



**FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

**PROPUESTAS PARA EL DESARROLLO DE LA  
RUTA AUDITIVA DESDE LA CREACIÓN  
MUSICAL EN ED. INFANTIL**

**TRABAJO FIN DE GRADO  
MAESTRO EN EDUCACIÓN INFANTIL  
MENCIÓN DE EXPRESIÓN Y COMUNICACIÓN ARTÍSTICA Y MOTRICIDAD**

Autor: Eduardo Díaz Plata

Tutora: Pilar Cabeza Rodríguez

Palencia 18 de Junio de 2015



# RESUMEN

El propósito de este trabajo es mostrar la vinculación existente entre las tres áreas mención de Expresión y comunicación artística y motricidad, a su vez se muestra la importancia de la ruta auditiva como base para una buena escucha y necesaria para conseguir aprendizaje vivencial en las aulas educación infantil.

Las actividades desarrolladas en la mención y analizadas en este documento ponen de manifiesto las diferentes rutas trabajadas en cada área y la interdisciplinariedad de cada una de ellas, haciendo patente como cada persona recibe y procesa la información de manera única y personalizada

**Palabras Clave:** Ruta auditiva, Tipos de Escucha, Globalización, Aprendizaje Vivencial.

# ABSTRAT

The purpose of this paper is to show the link between the three references to artistic expression and communication and motor areas in turn the importance of auditory route as a basis for good listening and necessary for experiential learning in classrooms shows education Children.

The activities carried out in the reference and analyzed in this paper show the different routes worked in each area and interdisciplinariedad of each, making clear how each person receives and processes information in a unique and personalized

**Keywords:** Hearing Route, Experiential Learning, Listen Types

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	- 4 -
2. JUSTIFICACIÓN. RELEVANCIA Y RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS Y LOS OBJETIVOS DEL TÍTULO .....	- 5 -
2.1 Justificación y relevancia del tema: .....	- 5 -
2.2 Relación con las competencias y objetivos del título .....	- 6 -
2.2.1 Competencias generales: .....	- 6 -
2.2.2 Competencias específicas.....	- 6 -
2.2.3 Objetivos generales del grado de Ed. Infantil .....	- 7 -
2.2.4 Objetivos formativos del título de grado de Ed. Infantil:.....	- 7 -
2.3 Objetivos del trabajo del fin grado .....	- 8 -
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA .....	- 8 -
3.1 Beneficios de la Educación Musical para el desarrollo madurativo de la ruta auditiva.....	- 9 -
3.2 Fisiología del oído .....	- 10 -
3.3 Estimulación del oído y desarrollo auditivo .....	- 13 -
3.4 Tipos de escucha:.....	- 16 -
3.5 Producciones sonoras guiadas: .....	- 17 -
3.6 Dar a los niños y niñas buenas razones para escuchar, lo que más escuchan es lo que ellos hacen.....	- 20 -
3.7 El virtuosismo musical nace y se cultiva: .....	- 22 -
4. PROPUESTA PRÁCTICA .....	- 23 -
4.1 ÁMBITO CORPORAL .....	- 23 -
4.1.1 Documentos gráficos y videos: .....	- 23 -
4.1.2 Actividades para la sala gimnasio: .....	- 26 -
4.1.3 Diseño a través de las experiencias y conocimientos:.....	- 28 -
4.1.4 Las Mettasesiones: .....	- 29 -

4.1.5 Sesiones de prácticas:.....	- 31 -
4.1.6 Cuaderno de campo Expresión Corporal (CCEC): .....	- 32 -
4.2 ÁMBITO PLÁSTICO.....	- 32 -
4.2.1 La mano impresa: .....	- 32 -
4.2.2 La creación del rostro:.....	- 33 -
4.3 ÁMBITO MUSICAL.....	- 35 -
4.3.1 Didáctica convencional de la música: .....	- 35 -
4.3.1.1 La escucha multimodal:.....	- 35 -
4.3.1.2 La canción como recurso didáctico: .....	- 35 -
4.3.1.3 La danza y la dramatización: .....	- 36 -
4.3.1.4 La escucha: .....	- 37 -
4.3.1.5 Ritmo y lenguaje: .....	- 38 -
4.3.2 Pedagogía de las conductas musicales: .....	- 38 -
4.3.2.1 Análisis de los videos del aula de Monique Frapat: .....	- 38 -
5. ALCANCE DEL TRABAJO .....	- 42 -
6. CONCLUSIÓN .....	- 43 -
7. LISTA E REFERENCIA.....	- 44 -
7.1 Referencias bibliográficas: .....	- 44 -
7.2 Referencias legislativas: .....	- 45 -
7.3 Referencias electrónicas: .....	- 45 -

# 1. INTRODUCCIÓN

Comenzar el Trabajo de Fin de Grado (TFG) supone lanzarse a dar forma a una idea que va cambiando a medida que el trabajo va en aumento. En mi caso hemos decidido abordar los diferentes ámbitos de trabajo de la mención expresión y comunicación artística, tras decidírnos por esta idea, el trabajo derivó hacia las diferentes rutas siendo la seleccionada la ruta auditiva.

Para ello resaltamos entre los muchos citados dos autores de relevancia en nuestro tema:

- Tomatis explicando la importancia del oído y su delicadeza en su obra *Foniatría: El oído y la voz* (2010).
- Delalande, mostrando los tipos de escucha y cómo la comprensión de la información varía de una persona a otra.

Otro apartado muy interesante es la cantidad de recursos con los que contamos, éstos son de maestras de educación infantil, como es el caso de Susana Fuente o Monique Frapat que trabaja la exploración y el respeto a la naturalidad de cada niño y niña.

Tras el trabajo y comprensión de estos autores, viene un análisis de las actividades realizadas en la mención, con este TFG mostramos una visión globalizadora de la mención y cómo aparece la ruta auditiva en cada actividad.

Aunque no lo parezca la forma en que escuchamos tiene una gran importancia en el día a día, al ser de los pocos sentidos que no podemos bloquear de forma natural por lo que siempre estamos escuchando, a causa de esto la ruta auditiva y los diferentes tipos de escucha son tan importantes al ser diferentes en cada persona, este hecho que condiciona la manera de procesar la información y por ende las respuestas damos.

## **2. JUSTIFICACIÓN. RELEVANCIA Y RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS Y LOS OBJETIVOS DEL TÍTULO**

### **2.1 Justificación y relevancia del tema:**

Para justificar la selección de este TFG con el título “Propuestas para el desarrollo de la ruta auditiva desde la creación musical en Ed. Infantil” me he apoyado tanto en los contenidos del grado y su fundamentación bibliográfica como en las publicaciones y los documentos en distintos formatos en el tema especializado que se presenta como propuesta de este estudio.

La elección de este tema recae sobre la intención de mostrar una visión globalizadora de la mención introduciendo la ruta auditiva, una vez finalizado el trabajo podemos comprobar la profundidad de los campos antes citados y cómo mediante su análisis se pueden vislumbrar nuevos aspectos de las áreas de música, corporal y plástica.

La mención muestra diferentes métodos y recursos de trabajo, al analizarlos obtenemos un enriquecimiento personal al conseguir profundizar y ver las conexiones existentes entre ellas.

En la infancia podemos ver la importancia que puede tener la globalización entre las áreas de conocimiento, como en los juegos infantiles donde existen sus propias canciones, en las manualidades plásticas donde se requiere de una motricidad fina o con las exploraciones sonoras que realizan los niños y niñas incluyéndose movimientos que requieren una gran concentración y una gestualidad muy precisa, no obstante con este trabajo vamos un paso más allá, al mostrar en las diferentes actividades realizadas el tema nuclear y los conocimientos transversales que se originan.

Ponemos de manifiesto la coincidencia de los tres ámbitos de referencia que defienden la necesidad e importancia del movimiento como algo vital para los niños, del mismo modo que el entorno familiar y escolar valora sus creaciones plásticas, sin embargo no existe una preocupación sobre la expresividad motriz o la expresión sonora que se rechaza por falta de sensibilidad, así como los cuidados de la ruta auditiva o su higiene,

que tanta importancia tienen y que este trabajo evidencia lo necesario de su estudio y aplicación.

## **2.2 Relación con las competencias y objetivos del título**

Dentro de la Memoria del Grado Adaptación Bolonia Graduado/a en Educación Infantil por la Universidad de Valladolid Versión 5, 13/06/2011, podemos ver las competencias generales al realizar estos estudios. La realización de este TFG pone de manifiesto las competencias obtenidas durante su desarrollo, dentro de este marco mostramos las competencias más cercanas a este trabajo.

### **2.2.1 Competencias generales:**

- Que los estudiantes 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-.
- Que los estudiantes tengan la capacidad de reunir e interpretar datos esenciales (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas esenciales de índole social, científica o ética.
- Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado.
- Desarrollo de 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.(p. 17-18)

### **2.2.2 Competencias específicas**

- Capacidad para identificar dificultades de aprendizaje, disfunciones cognitivas y las relacionadas con la atención. (p. 19)
- Comprender las complejas interacciones entre la educación y sus contextos, y las relaciones con otras disciplinas y profesiones. (p. 20)
- Capacidad para colaborar con los profesionales especializados para solucionar dichos trastornos. (p. 20)

- Ser capaces de relacionar teoría y práctica con la realidad del aula y del centro.  
(p. 22)

### **2.2.3 Objetivos generales del grado de Ed. Infantil**

En el documento Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro – o Maestra – en Educación Infantil. (Versión 5, 13/06/2011), el objetivo fundamental del título de Graduado en Educación Infantil 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. (p. 16)

### **2.2.4 Objetivos formativos del título de grado de Ed. Infantil:**

- Analizar el contexto y planificar adecuadamente la acción educativa.
- Actuar como mediador, fomentando la convivencia dentro y fuera del aula
- Ejercer funciones de tutoría y de orientación al alumnado
- Realizar una evaluación formativa de los aprendizajes



- Elaborar documentos curriculares adaptados a las necesidades y características de los alumnos.
- Diseñar, organizar y evaluar trabajos disciplinares e interdisciplinares en contextos de diversidad.
- Colaborar con 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. (p. 16)

### **2.3 Objetivos del trabajo del fin grado**

- Capacidad para saber identificar trastornos en el sueño, la alimentación, el desarrollo psicomotor, la atención y la percepción auditiva y visual. (p. 20)
- 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. (p. 22)
- Ser capaces de utilizar canciones, recursos y estrategias musicales para promover la educación auditiva, rítmica, vocal e instrumental en actividades infantiles individuales y colectivas. (p. 22)
- Ser capaces de elaborar propuestas didácticas que fomenten la percepción y expresión musicales, las habilidades motrices, el dibujo y la creatividad. (p. 22)

## **3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

Para fundamentar la importancia de la ruta auditiva en el desarrollo madurativo infantil y en los procesos de aprendizaje, debemos partir de los mismos autores que estudian dicho desarrollo desde la psicología y seguir sus pasos en el aspecto concreto que este trabajo pretende abordar.

