



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

**LOS EXPLORADORES DEL SONIDO:  
UNA PROPUESTA EDUCATIVA BASADA EN LA  
PEDAGOGÍA DE LA CREACIÓN MUSICAL**

**TRABAJO FIN DE GRADO  
EN EDUCACIÓN INFANTIL**

**AUTOR/A: LUCÍA PAREDES BARTOMEU**

**TUTOR/A: YURIMA BLANCO GARCÍA**

**Palencia, Junio de 2020**



## **AGRADECIMIENTOS**

Antes de iniciar con el desarrollo del trabajo, me gustaría agradecer a todos aquellos profesores que han contribuido en mi formación a lo largo de estos cuatro años y que, de un modo u otro, han influido en la elaboración de este trabajo. Entre ellos destacar a Lucio Martínez Álvarez, quien se preocupó de que todos y cada uno de sus alumnos supiésemos citar bibliográficamente. A Deilis Pachecho, quién nos enseñó a buscar y a defendernos en el mundo de la de documentación online, lo cual al principio creaba en mi persona un cierto nivel de desesperación, y a todos y cada uno de los autores a los que he referenciado, ya que son la base de mi trabajo, pero sobre todo a Pilar Cabeza, por su implicación y material facilitado, y a Yurima Blanco, mi tutora de TFG, con quien ha sido un placer trabajar, y porque sin su ayuda este trabajo no hubiese sido posible.

*El niño tiene  
cien lenguas  
cien manos  
cien pensamientos  
cien maneras de pensar  
de jugar y de hablar  
cien, siempre cien  
maneras de escuchar  
de sorprenderse, de amar  
cien alegrías  
para cantar y entender  
cien mundos  
que descubrir  
cien mundos  
que inventar  
cien mundos  
que soñar.*

*El niño tiene  
cien lenguas  
(y además cien, cien, y cien)  
pero se le roban noventa y nueve.*

*La escuela y la cultura  
le separan la cabeza del cuerpo.*

*Le hablan:  
de pensar sin manos  
de actuar sin cabeza  
de escuchar y no hablar  
de entender sin alegría  
de amar y sorprenderse  
sólo en Pascua y en Navidad.*

*Le hablan:  
de descubrir el mundo que ya existe  
y de cien  
le roban noventa y nueve.*

*Le dicen  
que el juego y el trabajo,  
la realidad y la fantasía,  
la ciencia y la imaginación,  
el cielo y la tierra,  
la razón y el sueño,  
son cosas  
que no van juntas.*

*Le dicen en suma  
que el cien no existe.*

*Y el niño dice:  
En cambio el cien existe.*

*Loris Malaguzzi*

## **RESUMEN**

En el presente trabajo fin de grado se desarrolla una propuesta educativa basada en la Pedagogía de la Creación Musical (PCM). Una propuesta que trabaja los cuatro bloques de expresión musical (cuerpos sonoros e instrumentos, voz, escucha y cuerpo) dándole especial importancia a la ejecución y al juego espontáneo. Gracias a ello se le facilita al alumnado la oportunidad de protagonizar y vivenciar la experiencia de ser músicos capaces de dramatizar un texto literario.

Para ello, en la fundamentación teórica se ha cedido gran importancia a la PCM, una pedagogía innovadora que se puede considerar el núcleo central que da coherencia y sentido a mi trabajo. No obstante, me ha resultado interesante hacer una comparación de la misma con respecto a las principales pedagogías musicales activas que se pueden encontrar a día de hoy en las escuelas, justificando así el motivo por el cual me he decantado por ella.

## **PALABRAS CLAVE**

Pedagogía de la Creación Musical (PCM); despertar musical; Educación Infantil; exploración sonora; juego.

## **ABSTRACT**

In this dissertation I'm going to present an educational proposal based on the Pedagogy of Musical Creation (PCM). A proposal that works on the four blocks of musical expression (resonant bodies and instruments, voice, listening and corporal) giving special importance to execution and spontaneous play. Through this project, five-year old students will improve the development of their listening and productive skills, becoming authentic musicians able to dramatize a literary text.

The theoretical arguments in my project give importance to PCM, an innovative educational methodology which can be considered the basis of my dissertation, because it gives meaning and consistency to my academic task. However, I consider it very interesting to compare PCM to the main musical pedagogies that we can find today in our schools, justifying why I have opted for this pedagogy specifically.

## **KEY WORDS**

Pedagogy of Musical Creation (PCM); musical awareness; school readiness; exploration loud; game.

## INDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	6
2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS .....	7
2.1 OBJETIVOS GENERALES DEL GRADO DE E. INFANTIL .....	8
2.2 OBJETIVOS FORMATIVOS DEL TÍTULO DEL GRADO DE E. INFANTIL.....	8
2.3 OBJETIVOS DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO.....	9
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	10
3.1 METODOLOGÍAS MUSICALES ACTIVAS .....	10
3.2 LA PEDAGOGÍA DE LA CREACIÓN MUSICAL (PCM) .....	16
3.3 EL CUENTO MUSICAL.....	26
4. METODOLOGÍA .....	29
5. PROPUESTA EDUCATIVA.....	37
5.1 INTRODUCCIÓN .....	37
5.2 JUSTIFICACIÓN CURRICULAR.....	37
5.3 OBJETIVOS DIDÁCTICOS .....	39
5.4 CONTENIDOS .....	39
5.5 ASPECTOS ORGANIZATIVOS .....	40
5.5.1 Los agrupamientos .....	40
5.5.2 La organización temporal.....	40
5.5.3 La organización espacial .....	41
5.6 RECURSOS DIDÁCTICOS .....	41
5.7 ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD.....	42
5.8 DESARROLLO DE LAS SESIONES .....	42
5.9 EVALUACIÓN.....	60
6. CONCLUSIONES .....	62
7. LÍNEAS FUTURAS DE ACTUACIÓN.....	64
8. BIBLIOGRAFIA.....	65
9. ANEXOS.....	69

## 1 INTRODUCCIÓN

El Trabajo de Fin Grado que presento a continuación va enfocado de manera específica al Área de expresión musical en Educación Infantil. Persigue “despertar” en el alumnado las habilidades musicales básicas mediante la Pedagogía de la Creación Musical, una pedagogía que se centra en la relación de la infancia con el hecho sonoro como elemento básico. Gracias a ella y a mi experiencia personal y profesional, que he ido adquiriendo a lo largo de mi formación, voy a desarrollar una propuesta educativa que he titulado “Los exploradores del sonido”.

En ella trabajaré los cuatro bloques de la expresión musical y daré especial importancia a la exploración, el juego espontáneo y a la ejecución como principales medios para favorecer el desarrollo auditivo y la producción en nuestro alumnado. La he asignado este título porque define bastante bien el papel que van a desarrollar los más pequeños. Al igual que hacen los exploradores, los alumnos van a tener que buscar, probar, descubrir, crear, compartir ideas... y como estamos dentro del área de expresión musical, todo ello va a ser en relación a lo sonoro.

