

Sin embargo, para conseguir formar alumnos creativos es necesario que los docentes también sean creativos y que tengan conocimientos tanto teóricos como prácticos, así como conocimientos didácticos, expresivos y comunicativos.

El término creatividad ha sido estudiado por varios autores, cuyos estudios nos aporta Bayón (2003):

Fuéguel (2000) nos dice “Es necesario que el docente posea creatividad y espontaneidad”. Se entiende la creatividad como “un conjunto de fuerzas que empujan al hombre a sobrepasar su propia condición” (Bachelar, 1979). Según P. Torrance, “crear es redefinir, reestructurar, combinar de modos originales objetos, proyectos, ideas, experiencias” (Moccio, 1979). La espontaneidad es entendida, según Moreno (1963), como “la posibilidad de dar una respuesta apropiada a nuevas situaciones”. Goleman (2000) insiste en que “todos somos capaces de hacer uso de nuestro espíritu creativo. La creatividad, no solo está dentro del individuo, sino que necesita un público receptivo, es un hecho social. La creación influye directamente en el ámbito del trabajo, el docente creativo dispone de un público que le brinda la oportunidad de ser original y diferente.” Guilford (1983) concluye: “la creatividad es, en consecuencia, la clave de la educación en su sentido más amplio, y la solución de los problemas más graves de la humanidad” (p.80)

Esta autora, como hemos podido comprobar, nos transmite su experiencia bien fundamentada, y fundamentalmente se apoya en el concepto que Gardner tiene sobre el individuo creativo alguien que regularmente es capaz de resolver un problema, o a quien puede ocurrírsele algo original que se convierta en un producto valorado en un ámbito dado.

La formación de docentes creativos no es algo sencillo, sino que requiere de gran esfuerzo e interés por parte de éstos, porque supone educar la sensibilidad, la capacidad de análisis y síntesis, y la capacidad de transformar, organizar e investigar, entre otras muchas cosas.

Como conclusión, Pilar Bayón establece que una educación creativa en los enseñantes dotaría a los docentes de iniciativa y recursos para afrontar diferentes problemas en el aula, en nuestro caso, en relación a la música en Educación Infantil, nosotros

añadiríamos un sentido artístico apoyado en referentes sólidos tanto a nivel pedagógico como a nivel musical.

MÚSICA Y JUEGO EN LA ETAPA DE EDUCACIÓN INFANTIL

Está claro que en la etapa de Educación Infantil, la gran mayoría de conocimientos que se les inculca a los niños se hace a partir del juego. Los niños logran un aprendizaje más constructivo si este se realiza desde un punto de vista lúdico.

Rodari (2003) nos da a entender la importancia del juego a través de las siguientes palabras:

No es menos importante el hablar en juego que el hablar en serio; sobre todo en una edad en la que el juego es uno de los medios esenciales de que se vale el niño para establecer sus relaciones con los demás, con el medio y con la realidad. No dejemos que el juego pase a un segundo plano frente a otras actividades, porque es importante en la misma medida en que lo son las restantes actividades y está vinculado con ellas. (p. 78)

Algunos aspectos a tener en cuenta sobre el juego

El derecho al juego aparece en el artículo 7 de la Asamblea General de la ONU el 30 de noviembre de 1959 y se considera tan fundamental como el derecho a la salud, la seguridad o la educación:

Artículo 7. “[...] El niño debe disfrutar plenamente de juegos y recreaciones, los cuales deben estar orientados hacia los fines perseguidos por la educación; la sociedad y las autoridades públicas se esforzarán por promover el goce de este derecho.”

Son diversos los autores que establecen definiciones sobre el juego, algunas de ellas son:

Para L. Vygotsky, como bien hace referencia Romero y Gómez (2008), “el juego constituye el motor del desarrollo donde crea zonas de desarrollo próximo y donde resuelve parte de los deseos insatisfechos mediante una situación ficticia.” (p.21)

El juego tiene una serie de características a tener en cuenta a la hora de realizarse. Asimismo, se trata de una actividad placentera es decir, está destinada a producir placer y satisfacción a quien la realiza. Debe ser libre, espontáneo y totalmente voluntario, en

ningún momento debe ser impuesto a los niños ya que en ese caso perdería todo su sentido. El juego, en sí mismo, ya tiene un fin, por lo que se debe dar más importancia al proceso que al resultado final. El juego implica también una actividad, no solo en lo referido a lo motor, si no que una persona, cuando juega, puede estar activo solo de manera psíquica. El juego se desarrolla en una actividad ficticia, de manera que durante el juego los niños desarrollarán su imaginación, pudiendo ser lo que ellos quieran, la ficción es uno de los elementos esenciales del juego.