Al igual que Piaget eligió observar y registrar los comportamientos de sus hijos con diferentes objetos, situaciones y edades, "Lucienne a los 0; 2 (12), después de haber tosido, recomienza varias veces por el mero placer y sonrío" (Piaget, 1990, pp. 84), "Laurent se orienta en la dirección adecuada [...]. A los 0; 2 (14) advierte de la presencia de Jacqueline a 1,90-2 metros, por el sonido de su voz; la misma observación a los 0; 2 (21)." (Piaget, 1990, pp. 88) o como muestra una vez más (Piaget, 1990):

Laurent a los 0; 1 (8) demuestra un inicio de localización del sonido. Está recostado boca arriba, sin poder verme, y mira el techo de su cuna, al tiempo que mueve la boca y los brazos. Entonces yo lo llamo suavemente haciendo: *aha, aha*; inmediatamente cambia su expresión, escucha inmóvil y parece buscar con la mirada (p. 86-87)

Estos estudios hacen palpable cómo el sonido, las producciones sonoras y la escucha están presentes ya desde los mismos inicios de la vida de un ser humano y forman parte del desarrollo intelectual, incorporado en la obra de Piaget que tiene este tema y en la obra de Gardner con su inteligencia musical.

A raíz de la búsqueda bibliográfica para sustentar la Educación Musical a partir de la naturaleza evolutiva infantil, se aprecia una gran carencia en el acceso y registros de dicha documentación, como apunta Glover (2004)

“Es entendible que en el pasado la música infantil haya sido más difícil de registrar, almacenar y mostrar que las producciones plásticas o literarias de los niños. [...] El enfoque alternativo de grabar y guardar la música está ahora disponible casi universalmente” (p. 21)

### **3.1 Beneficios de la Educación Musical para el desarrollo madurativo de la ruta auditiva.**

Las investigaciones que se han realizado hasta este momento, tienen algunas décadas y no están sistematizadas lo que no impide que utilicemos sus planteamientos debido a la importancia que pueden tener en nuestra mención. Glover nos remonta al año 1917 en relación con la “exhibición omega” centrada en la expresión natural próxima a las diversas áreas artísticas, de niños y niñas pequeños. Siguiendo a Glover encontramos información sobre Heinz Werner que en ese mismo año publicó sus investigaciones sobre “las canciones de niños muy pequeños” y entre los años 1937 y 1948 realizaron en California más de 2000 registros sonoros de actividades de niños y niñas en edad infantil, mediante grabadoras de discos mucho más complejas de grabar que en nuestro pasado reciente.

Más próximas a nosotros y a nuestra pedagogía musical de referencia, encontramos las investigaciones del GRM en relación a las “producciones no verbales en los juegos de

ficción” (Celeste, B. 1982/1997, p. 99) en las que se muestra una estrecha interrelación entre la expresión y comunicación infantil y se describen situaciones de observación controlada en las que se pueden encontrar aspectos sonoros, plásticos y de movimiento de movimiento. Tanto la referencia anterior como ésta están sin traducir al castellano, como comentábamos al inicio de este apartado, existen datos y faltan estudios que los desarrollen y hagan avanzar el conocimiento en este campo.

A partir de estos estudios del Grupo de Investigaciones musicales (GRM), contamos con un proceso tanto teórico como práctico para fundamentar la importancia de la escucha en el desarrollo madurativo y en el aprendizaje. Éste será el núcleo de nuestro trabajo pero para llegar a él vamos a iniciar un recorrido que nos aporte las bases desde lo fisiológico hasta lo educativo, intentando presentar un recorrido completo.

Faltan también estudios que subordinen trabajos y defiendan la subordinación de la música a la escucha. Desde el área de Música y desde una larga trayectoria en esta Facultad, se aplica un proceso que subordina los conocimientos musicales más avanzados al desarrollo de las funciones fisiológicas que permiten el desarrollo madurativo infantil de la percepción auditiva sin forzar ningún momento del mismo.

### **3.2 Fisiología del oído**

El sistema auditivo es un gran desconocido actualmente, al igual que los cuidados e importancia que tiene para cada persona y sobre todo desde la edad infantil.

El entorno en el que nos movemos produce unos sonidos que nos valen como elementos referenciales e información, para poder conocer o escuchar esa información debemos procesarla.

Todo comienza cuando las ondas sonoras llegan a nuestros oídos, donde pasan por el primer nivel, el oído externo, en él son transformadas en vibraciones por la membrana timpánica, gracias a la cual acceden al oído medio.

Cuando las vibraciones llegan al oído medio estas son transmitidas a una cadena de huesecillos, el martillo, el yunque y el estribo. Estos huesos dejan de crecer casi al nacer aspecto, que les hace únicos y excepcionales en el cuerpo humano, un aspecto de vital importancia en este grupo de huesos es la flexibilidad entre ellos evitando así los

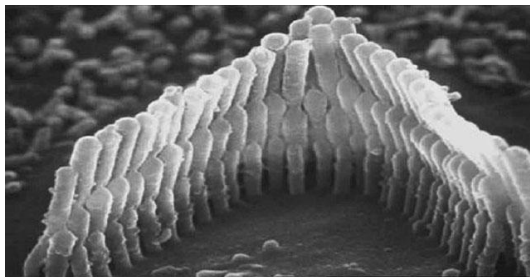
impactos sonoros. Estos huesos transmiten las vibraciones del oído medio al interno mediante el estribo.

Dentro del oído interno encontramos la cóclea, ésta permite escuchar los diferentes sonidos y transmitirlos al cerebro mediante unas células llamadas células ciliadas, éstas al vibrar envían señales eléctricas al cerebro.

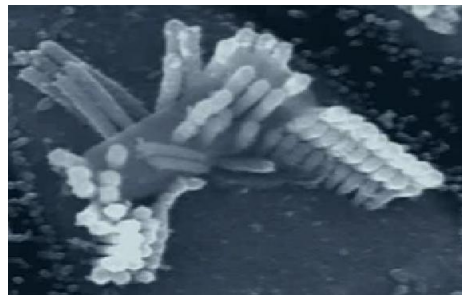
Las células ciliares tienen la forma de una espiga y se agrupan en hileras situándose sobre un amplificador, de esta manera consiguen recoger cualquier sonido por leve que sea, incluso la caída de un alfiler.

Estas células van muriendo y es a la edad de 10 años cuando habremos escuchado la mayor variedad de sonidos, de estas células, las que mueren más rápidamente son aquellas que registran los sonidos más agudos, de esta manera cuando llegamos a una edad avanzada perdemos los matices agudos de los sonidos, siendo imposible regenerar estas células, es por ello importantísimo cuidar el oído.

Antes



Después



Dentro de los materiales que existen sobre la audición, existe una web creada por el grupo de Audición, Ruido y Discapacidad y el Instituto de Investigación en Discapacidades Neurológicas (IDINE-UCLM), en CD-R interactivo ha sido subvencionado por la universidad de Castilla la Mancha.

En él se recogen modos de prevenir hipoacusias causadas por los ruidos del entorno y de la escuela, para ello muestra una variedad de información mediante la cual podemos saber qué hay en nuestros oídos, mediante recursos didácticos, como un puzle del oído se permite a niños y niñas desde infantil conocer aspectos importantes en relación con la ruta auditiva desde la misma perspectiva que nosotros planteamos.

No obstante la parte más significativa está destinada para prevenir las pérdidas de audición y a la higiene de los oídos, dando consejos sobre algunos materiales que ayudan a aislarnos de los ruidos fuertes además de permitirnos saber cuántos estímulos y sonidos recogemos al cabo del día, sin darnos cuenta de lo peligrosos que pueden llegar a ser para nuestros oídos.

Cada día cuidamos de muchos aspectos de nuestro cuerpo pero pasamos por alto cuidados algunos esenciales como es el caso del oído, este órgano y los procesos que realiza son fundamentales para conocer el entorno, ubicarnos en el espacio, la comprensión y comunicación de información, etc.

Todos los días procesamos una gran cantidad de información de diversas formas y en la infancia aún mas, puesto que niños y niñas buscan estímulos de todo tipo auditivos o físicos, ya sea por placer o para comunicarse con sus padres, una de las vías para procesar esa información es la ruta auditiva, “La entrada de información por la ruta auditiva está en la base para la comprensión y el lenguaje, funciones que son primarias para el desarrollo intelectual del niño” (Tomatis, 2010, p.68)

En la infancia existen desarrollos biológicos, esto implica la necesidad de detectar esos desarrollos y de estimularlos para poner esas nuevas capacidades en funcionamiento, de no desarrollarse o espolear esas nuevas cualidades cabe la posibilidad de crear problemas de aprendizaje o para el día a día.

Siguiendo a Tomatis (2010):

La ruta auditiva es una puerta a la información del entorno, permitiéndonos ubicarnos en el espacio mediante el sonido que nos rodea, “Si estamos desconectados auditivamente, pongamos por caso cuando nos explican el mecanismo de la multiplicación, será muy difícil “entender” cómo se llega a la solución de dichas operaciones” (p.71)

Un niño o niña puede ubicarse en el espacio y reconocer la procedencia de un sonido conociendo incluso si esta cerca o lejos, no obstante es necesario filtrar la información que nos llega constantemente pudiendo seleccionar el mensaje que más nos interesa, para ello es necesaria la existencia de una conexión entre el emisor y el receptor, como dice (p. 76)

Los niños que han madurado esta función cerebral no tienen problemas para “sintonizar” con la voz de la profesora en clase, a pesar del ruido ambiental. Es decir, serán capaces de seleccionar el mensaje de su maestra entre los demás. Sin embargo, un niño que aún no haya terminado de madurar esta herramienta neurológica, estará captando simultáneamente varias fuentes de sonido: la voz de la profesora, el cuchicheo de dos compañeros, el ruido de la silla al moverse, etc.