A continuación, mostraré los principales apartados que componen el trabajo y la temática que se aborda en cada uno de ellos. Doy comienzo estableciendo los objetivos generales y formativos que conforman el grado de E. Infantil y redactando aquellos que pretendo alcanzar con el desarrollo del trabajo. En segundo lugar, partiendo de un concepto de música un tanto diverso al que estamos habituados, elaboro una fundamentación teórica que puedo dividir en tres apartados: 1) muestro una tabla comparativa entre la PCM y las distintas metodologías musicales activas; 2) me centro en la Pedagogía de la Creación Musical dando a conocer sus orígenes, su relación con la psicología evolutiva del juego en Piaget, sus fases, y otros aspectos que la hace única con respecto a las demás; 3) hablaré sobre el cuento musical, uno de los recursos desarrollados por la Pedagogía de la Creación Musical para potenciar la imaginación de los más pequeños. En tercer lugar desarrollaré el apartado de metodología, en él estableceré una relación entre los aspectos que he tratado en la teoría y el modo en cómo me gustaría afrontarlos en la práctica. En cuarto lugar, desarrollaré las sesiones que conforman la propuesta. Por último, expondré las conclusiones que he extraído al realizar este Trabajo Fin de Grado, para así pasar a un apartado que he denominado “Líneas futuras de actuación”. Finalmente expondré el apartado de bibliografía y anexos.

## 2 JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

Atendiendo al Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el cual se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias oficiales, revela que todas las enseñanzas oficiales de grado finalizarán con la elaboración y defensa pública de un Trabajo de Fin de Grado que ha de formar parte del plan de estudios. “El TFG es un trabajo de integración con cuya elaboración y defensa el estudiante deberá demostrar que ha adquirido el conjunto de competencias asociadas al Título” (Art. 3.1). Sin ser la única, debo admitir que esta es una de las motivaciones que me ha llevado a hacerlo, además me ha resultado interesante y enriquecedora la elaboración del mismo, pues gracias a ello he podido profundizar y afianzar más aquellos conocimientos que he adquirido a lo largo de estos cuatro años.

El TFG que se presenta a continuación desarrolla una propuesta educativa basada en la expresión musical. Concretamente se centra en la exploración del sonido como elemento básico ya que se tiene en cuenta el atractivo natural que este tiene para los más pequeños. Esto nos lleva a la siguiente pregunta ¿Por qué privarles de ello? La educación musical tiene un papel fundamental, sin embargo, debería ocupar una mayor importancia en las aulas y el currículum. Es por ello que he querido destinar el Trabajo Fin de Grado a ello. Para la elaboración de la misma me he centrado en la PCM, una Pedagogía innovadora que sitúa al alumnado como protagonista principal de su aprendizaje, que respeta el desarrollo natural evolutivo del niño atendiendo a Piaget, que contribuye al desarrollo intelectual, afectivo y social, y por último y no menos importante, que destaca por su carácter inclusivo.

La música tiene la capacidad de activarnos o relajarnos, de emocionarnos, de facilitar la memorización, la estructuración, la inventiva y la creación, el fortalecimiento de lazos sociales, el desempeño de roles y reglas, y facilita comunicarnos de otro modo entre nosotros. Este potencial de la música que utilizan los musicoterapeutas puede ser utilizado educativamente por el maestro para formar ciudadanos críticos y resilientes que sepan vivir en sociedad. Por ello, conocer estas posibilidades es fundamental en el contexto educativo (Peñalba, 2018, p. 37).

## **2.1 OBJETIVOS GENERALES DEL GRADO DE E. INFANTIL**

Para establecer los objetivos que pretendemos lograr en el presente Trabajo Fin de Grado, es necesario tener en cuenta Real Decreto 1393/ 2007 del 29 de octubre. El marco legal de referencia que establece los objetivos generales del título en el Grado de Maestro o Maestra de Educación Infantil en la Universidad de Valladolid (2011) donde se expone que:

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

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

Estos profesionales han de conocer los objetivos, contenidos curriculares y criterios de evaluación de la Educación Infantil y desarrollar estrategias didácticas tanto para promover y facilitar los aprendizajes en la primera infancia, desde una perspectiva globalizadora e integradora de las diferentes dimensiones; cognitiva, emocional, psicomotora y volitiva, como para diseñar y regular espacios y situaciones de aprendizaje en contextos de diversidad que atiendan a las singulares necesidades educativas de los estudiantes, a la igualdad de género, a la equidad y al respeto a los derechos humanos (p.16).

## **2.2 OBJETIVOS FORMATIVOS DEL TÍTULO DEL GRADO DE E. INFANTIL**

En el mismo documento citado anteriormente se pueden encontrar los objetivos formativos que han de perseguir y alcanzar los profesionales de la enseñanza de Educación Infantil. Siendo estos los siguientes (p. 16):

- Analizar el contexto y planificar adecuadamente la acción educativa.



- Actuar como mediador, fomentando la convivencia dentro y fuera del aula.
- Ejercer funciones de tutoría y de orientación al alumnado.
- Realizar una evaluación formativa de los aprendizajes.
- Elaborar documentos curriculares adaptados a las necesidades y características de los alumnos.
- Diseñar, organizar y evaluar trabajos disciplinares e interdisciplinares en contextos de diversidad.
- Colaborar con las acciones educativas que se presenten en el entorno y con las familias.
- Aplicar en el aula las tecnologías de la información y la comunicación.

### **2.3 OBJETIVOS DEL TRABAJO DE FIN DE GRADO**

#### Objetivo general:

Desarrollar una propuesta educativa basada en la PCM para despertar en el alumnado las habilidades de escucha e invención a través de la exploración y la ejecución sonora.

#### Objetivos específicos:

1. Establecer líneas de comparación entre la PCM y otras metodologías musicales activas.
2. Profundizar en los conocimientos sobre la Pedagogía de la Creación Musical.
3. Aplicar la Pedagogía de la Creación Musical a una propuesta educativa para despertar en el alumnado de cinco años el gusto por la escucha y la invención sonora.

### 3 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

El objetivo del presente trabajo es elaborar una propuesta educativa, apoyada en una o varias pedagogías, para trabajar con el alumnado de segundo ciclo de E. Infantil las habilidades musicales. Para ello, se ha hecho un breve estudio, una pequeña comparación, entre las diversas metodologías musicales activas que a día de hoy podemos encontrar en las escuelas.

#### 3.1 METODOLOGÍAS MUSICALES ACTIVAS

En el ámbito musical se encuentran dos connotaciones del término *método*, ambas en forma de texto para la enseñanza-aprendizaje de la música: el método que presenta lo que hemos descrito como un *concepto*, y el método como un manual, es decir, una serie de ejercicios que el docente ordena por dificultad, de lo simple a lo complejo, olvidando que el niño desde edades bien tempranas es capaz de realizar actividades de gran complejidad y que por tanto, lo simple o complejo no radica en el producto de las actividades sino en la tarea planteada (Jorquera, 2004).

Por tanto, la metodología se encuentra en un ámbito estrictamente teórico. Según el Diccionario Akal de Pedagogía (2001) podemos entenderla como “una teoría sintetizadora de los métodos de los que se dispone para alcanzar determinados objetivos en la educación y la enseñanza” (p, 96). Tal es así que son numerosos los métodos que se pueden encontrar para el aprendizaje musical, sin embargo me he decantado por el método Orff, Kodaly, Dalzroze, Willems, y Martenot ya que son los más conocidos en el mundo de la enseñanza por ser considerados todos ellos métodos activos.

