



*Facultad de Educación de Palencia*

*Universidad de Valladolid*

**“CREATIVIDAD MUSICAL: Desde la expresión sonora hasta la comunicación en lengua extranjera en Educación Primaria”**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**MAESTRA EN EDUCACIÓN PRIMARIA**

**AUTORA: Ariana Dolores García Morán**

**TUTORA: Pilar Cabeza Rodríguez**

**Palencia – Curso 2014-2015**

## **RESUMEN**

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

Este trabajo ha puesto el énfasis en profundizar en los estudios que sustentan, de una manera coherente, una Pedagogía de Creación Musical, que aporta investigaciones dirigidas a renovar las propuestas de naturaleza práctica para la educación musical en las aulas y se complementan con los conocimientos investigados por autores de referencia en aspectos creativos. La finalidad es lograr una mayor facilidad natural en la expresión y comunicación en lengua extranjera.

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

PALABRAS CLAVE: Música – improvisación vocal – creatividad - pedagogía de creación musical - juegos sonoros.

## **ABSTRACT**

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

This work makes an emphasis in studying in depth works which support, in a coherent way, a Pedagogy of Musical Creation. It provides research focused on renewing the proposal of a practical nature of music education in the classroom which is complemented with knowledge that has been investigated by authors who are a reference on creative aspects. The aim is to get a better natural fluency when expressing and communicating in the foreign language.

Infant nature is itself a creative component that needs to be developed as a process of intellectual evolution. The musical education we propose comes from that same nature, which must be highly respected in these ages.

KEYWORDS: Music – vocal improvisation - creativity - musical creating pedagogy – acoustic games.

# INDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS.....</b>	<b>7</b>
2.1. Objetivos generales del Grado de Primaria.....	7
2.2. Objetivos específicos del Trabajo Fin de Grado.....	9
<b>3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO.....</b>	<b>10</b>
3.1. Relevancia del tema.....	10
3.2. Relación con las competencias del título.....	11
3.2.1. Competencias específicas.....	11
3.2.2.1. De Formación básica.....	12
3.2.2.2. Didáctico disciplinar.....	13
3.2.2.3. Prácticum.....	16
<b>4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES.....</b>	<b>17</b>
4.1. Aproximación al concepto de creatividad.....	17
4.2. El individuo creativo. El proceso creador.....	20
4.3. Pedagogía de la creación artística.....	26
4.4. Y... más creatividad.....	37
4.4.1. Dramatización y creación musical.....	37
4.4.2. Improvisación, otra forma de ser creativo.....	40

<b>5. DISEÑO, DESARROLLO Y EXPOSICIÓN DE RESULTADOS.....</b>	<b>41</b>
<b>6. ANÁLISIS DEL ALCANCE DEL TRABAJO.....</b>	<b>47</b>
<b>7. CONCLUSIONES.....</b>	<b>48</b>
<b>8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.....</b>	<b>52</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

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

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

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

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

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

Es necesario decir que las áreas artísticas en los estudios de Educación primaria requieren un respeto a sus características diferentes porque desarrollar estudios de naturaleza artística no es fácil en un contexto predominantemente teórico ya que el arte

debe ser práctico y concreto en estas edades. Es esta naturaleza concreta la que coincide con el momento evolutivo de los niños y niñas de la etapa de educación primaria, por ello en este trabajo, hacemos referencia a Piaget ya que éste estudia la evolución infantil y además la Pedagogía de Creación Musical lo integra como fundamental en el proceso de creación artística.

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

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

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

Gracias a la oportunidad que tuve de realizar el prácticum II del grado de Educación Infantil en el CEIP “Ave María” y a la buena relación y confianza que sigo teniendo con la profesora puedo presentar un diseño práctico en este Trabajo ya que me abre las puertas de su clase cada vez que lo necesito con un inmenso cariño.

## 2. OBJETIVOS

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

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

### 2.1 OBJETIVOS DEL GRADO DE PRIMARIA.

El objetivo fundamental del título es formar profesionales con capacidad para la atención educativa directa a los niños y niñas de educación primaria y para la elaboración y seguimiento de propuestas pedagógicas. Encontramos en la Memoria del Grado ciertos objetivos de carácter general que pueden tener relación directa con nuestro tema.

**-Diseñar, planificar y evaluar procesos de enseñanza-aprendizaje, tanto individualmente como en colaboración con otros docentes y profesionales** de la enseñanza realizando sus funciones bajo el principio de colaboración y trabajo en equipo. La Universidad debe colaborar con los docentes en ejercicio para buscar soluciones y mejoras a las prácticas instaladas. Los profesores universitarios con una larga trayectoria en la tutorización de prácticas de enseñanza, en centros de educación infantil, constatan el interés de los maestros y maestras por colaborar en proyectos de

mejora que estudien soluciones a necesidades, que en muchos casos han sido detectadas por ellos mismos.

- **Conocer las áreas curriculares de la educación primaria, la relación interdisciplinar entre ellas, los criterios de evaluación y el cuerpo de conocimientos didácticos en torno a los procedimientos de enseñanza y aprendizaje respectivos** para desarrollar estrategias didácticas tanto para promover y facilitar los aprendizajes en la etapa de primaria, desde una perspectiva globalizadora e integradora de las diferentes dimensiones cognitiva, emocional, psicomotora y volitiva, como para diseñar y regular espacios y situaciones de aprendizaje en contextos de diversidad que atiendan a las singulares necesidades educativas de los estudiantes, a la igualdad de género, a la equidad y al respeto a los derechos humanos.

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

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

- Es esencial que los maestros de educación primaria sean capaces de analizar el contexto y planificar adecuadamente la acción educativa para **diseñar y regular espacios de aprendizajes en contextos de diversidad y que atiendan a la igualdad de género, a la equidad y al respeto de los derechos humanos que conformen los valores de la formación ciudadana** en un ambiente más estimulante y rico para que la creatividad pueda fomentarse de forma natural como sucede con otros aspectos del desarrollo integral de los niños y niñas.

- Deberán **fomentar la convivencia en el aula y fuera de ella, resolver problemas de disciplina y contribuir a la resolución pacífica de conflictos, estimulando y valorando el esfuerzo, la constancia y la disciplina personales en los estudiantes**, es decir, ser capaces de promover actitudes de respeto, tolerancia y la resolución pacífica de conflictos siendo estas situaciones un contexto propicio para la construcción de estrategias creativas que nos sirvan como solución. Estas estrategias no sólo estarán limitadas al aula ya que como maestros y maestras deberemos actuar como mediadores entre la escuela y el entorno, llevando a cabo una labor de potenciación de la convivencia en la que podremos poner al servicio de la comunidad nuestra capacidad imaginativa ofreciendo alternativas nuevas y motivadoras por las que la población se sienta atraída y deseen participar en ellas.

- Los maestros deberán estar preparados para **reflexionar sobre las prácticas de aula para innovar y mejorar la labor docente, adquiriendo hábitos y destrezas para el aprendizaje autónomo y cooperativo y promoverlo entre los estudiantes** siendo capaces de planificar, atender y poner en práctica estrategias de aprendizaje que promuevan la adquisición de conocimientos, habilidades y destrezas necesarias para la vida, así como la posibilidad de vivir experiencias que les permitan realizar creaciones y tener una mente más despierta con la que observar el entorno desde otra perspectiva.