### **3.3 Estimulación del oído y desarrollo auditivo**

El oído es un órgano que nos acompaña desde la existencia de la humanidad y ha evolucionado en función de las necesidades de cada persona, como dice Tomatis (1969):

“El oído saborea el lenguaje, lo estima, selecciona su meollo sustancial, lo integra y lo almacena en sus depósitos cerebrales. El oído, que en otro tiempo estaba al tanto del peligro o acechando a la presa, será en lo sucesivo nuestra enigmática abertura hacia el mundo del sonido, portador de nuestra comunicación humana” (p. 65)

Berard expresó que existe la posibilidad de poseer una gran agudeza auditiva y una mala audición, a causa de fallos en el procesamiento de la información, mala tolerancia a los sonidos fuertes, etc, hipersensibilidad en frecuencias determinadas, y otras muchas alteraciones de forma que estos detalles afectan tanto a adultos como a niños.

A pesar de la indiferencia social hacia estos problemas, aparentemente leves, por parte de la sociedad y de los especialistas en el campo de la audición, es un hecho que el cerebro, al funcionar por prioridades va a dedicar mucha energía a compensar la recepción contradictoria de señales para integrarlo en percepciones pertinentes a las situaciones de aprendizaje. Todo ese proceso dificulta la facilidad con la que el niño o la niña aprenden y da como resultado un retardo que acumulativamente perjudicará los resultados comparativamente con quienes no tengan estas u otras dificultades en las vías de entrada de la información del conocimiento.

El método Berard también conocido como Auditory Integration Training (AIT) consiste en armonizar la información sonora, implementando así la adaptación al medio y la capacidad para comunicarnos, esto ofrece una maduración cerebral al favorecer las sinapsis neuronales.

El sistema consiste en escuchar música modificada y filtrada por un aparato específico que selecciona en lapsos de décimas de segundo, frecuencias graves, medias y agudas a las que enfatiza o elimina del espectro sonoro, modificando la intensidad del sonido y los canales de entrada, siempre de una forma individualizada para cada persona.

Este programa o método, es una reeducación auditiva no invasiva, denominándose reeducación al provocar cambios a nivel cerebral aunque no hay demostraciones científicas, que aseguren estos cambios como por ejemplo para los problemas de afinación, la cóclea e imposibilidad de modificar la cóclea, no obstante se comprueba con la experiencia de los profesionales implicados que existe mejoría muy alta en los procesos de reeducación auditiva.

Dentro del campo de la educación infantil que es la que nos ocupa, podemos conocer y ver pequeñas pistas con las que descubrir si los niños tienen problemas de audición:

- Problemas de rendimiento escolar
- Problemas de concentración y atención
- Problemas de pronunciación y lectura
- Mayor excitabilidad, incluso con problemas de conducta
- Dificultad para entender instrucciones, órdenes
- Lentitud respuestas
- Problemas de lenguaje y dicción-comunicación
- Problemas de discriminación auditiva
- Audición dolorosa
- Dificultad para repetir sonidos, letras, números
- No poder atender ni recordar la información escuchada ni estudiada
- Ansiedad, agresividad, depresión
- Dificultad en aprendizaje de idiomas
- Falta de control motor y retraso psicomotor
- Problemas de organización espacio-temporal
- Cambios de humor e irritabilidad

Desde el nacimiento los seres humanos comenzamos a desarrollarnos en múltiples aspectos pero la mayor preocupación es la fijación que se tiene en el crecimiento físico, refiriéndonos al tamaño o peso del bebe y no fijándonos en otros tantos aspectos más importantes como es el caso que nos ocupa: la audición; como dicen (Ling y Moheno, 2006):

“El impedimento auditivo puede variar en grado, desde una condición tan leve que difícilmente pueda notarse, hasta la pérdida total de la función auditiva.

Además, puede originarse antes, durante o después de que nazca el niño, y puede afectar cualquier parte del sistema auditivo” (p.36)

Es realmente importante para el desarrollo y la comprensión auditiva experimentar, de manera personal con los diferentes sonidos que escuchamos cada día, los niños y niñas observan y escuchan su entorno para luego ser capaces de reconocerlo y de esa manera aprender de ellos, pudiendo el niño escuchar o ser quien produce el sonido

Durante la gestación del bebe, éste escucha y siente las vibraciones de su madre, este aspecto hace patente la presencia de los sonidos desde un momento anterior al nacimiento, permitiendo el sonido la creación de vínculos emocionales entre madre e hijo.

Todos estos estímulos que el niño o niña recibe de su entorno hacen posible que “después de los seis meses, el bebe puede emitir respuestas de tipo musical, como resultado de un estímulo que el medio le brinde” (Fridman, 1988, p 66), de esta manera el bebe y futuro niño o niña se comunica de manera previa con sonidos antes que con palabras, hecho que muestra la necesidad de permitir una experimentación con el entorno permitiendo al niño ser un niño y cuidando desde la más tierna infancia de esta capacidad.

Todo lo dicho anteriormente hace patente la necesidad de hablar al niño durante todo su crecimiento ya sea con palabras o sonidos, este aspecto es vital para el acceso al lenguaje y al aprendizaje, tanto como a la expresión y la comunicación con características originales y creativas, puesto que el niño o niña tendrá un mayor campo de sonidos que conocer y nosotros podremos comprobar la evolución y maduración de su oído

El conseguir la capacidad de hablar conlleva la adquisición de la habilidad de oír no solo el entorno sino también su propia voz, promoviendo juegos con su voz, este hecho hace como dice (Ling y Moheno, 2006):

Sus producciones vocales empiezan a tener variación rítmica y de entonación, comienza a oírse mucho mas como lenguaje y los adultos que rodean al niño normalmente se sienten impulsados a responder a ello; esto último es para el



niño una razón más por la que él pueda gozar al jugar con su voz de esta manera. (p.61)

La cita anterior es realista hasta cierto punto, si bien es verdad que en la infancia se dan estas variaciones rítmicas de las producciones vocales y durante el primer año de vida las familias lo toman como algo natural y necesario, llegando incluso a estimular estas producciones respondiendo a ellas; no obstante a partir de una edad las familias cambian de opinión y consideran estas exploraciones “bobadas”, comenzando a tratar de reducir las producciones sonoras de los niños y niñas, eliminando una fuente de aprendizaje natural y necesaria en ellos.

### **3.4 Tipos de escucha:**

Cada persona es única, esto hace que los referentes o la forma de interiorizar o interpretar los estímulos del exterior sean en cada uno de ellos exclusivos y diferentes del resto; este hecho se constata aun más en la infancia, cuando el niño y niña solo miran por sí mismo al ser seres egocéntricos que viven en su propio mundo.

Delalande ya nos muestra en su obra cómo cada sujeto recoge los sonidos de manera diferente al resto, de esta manera muestra diferentes tipos de escucha dentro de cada individuo:

- Escucha taxonómica: en esta escucha el oyente busca la comprensión de la pieza en toda su globalidad, captando una estructura indefinida o hallando una simetría en la pieza, “Busca escapar del detalle concreto, literal, y trata de captar una estructura abstracta o un principio generador en el que su intelecto pueda hallar un orden” (Delalande, 2013, p.195).

El oyente no solo comprende la obra, sino que también busca la satisfacción intelectual al memorizar la pieza entera. , emitiendo un juicio positivo sobre la obra.

- Escucha figurativa: Se basa en la circulación ágil entre metáforas, nuestro nivel de comprensión de esta tipología nos lleva a proponer una “película” que privadamente componemos a partir de esta escucha, donde vemos tres niveles:

El primer nivel, metáfora del material, expresa características morfológicas como espacio, estabilidad, transparencia,...

El segundo nivel, los elementos se organizan en “viviente vs inerte”, el viviente es un personaje y el inerte un escenario con la música como puesta en escena de cada situación.

El tercer nivel, desarrollo de una acción, interpretar y realizar una narración alrededor de la idea de aproximación y de alejamiento

- Escucha empática: el oyente se centra en la música sin esforzarse en intentar memorizarlas o analizarlas, de esta forma disfruta de la obra convirtiendo esa experiencia en vivencial y por ende en suya propia, “estas fuerzas las siente como experiencias vividas por él mismo, por empatía, en lugar de describirlas simplemente como características del objeto“(Delalande, 2013, p.209).
- Escucha complementaria: dentro de esta escucha existe un feedback en donde el compositor se sitúa como oyente y viceversa “el productor –compositor o intérprete- se coloca en la posición del oyente, para prever y orientar su conducta (...), así como el oyente se coloca en el lugar del productor” (Delalande, 2013, p.213)

De esta manera un profesor debe ser según (Barber, 2003, p. 10) “«maestro de escucha» es sólo un ayudante mayéutico, alguien que prepara, acompaña o dispone espacios, tiempos, proporciones y actitudes para favorecer y posibilitar algo”

Todo esto muestra cómo cada individuo tiene una forma única de escuchar en la que influyen aspectos transversales como el estado de ánimo o físico, este hecho muestra un planteamiento más profundo de la escucha musical, un musicograma no es válido ya que es una simplificación impuesta que transmite un concepto erróneo de la percepción musical, imponiéndose la idea de un individuo a otro u otros y cancelando así la escucha libre y auténtica de cada uno de ellos.

### **3.5 Producciones sonoras guiadas:**

Durante muchos años en la educación se ha estado con los niños y niñas durante su periodo escolar, viéndose cómo se imponía el criterio del maestro al de los alumnos, obviando de esta manera sus ideas y necesidades.

En el último siglo han aparecido nuevas maestras, algunas de éstas respetan al niño, permitiéndole expresar su interés y de esta manera tender un puente hacia una nueva forma de educar basada en la escucha y aceptación de sus ideas e intereses. Dentro de este campo, de este abanico de nuevas maestras, en el campo musical destacamos a Monique Frapat.

Monique, una maestra de infantil en un colegio público de los alrededores de París que jamás tuvo una educación musical, durante su trabajo como docente encontró situaciones en las que aprende múltiples maneras de mejorar como maestra a partir de la expresión no verbal de su grupo de clase; una experiencia clave que ella misma destaca (Frapat, 1984)

Al regreso estaban insoportables, hacían bromas con ruidos. Este fue el punto de escape pero por una vez tuve el buen reflejo de soltarlos en la sala de juegos [...] imitaban el ruido de las lavadoras, iban por todas partes. Me preguntaba qué hacía allí: todo lo que hacen sale de ellos y tú no sirves para nada [...] Después de las lavadoras, la música se instaló en la clase. Tenía una clase con niños-lavadora, niños-plancha y grandes prensas (p. 209)

Esta vivencia inició una vía de trabajo donde comenzar a atender la dimensión espontánea de la expresión infantil evitando manipular, haciendo poco a poco a los niños y niñas más presentes en su clase y expresivos, dejándoles ser niños e introduciéndose en su clase el sonido, la música y nuevos imaginarios, que encontraron en ellos mismos durante las observaciones sistemáticas de todas el profesorado de Educación Infantil durante el tiempo del recreo sin que los niños y las niñas se sintieran observados.