Son considerados como tal porque se le atribuye gran importancia a la participación del alumnado (con el fin de que ellos mismos comprendan la materia), se realizan actividades creativas que se caracterizan por el descubrimiento y la experimentación, y el uso del juego cobra gran importancia (Jorquera, 2004, p. 12).

Sin embargo, no todo es perfecto, bien es cierto que gracias a metodologías como estas se ha dado paso a una escuela activa, una escuela donde el profesor deja de ser el centro de atención para dar paso al alumnado. Pero si nos centramos en los métodos musicales activos que hemos mencionado anteriormente podemos resaltar una problemática, y es la siguiente, estas metodologías son parciales, cada una se preocupa por resolver uno de los aspectos de la educación musical, pero ninguna logra abarcar la educación musical en toda su amplitud. Por ello he considerado interesante realizar una tabla comparativa

entre los métodos musicales considerados activos y la Pedagogía de la Creación Musical. Entendiendo, según la Real Academia Española, la pedagogía como una ciencia autónoma y la metodología como la ciencia que estudia el método.

Para la realización de la tabla comparativa tendremos en cuenta aspectos como: la estructura y los objetivos que conforman cada metodología, la presencia o no de la creatividad y de la técnica en el proceso de enseñanza-aprendizaje, los bloques musicales que trabajará cada una de ellas, y por supuesto, el papel que desempeñará el docente a lo largo de las intervenciones.

**Tabla 1:** Comparación entre las principales metodologías musicales activas y la PCM

	<b>ORFF</b>	<b>KODALY</b>	<b>DALCROZE</b>	<b>WILLIEMS</b>	<b>MARTENOT</b>	<b>PCM</b>
<b>Eje del método</b>	Cuerpo e instrumentos. (Toma como base los ritmos del lenguaje).	Canto. (Considera la canción popular como la segunda lengua materna del niño).	Cuerpo. (Interpreta la rítmica como una disciplina muscular. Toma como base los ritmos del cuerpo).	Educación auditiva. (Toma la canción como el mejor medio para el desarrollo auditivo).  Rasgo que lo diferencia de otros métodos: “No relaciona la música con medios no musicales”.	Parte de la relajación del cuerpo y la mente.  (Defiende que el silencio es tan importante en la práctica musical como el sonido).	Ejecución. (Toma como base esta para favorecer el desarrollo de la escucha y la producción).
<b>Objetivos</b>	Incrementar el desarrollo musical de los niños, aumentar el sentido rítmico, y a su vez los movimientos corporales como un modo de expresión del propio niño.	Aprender, practicar, y reconocer los elementos de la música tan pronto como sea posible.  Cantar música escrita sin ayuda de ningún instrumento.	Desarrollar el oído musical, los sentidos melódico, tonal y armónico a través del movimiento.	Armonizar todas las facultades del ser humano a través de la relación que establece con las vibraciones acústicas, las cualidades del sonido, el ritmo, la melodía, la armonía, y la	Despertar las facultades musicales del niño en el desarrollo preescolar.	Despertar las facultades musicales del niño sin tratar los aspectos técnicos. Se centra en el sonido como único elemento básico de la

				polifonía.		música.
<b>Aspectos técnicos</b>	Si	Si	Si	Si	Si	No
<b>Estilos de música</b>	Canciones populares infantiles y melodías de danzas centroeuropeas.	Canciones populares y folklore.	Música tradicional compuesta sobre escalas pentafónicas.	Canciones pedagógicas, es decir, que enseñen algún aspecto musical.	Música occidental.	Música contemporánea, concreta.
<b>Secuencias pedagógicas</b>	La palabra. (Palabras que poseen una rica fuente de elementos rítmicos, dinámicos y expresivos)  Percusión corporal. (Hay cuatro planos sonoros que trabaja con el cuerpo; chasquidos, palmas, palmas en las rodillas, y pisadas).	Las sílabas de solfeo rítmico. (Relaciona cada figura y su valor con una sílaba)  El solfeo relativo. (no importa tanto la afinación, sino la relación entre los distintos intervalos).  Fononimia (Signos manuales para	Experiencia sensoriomotriz.  Concepción intelectual. (Aprendizaje de la lectura musical).  La improvisación y creación musical.	Trabaja la audición desde tres dimensiones:  Sensorial (Reacción). Afectiva (Melodía). Mental (Armonía).  Establece relaciones fisiológicas, psicológicas, y sociológicas entre los tres elementos anteriores.	Sentido rítmico. Relajación. Atención auditiva. Entonación. Equilibrio tonal.  Iniciación al solfeo: lectura rítmica y de notas.  Armonía.	Explorar. Representar. Construir.

		Percusión instrumental (Instrumentarium Orff)	indicar la altura de los sonidos).				
<b>Rol del profesor</b>		Es un guía que ayuda al alumnado a evolucionar hacia la improvisación y la creación.	Transmitir conocimientos.	Transmite conocimientos a través de un descubrimiento guiado.	Transmisión directa de conocimientos.	Enseñar a través de la imitación, el reconocimiento, y la reproducción.  Ofrecer un clima de confianza y destacar los aciertos de los niños, no los errores.	Escuchar y observar. Guiar hacia el descubrimiento, pero nunca desvelar lo que el alumno puede descubrir por sí solo
<b>Bloques</b>	<b>Voz</b>		XXX			X	XXX
	<b>Instrumentos</b>	XXX					XXX
	<b>Cuerpo</b>	XXX		XXX		X	XXX
	<b>Escucha</b>	X	X	X	XXX	X	XXX
<b>Creación</b>	Si	No	Si	No	No	Si	

*Fuente: Elaboración propia a partir de Jorquera, 2004.*

Como podemos observar todas ellas siguen una misma línea: pretenden liberarse de la enseñanza tradicional y dar más participación al alumnado en su proceso de aprendizaje, utilizando para ello el “juego”. Sin embargo, hay una que destaca con respecto a las demás, y lo hace por el siguiente motivo: no solo utiliza el juego en el aprendizaje, sino que aprovecha las distintas fases del juego naturales en el proceso evolutivo del niño para hacer de ellas un aprendizaje de las facultades musicales. Hablamos de la Pedagogía de la Creación Musical:

Una pedagogía que respeta la evolución espontánea del niño, algo fundamental en las propuestas didácticas abiertas que busquen llegar a todos los alumnos y adaptarse a sus necesidades, y que además permite su inicio desde edades muy tempranas en la etapa 0-6 años (Peñalba, 2018, p. 4).

Otro aspecto que la hace diferente y llama bastante la atención, sobre todo si atendemos al concepto que entendemos por música, es que no atiende a los aspectos técnicos, sino que se centra en el sonido como único elemento básico en la música, por tanto no utiliza la música clásica a lo largo de su proceso de aprendizaje, sino la música contemporánea, la música concreta, es decir, una música similar a la que es capaz de producir un niño de estas edades. Por último y no menos importante, estamos de acuerdo en que todas ellas ceden una gran importancia al desarrollo auditivo, todas lo trabajan. Es cierto que pueden utilizar recursos más o menos entretenidos, pero todas ellas trabajan la escucha mediante la discriminación, todas menos la PCM, pues plantea situaciones de juego en las que el niño mediante la exploración y la ejecución trabaja a un mismo tiempo el desarrollo de la escucha y la producción sonora. Por ello, la PCM será la pedagogía que escoja para sustentar mi intervención didáctica.