El juego, además de ayudarnos a saber en qué etapa evolutiva se encuentra el niño o la niña, favorece su desarrollo en numerosos aspectos ya que permite al niño o la niña afirmarse, es decir, pueden trasladar sus problemas al juego y, a través de él, buscar una solución. También favorece la socialización porque a través de él se relacionan y crean lazos afectivos con los demás. Otro aspecto, muy importante es el de que cumple una función compensadora de desigualdades, integradora y rehabilitadora ya que los juegos son fácilmente adaptables y permiten la interacción de niños de varias culturas.

La música según Monique Frapat, una perspectiva diferente.

Hablar de música en Educación Infantil, nos lleva, inevitablemente a la figura de Monique Frapat, una maestra de Educación Infantil en Francia, que, sin tener ningún tipo de conocimiento sobre música, cambia, primero a nivel nacional y después a nivel internacional, totalmente la perspectiva de ésta y da un giro a la hora de trabajarla en el aula. Este giro, se debió en gran parte a una excursión que realizó con sus alumnos a una lavandería, observando en la vuelta al aula cómo los niños imaginaban ser las máquinas que habían visto, realizando una compleja y organizada improvisación con un contenido musical y una comunicación sonora entre toda la clase. Gracias a esa experiencia se convirtió en una gran experta de la pedagogía musical concreta, que desarrolló durante más de 30 años en Francia y ha supuesto un giro total en la perspectiva de esta materia.

Frapat (1984), sobre su experiencia en la lavandería con los alumnos nos dice lo siguiente:

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

Desde Palencia se ha difundido en España a esta autora tan representativa del desarrollo de la pedagogía de creación musical en Francia; a partir de la conferencia que impartió en nuestra Universidad en 2000 y de los documentos de referencia que esta autora ha publicado.

Monique Frapat nos ofrece una nueva perspectiva de la música a través del juego. Para ella, el juego debe ser igual de natural tanto en el aula como en aquellos momentos en los que el niño se encuentra en total libertad, por ejemplo, cuando se encuentra entre amigos.

La autora comienza contando como ella en un principio no tenía ningún tipo de formación musical, sin embargo fue capaz de inculcar a los alumnos esa curiosidad hacia los ruidos que nos ofrece el ambiente en general, de manera, que el alumno sentirá curiosidad, también, hacia los sonidos que el mismo realizará, tras una exploración, de manera completamente libre.

Esta actividad, que el niño realiza de manera autónoma y libre ayuda al niño en el desarrollo de aspectos como la sensibilidad, la creatividad, etc. Monique explica que es necesaria la experimentación de diferentes sensaciones a través de los sentidos para un correcto aprendizaje artístico.

Los niños, de manera libre y natural pueden plantear situaciones de aprendizaje, por lo que para Monique, la metodología debe adaptarse a todo tipo de ámbitos educativos, siendo situaciones libres o guiadas, pero teniendo en cuenta siempre las acciones espontáneas que surjan de los niños. Para la realización de aquellas que son guiadas, actuará como un “espejo”, de manera que todos los alumnos pueden observar lo que hacen los demás, de esta forma, surgirán nuevas ideas que podrán compartir entre todos.

La práctica pedagógica de Monique Frapat está basada en tres puntos básicos de referencia que son: Las situaciones de exploración en las que los alumnos experimentan su relación con los sonidos, conociendo todas las posibilidades que brindan los cuerpos

sonoros. Situaciones de intercambio en las que los alumnos pueden aprender de las ideas de los demás, utilizando, cuando quieran sus gestos y sonidos. Y finalmente las situaciones de improvisación en las que los niños pueden expresarse libremente a través del sonido que elijan.

En la conferencia, a la que hemos hecho alusión anteriormente y que hemos podido consultar por estar actualmente disponible en la web, podemos observar varios vídeos en los que aparecen las situaciones que recoge de sus clases. Gracias a estas grabaciones podemos comprender ese nuevo punto de vista que Monique le da a la educación musical y que resulta realmente interesante y con gran valor educativo para los niños. Además hay que tener en cuenta que todas estas acciones que se nos muestran en los vídeos parten del propio interés del niño o niña, por lo que el aprendizaje será mucho más constructivo que si a los niños se les impone lo que deben hacer.

Con frecuencia experimentaban con los diferentes objetos que se encontraban en el aula y los sonidos que producían.

Se diferencia una primera parte en la que se permite a los alumnos experimentar de manera libre y autónoma durante el tiempo que quieran, en la que el papel de la maestra es únicamente la observación de las acciones de sus alumnos. El resultado de la observación según Monique Frapat establece que la naturaleza del niño es evidente, el niño hace ruido y se mueve, asimismo se demuestra como en la gran mayoría de colegios se priva a los niños de esa naturalidad que les caracteriza, pretendiendo que estén quietos y callados. Si das libertad a los niños tendrás numerosas oportunidades de aprendizaje.