A raíz de la cita anterior, Monique comienza a coexistir con su clase, permitiendo este aspecto abordar numerosos campos de trabajo así como todos los contenidos de aprendizaje teniendo presente aspectos como la imaginación, trabajo por grupos y las producciones sonoras o cómo abordar danzas expresivas creadas por ellos mismos.

Dentro de las producciones sonoras vemos una espontaneidad ya desde el nacimiento con el fin de conocer el entorno, desde el campo de la psicología no hay un estudio de este aspecto, no obstante sí hay músicos cuya intriga ha iniciado la búsqueda entre el gesto y el sonido desde los niños y niñas, “el niño explora –sacude, rasga, hace rebotar- y escucha, sin que nadie se lo haya enseñado”, este ejemplo es un paralelismo entre el trabajo de un músico y los actos de los niños. (Delalande, 2013, p.153)

Todo esto recae sobre la idea del juego “Probar «para ver» gestos, objetos, combinaciones, y que por ello se reencuentran con comportamientos abiertos al juego sonoro” (Delalande, 2013, p. 153), la música, los objetos y la materia puesto que durante la infancia tendemos de manera natural a explorar no solo nuestro cuerpo y sus capacidades, sino también a conocer aquello que nos rodea de la manera más directa posible, es decir tocando, observando, explorando y escuchando, es decir haciendo un aprendizaje empírico, vivencial y natural.

Todos estos aspectos hacen de la etapa infantil una etapa de exploración de la materia, viéndose aquí inmerso al maestro, favoreciendo esta exploración en momentos de necesidad como “la concentración sobre el sonido producido a expensas de los aspectos mecánicos, visibles y táctiles [...] Podemos considerar este estadio como el de la exploración del «objeto sonoro» (y ya no del material musical)” (Delalande, 2013, p.155)

Obtener esta espontaneidad requiere como hemos dicho antes la ayuda del maestro para pasar la naturalidad, espontaneidad y creatividad de la infancia a la clase, un claro ejemplo lo tenemos en Monique Frapat, cuya experiencia es muy relevante para Delalande (2013):

Un día pongo una grabación efectuada sin que el niño sepa que él es el protagonista: Guillaume 5 años, imita una moto y nos cuenta con su voz las curvas, las aceleraciones, los cambios de velocidad, el entusiasmo de ser mayor y correr riesgos.

Reacción de la clase: «es fácil!». Le pregunto a Sylvain. Él afirma saber «hacer eso».

Se pone delante del micrófono con mucha seguridad y... silencio. Solicitado por sus compañeros, se decide y produce un sonido apenas perceptible, completamente recto, sin vida y bruscamente va a sentarse, muy alterado.

Sin embargo, en el recreo sorprendí a Sylvain a caballo sobre un banco de madera, rugiendo, las manos sobre un manillar imaginario, tenso, rojo de placer, inclinarse con habilidad en curvas sonoras impresionantes.

« ¿Por qué en el patio sí y en clase no?». (p.155)

Esto hace patente cómo es necesario no solo incitar a la escucha y a la exploración, sino también a llevar al aula esa espontaneidad y esa escucha natural que surge de manera espontánea en los demás momentos del día.

Ya en 1981 encontramos un documento dónde se comienza a ver una estimulación la ruta auditiva, de esta manera vemos precedentes en el campo auditivo siendo Margrit Küntzel-Hansen una de las personas que inició el trabajo dentro de esta área con su obra Educación musical precoz y estimulación auditiva

### **3.6 Dar a los niños y niñas buenas razones para escuchar, lo que más escuchan es lo que ellos hacen.**

“La música en el medio escolar comprende dos objetivos: el despertar de aptitudes generales para escuchar e inventar, por una parte, y la adquisición de nociones y de técnicas por otra.” (Delalande, 2001, p.3), esta idea nos permite ya de entrada ilustrar la importancia de saber ofrecer una calidad en la músicas para nuestra clase, tomando esta noción como punto de partida podemos terminar aprendiendo en nuevos campos y estimular la audición.

De forma generalizada tendemos a ofrecer con nuestro criterio una serie de músicas, sin observar a nuestro grupo, si los observáramos, veríamos sus intereses y motivaciones llegando como hizo Monique Frapat con su grupo a introducir música y nuevos sonidos generados por la curiosidad y el interés, “si usted pone entre sus manos, hacia la edad de cinco a siete años, un instrumento, cualquier instrumento, inmediatamente algo ocurre, se sienten atraídos, tienen ideas” (Delalande, 2001, p.11).

Tras estas ideas, debemos de preguntarnos qué significa escuchar, según (Alcazar, 2008, p. 72) “es dirigir el oído, captar una intención, prestar atención a los sonidos y a sus relaciones, emitir un juicio apoyándose en criterios culturales y personales”, por ello no debemos juzgar aquellas producciones de clase aunque nos puedan resultar molestas, debemos abrir nuestra mente a estos sonidos y preguntarnos el porqué, para así potenciarlo.

Una propuesta interesante es escuchar música contemporánea, no solo por estar más cerca de las actividades cotidianas sino también porque “se mejora la atención auditiva por medio de pequeños ejercicios de reconocimientos o de identificación” (Delalande, 2001, p.12), este hecho es transportable a otros escenarios como el patio, el parque, etc, motivo por el cual este tipo de música está más próxima al ritmo evolutivo del niño, basado en explorar y practicar.

Gracias a la posibilidad de explorar los sonidos y a la música contemporánea podemos comenzar a buscar sonidos, pudiendo grabarlos y luego reproducirlos, tratando como hemos dicho anteriormente de diferenciar los sonidos que hay en esa obra.

Retomando a Monique recordamos los videos en ellos vemos, el claro ejemplo de escucha cuando dos niños están chocando unos vasos de cristal en el suelo o en el momento en el que una niña frota los vasos en la pared relacionando las reacciones de sus compañeros a su idea sonora que es reforzada por las risas, los sustos que manifiestan sutilmente como público atento, lo que están haciendo los compañeros de su derecha, que responden a la sonido producido por su compañera, de esta manera vemos incluso un feedback entre la escucha y el gesto.

Los sonidos producidos por el grupo permite motivar a seguir hacia adelante con nuevas ideas y de nuevo Monique es el ejemplo más claro, que al permitir expresarse a su grupo a raíz de la anécdota de la lavandería, dio pie a un aprendizaje global a partir de la representación y la escucha en el aula. Este hecho muestra la posibilidad que ofrece la escucha.

En muchas ocasiones solo contemplamos la idea de producir o de hacer, no obstante solo aprendemos si escuchamos, escuchar es en resumidas cuentas una habilidad a desarrollar y por la que comprobaremos la calidad de nuestro oído, pudiendo descubrir necesidades o déficits en él.

En resumidas cuentas dar razones para escuchar da pie a diferentes capacidades, no solo como puede verse en la obra “Músicas en la Escuela”, donde muestran desde el punto de vista de un maestro los logros y competencias desarrolladas a partir de la escucha.

A continuación y derivado de la larga fase anterior, escucharán con interés lo que hacen sus compañeros de clase, pasando de ser intérpretes a ser un público experto. Un buen trabajo en este campo va a llevar a un desarrollo tal de la escucha que no se limite al contenido sino también a todos los aspectos que se incluyen en la comunicación, el sentido de lo que escuchamos es un todo complejo que no puede desarrollarse en los actos comunicativos con contenido conceptual. La infancia tiene sus etapas de desarrollo y se deben respetar desde el nacimiento hasta el final de la educación infantil, como mínimo.

### **3.7 El virtuosismo musical nace y se cultiva:**

Para poder hablar del virtuosismo podemos ver una serie de fragmentos del video donde Monique Frapat, en éstos podemos ver como Monique permite a los niños expresarse de manera natural y de esa manera manteniendo su forma de ser, la cual crece a la vez que aumenta el aprendizaje.

El primero de los videos muestra a su grupo en una jornada escolar realizando una dinámica basada en un recorrido sonoro, debido a las diferentes expresiones que muestran los dos protagonistas con un cajón de gimnasia, es el ejemplo perfecto de lo que significa virtuosismo, que en este caso recae sobre el dominio de los gestos motores para obtener un sonido que ha escuchado y le resulta atractivo.

El video trata del diálogo que mantienen usando como código y canal de comunicación las baquetas y el cajón del gimnasio, realizando diferentes gestos, escuchando los sonidos producidos, modificándolos con nuevos gestos e incluso habiendo un diálogo entre ellos mediante los materiales, que son comunes y cotidianos para un colegio.

Dentro de los diferentes movimientos realizados para producir el recorrido sonoro podemos apreciar los siguientes:

- Raspar y frotar con las baquetas en cajón, dentro de este punto se ven variaciones de intensidad o fuerza, conceptos que seguramente no conozcan pero

que sin saberlo están trabajando y pudiendo aprender al escuchar los resultados de sus gestos.

- Golpes con las baquetas, siendo mas rápidos o lentos o con una mayor intensidad y al igual que en el otro buscan un sonido atractivo con el que continuar, que producen sonidos puntuales, granulación por el mantenimiento de la misma idea, rectas y curvas sonoras que dibujan con precisión sus gestos que se interconectan tan solo por la escucha el uno del otro, formando un dúo perfecto.

- En estos movimientos simétricos y sonidos que se oponen y se complementan entre ellos y que requieren de una coordinación auditiva de la máxima precisión, teniendo en cuenta que son niños de cinco años.

## 4. PROPUESTA PRÁCTICA

Desarrollar un planteamiento dirigido a la práctica puede hacerse eligiendo diversas opciones. Este trabajo pretende presentar en principio una aportación globalizada de la mención de expresión y comunicación artística y motricidad que permita una visión general de las aportaciones de las áreas implicadas y un primer nivel de aproximación interdisciplinar de la misma; en estas se muestra la vinculación entre los diferentes ámbitos y las rutas sensoriomotrices trabajadas, estando presente la ruta auditiva muchos momentos.

A partir de esta base, pasamos a plantear una propuesta de actuación que se centra en la ruta auditiva como núcleo de este trabajo.

### 4.1 ÁMBITO CORPORAL

**4.1.1 Documentos gráficos y videos:** durante el progreso de la asignatura de “Análisis de prácticas y diseño de proyectos educativos de las áreas de expresión” y “Recursos didácticos de las áreas de expresión en educación infantil”, recibíamos semanalmente una serie de documentos basados en las actividades llevadas a cabo dentro de la jornada escolar de maestras de Ed. Infantil, siendo una de estas maestra Susana Fuente.