No obstante, todos aquellos aspectos que me han llamado la atención y que me han hecho decantarme por esta pedagogía me llevan a plantearme la siguiente cuestión ¿Rompe la PCM con el concepto de música?

Si buscamos una definición de música en diversas fuentes, la mayoría de las definiciones abordarán este concepto desde un ámbito tonal, siendo este el cimiento de la música occidental, desde el siglo XVII hasta las vanguardias del siglo XX, llevada a cabo por los músicos profesionales. Por tanto, es esta la definición que sustenta los métodos que he resumido anteriormente (Orff, Martenot, Kodály, Willems y Dalcroze).

Sin embargo, no creo que tomar esta definición como base sea lo más adecuado, por lo menos, no dentro de las escuelas. Por ello, no creo que la PCM esté rompiendo con esta definición, tal vez la solución está en darle otro enfoque al concepto de música que nos han transmitido hasta el momento. Hay algunos autores que apuestan por una música desde su vertiente más abierta a lo sonoro, es decir, al sonido que produce el ser humano como algo esencial en la etapa de E. Infantil. Delalande (1995) la define de la siguiente manera: “La música es un juego de niños”. Siendo esta la definición que, a partir de ahora, nos acercará a una noción de música mucho más próxima a la creación sonora en la infancia.

Bajo esta definición, Delalande (1995) no concibe la idea de enseñar conocimientos y técnicas.

La música tendrá por objetivo iniciar a los niños en lo que ellos ya hacen; interesarse por los objetos que producen ruidos (lo cual les fascina), después actuar sobre esos objetos para provocar el sonido (cosa que hacen por sí mismos), y por último prolongar esa exploración sonora para que puedan llegar a realizar secuencias musicales (basta con no detenerles). Es decir, se trata de descubrir, alentar los comportamientos espontáneos, y guiarlos para que tomen la forma de una auténtica invención musical (Delalande, 1995, p.1).

Esto nos lleva hasta la Pedagogía de la Creación Musical (PCM), una pedagogía que tiene por objetivo el “despertar musical” en el alumnado, es decir, despertar las habilidades de escuchar e inventar. Trataré de profundizar más sobre dicha pedagogía en el siguiente epígrafe de la fundamentación teórica.

### **3.2 LA PEDAGOGÍA DE LA CREACIÓN MUSICAL (PCM)**

Los dos pilares de la Pedagogía de Creación Musical (PCM) son Monique Frapat, una maestra de E. Infantil sin estudios musicales defensora de la libertad y la espontaneidad de los niños, y François Delalande, un investigador teórico del Grupo de Investigaciones Musicales (GRM) que dentro del Instituto Nacional de lo Audiovisual (INA) ya se había interesado por el inicio de la creación musical en los niños y niñas pequeños. Siendo el encuentro entre ambos lo que probablemente más fuerza aportó a lo que será una Pedagogía Musical relevante y significativa a nivel internacional. Una pedagogía que parta realmente desde el niño, es decir, lo que se pedía desde los textos oficiales, pero no se ponía en práctica, así lo afirma Frapat (2000):



Yo hacía lo que se hacía entonces, es decir, canciones infantiles, juegos para echar a suertes, juegos de corro..., y yo sentía que con eso había hecho mi trabajo, no veía otra cosa, no veía nada más que pudiese hacer. Pero los niños decidieron lo contrario (Frapat, 2000).

Así es como cuenta Monique lo que sucedió cuando llevó a sus alumnos a visitar los comercios que se encontraban alrededor de la escuela, entre ellos una lavandería:

Al regreso estaban insoportables, hacían bromas con ruidos. Este fue el punto de escape pero por una vez tuve el buen reflejo de soltarlos en la sala de juego. Imitaban el ruido de las lavadoras e iban por todas partes. Me preguntaba qué hacía allí: todo lo que hacen sale de ellos y tú no sirves para nada... Después de las lavadoras, la música se instaló en la clase. Tenía una clase con niños-lavadora, niños-plancha y grandes prensas (Frapat, 1984, p. 209).

Se trata de escuchar y observar a los niños. La experiencia de la lavandería hizo que Frapat llegara a la conclusión de que los niños son ruido y movimiento, que es precisamente lo primero que estamos sufriendo en nuestras aulas. Así lo afirma en una de sus conferencias, además coincide con el planteamiento del Real Decreto 1630/2006, del 29 de Diciembre:

La observación, en sus diversas formas, representa una herramienta fundamental para conocer y acompañar al niño en todas sus dimensiones de desarrollo, respetando su originalidad, singularidad y potencial a través de una actitud de escucha, empatía y tranquilidad p. 11).

Finalmente, tras la experiencia vivida, sus alumnos elaboraron una dramatización en la que había música, danza, mímica... Es entonces cuando en su escuela se decidió poner en práctica una nueva pedagogía que hoy conocemos como PCM, una pedagogía basada exclusivamente en el niño. Esta pedagogía musical se basa en la creatividad, la libertad de expresión y la ausencia de tono. Se centra en el sonido como único elemento básico de la música, pues como afirma Alcázar (2010, p. 91): “Al eliminar la tonalidad y las reglas que ésta conlleva, resulta posible emprender la improvisación, la interpretación y la composición musical sin necesitar unos conocimientos previos”.

Alcázar (2009) da una gran importancia a la creatividad en la pedagogía de la música. Es más, afirma que la creatividad es la base de todo nuestro trabajo, y sobre todo del trabajo artístico.

Durante sus clases, cuando un niño descubre un objeto que produce un ruido interesante le da consejos (más rápido, despacio, da miedo, felicidad) y después sigue con su propia composición. Si atendemos al currículo esto es lo que debe hacer un maestro. Hay que acompañar al niño sin dar la solución de la búsqueda que tiene que hacer por sí mismo.

Atendiendo al Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, artículo 4. Punto 2, se determina que los métodos de trabajo en ambos ciclos de Educación Infantil se basarán en las experiencias, las actividades y el juego, y se aplicarán en un ambiente de afecto y confianza, para potenciar su autoestima e integración social.

Para Moyles (1990) el juego tiene un componente motivador que crea la atmósfera ideal en el aula para que se produzca el aprendizaje. La función del maestro es que el aprendizaje de sus alumnos no se base únicamente en los aspectos intelectuales, sino que abarque todos los ámbitos: sociales, físicos y emocionales. Es esto lo que caracterizaba las clases de Frapat y así nos lo cuenta Delalande (2013):

Los niños son verdaderos virtuosos. En los recreos les podemos ver como conducen una moto, hacen el sonido, el gesto, se oyen las curvas, los frenazos... se les ve con la espalda doblada conduciendo, giran a la derecha, a la izquierda, y todo con su cuerpo. No se sabe si es el cuerpo el que da el sonido, o el sonido el que se mete en el cuerpo [...] De vuelta al aula, se le pide al mismo niño que vaya al micrófono para hacer la moto como en el patio. Él está muy asombrado, como si no supiera de qué le estaba hablando, se aproxima al micrófono, avergonzado, y emite un sonido plano, sin vida. Monique se da cuenta del error que ha cometido ya que en el patio, el niño estaba realmente en una moto, el sonido lo decía pero también su cuerpo, los dos mantenidos por su imaginación (p. 209).