En los videos se observan diferentes situaciones como:

- Una niña, que experimenta con los sonidos que produce un címbalo al chocar contra el suelo, se observa que la niña repite varias veces la misma acción, buscando aquel sonido que más la llame la atención. También intenta la misma acción con una botella de plástico, pero al escuchar el sonido, no la gusta tanto y deja la botella de lado. Se observa también, como otra niña, sin previo aviso, la arrebató el címbalo y se pone a experimentar con él.
- En otra ocasión los niños, sentados en círculo, cada uno en posesión de dos vasos de cristal, experimentando con la gran variedad de sonidos que se pueden

producir con estos recipientes. En esta ocasión la maestra también observa y los alumnos se imitan unos a otros.

- Un niño de 4 años y medio es capaz de producir música a través de su cuerpo, estableciendo una nueva relación entre su imaginación y la realidad, gracias a un pandero que el mismo ha elegido. Se establece la relación entre cuerpo y música, ya que el sonido siempre tendrá un origen corporal.
- Los alumnos se colocan alrededor de un equipo de música permitiéndoles improvisar. Al comenzar la audición Monique observa a un niño que juega con un cochecito, Monique le pregunta enfadada ¿esto qué es? Y la respuesta del niño, es repetir la pregunta de la profesora, imitando el tono de voz y los gestos faciales de la maestra, lo que provoca que toda el aula comience a repetir la pregunta en un tono burlón. Monique reconduce la situación y maestra y alumnos recorren la clase al ritmo que eligen, realizando composiciones formadas por la pregunta ¿Qué es eso? Con este juego experimentan en primer lugar de manera grupal para después pasar a una parte individual y finalizar por parejas, cuya composición presentaran al resto de alumnos.
- En otro de los videos aparecen dos niños jugando con unas baquetas de madera sobre dos mesas, las cuales tienen un cajón que actúa como caja de resonancia, a través de los gestos que realiza cada uno mantienen la comunicación gracias al sonido.
- En esta ocasión la protagonista es una niña que se encuentra delante de la cara de una de sus compañeras, deben improvisar y las entra la risa. La maestra escucha atentamente la risa y la niña se muestra muy entusiasmada, no tanto como su compañera que al no pertenecer a esa clase y no conocer tanto a la profesora no muestra tanto entusiasmo.

En próximos trabajos se podrá consultar un documento equivalente al que citamos, que se ha realizado en la Universidad de París VIII, y que será sobre el que los siguientes estudios puedan basarse con una documentación todavía más amplia.

DISEÑO

RELACIÓN CON LA TEORÍA

Antes de comenzar a explicar mi propuesta me gustaría fundamentarla en la teoría ayudándome de documentos de dos grandes profesoras como son Monique Frapat y Geneviève Laulhére- Clément. Tienen un punto de vista diferente en el tratamiento de la música en un aula de Educación Infantil, por lo que en primer lugar me gustaría hacer una breve comparación entre el modo habitual y el modo que consideraríamos más adecuado para impartir esta materia.

De manera general en la mayoría de centros, los contenidos que se trabajan tienen que ver con aspectos más técnicos, de manera que no se permite a los niños experimentar de manera libre con los sonidos, que es, por otro lado, la perspectiva que defienden profesoras como las nombradas anteriormente.

Comenzaré hablando de mi experiencia en el practicum II. Durante dicho período tuve la oportunidad de asistir a las clases de música que se impartían una vez a la semana durante una hora en calidad de observadora.

La mayoría de los días, la profesora de música dividía esa hora en dos partes, una primera en la que los niños acudían al aula de informática en la que realizaban actividades interactivas en la pizarra digital. Gran parte de dichas actividades consistían en diferenciar distintos tipos de sonido (agudo- grave), de crear canciones a través de juegos en los que se iban eligiendo y juntando diferentes sonidos, etc.

Durante la segunda parte, los alumnos volvían al aula y, realizaban diversas actividades como podían ser:

- La realización de una ficha, bien directamente sobre el papel o bien escuchando algún tipo de instrumento, melodía o sonido que tenían que relacionar luego con algún instrumento en el papel.
- Cantar canciones, generalmente cada semana aprendían una canción nueva que practicaban hasta memorizarla.
- Realización de juegos musicales, como por ejemplo, uno llamado “La batuta del director”. Dicho juego consistía en que los alumnos, sentados en círculo, se iban pasando la batuta al ritmo de una canción, en el momento en que la canción se

parase, el niño o niña que tenía la batuta debía elegir el instrumento que quisiera y, con él, interpretar el sonido de un animal. Los demás niños debían adivinar de que animal se tratase y, una vez resuelto, el juego volvía a empezar.