Susana Fuente es maestra de Educación Infantil en colegio de Valladolid estando su aula compuesta por niños y niñas de diferentes culturas, es maestra especialista en Educación Infantil y Educación Física por la EUE de Valladolid y licenciada en



Pedagogía por la UNED. El estudio de los documentos que describen sus sesiones recogidas en vídeo, se muestra de una manera muy clara la dificultad de mantener a los niños y niñas sentadas y centradas, puesto que el niño es como dice Monique Frapat “ruido y movimiento” debemos atender a sus acciones para situarnos a su ritmo natural.

Estos documentos del aula de Susana reflejan situaciones y dinámicas de trabajo dentro de un aula de Ed. Infantil, donde se trabaja de manera principal el “tratamiento pedagógico de lo corporal” y se trabajan a su vez otros campos como la escucha o la danza.

Es una suerte contar con la riqueza de documentos que muestran la experiencia laboral Susana, al leer estos textos podíamos ver las diferentes partes en que dividía la jornada, haciendo uso de las cuñas motrices y psicomotrices, siendo en éstas donde vemos una relación con el ámbito musical, durante algunas de estas cuñas se usan canciones con las que se trabajan las partes del cuerpo y la expresión.

Una vez leídos los textos podíamos verlos en las sesiones de las asignaturas de la Facultad y con ello ser capaces de apreciar puntos de vista nuevos, escenas que pasaban desapercibidas durante la lectura.

Para el maestro la tarea no solo consiste en ofrecer estos documentos, sino en exponerlos y mostrar diversas actitudes y cualidades que pudieran ser desconocidas para nosotros, actitudes tanto de la maestra, de sus recursos y del grupo.

Encontramos muy interesante este recurso metodológico que describimos a partir de la experiencia vivencial, para recomendarlo a quienes busquen una manera de formación continúa o de alternativa a una formación de tipo teórico y académico basada exclusivamente en textos. La coincidencia en el uso de la misma herramienta por más de un área de la mención es lo que nos ha llevado a elegirla para desarrollar la segunda parte de este diseño.

Además del trabajo descrito anteriormente también conlleva la preparación, redacción, la reflexión y diálogo con la maestra de texto/video, llegando a acuerdos, aclaraciones y

resultados conformes para ambos; es decir todo ese proceso oculto es el que importa para la realización de propuestas para el aula de infantil.

La perspectiva de un experto permite ver los diferentes tiempos de trabajo o la duración de las dinámicas, ya sean académicas (actividades) o sociales (relajación), las cuñas motrices o psicomotrices, que como dice Vaca (2008):

Las cuñas motrices cumplen una doble función: por una parte, tratan de ayudar al alumnado a lograr la disponibilidad e implicación que los aprendizajes le reclamen, y, por otra, forman, junto a las sesiones, las situaciones educativas que desarrollan los procesos de enseñanza-aprendizaje específicos sobre el ámbito corporal. (p. 51-52)

Para poder analizar y asimilar sesiones prácticas de referencia, conviene llevar a cabo una lectura previa del texto, y una vez visionada la película releerlo para poder extraer más conocimientos del mismo y posteriormente realizar una conclusión/reflexión escrita para compartir con todos aquellos a quienes les interese estudiar el mismo tema, pudiendo acceder cada uno a la conclusión/reflexión de otro extrayendo más conocimientos y nuevos puntos de vista.

Además de poder apreciar estos puntos de vista, vemos las diversas presencias corporales que hay en el aula y cómo poder usarlas en nuestro provecho combinándolas, con otras áreas como la plástica, de la misma manera nos permite conocer los tipos de horarios como en el caso de (Vaca, 2013) que indica:

La expresión horarios escolar es polisémica. Cuando hablamos de horario escolar podemos referirnos a los horarios oficiales, en los que los tiempos se distribuyen para atender la carga lectiva atribuida a las materias que conforman el currículo, o a los horarios reales que dan cuenta del resultado de la negociación mantenida entre el alumnado, el maestro y las materias sobre las que versan los procesos de enseñanza y aprendizaje. (p. 10)

Finalmente permite descubrir el lenguaje corporal y las necesidades del grupo y del aula, reconociendo los gestos de cada niño y niña atendiendo a lo que pide con ese lenguaje o descubriendo las cualidades y aptitudes de cada alumno y alumna, como dice (Fuente, 2013):

En el curso 2011-2012, me encuentro con un niño que no sabe hablar, ni en castellano, ni en su lengua materna, no me entiende porque viene de otra cultura, Al principio, el único lenguaje que compartíamos era el corporal, él podía entender gestos, podía imitar a los demás niños y así manifestar sus capacidades. (p.35)

**4.1.2 Actividades para la sala gimnasio:** para poder conocer mejor el tratamiento pedagógico de lo corporal, cada semana se plantea llevar a cabo una sesión de trabajo donde el cuerpo sea el protagonista, este sistema de trabajo permite no solo ver cómo trabajar por diferentes lugares del aula, sino también ver como se gestionan, viendo así cómo el aprendizaje es experiencia y todo lo demás es información ya que se permite un aprendizaje más vivencial.

Este marco no solo muestra las diferentes cualidades del aula o cómo gestionar una sesión, sino también cómo utilizar el espacio y hacer que en él el cuerpo posea un protagonismo.

Cada sesión fundamenta unas etapas dando pie a otras (cambio de calzado, calentamiento, construcción de aprendizaje y despedida), siempre hay un observador externo registrando en un documento la misma o momentos de interés, todo este registro se adjunta con un material fotográfico, originándose un documento para quien quisiera aprender de cada sesión.

Cada sesión conlleva una planificación y el uso de unos materiales para llevar a cabo cada dinámica, éstas son flexibles en función de la situación de su alumnado, haciendo al cuerpo presente tanto para el alumno como para el maestro, ya que como dice (Santamaría, 2013):

Queda patente que el cuerpo no se puede omitir en ninguna de nuestras acciones e intervenciones como docentes; el profesor prepara, ejecuta y crea la acción gracias a su forma de estar en la clase y de sentirla, puede permitir o favorecer la reducción o eliminación de tensiones, de estrés, el exceso de actividad, la graduación de intensidad o exigencia de una tarea, la mejora de la atención, la compensación del cansancio, la concienciación corporal, la corrección postural, el disfrute de la calma, el trabajo compartido, el bienestar... o puede fomentar todo lo contrario. (p. 123)

Llama mucho la atención que siendo el cuerpo el centro de interés de este ámbito corporal, el sonido que produce y la interacción corporal que esto genera no se tenga en cuenta para describir a niños y niñas a lo largo de estas sesiones.

El grupo aprende y disfruta, siendo necesario prestar atención a las diferentes posibilidades que hay en cada etapa de la sesión, existiendo tiempos donde poder explorar de los espacios y materiales.

Durante las dinámicas se retiraban sentidos para haciendo la exploración más profunda creando un puente de acceso a otras perspectivas y pudiendo descubrir cualidades de los objetos o de nuestro cuerpo desconocidas hasta esa fecha (sonidos, tacto)

Las dinámicas se realizan en grupos pudiendo ser grandes o pequeños, “El aprendizaje de los alumnos tiene lugar en grupos sociales donde las relaciones y los intercambios físicos, afectivos e intelectuales constituyen la vida del grupo y condicionan los procesos de aprendizaje “(Gimeno Sacristán, J y Pérez Gómez, A.I. 2008, p.81).

En cada sesión resulta conveniente que haya un observador externo registrando los resultados y hallazgos, creando así un documento de trabajo/estudio para los miembros del grupo que quieran profundizar en los aprendizajes, objetivos o en el contenido transversal de cada sesión como por ejemplo cuando debemos guiarnos de un compañero mediante el sonido que produce pero sin verlo, trabajando así la escucha desde un punto de vista corporal, de esta manera vemos como en la planificación de cada sesión coinciden con el dispositivo pedagógico que utilizamos tanto alumno como maestro para crear UD o sesiones, “identificar qué enseñar, y encontrar un dispositivo

pedagógico con el que ayudar al alumnado a construir el aprendizaje señalado” (Marcelino, 2013, p.75)

Resulta interesante ver las coincidencias con nuestro tema sobre la importancia de la ruta auditiva, intuitas en otra área complementaria a la Música que la estudia en profundidad y puede requerir esta globalización que se plantea en teoría pero pocas veces se lleva efectivamente a la práctica.

**4.1.3 Diseño a través de las experiencias y conocimientos:** Todo el proceso de trabajo Enseñanza-Aprendizaje planteado anteriormente, supone la realización de una jornada escolar y de Unidades Didácticas, ambas opciones recogen las ideas y métodos de trabajo para un aula de infantil, contando con las ideas recogidas en los documentos de consulta, como las cuñas motrices, uso de los espacios, recursos y materiales.

El proceso de elaboración de una jornada y de las Unidades Didácticas es progresivo a causa de la incorporación de nuevas ideas y conocimientos, recogidos de otros referentes como de las diversas reflexiones, textos, videos o sesiones en el aula o en la sala-gimnasio con todo ello se pretende crear algo personalizado, mientras la planificación de las Unidades Didácticas se fundamenta en el uso de un dispositivo pedagógico dónde estructurar los conocimientos recopilados y consiguiendo identificar aspectos que trabajaremos en sesiones de psicomotricidad, esta estructuración posibilita la introducción de aspectos transversales que puedan resultar convenientes.

El diseño de Unidades Didácticas, supone utilizar de manera correcta las herramientas disponibles para poder enseñar y ofrecer todas las experiencias posibles al alumnado; usar todos los materiales necesarios y dar acceso escenarios más concretos que sean catalizadores de la unidad, “Algunos aprendizajes previstos en la propuesta pedagógica sobre lo corporal necesitan escenarios específicos para ser desarrollados. No todo se puede hacer en cualquier lugar.” (Vaca, 2013, p.58), mientras que otros escenarios no tan habituales permiten la recolección de nuevos conocimientos, experiencias y vivencias, es decir da lugar a un aprendizaje transversal fuera del centro, como dice (Vaca, 2013):

“Los maestros y maestras saben de la oportunidad que ofrecen estos cambios para poder observar lo que permanece de aquellos aprendizajes que parecían claramente asimilados. Como conocen este potencial, procuran salir del centro a la búsqueda de nuevas experiencias para su alumnado” (p.59)

La realización de Unidades Didácticas, da el protagonismo a niños y niñas, permitiendo al maestro conocer el momento idóneo donde insertar nuevos conceptos y conocimientos no previstos, pudiendo mostrar interés por acciones de miembros del grupo donde vea una potencialidad, utilizando la naturalidad de infancia para poder enseñar y trabajar múltiples necesidades; este tipo de estructuración ofrece una seguridad sobre el escenario, los materiales, los tiempos de trabajo, los conocimientos a ofrecer y aprendizajes para adquirir, sino que también tenemos el medio de comprobar los avances de los niños y niñas mediante una fase de acción-reflexión-acción, surgiendo siempre estos conocimientos de la exploración del grupo ya que como dice (Vaca, 2013, p.85) “facilita la evaluación del proceso y del trabajo desarrollado por la maestra en cada sesión y en el proceso de enseñanza-aprendizaje en su conjunto”.