Si nos falta uno de esos elementos (sonido, cuerpo e imaginación), la persona fracasa, pues le estamos pidiendo reproducir un resultado sonoro y no vivirlo.

Un factor característico de la creatividad de la PCM es la libertad y el espíritu de juego real que se incorpora al aula, lo cual garantiza que las actividades programadas sean vividas verdaderamente por cada componente del grupo y por la clase en su conjunto (Blanco, 2018, p. 8).

Por tanto, tal y como afirma Delalande (1990, p. 22) “Es necesario escuchar las exploraciones, las improvisaciones y los variados juegos sonoros que hacen los niños para analizarlos y comprender sus conductas”.

Como reflexiona Frapat (1984), en el recreo los niños estaban realmente en una moto, lo decía el sonido, el cuerpo, y la imaginación. Si falta uno de estos elementos ya no funciona. Cuando es una prueba y deja de ser un juego no funciona. Con los juegos se desarrolla la creatividad de los niños. Por tanto hay que proponerles una situación de juego, por ejemplo sentarse en una silla y hacer un viaje en moto mientras la profesora colabora con ellos, les dice que buen sonido, como has logrado esa curva, cómo has puesto la garganta... así son conscientes de los que están haciendo, pudiendo producir ese mismo sonido de modo intencionado y por supuesto inventar otro. El paso de lo espontáneo a lo intencionado es un momento delicado, es necesario respetar la naturaleza del niño.

Por ello, planteamos al alumnado situaciones en las que se pone en práctica este sistema de juego, es necesario, pues tal y como afirma Moyles (1990) “Lejos de ser una actividad superflua y de tiempo perdido... puede que, en determinadas etapas tempranas y cruciales, sea necesario el juego para la aparición y el éxito de toda actividad posterior” (p. 14). Es por ello que la PCM se apoya en la teoría evolutiva del juego propuesta por Piaget. Hablaré de ello con más claridad en el siguiente apartado.

- **La PCM y su relación con la Psicología evolutiva del juego de Piaget.**

Delalande (2001) establece una correspondencia entre las conductas musicales y el juego del niño, favoreciendo así ese “despertar musical” del que hemos hablado en un principio.

Para entenderlo un poco mejor recurrimos a Piaget (2012). Nuestro autor de referencia defiende que el juego de los niños está relacionado con su desarrollo intelectual, es por ello que establece una clasificación en base a su desarrollo cognitivo.

- Afirma que durante los tres primeros años de vida el juego es básicamente acción y movimiento, explorando así el medio y los objetos que le rodean. Por otro lado, el juego produce sensaciones agradables para los niños, y los objetos que utilizan tienden a fomentar esas sensaciones, provocando así el movimiento. Es decir, a través del juego los niños desarrollan sus capacidades manipulativas y exploratorias características en estas primeras edades.

- Cuando adquieren el lenguaje y la competencia simbólica llega la simulación, la imaginación, la dramatización y la fantasía. (Lo importante en esta etapa es que los niños son capaces de representar vivencias y hechos que forman parte de su vida cotidiana).
- Por último, los niños acceden al “juego de reglas”. En él, sus participantes deben someterse a una serie de reglas para poder desarrollar juegos un tanto más complejos.

Por tanto, basándonos en estas tres formas de actividad lúdica infantil que define Piaget (2012) la investigación del sonido y del gesto no es más que un juego sensorio-motor, la expresión y la significación en música se aproximan al juego simbólico, y la organización es un juego de reglas. He aquí por qué este análisis es una idea clave del “despertar musical” (Delalande, 1995, p.10).

En resumen, estas tres etapas del juego son espontáneas e innatas en los niños, son la base y el medio a través de las cuales pueden desarrollar su creatividad musical. Siendo concretamente el juego sensorio-motor, y el juego simbólico aquellos que nos corresponden en la etapa de E. Infantil.

**Tabla 2:** Relación entre la teoría del juego de Piaget y las conductas musicales de los niños.

<b>Evolución del juego en el desarrollo del niño. (Piaget, 2012)</b>	<b>Aspectos del juego del niño. (Alcázar, 2008)</b>	<b>Conductas musicales en el niño. (Delalande, 1991)</b>	<b>Evolución en el comportamiento del niño.</b>
<b>Juego Sensorio-motor. (0-4 años)</b>	Aspecto sensorio-motor.	Exploración espontánea de fuentes sonoras.	<b>EXPLORAR</b>
<b>Juego simbólico. (4-7 años)</b>	Aspecto simbólico.	El sonido posee una intención representativa y expresiva.	<b>EXPRESAR REPRESENTAR</b>
<b>Juego de reglas. (Desde los 7 años)</b>	Aspecto constructivo	Se inician combinaciones de los sonidos, se aceptan normas, los niños se organizan entre ellos. Al igual que en la música para construir un producto terminado.	<b>CONSTRUIR</b>

*Fuente: Elaboración propia a partir de Delalande, 1991; Alcázar 2008; 2010.*

De este modo Alcázar (2010) establece una relación entre el juego y la música: una síntesis que se resume en tres palabras: explorar-expresar-construir, y que condensa todo un proyecto de educación musical. “Efectivamente, la música, en sus distintas manifestaciones y en las conductas que moviliza, es un juego de niños. Imposible expresarlo mejor” (p.85).

Esto nos lleva a plantearnos la siguiente cuestión: ¿qué hay de general en música? Lo que hay es una dimensión sensomotriz en la producción del sonido; una dimensión simbólica en el uso del sonido; y una dimensión formal, una organización con juego de reglas en la construcción de las producciones sonoras que nosotros llamamos música.

Pero todo esto no es suficiente, para poder alcanzar ese despertar musical en nuestras aulas el rol del maestro juega un papel muy importante.

### ▪ **Labor del maestro**

Monique Frapat, tras su vivencia en la lavandería, descubre que no ha desempeñado bien su labor como docente. Hasta dicho momento creía hacerlo bien por el hecho de utilizar el juego como principal herramienta de aprendizaje, pero descubre que este no es suficiente si no se tienen en cuenta las necesidades, motivaciones e intereses de los niños, no vale de nada si no somos capaces de entender que los niños pueden perfectamente construir sus propios conocimientos.

Se trata de conseguir que los niños no tomen forma de la experiencia, sino que sean ellos los que den forma a la experiencia. Las dos ventanas que debemos aprovechar en la experiencia son: de qué manera los niños entran en acción y son capaces de desarrollar sus estrategias de pensamiento y de acción; y cómo el objeto de aprendizaje responde a esa actuación infantil (Blanco, 2018, p. 7).

Por ello, los maestros se van a ver en una situación de incitadores y de observadores, desarrollando una escucha activa hacia los alumnos con objeto de:

- Crear un punto de partida para poder responder a sus necesidades de aprendizaje.
- Crear condiciones para que los proyectos sean cada vez más ambiciosos y los resultados cada vez mejor dominados.