- Cuentos con instrumentos. En alguna ocasión también tuve la oportunidad de observar otro juego en el que la profesora presentaba un cuento a los alumnos en los que aparecían diversos animales. La misma profesora asignaba a cada animal un instrumento, por ejemplo, a la serpiente la asignaba unas maracas, a un caballo unas claves, etc. La profesora era también la encargada de repartir cada instrumento a un niño o niña, para después, a medida que iba narrando el cuento y aparecía alguno de los animales, el niño o niña encargado/a de ese instrumento tenía que hacerle sonar.

De manera general en esto consistían las clases de música, eso sí, durante mi período de prácticas, por lo que supongo que su abanico de actividades y juegos sea más amplio, pero lo que yo tuve oportunidad de observar es lo que he redactado.

Haciendo memoria y recordando lo que me transmitían los niños durante esas horas la sensación generalizada era de desgana. Los alumnos no mostraban gran interés por las actividades que realizaban, y si lo hacían, iban perdiéndolo a medida que iba pasando el tiempo.

Contenidos como estos, son los que se trabajan en la mayoría de centros, a los niños se les impone lo que deben hacer en todo momento. Depende únicamente de la profesora, de su entusiasmo, ganas y esfuerzo, cambiar la forma de impartir música, dándole un giro total y haciéndola mucho más significativa a la vez que creativa para sus alumnos.

A partir de este pequeño resumen de mi propia experiencia me gustaría hacer la comparación con cómo sería la mejor manera para la impartición de esta materia.

Para ello me basaré en un artículo de Geneviève Lauthère- Clément que tiene como título; “La emoción y el gesto improvisado del niño ¿es consciente de ello? En el cual podemos ver cómo relaciona la emoción, que es un núcleo de este trabajo con el gesto que es lo que produce el sonido. La conciencia, hace referencia a un autor que es Antonio Damasio, en quien Geneviève considera que podemos basar la Pedagogía de Creación Musical. Está bien reflejado en el siguiente comentario de Clément-Lauthère (2006):

“Muy bien, has hecho un dibujo muy bonito”, decimos a un niño que acaba de hacer un trazo de lápiz en el papel. Todo el mundo comprende que un dibujo, incluso si no es perfecto, es el aprendizaje de un gesto que va a perfeccionarse poco a poco y quizá un día llegue a ser una expresión artística. Pero si este niño juega con ruidos o sonidos, sus padres tendrán más bien ganas de decir ¡Para! Ya que la idea de que la destreza del ruido pueda un día parecerse a la música es bastante rara. La mayor parte de los padres no reconocen como musical el vocabulario sonoro que producen los niños al jugar. Consideran la música como un arte difícil que no puede abordarse sin estudio técnico previo. Sin embargo los niños, si no se les impide, juegan todo el día con sonidos.” (p. 11)

A través de estas palabras, sale a relucir el problema base de la música. Los padres y la sociedad en general tienen una visión equivocada sobre los sonidos y los ruidos. Para esta autora, los niños actúan a través de emociones, y con los sonidos pasa igual. El niño a partir de una emoción de la que no es realmente consciente, coge un objeto de su alrededor y genera ruido con él, y es ese ruido el que le crea el interés para seguir experimentando con las posibilidades sonoras que le ofrece ese objeto.

Las experiencias de improvisación realizadas con niños de Educación Infantil demuestran que esto es cierto, que las ganas de los niños de jugar con los sonidos esta inducida por una emoción.

Como he dicho anteriormente, esa emoción surge de manera inconsciente en el niño, la cual puede producirse por un sonido, es decir, al niño le llama la atención un sonido y en ese momento experimenta una emoción que es la que le genera las ganas de jugar con algún objeto que se encuentre a su alcance. Sin embargo, si se le pide al niño que vuelva a realizar esa misma acción, que ha surgido de manera inconsciente, la acción cambiará, porque se ha realizado de manera consciente y no a través de una emoción.

En la etapa de Educación Infantil se utiliza con mucha frecuencia el aspecto vivencial, es decir que los niños experimenten de manera autónoma y dándoles libertad, ya que es una de las mejores maneras de que realmente adquieran un aprendizaje, porque ellos mismos participan en ese aprendizaje, y para los niños de esas edades, donde el egocentrismo está tan presente es un recurso muy adecuado.