-Dada la importancia que en los últimos años han adquirido las nuevas tecnologías, los maestros deberán **conocer y aplicar en las aulas, las tecnologías de la información y de la comunicación, seleccionando la información audiovisual que contribuya a los aprendizajes, a la formación cívica y a la riqueza cultural** de modo crítico. Pero hay que estudiar la creatividad de manera que se garantice la búsqueda y el criterio con el que se pretenda favorecer la educación basada en la libertad creativa: colocar la creatividad como garantía de saber qué se busca y no perderse en la actividad de juego carente de sentido.

## **2.2 OBJETIVOS DEL TRABAJO FIN DE GRADO.**

Este trabajo está enfocado a la educación primaria por lo que sus objetivos recogidos en la *Ley Orgánica 8/2013 de 9 de Diciembre* (LOMCE). En todos ellos tiene cabida la creatividad, ya que cualquier elaboración de actividades debe partir de la imaginación.

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

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

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

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

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

## **3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA Y RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO.**

### **3.1. RELEVANCIA DEL TEMA**

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

Por ello, consideramos que la música, como disciplina artística merece una consideración especial en nuestras aulas y por ello presentamos un estudio sobre las investigaciones que han presentado la educación musical desde una perspectiva que sintoniza con la naturaleza infantil. Estudiamos el trabajo de Monique Frapat, una maestra sin formación musical previa cuya práctica está siendo estudiada y ha tenido

gran importancia en Francia como veremos más adelante. Contamos con un documento audiovisual con sus aportaciones y un DVD producido por su hijo Laurent Frapat con los videos de algunas experiencias que Monique llevó a cabo con sus alumnos. No podemos olvidar la importancia de esta experta quien ha colaborado en Palencia con el Área de Música en numerosas ocasiones.

## **3.2. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO**

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

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

### **3.2.1. COMPETENCIAS ESPECÍFICAS.**

Basándome en las competencias específicas de la titulación que quedan reflejadas en el documento de Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro –o Maestra- en Educación Primaria por la Universidad de Valladolid (2011).

Los estudiantes del Título de Grado Maestro-o- Maestra en Educación Primaria deben adquirir y desarrollar durante sus estudios una relación de competencias específicas las cuales quedan reflejadas en el documento de Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro –o Maestra- en Educación Primaria por la Universidad de Valladolid (2011), donde se expone que en concreto, para otorgar el título citado serán exigibles las siguientes competencias que aparecen organizadas según los módulos y materias que aparecen en la ORDEN ECI/3857/2007, de 27 de diciembre, que regula el Título de Maestro en Educación Primaria:

#### **A) De Formación básica:**

La competencia profesional puede mejorar con las aportaciones significativas de profesionales del ámbito europeo que han llegado a nuestro conocimiento y que son

desconocidas en nuestro país. Puede resultar una aportación de nuestro trabajo de fin de grado, ya que es urgente no retrasar las propuestas que todos los profesionales puedan conocer y valorar convenientemente.

- **Conocer y comprender las características del alumnado de Primaria.** Hemos sido capaces de adquirir una nueva visión del concepto de creatividad y la merecida importancia que se le debe dar a ésta en los primeros años de la etapa de Primaria, ya que es una cualidad innata en el niño que solo hay que saber potenciar, estimular y desarrollar. Aprenden a través del juego y de su propia experimentación, porque permitirles conocer por medio de la exploración, es el perfecto componente artístico de la educación primaria ya que respeta la autonomía, la libertad y la curiosidad innata existente en los niños y niñas de estas edades.

- **Conocer, valorar y reflexionar sobre los problemas y exigencias que plantea la heterogeneidad en las aulas, así como saber planificar prácticas, medidas, programas y acciones que faciliten la atención a la diversidad del alumnado.** La importancia que tiene la interacción entre iguales o con los adultos, escuela o familia ya que ambos son agentes educativos, pues esta interacción permite una socialización del alumno, sin diferencias, que le ayudará a adquirir las actitudes anteriormente citadas, posibles solo a través del juego, ya que permite una representación de la realidad para el niño y en la experiencias estudiadas en este trabajo se pone el énfasis en las situaciones basadas prioritariamente en el juego espontáneo natural en educación primaria. Observar a los niños mientras interactúan y se relacionan incorporando su expresión sonora, nos aporta datos fundamentales al concepto de juego y de aprendizaje cooperativo y su experiencia natural de esfuerzo.

- **Los maestros deberán comprender y valorar las exigencias del conocimiento científico, identificando métodos y estrategias de investigación, diseñando procesos de investigación educativa y utilizando métodos adecuados** para ser capaces de llevar a cabo investigaciones, análisis y la interpretación de los resultados obtenidos de la misma, así como la transmisión de la información recopilada a través de técnicas de búsqueda eficaces en las que se analiza la práctica educativa siempre desde una perspectiva diferente en la que debemos poner nuestra imaginación al servicio de la observación y en las que pongamos en práctica estrategias de exploración y

experimentación. De esta forma se elaboran nuevas técnicas que proporcionarán nuevos resultados y se desarrollarán nuevas metodologías para utilizar en las aulas.

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

### **B) Didáctico disciplinar:**

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

- **Comprender los principios que contribuyen a la formación cultural, personal y social desde las artes.** Se deben analizar y comprender los procesos de aprendizaje musical en la etapa de primaria, otorgando la misma importancia en los contextos familiar, social y escolar. Esto permite que todo agente educativo que participe en los procesos de enseñanza-aprendizaje sea dotado de la capacidad para aprovechar los valores que aporta la educación musical. A su vez, el juego ha de entenderse como una actividad natural y básica de este aprendizaje, convirtiéndose en el medio educativo más eficaz para permitir un desarrollo adecuado.

**- Utilizar el lenguaje como herramienta al servicio de la comunicación y de la comprensión de la realidad, desarrollando las habilidades y destrezas necesarias para la interpretación y creación.** La música permite comunicar a los seres humanos de forma igualitaria mediante una comunicación verbal o no verbal, y es que las creaciones musicales no necesariamente deben ir acompañadas de una letra; ya que la música, bien mediante instrumentos convencionales o no convencionales o mediante la voz, transmite una emoción, un sentimiento o una experiencia que el propio niño y niña manifiesta como importante.

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

**- Conocer el currículo escolar de la educación artística, en su aspecto musical,** es decir, los fundamentos musicales así como las teorías sobre la adquisición y desarrollo de los aprendizajes correspondientes en la etapa de primaria. Permite diseñar y desarrollar los procesos de enseñanza-aprendizaje atendiendo a la diversidad en esta etapa, pudiendo adaptar así dichos procesos a los alumnos de educación primaria.

**- Identificar y comprender el papel que desempeña la música en la sociedad contemporánea, emitiendo juicios fundamentados y utilizándola al servicio de la ciudadanía constructiva, comprometida y reflexiva** para utilizar canciones, recursos y estrategias musicales para promover la educación auditiva, rítmica, vocal e instrumental en actividades individuales y colectivas. Se debe ser capaz de ofrecer al alumnado la posibilidad y los medios para que hagan música y disfruten al realizarla, bien de manera individual o como parte de un grupo, desarrollando de esta manera una mayor sensibilidad.