Pero en todo momento el maestro debe saber hacia dónde va.

Nuestro objetivo no es transmitir nociones técnicas que definen la música, sino desarrollar un conjunto de conductas que caracterizan universalmente al músico, y estas no debemos provocarlas, si respetamos la evolución natural del juego en los niños aparecen bajo una forma que no es específicamente musical. Es decir, debemos formar a los niños en todo lo que puede preceder a las adquisiciones técnicas. Es por ello que esta asociación entre las conductas musicales y el juego de Piaget constituyen una idea clave del despertar musical (Delalande, 2013, p. 32).

Esto nos lleva hacia otro de los aspectos que hemos mencionado al inicio de la fundamentación ¿Qué música debemos trabajar con nuestros alumnos?

▪ **Hacia la música contemporánea.**

En la mayoría de nuestras escuelas la expresión musical se trabaja a través de la música culta occidental, la cual aborda la música desde sus aspectos más técnicos centrados en el lenguaje tonal, limitando de este modo las capacidades de expresión y percepción de los más pequeños. La PCM da paso a la música contemporánea, un estilo musical que permite llevar a cabo una educación musical basada en la creatividad. Pues es este tipo de música la que más se aproxima a la creación musical que puede realizar un niño. Un estilo musical donde cualquier cuerpo sonoro puede ser utilizado para producir música.

En base a esto, Alcázar (2010, p. 28) formula tres ideas clave para entender cómo se debe afrontar la música en el aula:

- “Para entender los fenómenos sonoros, los niños hacen espontáneamente música de ruidos”.
- “La música no es siempre ritmo y melodía”.
- “Ser músico no es saber música”.

Es decir, el punto de partida de la PCM es la conducta innata de los niños, y a partir de ahí, sin que el niño domine unos conocimientos técnicos musicales, estimular su imaginación, y desarrollar su escucha creativa y su capacidad de invención sonora (Alcázar, 2008). Definiendo así el perfil de músico que desea formar.

Por tanto, inspirándonos en los periodos de desarrollo del juego infantil, “entendemos por músico aquella persona que ama escuchar o producir sonidos, aquel en quien el sonido está en correspondencia inmediata con lo vivido, y quien es sensible a la organización temporal de la forma” (Delalande, 1995, p. 85). De esta manera, la PCM persigue los siguientes objetivos, o puntos de referencia que conforman el despertar musical, expuestos por Delalande:

**Tabla 3:** Etapas y subetapas que conforman el despertar musical en la PCM.

<b>Escuchar y producir sonidos.</b>	Apreciar los ruidos.
	El placer de emitir sonidos.
	La satisfacción del control gestual.
<b>Relacionar el sonido con lo vivido.</b>	Sentir el movimiento del sonido.
	El material sonoro y la sensibilidad.
	De la emoción dramática a la emoción musical.
<b>Buscar el sentido de la forma.</b>	Delimitar y desarrollar una idea.
	El intercambio polifónico.
	Percibir las relaciones.

*Fuente: Elaboración propia a partir de Delalande, 1995.*

Estos objetivos de la PCM, estructurados en tres etapas y sus correspondientes subetapas, nos ofrecen un abanico de ideas que podemos tomar como referencia a la hora de preparar nuestras intervenciones pedagógico-musicales dentro del aula de educación infantil.

▪ **Etapas y sub-etapas que conforman “el despertar musical”**

A continuación se explicará, de manera breve, las diferentes etapas por las que ha de pasar el niño para lograr los objetivos de la PCM.

1. ESCUCHAR Y PRODUCIR SONIDOS (Explorar/ Desarrollar el gusto por el sonido)

**La música como juego senso-motor.** Se hace trabajar al cuerpo por placer. Esta primera fase pasa por tres etapas de exploración:

- a) El placer está en el propio sonido.
- b) El placer está en que somos nosotros los que producimos el sonido. En términos de Delalande “La motricidad es más importante que la escucha” (1991, p. 321).



Se trata de investigar el cuerpo sonoro, de buscar todas sus posibilidades sonoras. Y es durante este proceso de exploración cuando aparece el hallazgo en el niño. Ya no es la curiosidad del sonido lo que le anima sino las ganas de descubrir algo nuevo, por tanto, se ha pasado de la exploración de un objeto material a la observación de un objeto sonoro. Esto nos conduce hasta la tercera etapa:

- c) El placer está en descubrir el gesto productor del sonido. Como plantea Delalande (1991, p.322): “Ahora es la escucha quien guía la mano”.

Es durante este periodo de exploración cuando aparece la “reacción circular”. El bebé repite la acción que llamó su atención, pero no siempre es la misma acción, cambia, y para nosotros, los músicos, eso es importante, pues es a lo que llamamos variación.

Por tanto, el primer aspecto en la producción del sonido, lo que nosotros llamamos música, es el control sensomotriz de la producción del sonido gracias al gesto. Podríamos decir que la música contemporánea está dentro del estadio sensorio-motor, pues las músicas concretas se caracterizan por esquemas más o menos repetitivos, es decir, lo que conocemos como reacciones circulares en el alumnado (repetir constantemente la misma acción con pequeñas variaciones. Piaget lo llama conducta experimental, pero si aplicamos esta variación al sonido es una conducta típicamente musical. Schaeffer (1995, p. 15) considera este principio de repetición-variación uno de los fundamentos musicales.

La duración de este juego dependerá de las posibilidades sonoras que ofrezca el instrumento.

- 2. RELACIONAR EL SONIDO CON LO VIVIDO (Expresar/ Hacer como si...)

**La música como juego simbólico.** La música evoca un movimiento, una situación vivida o sentimientos. Delalande afirma, “¡el músico imita la vida como la niña juega a ser mama!” (Delalande, 1995, p. 13).

La exploración sonora ya no se hace con las manos, o con una determinada parte del cuerpo. Ahora entran en juego dos nuevos factores: establecer una relación entre el sonido y las emociones, y asociar la imaginación musical con las sugerencias literarias.

“La música puede ser muy expresiva sin ser en absoluto inventiva” (Delalande, 1995, p. 108).

### 3. BUSCAR SENTIDO DE LA FORMA (Construir/ Anticipar...)

**La música como juego de reglas.** Hasta el momento, los niños exploraban fuentes sonoras y luego, un camino les conducía de la experiencia vivida del sonido hacia la expresión o la representación, pero ese no es el único camino, hay otro que va más allá de la dramatización, uno por el cual la música encuentra la forma en sí misma.

Partiendo de ese hallazgo musical, que llamó la atención del niño en la primera fase, los pequeños, probando y probando, van creando una idea musical. Esto es lo que va a conformar esta tercera fase del “despertar musical”: producir y encadenar diferentes ideas musicales.

Esta idea de “las cadenas” tiene un papel muy importante a la hora de trabajar con los más pequeños, pues cada cadena es una idea musical, un tipo de sonido. Nos permiten diferenciar un sonido de otro, un participante de otro. Finalmente, estas cadenas se unen para formar una única “cadena sonora”.

Pero... ¿Por qué decimos que es un juego de normas? Precisamente porque los niños deben pensar de manera conjunta, ponerse de acuerdo, y para ello tienen que establecer sus propias normas.