Para ello, otro aspecto también imprescindible es que los niños se encuentren en un ambiente de confianza y tranquilidad. Que se sientan seguros con ellos mismos para actuar como realmente quieren y no condicionados por emociones como el miedo.

Gracias a los vídeos de Monique Frapat se puede comprender mejor la importancia que tiene conseguir infundir a tus alumnos esa confianza que les permita actuar como seres libres que es lo que son. En dichos vídeos, se observa como realmente surgen las emociones cuando se le da al niño el protagonismo vivencial. Y se observa también la extrema confianza que tienen los alumnos en su maestra y que, sin ella, la respuesta de sus alumnos sería totalmente diferente.

PROPUESTA

La propuesta elegida para presentar en este Trabajo de Fin de Grado, es un proyecto de la asignatura de Música, que está en vías de finalización y del que nuestro planteamiento forma parte. Se trata de que, con la ayuda de sonidos producidos por objetos de nuestra vida cotidiana o incluso con nuestro propio cuerpo, se llegue a la creación de una creación sonora que tenga como base el cuento titulado “¿A qué sabe la luna?” cuyo autor es Grejniec (1999)

Casualmente se trata de un proyecto en el que estaba interesado el CEIP de Villalobon, que ha sido durante este año mi centro de prácticas en el aula de cuatro años. Es un centro al que le interesa mucho este cuento, ya que en él se trabajan una serie de valores importantes para transmitir a niños de esta etapa. Además de ser un fantástico recurso, este cuento, en concreto, ofrece numerosas posibilidades para trabajar con los niños, el relato que nos ofrece es sencillo pero con un gran fondo emocional.

Durante mi periodo de prácticas no pude llevar a cabo la propuesta en sí, por lo que queda planteada de manera que se pueda llevar a cabo con un grupo de niños en cualquier momento, o en este mismo centro en cursos próximos.

Como los personajes del cuento son animales, consiste en asignar un sonido a cada animal. Como he explicado, los sonidos deberán ser producidos o bien a través de la experimentación con nuestro propio cuerpo y las posibilidades que éste nos ofrece o bien tras la exploración de los sonidos producidos por objetos de la vida cotidiana.

Metodología.

Al ser un cuento el principal recurso para el desarrollo de la propuesta, se llevará a cabo a través de la metodología adecuada en el tratamiento de los mismos. A la hora de contar un cuento, el docente debe tener en cuenta todos los aspectos que a este le atañen; debe crear el ambiente adecuado para el relato y que los niños muestren un interés real para que el proceso de aprendizaje sea el adecuado y se consigan los objetivos deseados.

Se trabaja desde una metodología globalizadora, ya que a través de un recurso principal como es el cuento, los niños acceden a un aprendizaje global, acercando a los alumnos a su realidad más cercana al utilizar sonidos característicos de la vida cotidiana.

Se pretende que el aprendizaje sea significativo para lo cual se trabaja el cuento desde la propia participación de los alumnos, de manera que lo vivencien, para que se produzca realmente dicho aprendizaje.

Sesiones

La propuesta se puede adaptar a los tres cursos del segundo ciclo de Educación Infantil y se lleva a cabo a través de cinco sesiones.

- Durante la primera sesión, se les introduce el cuento, teniendo en cuenta que los niños muestran más interés por aquello que ya conocen, es necesario presentar el cuento de diversas formas, para que los niños realmente lo conozcan y comprendan. Dependiendo de la edad de los alumnos, se trabajará el cuento de una manera u otra.

En el caso de tres años, el cuento se leerá utilizando las imágenes, en cuatro años se realizara una lectura global de las palabras y su ubicación en las frases, para después tener la posibilidad de elegir las palabras que los niños no reconocen y realizar bits de inteligencia, de manera que cuando vean esas palabras organizadas en el texto, las entiendan. Finalmente en cinco años, se leerá el cuento entre todos los alumnos.

- La segunda sesión la dedicaremos a la dramatización del cuento, cada niño o niña elige un animal y, mientras se va narrando el cuento, cada uno debe adoptar el papel del animal que les ha tocado y actuar como tal. Con esta última parte de

representación, trabajamos la parte vivencial del aprendizaje que como ya he explicado, es un recurso de gran ayuda.

- En la tercera sesión se realizara la selección de los sonidos que consideren mejor y que posteriormente deberán hacer para la representación de cada animal. Cada niño tendrá la responsabilidad de ser un animal y tendrán que producir el sonido de ese animal en el momento en que les toque. Los sonidos no son los propios de cada animal, si no que ayudándonos de objetos que tenemos a nuestro alrededor haremos creaciones sonoras para la representación de los animales. Dichas creaciones tendrán en todo momento a los niños como protagonistas, ellos explorarán los sonidos y decidirán cual es el que les gusta para cada animal, contando siempre con la ayuda de la profesora si en algún momento lo requieren.
- Durante la cuarta sesión, re realizará el ensayo de los sonidos elegidos, de manera que se trabajará la parte motriz a la hora de realizar estos sonidos.
- En la última sesión se realizará el montaje del cuento. Se pondrá la grabadora en marcha y, a medida que se narra el cuento y van apareciendo los personajes, cada niño actuará en su momento.