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

**- Ser capaces de desarrollar y evaluar contenidos del currículo mediante recursos didácticos apropiados y promover la adquisición de competencias básicas en los estudiantes** para elaborar propuestas didácticas que fomenten la percepción, la expresión musical y la creatividad. La educación artística ofrece numerosas oportunidades para el desarrollo de la expresión creativa y es que el dibujo refleja la visión que tiene el niño y la niña de la realidad, en un papel en blanco es capaz de plasmar emociones o sentimientos que desconocen; al igual que la música lo hace a través de sus improvisaciones sonoras. .

**- Ser capaces de diseñar propuestas formativas y proyectos que fomenten la participación a lo largo de la vida, en actividades culturales y musicales tanto fuera como dentro de la escuela** para promover la sensibilidad relativa a la creación artística ya que nuestra función como maestras/os es la de transmitir y potenciar en el alumnado la sensibilidad ante lo artístico, las obras teatrales y musicales serán un punto muy útil, intentando que observen y comprendan las creaciones artísticas sin importar la rama de la que provengan y dejando total libertad para que los niños manifiesten su creatividad a la hora de jugar.

**-Ser capaces de gestionar procesos de enseñanza-aprendizaje en los ámbitos de educación musical que promuevan actividades positivas y creativas encaminadas a una participación activa y permanente en formas de expresión artísticas** que me permitan conocer los fundamentos y ámbitos de actuación de las distintas formas de expresión artística. El sentido pedagógico debe estar garantizado en el diseño de actividades artísticas. Todo lo que programemos deberá partir de los conocimientos fundamentales más actualizados, contemplar todos y cada uno de los ámbitos y respetar siempre la naturaleza de los niños y niñas más pequeños de primaria con su carácter expresivo y creativo necesitado de juego.

Echamos de menos una competencia que aparece en el título de Infantil pero en el de Primaria no y que se trata de **Conocer experiencias internacionales y modelos experimentales innovadores en educación** que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio. De acuerdo con la información obtenida para la elaboración de este proyecto, he obtenido una serie de conocimientos innovadores, que actualmente sólo he encontrado en referencias bibliográficas de carácter internacional, en concreto en publicaciones de investigación en pedagogía musical desarrolladas en Francia e Italia por el momento, y en las que la Universidad de Valladolid ha colaborado los últimos años.

### C) Prácticum

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

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

## **4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES**

### **4.1 APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE CREATIVIDAD**

A partir de la irrupción de los estudios sobre inteligencia emocional y el desarrollo de las teorías de Gardner en relación con las inteligencias múltiples, la creatividad ha vuelto a entrar en el ámbito educativo como un criterio que favorece las metodologías más divergentes.

El Colegio Montserrat de Barcelona ocupa, en el presente curso académico y según el mundo.es, el primer puesto en el ranking de los 100 mejores centros educativos de España, ya que rompe todas las estructuras y alienta el desarrollo creativo en el ámbito educativo a través de una metodología innovadora con la que se consiguen los mejores resultados. La labor de este Colegio ha sido reconocida por el Dr.Howard Gardner que afirmó: "es una escuela increíble donde todos aprenden con una metodología innovadora" (2014).

Todos los alumnos de este centro cuentan con un iPad con el que trabajan diariamente en todas las asignaturas. La Educación Primaria se programa teniendo en cuenta las Inteligencias Múltiples, los grupos flexibles, los proyectos de Comprensión y unas áreas impartidas exclusivamente en inglés que facilitan la comprensión de cada alumno y le permiten expresarse a partir de la inteligencia en la que es mayor su fortaleza a la vez que le ayudan a ir desarrollando las demás. La formación en el rigor del método científico, el esfuerzo, la perseverancia en el trabajo, la capacidad de análisis y síntesis, la autonomía y la autocrítica comienzan en la Educación Infantil y se continúan y propician en la Primaria con diferentes programas.

Es una escuela comprometida con la educación integral de sus alumnos desde la cuna hasta la universidad. Su objetivo es conseguir que los alumnos comprendan y sean capaces de usar activamente el conocimiento adquirido en la vida cotidiana, a la vez que generar nuevas inquietudes que les lleven a profundizar y ampliar sus

conocimientos para mejorar la sociedad que les ha tocado vivir. Se trata, en definitiva, de crear una escuela capaz de transmitir un aprendizaje para la vida.

No hay dos niños iguales, por ello este centro tiene en cuenta las diferencias en cuanto a la manera de aprender, necesidades, cualidades específicas, comprensión, nivel de desarrollo emocional, etc. La teoría de Gardner ofrece a los educadores el marco idóneo para poder adaptar de manera creativa los principios fundamentales de las **Inteligencias Múltiples** a cualquier contexto educacional.

Aunque sea una visión posiblemente sesgada desde las múltiples perspectivas posibles, nos parece significativo que el mejor centro sea el más creativo.

En el campo de estudio de la creatividad, hay un acuerdo general en que la creatividad implica una combinación de originalidad, singularidad, novedad y significado utilizando tareas apropiadas. La creatividad, con su necesaria combinación de originalidad y adecuación de la tarea, se corresponde con un enfoque disciplinado de la improvisación a la enseñanza, proporcionando oportunidades a los estudiantes para que expresen su originalidad en las tareas. (Kaufman, 2011, p.94).

Por lo tanto es necesario romper con la idea de que la creatividad es un rasgo simple e interior de la persona porque tiene que ver con muchos rasgos del sujeto ya que el estudio del individuo creador supone el estudio de su mente y su personalidad, los procesos cognitivos que en él se realizan y su mundo afectivo y motivacional. “La creatividad se encuentra entre las más complejas conductas humanas. Parece estar influida por una amplia serie de experiencias evolutivas, sociales y educativas y se manifiesta de maneras diferentes en una diversidad de campos” (Boden, 2004, p.62)

La definición conceptual de la creatividad resulta una tarea difícil aunque muchos han caído en la fácil tentación de que cuando no se tienen comprobaciones empíricas suficientes adelantan en las definiciones las teorías aún no comprobadas. Quizá por esto, “las definiciones de creatividad son frecuentemente engañosas: dicen demasiado o excesivamente poco. Pueden, con todo, proporcionar un punto de arranque para una investigación más extensa y sistemática” (Boden, 2004, p.17).

Por ello nos parece adecuado anclar la creatividad en su origen, así siguiendo las investigaciones del prestigioso neurofisiólogo Antonio Damasio encontramos que la subjetividad individual del ser humano es fundamental. “Sin la subjetividad, la creatividad no habría florecido y no tendríamos canciones ni pintura ni literatura” (Damasio, 2010, p.21), haciendo referencia más adelante al ámbito creativo, cuando dice:

En numerosas especies no humanas, el comportamiento mentalmente orientado se hizo muy complejo, aunque podría decirse que la flexibilidad y la creatividad que caracterizan la manera de hacer y desenvolverse de los seres humanos no podían surgir de una mente genérica por sí sola. La mente necesitaba a un protagonista, tenía que ser enriquecida por un proceso de subjetivación que surgiría en medio de ella. (p.429).