Llegados a este punto, estamos en grado de decir que los niños son capaces de “anticipar” lo que vendrá. Es decir, saben cómo cerrar, cómo acabar su juego de producción sonora. (Esta transición entre explorar y construir supone una toma de conciencia, y esta puede venir ayudada por la verbalización, la grabación o la notación).

Por ello, antes de finalizar con este primer apartado del trabajo y dar paso a la metodología, me gustaría hablar sobre uno de los principales recursos que he empleado para el desarrollo de la propuesta. El cuento musical.

### 3.3 EL CUENTO MUSICAL

En la propuesta educativa que presento en el apartado correspondiente se emplea uno de los recursos desarrollados por la Pedagogía de la Creación Musical para potenciar la imaginación de los más pequeños, un cuento musical donde tienen lugar la narración y

lo sonoro. Entendiendo cuento musical como “un relato con mucha fuerza expresiva conseguida a través de la sonorización de algunas de sus partes, bien sea en situaciones concretas, emociones, acciones o movimientos” (Encabo y Rubio, 2010, p. 18).

Además, con él no solo se establece una relación entre las diferentes áreas del conocimiento sino que también se tienen en cuenta las capacidades cognitivas, motrices, afectivas y de relación personal y social, favoreciendo así el desarrollo integral de los más pequeños. Es por ello que he decidido tomar este recurso, la dramatización sonora del cuento literario “Federico y el mar” de Graciela Montes, como actividad final de mi propuesta.

Hablamos de dramatización dado que el objetivo es describir o representar musicalmente escenas, acontecimientos... Para su realización debemos tener en cuenta que “es posible musicalizar narraciones con resultados efectivos sin contar con un gran número de recursos materiales, basta con la imaginación” (Encabo y Rubio, 2010, p. 25), y es esto precisamente lo que se va a hacer a través de una selección estratégica de cuerpos sonoros realizada por la profesora, la exploración y la imaginación infantil de los niños. Además, otro aspecto que no debemos olvidar es que “se debe mantener una proporción equitativa entre el texto y la música sin que uno sobresalga con respecto al otro” (Argüedas, 2006, p. 27).

Como síntesis, el cuento musical es un recurso que favorece la motivación y por consiguiente la participación activa, fomenta la creatividad y mejora la competencia artística del alumnado.

La fuerza que tiene la unión de estos dos lenguajes (el literario y el musical) origina aprendizajes casi de modo inmediato. Los cuentos musicales son positivos para el aprendizaje de diversas materias como la lógico-matemática y el conocimiento de sí mismo y del entorno, además del aprendizaje de la lengua y la literatura, sin olvidarnos tampoco de la educación en valores(Encabo y Rubio, 2010, p. 32).

Basándome en Argüedas (2006, p. 28) a continuación muestro brevemente los elementos imprescindibles que ha de tener el cuento musical:

- Efectuar audiciones musicales que permitan la sensibilización de los oyentes.
- Realizar acompañamientos musicales mediante la improvisación.

- Interpretar canciones que tengan relación con la historia que se presenta, es preferible que sean creadas por los niños.
- Producir sonidos con el cuerpo, objetos, o instrumentos musicales que ayuden a la realización de efectos sonoros en la narración (dramatización).
- Propiciar espacios de expresión corporal libre, o ejecución de movimientos imitativos.
- Participar en danzas sencillas y juegos infantiles que permitan enriquecer el argumento y la ejecución del cuento.
- Llevar a cabo escenografías sin estar recargadas visualmente

## 4. METODOLOGÍA

La metodología aplicada en el proyecto “Los exploradores del sonido”, la cual se explicará detalladamente en el apartado 6.8, toma como referencia la utilizada por Frapat en sus clases, es decir, una metodología que parte de la observación y la escucha de los comportamientos espontáneos de los niños y que respeta ese gusto que muestran los más pequeños por el ruido y el movimiento. Se tratará de encontrar en el ruido valores musicales, pues estamos hablando de la PCM, una pedagogía que tiene por objetivo explorar y despertar en el alumnado las habilidades de escuchar e inventar.

Como plantea Delalande, “el niño toma conocimiento de su mundo exterior por medio de sus manos y gestos” (1995, p. 10). Por ello, en nuestra pedagogía del despertar musical, la ejecución juega un papel muy importante, no siendo solo un medio sino también el propio fin, entendiendo la palabra ejecutar como sinónimo de jugar (p. 9). Es aquí cuando entendemos la relación que nuestro autor de referencia establece con las tres fases del juego en el niño planteadas por Piaget (véase tabla 2): “Nuestro fin no es llevarlos a un determinado nivel de competencia, sino desarrollar una actividad lúdica que ya existe entre ellos y que es finalmente la fuente misma del juego, la ejecución musical” (Delalande, 1995, p. 16).

Por tanto, el proyecto “Los exploradores del sonido”, que se ha planteado para el alumnado de cinco años, por rango de edad se puede clasificar dentro del juego simbólico, sin embargo no solo se trabajará con actividades de representación, como corresponde, sino también con aquellas de exploración, pues como ya hemos visto, no es posible acceder a esta etapa sin haber superado antes las diversas fases que componen la etapa explorativa.

Por tanto, un aspecto muy importante que debemos tener en cuenta es el siguiente, debemos acondicionar el ambiente para que el alumnado pueda explorar y representar musicalmente a través de diferentes actividades lúdicas. Con estas actividades trataremos de trabajar en mayor o medida los cuatro bloques de la expresión musical que se explicarán a continuación, haciendo especial hincapié en el bloque “Cuerpos sonoros”:

**Voz.** Nos referimos a la identidad sonora de las personas, el reflejo expreso de la personalidad: el llanto, la risa o los gritos son actividades vocales propias de estados emocionales (Mota, 2018, p. 63).

**Cuerpos sonoros e instrumentos.** Hablamos de todos los cuerpos que producen sonidos, incluido el cuerpo humano. En otras palabras, “son todos los objetos susceptibles de transformarse en instrumentos de música” (Renard, 1982, p. 45).

**Cuerpo.** “El niño siente la necesidad de expresarse utilizando su cuerpo en el aprendizaje de la música, sobre todo en las primeras etapas educativas, en las que la inteligencia es senso-motor y se escucha más con el cuerpo que con la inteligencia” (Pascual, 2006, p.191).

**Escucha.** “Gracias a la escucha se le otorga un sentido a lo escuchado” (Alcázar, Gustems y Calderón, 2014, p.87). Trabajar la escucha es imprescindible, y esto se puede hacer a través de las propias producciones sonoras del alumnado, simplemente hay que hacer llegar ese sonido a su oído. Esto lo podemos conseguir a través de amplificadores del sonido o grabando sus propias producciones.

Por tanto...Las actividades planteadas ¿Son de exploración o de escucha? Digamos que van unidas, la una nutre a la otra. La producción de sonidos va permitir mejorar la escucha, y el desarrollo de esa escucha activa va a favorecer la calidad a la hora de producir los sonidos, los cuales podemos provocar jugando con la voz, los cuerpos sonoros y el propio cuerpo. Es por ello que he decido trabajar los cuatro bloques de una manera conjunta.