**4.1.4 Las Mettasesiones:** Se puede realizar en la sala-gimnasio una dinámica destinada a los adultos, éstas sesiones trabajan el amor hacia uno mismo y cómo proyectarlo a los demás evitando el ego, a través de un hilo conductor que es la música en todo su significado y con todas sus posibilidades.

Las mettasesiones se basan y buscan “la libertad individual y enfocados a la búsqueda del Ser Interior a través de la conexión con la música” (Abardía, 2014, p.19), este aspecto encuentra una relación clara con los videos de Monique Frapat, que permite ser tal como son a los niños y niñas de su clase a través de la música, la diferencia es que los niños y niñas no tienen impedimentos para ser ellos mismos, mientras los adultos no logramos ser libres debido a las trabas y condicionantes que van surgiendo durante la vida.

Cada Mettasesión, comienza con la preparación de la sala, colocando los materiales como colchonetas, bafles ya que es necesario acondicionar el espacio para poder realizar una tarea como esta; una vez realizado cada persona se sitúa en una colchoneta y comienza a preparar el Cuaderno de Campo Expresión Corporal (CCEC), éste permite

registrar todo aquello que nos transmite la metatesión; finalmente y antes de comenzar se dicen las etapas en que esta dividida la metatesión para poder adentrarse y guiarse dentro de esta.

Al ser una actividad física es necesario un calentamiento con el que poco a poco introducirse en la dinámica mediante el hilo conductor que es la música, durante toda la Metatesión se respeta la curva fisiológica (combinación de intensidades: alta y baja), finalizándose ésta con una relajación basada en estiramientos y la respiración, en último lugar se recomienda recoger la información que surja de la experiencia en un Cuaderno de Campo de Expresión Corporal (CCEC).

El trabajo de cada metatesión recae en quien la dirige, éste debe crear un espacio y clima seguro para el grupo permitiéndoles relajarse y ser ellos mismos, a su vez preparara la música tarea realmente importante debido a poder transportar al oyente de un sensación a otra dependiendo del tipo de escucha que realice y por ende saber emplearla para crear un catalizador a la metatesión, a partir de la selección de la música se da pie a las etapas, esto conlleva saber dirigir y ayudar a cada miembro del grupo de manera individualizada, sabiendo qué necesita y dándoselo en el momento, este aspecto muestra la necesidad de ser un profesional que trabaja estas dinámicas, ya que se busca una libertad individual y la felicidad.

El director de la metatesión ayuda al grupo dando puntos de su cuerpo en los que centrarse para poder explorarlo, al referimos a cuerpo también nos referimos al sonido que se puede generar, es común dentro de cada metatesión el cantar, gritar o tatrear de diferentes formas dependiendo todo de la manera en que cada uno recibe la música.

Existen otras técnicas con las que trabajar en las metatesiones y poder disfrutar en ellas: técnica de respiración, de meditación, la danza libre o trance, textos cortos, artículos o el CCEC.

En todas las metatesiones el grupo se deja guiar, disfruta y vive la experiencia, no obstante pueden apuntar hechos o momentos que le hayan parecido interesantes de la dinámica en su blog de notas, no obstante el trabajo no termina ahí, debe redactar sus

experiencias y momentos clave en su Cuaderno de Campo de Expresión Corporal (CCEC), identificando en qué instante le ha ocurrido algo que le ha hecho tener un pensamiento introspectivo.

Posteriormente se pueden comprobar las conclusiones o ideas que se tenían a priori de los textos, documentos, poesías que ha podido leer antes, apreciando si ha existido algún cambio entre ellos antes y después de la metatesión.

**4.1.5 Sesiones de prácticas:** uno de los objetivos es aprender a realizar aprendizajes vivenciales, para ello se trabajan sesiones donde el aprendizaje se genera de manera vivencial y utilizando el cuerpo: exagerar movimientos o representar papeles; a su vez también se trabajaban aspectos como la multifuncionalidad de los objetos, buscar diferentes propiedades o atributos de objetos comunes y corrientes, pudiendo dar pie a la construcción de un aprendizaje.

Una muestra de la multifuncionalidad de los materiales es las diferentes posibilidades que ofrece un plato de plástico, éste puede ser un disco de lanzamiento para el ámbito corporal, mientras que para el ámbito musical puede ser un nuevo material que emite un sonido diferente y desconocido que queramos explorar o el lienzo donde realizar un rostro para la expresión plástica y finalmente puede ser un objeto simbólico para el niño y niña con el que puede jugar a conducir un coche; de esta manera podemos ver cómo las áreas están interrelacionada entre sí, ya que “Es la experiencia sensorial y motriz por medio de la cual el niño se adapta el mundo exterior. Enriquece progresivamente su repertorio de «esquemas sensorio-motores»” (Delalande, 2001, p.20)

Estas sesiones también son escenarios de prácticas donde retomar nuevas formas de introspección como técnicas de meditación o el análisis de actividades para convertirlas en actividades corporales vivenciadas, todo esto permite aprender a crear Unidades Didácticas con las que llevar a cabo un aprendizaje vivencial, corporal y auditivo.



Aun siendo cada sesión diferente a la anterior existen puntos o aspectos semejantes como una puesta en común de nuevas dudas o preguntas de interés, informarnos sobre la realización de la sesión del día, etc.

Los nuevos conocimientos, recursos y técnicas que se obtienen de forma directa o indirecta y se registran en el Cuaderno de Campo de Expresión Corporal (CCEC), los resultados y experiencias que se han obtenido de cada uno de las sesiones son un reflejo de las exploraciones y aprendizajes nuevos que suponen un descubrimiento para cada miembro del grupo.

**4.1.6 Cuaderno de campo Expresión Corporal (CCEC):** Este documento es muy recomendable. Es el complemento de nuestro proceso y más que un “cuaderno” hace las veces de diario, en él se expresa como se encuentra cada miembro del grupo a diferentes niveles: emocional, físico, mental, corporal; justificando y dando respuesta a una gran cantidad de cuestiones que antes se desconocían, a su vez también se incorporan las nuevas exploraciones: trabajando en diferentes planos (de pie, sentado, tumbado, de rodillas), o de los sonidos que generados, así pues se obtiene un aporte extra a los conocimientos creando una mayor consciencia de cómo hacer las labores de un maestro especialista en psicomotricidad.

Tras cada sesión, mettasesión o actividad realizada, se generan una serie de observaciones en este documento pudiendo modificarse e incluir nuevos conocimientos que se hayan podido adquirir de otros lugares, actividades o situaciones, consiguiendo así generar un documento en donde ver la evolución personal y profesional.

## **4.2 ÁMBITO PLÁSTICO**

**4.2.1 La mano impresa:** la actividad se basa en el reconocimiento de las partes del cuerpo, en este caso la mano, los rápidos cambios de la infancia tanto físicos como psicológicos son muchas veces invisibles a ojos de los demás, “la representación gráfica que realizan debe ser considerada como el *lenguaje de su pensamiento*” (Alcalde, 2003, p.37), esto nos permite conocer el nivel en el que se encuentran y poder estar y trabajar a su ritmo.

Conseguir que cada miembro del grupo obtenga un resultado es una tarea que requiere conocer a cada uno de ellos y saber cómo tender un puente a la estructuración del conocimiento, para ello es necesario hacer de la actividad algo personalizado a su nivel y capacidades, dando pautas sencillas con las que poder avanzar en el reconocimiento de su cuerpo y de su entorno, por ello partimos de sí mismos con unos ítems en los que trabajar y poder crear conocimientos transversales.

- El primer paso es el reconocimiento de su mano, para ello la dibujará en un folio: esta parte es la inicial en ella pueden comenzar a manejar nuevos materiales que exploraran antes de comenzar con la tarea, de esa manera comenzarán a recabar información sobre las posibilidades que les ofrecen los materiales por la ruta visual.
- Imprimiendo su mano con pintura creando así un mural: este otro nivel nos permite tener un acceso directo a la materia pudiendo trabajar con pigmentos (agua y un color), como dice Alcalde (2003, p.48) “Lowenfeld afirma que puesto que han descubierto su habilidad para trazar estructuras, los niños [...] están más interesados en la forma que en el cromatismo”
- Rellenar el dibujo con materiales corrientes: el poder incluir nuevos materiales de manea periódica a una actividad hace más completo el aprendizaje, de esta manera al rellenar el dibujo de su mano con garbanzos, lentejas, etc, podemos volver a acceder a la ruta auditiva, ya que permitimos explorar y trabajar con las manos generando nuevas formas de aprendizaje, a su vez la tarea de rellenar conlleva una motricidad fina y visual de alto nivel.
- Plasmando su mano en elementos naturales, estos otros materiales permiten la exploración de nuevos elementos pudiendo utilizar el barro u otros materiales, siendo ellos mismos quienes hagan estas mezclas, dándose pie a nuevos trabajo conociendo la materia desde otros prismas y desde otras rutas, cómo la auditiva al poder trabajarse la escucha al mezclar el agua con la tierra dejándose tiempo de exploración en el que pueden salpicar con el agua y el barro, etc.

**4.2.2 La creación del rostro:** esta actividad trata sobre los diferentes usos de los materiales una vez terminada su principal función, es decir trabajaremos el reciclado, uniéndolo a un campo concreto, en este caso al conocimiento de sí mismo, no obstante

para poder tener material de referencia se propone la obra de Joan Miró, concretamente obras en las que muestra un resultado con materiales reciclados

Es necesario para poder realizar obras de este calibre, seguir un proceso, buscando facilitar el trabajo y desarrollando las diferentes rutas con las que poder potenciar todos los aprendizajes:

- Exploración y comprobación de los materiales: con esta fase el grupo conocerá los materiales disponibles y a su vez podrá ver las múltiples posibilidades de cada uno de ellos. Este momento no solo es de exploración para hacer el rostro, podemos trabajar otros conceptos como por ejemplo la forma de los objetos, su tamaño, del material que esta hecho y a su vez introducimos el trabajo con otras rutas, como la auditiva al comprobar los sonidos que producen los objetos.
- Idear el rostro: cada uno podrá dibujar el rostro de quien quiera, pudiendo mostrar su idea a los demás; a su vez podrán dibujarlo fijándose en las diferentes partes que buscan representar y volver a comprobar qué materiales les convienen para su tarea.
- Ensamblaje: con la ayuda de su dibujo y gracias a la exploración que han podido llevar a cabo podrán comenzar a crear su obra, buscando la manera de ser fiel a su idea, pudiendo comprobar la mejor forma para llegar a esa idea volviendo a explorar los materiales en busca de nuevos conocimientos que respondan a las dudas de cada niño o niña.
- Finalmente todas las obras se exponen a modo de museo con el dibujo del croquis viéndose el resultado final y la idea de reciclado.