En un mundo cambiante, en el que todos hemos aprendido igual, empiezan a destacar las personas con capacidad creativa para pensar, innovar y relacionarse. Si la escuela tradicional no enseña a pensar porque busca que aprendas a obedecer a quien está por encima de ti, si no enseña a innovar porque los contenidos vienen dados y son los mismos para todos, se suprime en gran medida la individualidad y la potencialidad de cada niño y si no ayuda a relacionarse ya que las asignaturas que generan relación y conexión con nuestro cuerpo con la expresión de las emociones y sentimientos son las que menos se valoran, difícilmente destacarán nunca los niños cuando lleguen a adultos y se den cuenta de que la mayoría de lo que han aprendido les ha limitado a la hora de mostrar lo que la sociedad necesita. Por ello debemos reforzar a cada niño para que tenga éxito individualmente, siempre en un ambiente seguro y en un clima de libertad para crecer en creatividad y poder aplicarlo en su vida diaria.

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

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

La educación no ha cambiado en mucho tiempo, nos dice Robinson, las reformas que se han realizado no han dado lugar a una revolución sino a un perfeccionamiento de los sistemas ya existentes, que son iguales en todos los países del mundo y que siempre dan prioridad a las materias útiles por encima de las llamadas creativas. Pero debemos recordar que se puede ser creativo en cualquier materia, sólo es necesario conocer los materiales y practicar porque para este educador: “La creatividad se aprende igual que se aprende a leer” (Robinson, Sir Ken. 2012, Redes, nº 89).

No sabemos si los niños y niñas que tendremos a nuestro cargo llegarán a ser genios o no, pero si desde las edades más tempranas de primaria no potenciamos su imaginación seguramente no lo consigan, por ello la creatividad debe estar implícita dentro de un programa educativo, así como debe estar también en la actitud del profesorado al impartir sus clases y en el trato con el alumnado.

La importancia que los sistemas socioeconómicos actuales conceden al desarrollo del espíritu emprendedor hacen cada día más vigente que los individuos más necesarios para el futuro son los individuos creativos por ello como docentes debemos ayudarles desde pequeños a ser creativos para que hoy y siempre no se sientan cohibidos al dar una respuesta original y así estar preparados para demostrar su creatividad el día que se les evalúe a través de una prueba de imaginación creativa.

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

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

Creativo es todo aquello que sea diferente, algo no existente y que aporta aspectos interesantes superadores de lo anterior, resuelve problemas, cumple aspiraciones y necesidades, lo designamos como un valor, cualquiera que sea el

campo por modesto, cotidiano e insignificante que parezca. Educar es hoy más que nunca inseparable de educar en creatividad. Todas las capacidades de cada cual pueden dejar una huella personal y por lo tanto única, diferente, novedosa y superadora de sí mismo y de su entorno. Lo importante es descubrir esas capacidades, cultivarlas, estimularlas y darles una posibilidad de ejercicio. Esa es la gran tarea de la creatividad, revelar en cada cual sus posibilidades mejores y hacer que contribuyan a mejorar todo cuanto constituye su entorno y su propio ser (p.12).

La creatividad no es sólo propia de artistas, diseñadores, publicistas. En la vida cotidiana, en el ocio, en las relaciones humanas... haber logrado desarrollar la creatividad y permitir que fluya, puede marcar la diferencia entre el hastío y la alegría, entre la depresión y la autorrealización. Por ello se relaciona la creatividad con dos aspectos básicos del sujeto que son: la *personalidad* (sistema afectivo - motivacional) y la *inteligencia* (sistema cognitivo).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Gardner (1995) sostiene cuales son las motivaciones de la actividad creativa estableciendo tres relaciones o categorías importantes para organizar y analizar a los sujetos creativos. Se concuerda con estos tres factores como organización para adaptarlos como metodología o técnicas, como influencias y como reflexión en el proceso creativo de una persona. La primera instancia comprende *la relación entre el niño y el adulto creador*. Como explicamos con anterioridad el comportamiento del niño, predispuesto a las nuevas experiencias es el atributo y la virtud más importante que posee la personalidad de una persona creativa. Como segundo parámetro, se indaga entre *la relación del creador y otros individuos* ya que el hombre se ve influenciado desde su niñez hasta su edad adulta por el contexto cultural, el entorno en el que nace, crece, vive y se educa; y por las personas que lo rodean, influenciando de manera directa o indirecta el comportamiento de la persona creativa. Como tercero y último

parámetro se enfoca en *la relación entre el creador, su interés y compromiso con la obra.*

#### *Relación entre el niño interior y el adulto creador.*

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

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

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

#### *Relación entre el creador, otros individuos y el entorno.*

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

El niño es considerado como una esponja ya que absorbe la mayor cantidad posible de información que le puedan transmitir. “El niño asimila, lo incorpora y luego lo imita. El buen creativo es aquel que con toda la información es capaz de restituir esos conocimientos con el mínimo de deformaciones” (Piaget, 1961, p.22).

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

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

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

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

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

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

Es importante que se mantenga en el aula el *interés* y la *motivación* por lo que se realiza, la búsqueda constante permite conseguir más información pertinente, indagar en más temas y ampliar las soluciones y técnicas que se pensaban escasas. También es

necesario el *referente de las mentes creadoras* como ejemplo cuando los niños ven que lo que han hecho aparece en otros lugares, eso para ellos es un refuerzo que les motiva a seguir creando con sentido artístico.

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

Para acabar vuelvo hacer referencia al colegio Montserrat de Barcelona ya que nos sorprende y emociona ver funcionando con éxito un **modelo educativo diferente**: más humano, más flexible, más personalizado y centrado en las capacidades, intereses y ritmos de cada alumno, más colaborativo, más autónomo... en definitiva, **un nuevo modo de aprender de manera más creativa y feliz. Y nos emociona comprobar que ese nuevo modelo es hoy posible, es real.**

### **4.3. PEDAGOGÍA DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA EN EL NÚCLEO DEL DESARROLLO CREATIVO. EL DESPERTAR MUSICAL.**

Siguiendo a Lowenfeld, todos los niños nacen creativos y con deseo de explorar, de investigar y de descubrir. La forma de pensar de los niños es diferente a la de los adultos y aunque se cree que el arte infantil es espontáneo y libre, en realidad es un intento serio por parte de los niños de organizar su ambiente y disponerlo de manera que tenga sentido.

El arte infantil es muy individual ya que no hay dos niños que se expresen igual. Uno de los objetivos vitales de la educación artística es sacar a la luz las diferencias individuales que forman la personalidad de cada niño. Por el contrario suprimir estas

diferencias individuales, destacar el producto final o valorar a un niño por encima de otro, es contrario a las premisas básicas de la expresión creativa.

El entusiasmo del profesor, sus intereses y actitudes se ven reflejados en la forma en que el niño entiende las artes ya que los niños necesitan saber que sus ideas y sentimientos son importantes para los demás y se tratan con respeto. Tal vez el niño vacilante e inseguro que se siente apartado de otras actividades escolares pueda encontrar satisfacción y aceptación en la expresión creativa.

Los niños crean con la ayuda del conocimiento que puedan tener en ese momento porque el acto mismo de crear puede proporcionar ideas nuevas y conocimientos nuevos para acciones posteriores. Por ello probablemente, la mejor preparación para crear es el propio acto de creación e impedir que los niños creen hasta que sepan bastante sobre el tema para que actúen inteligentemente puede inhibir la acción en lugar de fomentarla. La mejor preparación para futuras generaciones e ideas creativas es ofrecer al niño oportunidades de crear constantemente con el conocimiento que posea en ese momento. (Lowenfeld, 2008,p.96-97)

Debido a que se dan pocas oportunidades para que los niños de esta edad den salida a sus sentimientos, no debemos inquietarnos por motivar a los niños para que tengan un comportamiento creativo sino que debemos tener en cuenta las restricciones físicas y psicológicas impuestas a los niños por el medio que pueden cortar su curiosidad natural y su tendencia a explorar. Los niños de estas edades están llenos de preguntas, sin embargo nuestro sistema educativo está organizado de tal manera que, sólo unos años más tarde, los niños ya cuentan con pocas oportunidades de hacer preguntas ya que es ahora el profesor el que pregunta. No obstante el individuo preguntón, curioso y creativo debe ser una meta a conseguir en nuestro sistema educativo.