Pretendemos como logro **que se comprenda la importancia que tienen los sonidos y ruidos que escuchamos** y el gran provecho que se puede extraer de ellos a la hora de trabajarlo en un aula de educación infantil. Otro aspecto fundamental que pretendo conseguir es **defender la idea de que los sonidos o ruidos que producen los niños vienen motivados por una emoción** y ahí radica la importancia del mundo de las emociones y las sensaciones en el mundo de la música. No pretendemos **nunca interpretar más allá de los comentarios espontáneos que surgen el en aula.**

Así mismo, a través del trabajo con sonidos de la vida cotidiana los niños desarrollan un modo de interpretar la realidad como juego imaginativo, ya que al escuchar un determinado sonido lo relacionan directamente con el animal. También se consigue que los niños aprendan a escuchar los sonidos que les rodean, que les llame la atención lo que les rodea y aprendan a interpretarlo en su día a día.

Relación de sonidos y animales

A continuación planteamos proponer una fase de exploración con el grupo/clase a partir de lo que vaya surgiendo durante la lectura del texto. Podemos aprovechar el acceso

fácil a documentos virtuales para ver los sonidos de los animales en su hábitat natural, así como sus características y movimientos. La relación entre ésta información real y el componente imaginario del libro nos aportará una libertad que supone alejarnos del mimetismo realista que la música no pretende. Dentro de la dimensión imaginaria los sonidos se transforman según los procesos expresivos y creativos que vayan surgiendo en clase de los que vamos a presentar una propuesta de las muchas que son posibles.

- Para la tortuga, elegimos se utilizará la propia respiración humana, pero añadiendo un pequeño silbido con la garganta. Similar a las sibilancias, que son un sonido silbante y chillón durante la respiración.
- Para el elefante se utilizará una trompeta de juguete, ya que su sonido se asemeja al producido por estos animales.
- Para la jirafa se utilizará un fragmento de una de las grabaciones ya realizadas en las que dos niños juegan con los sonidos que puede producir su garganta.
- Para la cebra usaremos una máquina de escribir mecánica, simulando las patas del animal al correr.
- Para el león, nos sirve un secador, que vaya aumentando progresivamente su potencia para que se asemeje al rugido de un león.
- Para la representación del zorro, ya que son animales muy curiosos y con buen olfato, se utilizará un niño que realice aspiraciones con la nariz de la manera más ruidosa posible.
- Para el mono, bastará con el chirrido de una puerta al abrirse y cerrarse, con el que ya habremos trabajado en clase a partir de obras de referencia, para representar el sonido de este animal.
- Para el ratón se utilizarán tubos alargados de la luz, de manera que al soplar dentro de ellos se produce un sonido que se asemeja al del ratón que a los niños en el aula, durante las prácticas les parecía semejante.
- Finalmente para la representación del pez se utilizará una percusión sacudida, procedente también de las grabaciones ya hechas, porque se parece al sonido del agua al moverse.

ALCANCE DEL TRABAJO

“Las producciones artísticas son un proceso de trabajo donde de forma lúdica están implicados el cuerpo, el corazón y el cerebro.”
(Laferrière, 1997)

Gracias a la observación del comportamiento natural de los niños y de las niñas, el maestro puede analizar sus relaciones interpersonales e intrapersonales, lo que influye notablemente en la relación que se establece entre maestro y alumno, algo imprescindible en un aula de Educación infantil. Los maestros deben de ser capaces de crear ese ambiente de confianza, para que sus alumnos se sientan seguros en el aula.

El juego es uno de los primeros recursos en la enseñanza de esta etapa, y permite una metodología integradora y globalizadora. Además, nos permite acceder, en cierto modo, al mundo emocional de la infancia, lo que facilitará la enseñanza a partir de las emociones y su relación con el conocimiento.

El maestro tiene que tener claro que una de sus funciones principales es crear un ambiente relajado para que así en la clase, haya o exista comunicación y expresión libremente a través de todos los recursos apropiados.