Todo este proceso permite trabajar la ruta visual pero el poder potenciar cualquier aprendizaje necesita hacer presente las demás rutas como la visual o la corporal “La madurez del aparato visual no es suficiente, necesita estímulos y aprendizajes” (Martínez y Delgado, 1981, p.33), en este ejemplo vemos como es necesario otros aspectos con los que poder desarrollar todo aprendizaje, una actividad puede trabajar un tema de forma nuclear pero eso no basta, son necesarios conocimientos transversales para poder ofrecer una buena educación y maduración de los niños y niñas siendo para ello necesaria la exploración de materiales un buen recurso con el que trabajar las diferentes rutas.

## 4.3 ÁMBITO MUSICAL

### 4.3.1 Didáctica convencional de la música:

#### 4.3.1.1 La escucha multimodal:

Esta dinámica se centra en los sentidos (color, sabor, olor, textura, temperatura, imagen) y los sentimientos que se evocan, “El lenguaje musical posibilita el desarrollo de capacidades vinculadas con la percepción, [...]. Se pretende estimular la adquisición de nuevas habilidades y destrezas” (Latorre, 1997, p.43)

La realización comienza con la división en grupos y la escucha de piezas musicales que potencian las sensaciones, este aspecto hace pensar en los sentidos que se buscan trabajar y el cómo hacerlo, un ejemplo es utilizar sales de baño, éstas pueden centrar la atención en realizar un dibujo, ver la mezcla de colores, los diferentes olores o cómo suenan al caer, de esta manera vemos la exploración e improvisación que permite de nuevo trabajar las diferentes rutas.

Como hemos dicho en otros puntos es muy importante la selección de la pieza musical al ser la que da acceso a toda esta experiencia por medio de la escucha, este aspecto es parejo a las “metasesiones” en donde la escucha de la música permite trabajar y explorar nuevos campos pero teniendo siempre en cuenta cómo cada uno escucha de una forma totalmente diferente al resto.

En caso de estructurar la actividad por diferentes sentidos, debemos saber cuáles de ellos encajan mejor con el material y cuales pueden potenciar otros, dando un mayor abanico de experiencias, exploraciones; es de gran importancia controlar el tono de la voz, evitar los cambios en el aula de forma repentina, ofreciendo siempre la posibilidad de hacer y nunca imponiéndola

#### 4.3.1.2 La canción como recurso didáctico:

Con el fin de poder potenciar la escucha e individualizar un poco más la actividad, dividimos la dinámica en 3 sesiones trabajándose en cada una de ellas: una melodía, una danza y su combinación, a la vez de introducir aspectos transversales como el ritmo

(rápido o lento) o atributos del sonido (fuerte o piano) y una exploración libre de algunas palabras de una canción creada a partir de un centro de interés del grupo.

La creación de la melodía y la letra es el principal punto de partida, con ellas se pueden comenzar a trabajar conceptos, no obstante la división en grupos, movimientos de la danza, etc permite potenciar la escucha y la expresividad conociendo posibles inconvenientes o necesidades del grupo y a su vez permitiendo trabajar la ruta motriz dentro de la ruta auditiva.

Existen herramientas de ayuda para la canción, no consideramos que un musicograma sea la herramienta más efectiva ya que como hemos mostrado con los tipos de escucha que muestra Delalande, cada persona escucha y comprende aquello que escucha de una forma única, en su defecto utilizaremos otro apoyo visual pictograma que represente con las imágenes más simples los conceptos que queramos convertir en imágenes, otro recurso para apoyar el aprendizaje de la canción es la elaboración de una coreografía que ayude a fijar las partes de la letra de manera más dinámica, uniendo así al ámbito musical el corporal.

La evolución del grupo originará actividades o juegos transversales siempre y cuando se les permita explorar con total libertad, una hipotética actividad que podría surgir es explorar las posibilidades de nuestra voz con las palabras del pictograma o llevar los movimientos de la danza a nuevos planos de la sala en donde se realice la actividad.

#### 4.3.1.3 La danza y la dramatización:

Esta dinámica tiene como tema nuclear la realización de una danza compuesta por dos partes una de ellas parte coreografiada acompañada por una letra y otra parte diseñada para la expresión corporal dejando explorar e improvisar al grupo “la capacidad intrínsecamente humana de expresar la corporalidad utilizando toda su potencialidad” (Trigo, 2001, p.181), es lo que nos permite invitar a esta actividad.

La sesión se dividirá en 2 partes, en la primera parte se trabaja la danza con coreografía aprendiendo la danza con la ayuda de una pequeña poesía, con esta podemos tratar diferentes aspectos motrices que busquemos trabajar en el aula, mientras que en la otra

sesión danzaremos de manera libre permitiendo la exploración de los movimientos y realizando un cambio en la iluminación, ofreciendo materiales para implementar y conservar la naturalidad del grupo.

El principal trabajo no es crear una coreografía con letra, sino poder llegar al punto en el que los niños y niñas tengan libertad para expresarse, siendo necesario encontrar un escenario que genere comodidad y libertad de movimientos.

Como en muchas actividades donde la música aparece, es necesario tener un criterio en la selección de ésta para poder ajustarnos a los ritmos, miedos, necesidades del grupo en intereses, teniendo recursos con los que poder ampliar la sesión al ver una necesidad de ello.

#### 4.3.1.4 La escucha:

La escucha es un pilar fundamental dentro del desarrollo y del aprendizaje de los niños y niñas, la dinámica se centra principalmente en trabajar esta capacidad, “siendo la escucha la actividad intelectual más común en las aulas, requiere una excelente calidad auditiva para poderla realizar día tras día durante largas horas” (Estalayo y Vega, 2013, p.240)

Para poder realizar este ejercicio utilizaremos como recurso un juego, en este caso será el juego de los contrarios con el fin de situarnos en la actividad, en donde los protagonistas son: el silencio, una voz y varias voces; teniendo el grupo que actuar escuchen un sonido u otro, en los diferentes ambientes.

Durante la escucha de la obra se da la expresión plástica al trabajar materiales que permitan una continua exploración pudiéndose ver el resultado para ellos utilizamos los pigmentos mezclados con cola y usando materiales simples como platos de plástico a modo de lienzo y bastoncillos a modo de pincel.

Esta dinámica hace presente la exploración de la voz utilizando unas grabaciones en las que se escuchan las producciones y exploraciones sonoras del grupo dentro de un escenario con dos ambientes: uno con iluminación y otro con oscuridad; al estar

incluida una parte plástica, basada en la combinación de pigmentos y cola el grupo podrá ver los resultados del su trabajo en los dos ambientes cuando se haya secado.

#### 4.3.1.5 Ritmo y lenguaje:

Trabajar el ritmo y el lenguaje supone en gran medida tener un control del grupo, no obstante se puede llegar a un punto medio, este ámbito se puede llevar a cabo mediante un rap en el que utilizar fonemas como /s/ y /r/ para permitir la exploración de las producciones sonoras, de la misma forma se pueden usar figuras retóricas como la aliteración, con la que relacionar partes del rap con conceptos que se trabajen, como el día y la noche, este aspecto ofrece la posibilidad de crear un imaginario de estos dos aspectos en una actividad paralela.

Antes de realizar la exploración se conocen o recuerdan cualidades del sonido como (fuerte-piano) o (rápido-lento) dando ideas en las que explorar si al grupo le interesa, tras esto se da libertad en la expresión introduciendo las características del día y la noche de manera progresiva, manteniendo la premisa de la individualidad de cada producción y expresión.

Finalmente llegaremos al punto más crítico de la exploración de la voz, al grabar a cada miembro del grupo para que luego puedan escuchar sus producciones, que son el reflejo de sus ideas, para ellos vamos un paso más allá al dar dos palabras del rap “rayos” y “sombra” con las que utilizar todo lo aprendido en sus exploraciones, pudiendo innovar si lo desean y recordándoles la necesidad de elegir una para grabarla.

### **4.3.2 Pedagogía de las conductas musicales:**

#### 4.3.2.1 Análisis de los videos del aula de Monique Frapat:

El trabajo de Monique Frapat abre un campo de pedagogía musical que debe ser abordado en el área de música de una mención que intenta aprender cómo enseñar a los niños y las niñas desde lo corporal. Esta autora encontró en su clase una lección que hizo que no volviera a realizar su docencia de manera directiva sin respetar la libertad de los alumnos, su originalidad constante y su dimensión imaginaria. La Universidad de París 8 y la Universidad de Paris Orsay han reconocido su importancia estudiando su

trayectoria en la primera, se ha elaborado un documento de una selección de sus sesiones que presentan los aspectos más relevantes de una Pedagogía de las Conductas Musicales que ha tenido a François Delalande como el investigador principal de este proceso.

Dentro de la gran variedad de videos que tenemos en el DVD de Monique, existen algunos que muestran la vinculación y retroalimentación entre las áreas de música y corporal o del área de música y plástica.

El primero de estos videos en donde vemos esta relación es el de “Las raíces, 49’23”, en este fragmento un grupo de niños y niñas se colocan en el suelo y Monique comienza a mantener un diálogo con ellos, repasando todo lo que los niños y niñas saben porque lo han abordado en otras áreas, lo han visto en los árboles del patio y ahora quieren pasar la idea del mundo subterráneo donde viven las raíces a una creación musical que parta de sus experiencias de improvisación.

Tras mostrar interés, recuerda que por el momento solo se puede utilizar la voz, a partir de esto comienzan a surgir sonidos por parte de ellos, dando así inicio a la “música de las raíces”.

Un fragmento del video en donde hay un vinculo entre la voz y la expresión integrada del cuerpo y la mente. Es en la “Exploración e improvisación vocal: Interacción del cuerpo y de la voz, 1H 12’20”, en este fragmento vemos como Monique invita a jugar al grupo, curiosamente este grupo es de otra maestra, esto es una peculiaridad ya que no han trabajado con Monique y por ende podría costarles sumergirse en este tipo de actividades.