El arte infantil nos da la oportunidad de comprender el desarrollo emocional de los niños, de medir sus capacidades intelectuales, nos da algunas pistas en cuanto a su desarrollo social y proporciona un medio para comprender su desarrollo creativo.

La motivación creativa para este grupo de edad en particular se concreta en las experiencias infantiles, ya sean reales o productos de su fantasía, o en

experiencias indirectas. El arte desempeña un papel crucial en el sistema educativo, especialmente en el área de desarrollo perceptivo, la ampliación de la conciencia de todas esas cosas que nos rodean o en medio de todos los sentidos; por medio del crecimiento de la creatividad, mentalidad imaginativa, originalidad y fluidez de pensamiento, y también por medio del crecimiento emocional, la capacidad de encarar situaciones nuevas y la capacidad de expresar sentimientos, tanto gratos como desagradables. Por ello el arte facilita, el crecimiento en las áreas intelectual, social y estética. (Lowenfeld, 2008, p.285-286)

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

Proponer en el ámbito escolar los planteamientos de la PCM implica un cambio de mentalidad en el profesor de música, en las estructuras educativas, en las familias y también en los alumnos. Si en el aula de música damos prioridad al “hacer” sonoro y basamos éste en la “escucha experta” estamos proponiendo la invención y la creación sonora como camino y fin del proceso de trabajo para conseguir una mejor educación musical en la escuela. Esto no es posible en la actualidad, porque los itinerarios curriculares en la escuela no contemplan un marco más flexible y abierto a propuestas sonoras experimentales, pero desde la universidad nuestra obligación es seguir trabajando en la búsqueda de las mejores propuestas pedagógicas para las aulas y transmitir las a los futuros maestros.

En el recorrido educativo musical, profundizar en la escucha, entendiendo ésta como una sensibilidad delicada y matizada que llamamos “escucha experta” es una de las metas a alcanzar, puesto que una persona que sabe escuchar, no solamente es una persona que disfruta más de la música, sino que aprende mejor y se comunica

adecuadamente, aspectos que son el núcleo de la metodología en el aulas y que colaboran en evitar el fracaso escolar que se inicia en estas etapas en muchos casos.

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

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

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

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

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

Los niños desde que nacen muestran interés por los sonidos que aparecen a su alrededor, los generados por su cuerpo y los que aparecen en su entorno más cercano, es

lo que los psicólogos conocen como un modo de asimilación del mundo exterior, como un medio de conocimiento que es a su vez un ejercicio musical.

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

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

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

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

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

El momento crucial en la historia reciente de la música, se sitúa en 1948 cuando Pierre SCHAEFFER en un estudio de radio tiene la idea de componer directamente los sonidos grabados, sea cual sea el origen, e inventa la música concreta. Una vez grabados los

sonidos puede escucharlos con comodidad, transformarlos y organizarlos por ensayos sucesivos. Por tanto no se escriben notas en papel sino que se hacen primero sonidos que después se unen. Es el declive progresivo de la nota musical y la llegada de una actitud concreta respecto a la creación musical.

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

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

Apreciar los ruidos en una búsqueda sonora (curiosidad natural por todo lo que hace ruido) la curiosidad auditiva es lo que guía a los niños a la exploración ya que el sonido permanece como exterior. Por ejemplo coleccionar cuerpos sonoros como objetos de la casa que producen sonoridades interesantes y que les despierta un gran interés.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- *Primera fase. La escucha del objeto sonoro*; Una primera fase de la exploración la forma una pequeña parte de escucha. Hay muchas maneras. El sonido añade placer, pero no es en sí el factor esencial.
- *Segunda fase. La búsqueda del sonido*; El niño es capaz de subordinar la actividad mecánica y gestual a la búsqueda del sonido. La acción que usa el niño no es la más espectacular, sino la más eficaz, aquella que le permita el mejor control del sonido. Primero es un objeto material lo que se explora y después un sonido considerado en sí mismo “objeto sonoro”. Si el niño sigue escuchando hasta el término de la resonancia, su atención está en el sonido y no en el fenómeno mecánico.
- *Tercera fase: La idea musical que se repite y varía insistentemente*; Consiste en escuchar con oído atento las singularidades interesantes. La invención musical no consiste en producir sonidos indiferenciados, sino en desarrollar una “idea musical”. Así está dispuesto a prolongar su hallazgo y a hacerlo variar

ligeramente. Una idea musical es un hallazgo sonoro que choca por su singularidad y que produce la necesidad de prolongarla en un intento más elaborado.

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

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

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

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

Piaget (1978) sostiene lo siguiente:

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

El juego sensorio-motor predominaría en infantil, más tarde aparecería el juego simbólico en los primeros cursos de primaria y posteriormente, cuando los niños estén algo más socializados, en los últimos años de primaria, surgiría el juego de reglas. Se trata de tres tipos de actividades que se producen de manera espontánea en el niño y que con ellas se invierte la perspectiva de la educación musical.

#### La música como juego sensorio-motor

El niño desde que nace experimenta su mundo más cercano tocando, mordiendo...El juego de ejercicio es la experiencia sensorial y motriz por medio de la cual el niño se adapta al mundo exterior y enriquece su repertorio de esquemas sensorio-motores por ello el juego sensorio-motor tiene una función de adaptación ya que el niño toma conocimiento del mundo exterior y todo lo que le rodea por medio de sus manos, de sus gestos y de la experimentación a través de ellos Son gestos pero al mismo tiempo sensaciones ligadas, el niño se complace en ejercer sus posibilidades motrices.

#### La música como juego simbólico

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

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

### La música como juego de regla

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

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

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

1. Observación de los niños: muy importante los comportamientos espontáneos de los propios niños ya que ellos son esencialmente ruido y movimiento. Todos los maestros de primaria deben observar a los niños en sus actividades cotidianas. Lo importante es darse cuenta de lo que es música para los niños y así intentar prevenir en la escuela estas situaciones ya que en casa no tienen la oportunidad de hacerlo. Los niños quieren avanzar y la maestra debe ayudarlos en su camino siempre en un ambiente de libertad pero guiándolos a partir de su bagaje de referencias interesantes musicalmente.

2. Creación de situaciones imaginarias, jugar con lo fantástico: a través de la observación de comportamientos espontáneos se crean situaciones donde la exploración es libre y no dirigida. Algunos maestros piensan que dejar a los niños libremente hacer ruido no es hacer nada, pero siguiendo a Monique Frapat (1990) se equivocan ya que la materia prima de lo musical es el sonido.

3. El arte de escuchar: solo se habla de hacer pero únicamente se aprende escuchando. Ninguno de los principios anteriores exige habilidad especial de las manos

o de la voz ya que el sonido es la única habilidad que se reclama y desarrolla la técnica en su percepción creativa.