Para que la enseñanza de la música sea significativa el maestro debe ayudar al niño a explorar y encontrar los sonidos que le gustan, motivándoles a que se expresen también a través de su voz y no se repriman por vergüenza o miedo. Otro aspecto importante es la creatividad y espontaneidad, ya que a través de éstas, los niños expresan sus inquietudes y pasiones, sin embargo, no hay que olvidarse de la importancia que tiene la escucha, el maestro debe aprender a escuchar y comprender al niño, así como que el niño también aprenda a escuchar. Conseguir que sean capaces de escuchar el ruido, pero también el silencio, una vez que aprenda a escuchar en silencio será capaz de pasar a la parte relacionada con la expresión.

El propósito de este trabajo, es, en cierto modo, una llamada de atención para crear conciencia sobre la importancia de este tema, a su vez, es también una oportunidad para

los docentes, ya que puede ser de gran utilidad para aquellos profesionales que estuviesen interesados en llevar a cabo el proyecto.

Actualmente, en España, existe muy poca información acerca de esta perspectiva sobre la educación musical, por lo que la gran mayoría de docentes apenas tienen datos sobre el tema. Sería interesante un cambio general en el tratamiento de esta materia, ya que ofrece un sinfín de posibilidades al tratarse de una pedagogía creativa y abierta a la naturalidad de los niños.

CONCLUSIONES

Gracias a este TFG he sido yo la primera en sorprenderme, porque ha sido a través de éste y el estudio que conlleva, como realmente he comprendido y asimilado que hay otra forma de trabajar con la música, que hay que dejar un poco de lado esos aspectos tan técnicos y formales y dar más importancia a aquellas acciones que realmente salen del niño o niña, a todo aquello que hacen porque de verdad les apetece, partiendo de la libertad y naturalidad que les caracteriza.

El mundo de las emociones tiene mucha importancia en los niños y niñas en todas las etapas de su desarrollo, por lo tanto también influye en el aspecto musical. Gracias al trabajo de maestras como Monique Frapat, que se forma y se esfuerza en que el aprendizaje vaya más allá de lo habitual y de lo que ya se conoce, tenemos la oportunidad de aprender a sacar provecho de aspectos que habitualmente pasan desapercibidos.

Algo que queda claro es que la música tiene la capacidad de generar emociones y sensaciones en las personas, sin embargo, a través de este trabajo se plantea la cuestión de que son las emociones las que generan la música, ya que incluso los compositores que trabajan en colaboración con la Educación Infantil también consideran musicales las conductas que son trabajadas adecuadamente en el aula.

Por ello se debe dar más importancia al mundo de los sonidos, ya que un simple ruido, proveniente de nuestro ambiente más cercano, al que nosotros no damos importancia, puede ser el generador de una emoción en un niño.

Sin embargo, todo esto no es posible si en los colegios se sigue abordando la música en Educación Infantil como se ha hecho hasta ahora, es preciso el cambio que se propone en nuestro marco teórico. Existe la necesidad de empezar a centrarse en lo que nos rodea y permitirlo en los niños. Nuestro alrededor nos ofrece una infinidad de ruidos a los que se debe prestar más atención para poder extraer todas las posibilidades que nos ofrecen como materia prima de la expresión musical en los primeros años.

Se debe cambiar el modo de pensar, la música necesita comportamientos diferentes por parte de los maestros. Deben conocer los sonidos que nacen de las mismas personas relacionados con el cuerpo y el gesto.

BIBLIOGRAFIA Y WEBGRAFÍA

- Bayón, P. (2003). Los recursos del actor en el acto didáctico. Ciudad Real: Ñaque Editora.
- Damasio, A. (2003). En busca de Spinoza. Barcelona .Ed- crítica.es.
- Damasio, A. (2010) Y el cerebro creó al hombre. Barcelona. Destino.
- Damasio, A. (2011) “El origen de las emociones”. Executive Excellence, nº 85
- Delalande, F. (1984). La música es un juego de niños. París: Editions Buchet/Chastel
- Delors, J. (1996). La Educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI. Madrid: Santillana-Unesco.
- Laulhére- Clément. G. (2006). Réflexions sur l'improvisation libre `non idiomatique. En ARIAM Collection.
- Frapat, Monique. (1984). Tour sur les pédagogies Musicales, París Cenam Musiques apprendre, 209.
- Gardner, H. (1993). La mente no escolarizada. Barcelona. Paidós.
- Gardner, H. (1993) Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Nueva York. Basic Books, division de Harper Collins Publisher Inc.1993
- Goleman, D., Kaufman, P. y Ray, M. (2009). El espíritu creativo. Barcelona. B.S.A.
- Goleman, D. (1999b). La práctica de la inteligencia emocional. Barcelona: Kairós.
- Grejniec, Michael. (1999) “¿A qué sabe la luna? Pontevedra. Kalandraka
- Josefa Lacárcel Moreno. (2003) Psicología de la música y emoción musical. *Universidad de Murcia. Educatio*. 2003, nº 20-21, págs. 221-222.
- Mayer, J. D. y Salovey, P. (1997). ¿Qué es la inteligencia emocional?
- Pérez, N. y Castejón, J.L. (1997). Relaciones entre la inteligencia emocional y el cociente intelectual con el rendimiento académico en estudiantes universitarios. *Revista electrónica de motivación y emoción*. Vol. 9, nº 22.