El juego trata de ser un sonido, este aspecto los sorprende y se aferran a lo que conocen repartiéndose por la sala de juegos, no obstante aún extrañándose y no ser el grupo de Monique, entran muy bien en la historia que están creando por ellos mismos a través de un imaginarium musical.

Poco a poco el grupo va obteniendo ayuda, como “ser un país imaginario que vamos a inventar e imaginar” o por el contrario correcciones como “nada de perros, nada de gatos, porque eso es en nuestro país”.



El grupo distribuido por la sala comienza y se ve como algunos se para a ver y escuchar a otros para luego ser ellos los actores, todo esto usando diferentes planos del aula: tumbándose suelo, estando de rodillas o de pie; durante todo este proceso se ve un feedback entre el sonido producido y escuchado convertido en un movimiento corporal (gateando, arrastrándose, saltando, moviendo las manos, corriendo, agitándose...)



Finalmente vemos otro fragmento, el de las “Danzas rumanas de Belà Baròk, 1H 31´08 – 1H 33´30”, dentro de este fragmento los niños bailan a través de una escucha corporal, tomándose libertades ya que danzan a su manera, podemos ver cómo cada uno refleja su escucha particular. Armonizan sin pretenderlo al formar parte de la expresión de la misma obra pero con una diversidad que es el reflejo de la libertad individual. El respeto a esta característica es lo que diferencia una propuesta de una dinámica.

Monique no les dirige en absoluto, les deja ser ellos mismos y expresarse según quieren como un todo complejo. Su mente y su cuerpo escucha y decide, algunos se mueven utilizando sobre todo sus manos y brazos de manera sutil y suave, acompañando a la música, mientras que otros exploran movimientos de otras partes de su cuerpo como los hombros, el cuello, los dedos de las manos, o en un plano diferente utilizando el suelo para danzar de otra forma.



Hay una escena en este segmento en donde una niña no solo utiliza el sonido, sino que incorpora gestos para definir el movimiento de la raíz, haciendo con sus manos ondulaciones y rectas, con esos gestos explica la forma y el movimiento de las raíces combinándolo con un sonido.

Finalmente la niña no solo explica cómo son las raíces y su movimiento, sino que hace un gesto de afirmación con la cabeza.



Durante el video se ve cómo la clase está dividida en dos grupos, uno de ellos improvisa, actúa y produce, mientras el otro observa y escucha atentamente, sabiendo

estos últimos que también tendrán su oportunidad no solo para actuar sino también para opinar.

A continuación inician una historia sólo con sonidos creados en directo y simultáneamente por el grupo durante esta creación se muestran expertos en la expresión sonora, tienen una larga evolución **expresiva** por lo que los podemos observar iniciándose en un recorrido que comienza realizando sonidos terrosos y con la garganta, evocando con ellos la forma de las raíces. Se da el caso de un solo por parte de una niña deteniéndose el grupo a escucharla y retoman juntos, de nuevo, cuando ella termina, Se escucha a continuación un diálogo entre dos niñas en extremos opuestos, comenzándose a incorporar el resto de compañeros y disfrutando de un crescendo sobre un glissando ascendente simultáneo entre todos para finalizar.

Este documento de vídeo es una comprobación de la relación entre la Pedagogía de la Creación Musical y el desarrollo natural de la Ruta Auditiva que aquí planteamos. La creación en **armonía**, sin palabras ni nadie que dirija, en total **libertad**, con **iniciativas** individuales simultáneas, con **autonomía**, **flexibilidad**, **espontaneidad** que son principios básicos de la creatividad que resulta de un proceso adecuado del desarrollo infantil.

## 5. ALCANCE DEL TRABAJO

Considero significativa la aportación de este trabajo, al permitir a maestros y maestras ver las conexiones que existen entre los ámbitos expresivos tan importantes en el desarrollo de la infancia; son también las áreas fundamentales de la mención tantas veces citada. De la misma manera creemos que este estudio permite a futuros estudiantes que pretendan cursarla tener una perspectiva global.

Pretendemos dejar clara la necesidad de permitir a los niños y niñas ser como son y no dirigirlos constantemente, aprenden por medio de la exploración y experimentación siendo este proceso algo innato en ellos, este TFG ofrece a las personas que deseen profundizar en esta forma de aprender, la posibilidad de conocer actividades basadas en dichos sistemas de aprendizaje, pudiendo acceder a documentos en los que ver de primera mano la exploración y experimentación en el aula de educación infantil, como el CD-R que estudia la experiencia de Monique Frapat dónde nos descubre cómo el

juego libre se introduce en el aula para convertirlo en un sistema de trabajo con su grupo de clase y lo que es más importante, en estrecha colaboración con sus compañeros de toda la etapa de infantil de su colegio en los alrededores de Paris.

La ruta auditiva forma parte de todo este proceso, ésta permite a quien quiera la posibilidad de conocer y comprender la imperativa necesidad de trabajarla en el aula, aplicar esta ruta permite ofrecer una estimulación temprana y así poder prevenir en el futuro dificultades en el aprendizaje o en el habla, de la misma manera quien lo desee podrá diferenciar los tipos de escucha conociendo la manera en que cada persona procesa la información.

## **6. CONCLUSIÓN**

Este trabajo conlleva mostrar los nuevos conocimientos adquiridos a lo largo de su desarrollo, siendo gratificante poder mostrar los recursos utilizados durante la mención, tanto los que pueden llevarse a un aula de Educación Infantil favoreciendo la exploración y el aprendizaje natural de los niños y niñas, cómo aquellos destinados a los adultos que buscan reconquistar la libertad y la improvisación de los más pequeños.

Los trabajos y planteamientos metodológicos de algunas maestras ofrecen una gran cantidad de herramientas que pueden ser aplicadas en el aula, como las sesiones de Susana Fuente y los trabajos Monique Frapat quienes siendo de diferentes periodos temporales y líneas de trabajo, muestran la importancia del aprendizaje vivencial y la necesidad de permitir a los niños y niñas ser ellos mismos mediante la libre exploración, adecuándose a sus ritmos, respetando la personalidad y expresión de cada uno de los miembros del grupo.

Respecto a la mención de expresión me atrevo a afirmar que existe una gran vinculación de las áreas, como queda reflejado gracias a las experiencias y aspectos desarrollados en el trabajo de cada especialista que se ha estudiado ampliamente; cada experto respeta la individualidad de cada niño y cada niña quienes reciben la información desde diferentes rutas, comprendiéndola desde su propia experiencia previa y por ende dando lugar a una expresión original y única en cada uno y cada una.

Los resultados obtenidos tras el trabajo realizado con la ruta auditiva muestran la necesidad de conocer más este campo, quedando reflejado de manera implícita la aparición de ésta en la gran parte de la mención y por lo tanto estando presente en cada uno de los ámbitos.

## 7. LISTA E REFERENCIA

### 7.1 Referencias bibliográficas:

- Agra, M. J. (2007). *La educación artística en la escuela*. Barcelona: Graó.
- Alcaide, C. (2003). *Expresión plástica y visual para educadores: Educación infantil y primaria*. Madrid: Icece.
- Bernal Vázquez, J. y Calvo Niño, M. L. (2000). *Didáctica de la música: La expresión musical en la educación infantil*. Archidona Málaga: Aljibe.
- Estalayo, V. Vega, R. (2008). *Inteligencia auditiva: Técnicas de estimulación prenatal, infantil y permanente* (3ª ed.). Madrid: Biblioteca Nueva.
- García del Moral Mora, A. (2009). *La enseñanza de la expresión plástica infantil en las escuelas de magisterio: El álbum ilustrado como método de enseñanza*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Gillet, P. y Cordelier, C. (2004). *Músicas en la escuela: Guía de competencias musicales: Nivel final de la educación primaria*. Courlay Francia: J. M. Fuzeau.
- Jiménez Torres, M. G. y Lopez Sánchez, M. (2003). *Deficiencia auditiva: Evaluación, intervención y recursos psicopedagógicos*. Madrid: Ciencias de la Educación Preescolar y Especial.
- Küntzel Hasen, M. y Bonjour, J. (1981). *Educación musical precoz y estimulación auditiva: (ejercicios para su aplicación)*. Barcelona: Editorial Médica y Técnica.
- Ling, D. y Moheno de Manrique, C. (2006). *El maravilloso sonido de la palabra: Programa auditivo- verbal para niños con pérdida auditiva*. Alcalá de Guadaira, Sevilla: Madrid.
- Martínez, E. y Delgado, J. (1990). *El origen de la expresión: En niños de 3 a 6 años* (4ª reimp ed.). Madrid: Cincel.

- Piaget, J. y Bordonaba, P. (1990). *El nacimiento de la inteligencia en el niño* (2ª ed.). Barcelona: Crítica.
- Tomatis, A. (2010). *Foniatría: El oído y la voz*. Badalona España: Paidotribo.
- Vaca Escribano, M. Fuente Medina, S. y Santamaría Balbás, N. (2013). *Cuñas motrices en la escuela infantil y primaria* (1ª ed.). S.l.:
- Fuente Medina, S. (2013). Las cuñas motrices en educación infantil. *Cuñas motrices en la escuela infantil y primaria* (1ª Edición ed., pp. 31-52)
- Vaca Escribano, M. y Varela Ferreras, M. S. (2008). *Motricidad y aprendizaje: El tratamiento pedagógico del ámbito corporal (3-6)* (1ª ed.). Barcelona: Grao.
- Lauthère-Clemént, G. (2006). *L'emotion et le geste improvise chez l'enfant. Quelle conscience en a-t-il. En R. Boesch, F. Rossé, J. Bosseur, D. Petit y A. Savouret (comps.), Reflexions sur l'improvisation libre "non idiomatique"* (pp11-19). Île de France, Paris: Ariam.
- López Juez, M. J. (2012). *¿Por qué yo no puedo?: Fundamentos biológicos de las dificultades del aprendizaje* (2ª ed.). Madrid: Neocortex.
- Barber, Ll. (2003). *El placer de la escucha*. Madrid: Ardora.
- González, P (2014) *El área de la música en un espacio de educación física*. Trabajo de grado, Facultad de Educación Universidad de Valladolid, Palencia.

## 7.2 Referencias legislativas:

- Memoria del Grado Adaptación Bolonia Graduado/a en Educación Infantil por la Universidad de Valladolid Versión 5, 13/06/2011

## 7.3 Referencias electrónicas:

- Warusfel, L. (2011). *L'invention musicale a l'école Monique Frapat*, [CD-ROM]. Universidad de París VIII