## **4.4 Y... MÁS CREATIVIDAD**

### **4.4.1. La dramatización y la creación musical.**

La creatividad que hay dentro de cada niño debe ser utilizada como motor de su desarrollo, utilizando la música y el teatro como elementos conductores. Debemos dejar que la espontaneidad guíe la imaginación en sus creaciones, esto le hará sentirse más libre y motivado para el aprendizaje. El juego tiene un papel fundamental en este proceso, ya que es algo innato en el niño y le introduce en el mundo de la expresión dramática. Ésta surge de los niños, los cuales son capaces de interpretar un papel sin necesidad de aprenderse un guion y es el aula el escenario perfecto para ponerlo en práctica. Las enseñanzas artísticas tienen como objetivo proporcionar al niño una educación integral, permitiéndole potenciar sus capacidades. Son muchos los beneficios que ofrecen la música y el teatro al desarrollo de la clase y por ello creemos que deberían tener una mayor importancia en el currículum.

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

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

su entorno de un modo propio y original, como es adecuado en un período sensoriomotriz en el que el adulto o el docente deben ejercer una función de observación y guía sin orientar previamente su voluntad.

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

Al regresar estaban insoportables, hacían bromas, ruidos. Eso fue el clic, por una vez he tenido el buen reflejo de dejarles en la sala de juegos; yo me derrumbé en un banco. Ellos imitaban el ruido de las máquinas de lavar, daban vueltas en todos los sentidos, cambiando el ritmo del secado, el centrifugado, el lavado... Todo ello en una cacofonía total. Sus ideas estaban llenas de vida. Yo me preguntaba qué hacía allí. “Todo eso que hacen viene de ellos mismos y tú no sirves para nada... (p.109)

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

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

Siguiendo a Pilar Bayón, la finalidad del aprendizaje de ser actor es la de comunicar, comunicar con su cuerpo y con su voz, por ello el arte es una necesidad del hombre que nace de la intencionalidad de comunicar y expresar emociones. A través de la dramatización se mejoran las relaciones con el alumnado, por medio del conocimiento compartido se mejora la empatía, lo que ayuda a potenciar la confianza con los niños y

niñas, se genera complicidad a través de una sonrisa, una mirada... que comparten profesor y alumno. El niño utiliza el drama como un juego, para seguir avanzando en su crecimiento y le permite tener un mayor contacto con el mundo adulto, el niño juega a ser mayor, imita la realidad, escenifica papeles dramáticos que observa en su entorno.

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

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

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

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

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

#### **4.4.2. La improvisación, otra forma de ser creativo.**

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

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

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

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

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

Como conclusión, improvisar significa para el niño conocerse a sí mismo y conocer sus posibilidades en el momento de enfocar una nueva experiencia y la improvisación para

el docente, al tener un carácter proyectivo, le lleva al conocimiento más profundo del alumno, es decir, su sensibilidad, su imaginación y sus preferencias personales. Con todos estos datos podemos considerar que tenemos una base sólida para asegurar que la creatividad debe ser incorporada de manera imprescindible en las aulas de Educación primaria.

## **5. DISEÑO, DESARROLLO Y EXPOSICIÓN DE RESULTADOS.**

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

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

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

No hay que olvidar que en la vida, los niños nunca tienen ocasión de hacer ruido sin que todo el mundo se les eche encima, igual en casa como en el colegio. Pero ellos tienen el derecho de experimentar de alguna manera su relación personal con el sonido y está claro que no se privan. A menudo se culpabiliza cuando se deja a los niños explorar ya que se tiene la impresión de que no se cumple con nuestro trabajo como docentes y sin embargo es fundamental aprovechar todas las oportunidades para observar a nuestros niños.

Monique Frapat, es una maestra de educación infantil sin ninguna formación musical, que ha observado, con sorpresa, la inventiva sonora y gestual de sus alumnos. En lugar de frenarla, ella ha aprendido a canalizarla. De ahí a entender esas producciones sonoras como el germen de una música, no había más que un paso, que ella ha salvado acercándose al *Groupe de Recherches Musicales*. Su experiencia de observación e ir más allá de la exploración y su talento para aprovechar la emoción creada a partir de situaciones imaginarias son ejemplares. La experiencia se propagó primero a toda su escuela, después a los estudiantes en formación de una universidad, luego, a través de la radio, a numerosas escuelas de Francia. Por suerte, su hijo Laurent es director de cine y nos deja una valiosa documentación recogida.

El verdadero patrimonio pedagógico que representan las películas de Laurent Frapat no podía dejar de interesar en la formación de los maestros. En el IUFM de Antony, y gracias a la cooperación de la Universidad de París 8 y del EA “Esthétique, Musicologie et Création Musicale”, se ha llevado a cabo la realización de un documental por Lise Warusfel (formadora de educación musical en la Universidad de Cergy). Este DVD debería permitir a investigadores y enseñantes continuar con la experiencia de Monique Frapat, que ha trabajado para que la expresión y la música en la escuela no sean solo una utopía.

Monique Frapat es consciente de que el niño o la niña es capaz de diseñar nuevas situaciones de aprendizaje, libres o guiadas, de una forma natural pero siempre partiendo de la observación directa de las acciones espontáneas infantiles. Cuando son guiadas, vemos cómo ella se limita a hacer de “espejo” para que todos vean lo que otros

hacen, así las nuevas ideas se comparten entre todos para que posteriormente cada uno se las apropie libremente.

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

Este tipo de actividades, de corta duración pero con un gran contenido educativo, les han permitido a Monique Frapat y al equipo de investigación, crear una pedagogía práctica que parte de los niños y niñas y que se divide en tres puntos de referencia que están estrechamente relacionados con las competencias de escuchar, inventar e improvisar que aparecen en el libro *Músicas en la escuela* para la educación musical.

Se clasifican en:

- Situaciones de exploración donde los niños experimentan su relación con el sonido, conociendo todas las posibilidades que les ofrecen los cuerpos sonoros.
- Situaciones de cambio en las que los niños se enriquecen de las ideas de los demás y se apropian del gesto y sonido de sus compañeros.
- Situaciones de improvisación en las cuales los niños se atreven a expresarse a partir de su sonido.

En todas las actividades se les deja tiempo para explorar ya que durante este tiempo se les permite experimentar con los diferentes objetos o instrumentos, conocer las diferentes posibilidades sonoras de ese objeto así como las cualidades sonoras del instrumento que tienen en sus manos. Además, se crean situaciones de intercambio para

que el resto de niños y niñas tengan la posibilidad de enriquecerse con los descubrimientos del resto haciendo suyo el sonido.

El resultado de estas situaciones no se hace esperar, Monique Frapat subraya las evidencias que existen en la naturaleza del niño. La realidad es que inevitablemente el niño hace ruido y se mueve. Por otro lado y de manera inconsciente, en el colegio se trata de encauzar, contener y vetar lo más posible esta libertad de creación, es decir, este ruido y movimiento que son los niños y niñas de esta edad, ya que se pretende que estén tranquilos, sentados y en silencio mientras realizan las actividades diarias. Pero, ¿por qué no se tiene más en cuenta? y ¿Por qué no habrá momentos dedicados a esto en nuestra vida escolar que quizá el maestro, a partir de los comportamientos espontáneos del niño, llevaría más lejos? El hecho de dar importancia a estos comportamientos va a empujar al niño a ir más allá, es decir, a expresar más y ser más creativo y original en todo lo que hace.