- Rafael Bisquerra Alzina. (2003). Educación emocional y competencias básicas para la vida. *Revista de Investigación Educativa*. Vol. 21, nº 1, págs... 7-43.
- Rodari. G. (2003). La escuela de la fantasía. Madrid: Popular, S.S.
- Romero, V., Gómez, M. (2008). El juego infantil y su metodología. Barcelona. Altamar S.A.
- Universidad de Valladolid. *Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro –o Maestra- en Educación Infantil*. (Versión 5, 23/03/2010).
http://www.uva.es/export/sites/default/portal/adjuntos/documentos/1339584018334_uvgradoeducacioninfantil.pdf (Consulta realizada el 8 de Mayo de 2014).

Enlaces conferencia Monique Frapat:

- <https://www.youtube.com/watch?v=yvJknXbg5rg> (1/2) (Consultado el 11 de Abril de 2014)
- [https://www.youtube.com/watch?v=DVIVj_6avew\(2/2\)](https://www.youtube.com/watch?v=DVIVj_6avew(2/2)) (Consultado el 11 de Abril de 2014)

ANEXO

“¿A qué sabe la luna?” Michael Grejniec, (1999).

“Hacía mucho tiempo que los animales deseaban averiguar a qué sabía la luna. ¿Sería dulce o salada?”

Tan sólo querían probar un pedacito. Por las noches, miraban ansiosos hacia el cielo. Se estiraban e intentaban cogerla, alargando el cuello, las piernas y los brazos. Pero todo fue en vano, y ni el animal más grande pudo alcanzarla.

Un buen día, la pequeña tortuga decidió subir a la montaña más alta para poder tocar la luna. Desde allí arriba, la luna estaba más cerca; pero la tortuga no podía tocarla. Entonces, llamó al elefante.

-Si te subes a mi espalda, tal vez lleguemos a la luna. Esta pensó que se trataba de un juego y, a medida que el elefante se acercaba, ella se alejaba un poco.

Como el elefante no pudo tocar la luna, llamó a la jirafa.

- Si te subes a mi espalda, a lo mejor la alcanzamos. Pero al ver a la jirafa, la luna se distanció un poco más. La jirafa se estiró y estiró el cuello cuanto pudo, pero no sirvió de nada. Y llamó a la cebra.

-Si te subes a mi espalda, es probable que nos acerquemos más a ella.

La luna empezaba a divertirse con aquel juego, y se alejó otro poquito. La cebra se esforzó mucho mucho, pero tampoco pudo tocar la luna. Y llamó al león.

-Si te subes a mi espalda, quizá podamos alcanzarla. Pero cuando la luna vio al león, volvió a subir algo más. Tampoco esta vez lograron tocar la luna, y llamaron al zorro.

- Verás cómo lo conseguimos si te subes a mi espalda-dijo el león.

Al avistar al zorro, la luna se alejó de nuevo. Ahora sólo falta un poquito de nada para tocar la luna. Y el zorro llamó al mono.

-Seguro que esta vez lo logramos. ¡Anda, súbete a mi espalda! La luna vio al mono y retrocedió. El mono ya podía oler la luna, pero de tocarla ¡ni hablar! Y llamó al ratón.

- Súbete a mi espalda y tocaremos la luna. Esta vio al ratón y pensó:

-Seguro que un animal tan pequeño no podrá cogerme. Y como empezaba a aburrirse con aquel juego, la luna se quedó justo donde estaba.

Entonces, el ratón subió por encima de la tortuga, del elefante, de la jirafa, de la cebra, del león, del zorro, del mono y.....de un mordisco, arrancó un trozo pequeño de luna.

Lo saboreó complacido, y después fue dándole un pedacito al mono, al zorro, al león, a la cebra, a la jirafa, al elefante y a la tortuga.

Y la luna les supo exactamente a aquello que más le gustaba a cada uno de ellos.

Aquella noche, los animales durmieron muy muy juntos.

El pez, que lo había visto todo, no entendía nada y dijo:

- ¡Vaya, vaya! Tanto esfuerzo para llegar a esa luna que está en el cielo.

¿Acaso no verán que aquí, en el agua, hay otra más cerca?”