Pretendemos comentar brevemente los videos de algunas actividades que Monique realizó con sus alumnos y a los que cualquier persona puede acceder a través de youtube en la conferencia de Monique o a través de la Universidad de París VIII.

Aunque todos son experiencias realmente interesantes, nos hemos centrado en las que más fomentan la creación e improvisación de los niños y niñas.

### **Actividad: Desde la risa a la expresión vocal.**

Todo es un pretexto para la invención, un estornudo, un hipo o una risa. Como Elise, la niña de este vídeo<sup>1</sup>, que está delante de la cámara con su compañera, las cuales han de improvisar y comienzan a reírse.

La escucha muy atenta de su profesora la condujo a jugar con esa risa, mientras que su compañera, que no está en la misma clase y no conoce bien a la maestra no muestra el mismo entusiasmo, pero esto no es un problema para continuar con la improvisación

---

<sup>1</sup> Referencia youtube parte 1 y 2: <https://www.youtube.com/watch?v=yvJknXbg5rg>  
[https://www.youtube.com/watch?v=DVIVj\\_6avew](https://www.youtube.com/watch?v=DVIVj_6avew)

componiendo con las variaciones de su propia risa durante un amplio período de tiempo que es determinado por la propia intérprete.

En un segundo momento que nos proporciona el documental de Lise Warusfel nos presenta a la misma intérprete, Elise que también está acompañada de su amiga, Julie. Elise “canta” un largo juego vocal cargado de imaginación. Su voz se hace presente sin vergüenza, con decisión, aspereza, suavidad, con sonidos entrecortados, con la resonancia de su boca al colocarse en la posición de cada vocal y mil opciones que aparecen magistralmente ante nuestros ojos. Elise se expresa sin problemas y su creatividad salta a la vista. Se trata de una sonoridad grandiosa del juego con la risa y de una variación constante que constituye la base de una buena comunicación en lengua extranjera ya que sin darse cuenta está jugando con su voz con una gran seguridad porque ella quiere hacerlo así y sabe que a la profesora le encanta.

### **Actividad del Címbalo**

Aparece una niña que tiene curiosidad por explorar la sonoridad que produce el címbalo cuando choca contra el suelo, una y otra vez repite el mismo movimiento buscando un nuevo sonido o simplemente busca aquel que descubrió con anterioridad. Entonces decide ensayar el mismo movimiento con una botella de plástico pero se da cuenta de que este objeto no tiene el atractivo sonoro del anterior y se deshace de él ya que ella prefiere el sonido más brillante del címbalo. Así la niña hace una elección entre dos sonidos y experimenta diferentes formas de utilizar su sonido.

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

y el otro le imita, por lo tanto señalamos dos etapas pedagógicas que son la exploración y más tarde el intercambio.

### **Actividad: Lo imaginario**

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

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

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

### **Actividad: La escucha corporal**

La profesora trabaja las danzas rumanas de Belà Bartók que los niños ya han escuchado un par de veces antes de representarlo para así familiarizarse con ella. Trabajan solos, por parejas y por grupos con la única consigna de la maestra: mostrar a los demás con el cuerpo lo que nos transmite esta música cuando la escuchamos. Y así empiezan haciendo gestos amplios y motrices y acaban consiguiendo una forma escucha particular que les lleva a movimientos más afinados y precisos.

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

Los niños saben decir con su cuerpo lo que entienden con esa música. No se pretende que se imiten unos a otros, lo que se pretende es dar lugar siempre a la originalidad de cada uno en sus producciones, de manera que la escucha siga siendo creativa.

## **6. ANÁLISIS DEL ALCANCE DEL TRABAJO.**

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

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

El trabajo está destinado en primer lugar a los educadores, aunque desarrollar el sentido musical y creativo es algo que concierne igualmente a la familia, a la escuela y a los diferentes medios de animación. Pensamos que nuestro trabajo servirá para que la Pedagogía de Creación Musical y el ejemplo de Monique Frapat, con la extraordinaria edición de sus documentos audiovisuales, llegue a todos los alumnos y alumnas de educación, de todas las especialidades. De esta forma conseguiremos que sea evidente

que la música y la creación musical deban adquirir importancia dentro del aula ya que como hemos dicho anteriormente está infravalorada en los sistemas educativos.

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

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

## **7. CONCLUSIONES**

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

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

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

Saber que como docente, lo importante es que el niño aprenda a utilizar su propia voz como instrumento, que conozca las posibilidades expresivas del cuerpo mediante la danza que surge de su escucha atenta, que haga música con los objetos que tenga a su alrededor. Al hacerlo así, disfruta de la actividad al tiempo que se fomentan en él las capacidades de expresión a través del juego libre y creativo.

Es importante usar el refuerzo social positivo a través de ejemplos reconocidos de alto nivel cultural y artístico para potenciar que el nivel de autoestima en la creatividad de nuestros alumnos y alumnas tenga sentido y criterio artístico y musical, potenciando lo más posible sus capacidades. Por ello en el ámbito musical, es nuestra función como docentes y mucho más como especialistas en lenguas extranjeras, incitar al niño a encontrar su sonido, animarle a que no esté inseguro, que sea capaz de utilizar su voz para expresarse, que se atreva a tomar la palabra ante el grupo gracias a la seguridad interna que proporciona el desarrollar su propia expresión, por ello es imprescindible educar su expresión artística a través de la espontaneidad, a través de la cual expresa sus inquietudes y pasiones.

Lo más importante es no cortar las iniciativas individuales de los niños sino aprovecharlas como oportunidades únicas que son para trabajar la creatividad en el aula ya que para que cualquier creación artística tenga éxito, ya sea dramática o musical, el maestro y la maestra deben creer en lo que están realizando, si no creen en ello los niños tampoco lo harán y la experiencia no tendrá éxito.

Considero que el juego y la creación en estas edades deben tener un sentido pleno de libertad ya que todo es posible, no hay límites porque se está jugando con las ideas en la ficción, se empieza jugando, se sigue creando y se acaba expresando y comunicando. No existe miedo al fracaso porque la persona creativa se embarca en el desafío de

afrontar la actividad lúdica ya que existe un equilibrio entre dificultad y destreza. El error no amenaza a la creatividad ni paraliza porque cuando se produce el error se aprende, así quien se arriesga puede perder pero el que no arriesga no gana, el secreto está en sacar provecho de los errores ya que el error enseña más que el acierto y desarrolla todo lo creativo porque orienta a ensayar nuevos comportamientos., lo único negativo del error es su percepción: el sentimiento de fracaso y las emociones negativas que lo acompañan.

Los documentos que hemos citado con anterioridad son de gran importancia dentro de la pedagogía musical que gracias a la conferencia que tuvo lugar en el año 2000 en nuestra Universidad en Palencia de la mano de Monique Frapat que aparecen reflejados en su libro *L' invention musicale à l'école maternelle* (1990) y a los videos siguientes producidos por su hijo Laurent Frapat editados en la universidad de París VIII, nos han permitido darle una fundamentación práctica a todas las ideas existentes sobre las posibilidades educativas que poseen el juego creativo y la música como medio de expresión y aprendizaje.

Si queremos que nuestros niños se expresen bien en otras lenguas, el canal de esa expresión individual debe estar bien instalado, por ello desde pequeños no debemos cortar su espontaneidad natural para conseguir que no tengan vergüenza o sientan ridículo, según vayan creciendo, al expresarse en cualquier idioma. La expresión en otra lengua no es algo aislado.

Aunque las palabras nuevas en un idioma que no sean de su lengua materna puedan no tener sentido para los niños, debemos proporcionarles mucha seguridad a la hora de explorar, improvisar y crear, respetando sus resultados para que consigan comunicarse más por lo que quieren decir que por cómo lo dicen. Así cuanto más desarrollado tengan el oído desde lo natural, es decir, desde su expresión, mejor podrán enfocar la precisión fonológica que requiere una lengua extranjera.

Como docentes no podemos centrarnos siempre en los mismos códigos como se viene haciendo hasta ahora sino tender a dejarles libertad y darles seguridad a la hora de expresar y crear.

Como conclusión final decir que todas las personas nacemos con la capacidad de crear, no es una característica especial. De la educación que nos ofrezcan y de la retroalimentación que recibamos de las personas de nuestro entorno, dependerá que la desarrollemos plenamente o no. Por ello desde la escuela debemos promover el desarrollo integral del niño, incluida su habilidad expresiva, ya que la creatividad es una capacidad para el aprendizaje.

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

Quiero agradecer, especialmente a la directora de mi trabajo, Pilar Cabeza, por todo su trabajo, esfuerzo y dedicación a mi lado a lo largo de este proceso pues sin su ayuda este TFG no hubiera sido posible. A la profesora del CEIP “Ave María” de Palencia, Ana Bardón donde realicé mis prácticas de Educación Infantil hace tres años y que a día de hoy me sigue abriendo las puertas de su clase con cariño siempre que lo necesito. A mis padres y mi novio David por su apoyo y comprensión en los momentos difíciles ya que sin su ayuda todo habría sido más difícil.

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

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

## **8. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.**

### **8.1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

#### **8.1.1. Bibliografía básica**

CARDENAS, I. (2010). *Sobre el grupo de creación musical (GCMUS) y los sons creativos. Una experiencia músico/educativa de encuentro, análisis y difusión de músicas experimentales y sus aplicaciones pedagógicas*. Madrid: European review of artistic studies. vol.1, n.3, pp. 1-31 ISSN 1647-3558.

CÁRDENAS, I. (2008). “*Creación Musical y Pedagogía de Creación Musical*”. En ALCÁZAR, A. (dir. edit.), *La competencia artística: creatividad y apreciación crítica*, Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte, pp. 77-105.

DAMASIO, A. (2010). *El cerebro creó al hombre*. Barcelona: Editorial destino.

RENARD, C. (1976). “*Pedagogie musicale d éveil*”. *27 jeux y exercices pour l école maternelle*. En *Recherche/ musique*. N°1, París: INA ed, pp. 33-55.

CONSEIL DES CFMI, (2004). *Músicas en la escuela: guía de competencias musicales*. Francia: Fuzeau, J.M.

DELALANDE, François, (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.

DE BONO, E. (1993): *El pensamiento lateral. Manual de creatividad*. Barcelona, Paidós.

DELALANDE, F. (2009) *La nascita Della musica. Esplorazioni sonore Della prima infanzia*. A cura di François Delalande. Ed. Centro Studi Musicali e Sociali Maurizio di Benedetto. Lecco. ISBN 13: 9788856812190. P. 320.

FRAPAT, M. (1984). Et pour conclure un bel exemple. *Musiques Apprendre*, 3, 209.

FRAPAT, M. (1990). *L' invention musicale à l'école maternelle*. Versailles: CNDP-CRDP.

GARDNER, H. (2005): *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.

GARDNER, H. (1998): *Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad*. Barcelona: Paidós

HERNÁNDEZ, F. MARÍN, R y JÓDAR, A. (1991). *¿Qué es la educación artística?* Barcelona: Sendai ediciones.

KAUFMAN, J.C. & BEGHETTO, R.A. (2011). “*Teaching for Creativity with Disciplined Improvisation*”. En SAWYER, R.K. (edit.), *Structure and Improvisation in Creative Teaching*. New York: Cambridge University Press, pp 94-109.

LOWENFELD, V. & LAMBERT, B. (2008). *Desarrollo de la capacidad intelectual y creativa*. Madrid: Síntesis.

MARÍN, R. y DE LA TORRE, S. (2003) *Manual de la creatividad*. Barcelona: Vicens Vives. 520pp.

PIAGET, J. (1978). *Adaptación vital y psicología de la inteligencia*. México: Siglo veintiuno.

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID (2012). *Guía del Trabajo de Fin de Grado*.

### **9.1.2. Bibliografía complementaria**

BAYÓN, P. (2003). *Los recursos del actor en el acto didáctico*. Ciudad Real: Ñaque Editora.

BELVER, M y ULLÁN, A (2007). *La creatividad a través del juego. Propuestas del museo pedagógico de arte infantil para niños y adolescentes*. Salamanca: Amarú Ediciones.

BODEN, M (2004). *The creative mind: myths and mechanisms*. Londres: Routledge.

CATTELL, R. (1982). *El análisis científico de la personalidad*. Madrid: Pirámide.

DE LA TORRE, S (1995): *Creatividad aplicada. Recursos para una formación creativa*. Madrid: Escuela Española.

FUSTIER, M (1975). *Pedagogía de la creatividad*. Madrid: Index

GARDNER, H (2001). *La inteligencia reformulada*. Barcelona: Paidós.

MUNOZ, J. (1994): *El pensamiento creativo. Desarrollo del programa "Xenius "*. Barcelona, Octaedro.

ROMO SANTOS, M y SANZ LOBO, E. (2001). *Creatividad y currículum universitario. Cuadernos de apoyo*. Madrid: UAM ediciones.

SCHAEFFER, P. (1988). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza editorial.

TORRANCE, E .Paul. (1977). *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Marova.

TRIGO, E. (1989): *Juegos motores y creatividad*. Barcelona: Paidotribo.

## **8.2 RECURSOS ELECTRÓNICOS**

- Universidad de Valladolid. *Memoria de plan de estudios del título de Grado Maestro- o Maestra- en Educación Primaria* (Versión 4, 23/03/2010).

[http://www.uva.es/export/sites/default/portal/adjuntos/documentos/1339584018334\\_uva\\_gradoeducacionprimaria.pdf](http://www.uva.es/export/sites/default/portal/adjuntos/documentos/1339584018334_uva_gradoeducacionprimaria.pdf) (Consulta realizada el 13 de mayo 2015)

- *Videos en el espacio que tiene el Grupo de Creación Musical*  
[www.myspace.com/gcmus](http://www.myspace.com/gcmus) (Consulta 8 de Junio de 2015).

- Punset, Eduardo. *Crear hoy las escuelas del mañana*. Redes, nº 77.  
<http://www.rtve.es/television/20101213/crear-hoy-escuelas-manana/385896.shtml>  
(Consulta: 2 de Junio de 2015).

- Punset, Eduardo. *Todos tenemos la capacidad de ser creativos*. Redes, nº 89.  
<http://www.rtve.es/television/20110327/todos-tenemos-capacidad-ser-creativos/420223.shtml> (Consulta: 2 de Junio de 2015).
  
- Robinson, Sir Ken. *Las escuelas matan la creatividad*. TED 2006.  
<http://www.youtube.com/watch?v=nPB-41q97zg> (Consulta: 20 de Mayo de 2015).