- **Los bloques de la expresión musical**

Haciendo alusión a cada uno de los bloques, estos son algunos de los objetivos que se pretenden alcanzar con el desarrollo de las diversas actividades que conforman la propuesta:

**Tabla 4:** Aspectos a tratar en cada uno de los bloques de la expresión musical.

<b>VOZ</b>	<b>CUERPOS SONOROS E INSTRUMENTOS</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explorar sonidos vocales.</li> <li>• Imitar algunos sonidos del entorno.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explorar los sonidos de algunos materiales, objetos cotidianos y de otros instrumentos de percusión.</li> <li>• Afianzar los diferentes modos de ejecución para producir sonidos.</li> <li>• Dramatizar un cuento literario.</li> </ul>
<b>CUERPO</b>	<b>ESCUCHA</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Imitar sonidos a través de la percusión corporal.</li> <li>• Danzar en sincronía con el carácter, velocidad, y forma de la música.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocer instrumentos musicales.</li> <li>• Imitar sonidos.</li> <li>• Localizar la fuente sonora fija o móvil.</li> <li>• Amplificar las propias producciones.</li> <li>• Comentar en grupo las producciones colectivas.</li> </ul>

*Fuente: Elaboración propia a partir de Akoschy, Alsina, Díaz y Giráldez, 2008; R.D 1630/2006*

#### ▪ **Las fases de exploración y representación**

Como ya dije, esta propuesta educativa está pensada para el alumnado de 5 años, por ello nos centraremos en trabajar situaciones de juego en la que los niños puedan, primero explorar los distintos sonidos, y en segundo lugar aprovechar esos descubrimientos para inventar, y representar situaciones vividas, tratando de alcanzar así ese despertar musical que tiene por objeto la PCM.

1. ESCUCHAR Y PRODUCIR SONIDOS (Explorar/ Desarrollar el gusto por el sonido)

a) Encontrar el placer en el propio sonido

Para ello pondremos a su disposición cuerpos sonoros interesantes

Se realizarán actividades en las que el alumno se sienta atraído por los sonidos que escucha. Juegos que le motiven a prestar atención por aquello que escuchan.

En esta etapa también se ayudará a los niños a construir instrumentos un poco “más ricos”, diversos a los que están acostumbrados, instrumentos que emiten sonidos más variados.

- b) El placer está en la producción de sonidos. La motricidad es más importante que la escucha.

Esta etapa se caracterizará por actividades en las que el gesto dibuja o determina el sonido. Por ello trabajaremos con el alumnado los diferentes modos de ejecución propuestos por Reibel (Percusión/Resonancia, Rebote, Oscilación/Balanceo, Choques iterativos, Acumulación, y frotaciones). Si somos capaces podremos completar esta lista con ayuda de nuestro alumnado.

Por otro lado, también nos resultará interesante describir esos rasgos distintivos del sonido que el alumno aprecia con el propio vocabulario que ellos emplean, tal y como hizo Schaeffer, pues no nos interesa para nada que aprendan los aspectos técnicos, simplemente que sean conscientes de aquello que van descubriendo y pueden hacer en relación con los sonidos.

- c) El placer está en descubrir el gesto productor del sonido.

Realizaremos actividades que favorezcan el control gestual. Ahora es el sonido quien controla el gesto. Para ello utilizaremos juegos de imitación y juegos en los que los niños deban asociar un sonido a un sentimiento, pues “El niño de cinco años no representa lo real tal como es, sino revisto y corregido, trasladado a sus propias preocupaciones, transformado por su vida afectiva” (Delalande, 1995, p. 108).

## 2. RELACIONAR EL SONIDO CON LO VIVIDO (Representar/ Hacer como si...)

Para el desarrollo de esta fase utilizaremos actividades de juego simbólico. Concretamente realizaremos dos tipos de actividades. En la primera, el movimiento corporal es una forma de recepción corporal (danza), mientras que en la segunda el sonido será el resultado del movimiento corporal (dramatización de un texto literario). En nuestro caso vamos a intentar asociar la imaginación musical con las sugerencias literarias que nos ofrece el cuento “Federico y el mar”.

Para la realización de esta actividad serán interesantes dos aspectos que vamos a tener en cuenta, las partituras, y la grabación de las producciones.



- Las partituras

Nuestros autores de referencia no están muy a favor de ellas, por lo menos cuando atienden a los objetivos del despertar musical. Consideran que utilizan una notación muy codificada centrada en los aspectos técnicos, que limita las posibilidades de apreciar otros rasgos del sonido que no son comúnmente aceptados. Es decir, si los niños se acostumbran a anotar aspectos de la intensidad, poco a poco aprenderán a no escuchar más que eso, mientras que nosotros queremos encontrar en el ruido valores musicales. La partitura es siempre una simplificación y debemos ser conscientes de ello (Delalande, 1995, p. 72).

Esto que quiere decir ¿Qué las partituras no son apropiadas? No, de hecho, para el desarrollo de nuestra actividad grupal vamos a elaborar una partitura no convencional, una partitura que vamos a elaborar con nuestros propios códigos y que por tanto solo vamos a entender nosotros. Es una simplificación de nuestra creación que nos va ayudar a organizar nuestras intervenciones.

- La grabadora

Es otro recurso que vamos a utilizar con frecuencia y que va a resultar muy útil. El hecho de que el niño pueda escuchar los sonidos que él emite, sus propias creaciones, va a mejorar su capacidad de escucha. Es importante que los niños escuchen sus propias producciones, tanto las que han creado de manera individual, como grupal, para así poder sentirse creadores de algo y también poder comentarlas ellos mismos con opción de mejora.

Dar al alumnado la posibilidad de comentar sus propias creaciones va a jugar un papel muy importante. En nuestro caso, dada la breve edad del alumnado, vamos a observar en éste una actitud de conformidad, pase lo que pase va a estar contento con su creación, pero debemos saber que, si hubiésemos trabajado con niños de dos años más, estos ya empiezan a ser un poco más exigentes, retocan, vuelve sobre lo que hicieron, rehacen... son más perfeccionistas. De todos modos “la obra es parte del alumno, por esta razón es importante que la grabación, si el niño está satisfecho con ella, sea conservada. Es una manera mediante la cual el alumno puede dejar su huella musical” (Delalande, 1995, p.82). También pueden ser útiles para favorecer la escucha utilizar otros recursos que amplifiquen el sonido, pero no sirven como sustitutos de la grabadora. Delalande (1995)

piensa que “el mejor medio para motivar la escucha es fundarla sobre una experiencia de la producción” (p. 7).

Pero estos dos aspectos no son los únicos a tener en cuenta, el tipo de instrumentos y cuerpos sonoros que seleccionemos para el desarrollo de las sesiones van a jugar un papel muy importante, por ello debemos saber cuáles escoger según: los objetivos, las funciones que queremos evocar, la fase y la edad en la que se encuentra el alumnado, y el modo en que se va a trabajar (individualmente, por parejas, o en pequeños grupos).

- **Clasificación pedagógica de los cuerpos sonoros**

**Tabla 5:** Características de los cuerpos sonoros a tener en cuenta.

	<b>Descripción</b>	<b>Ejemplos</b>	<b>Aplicación</b>
<b>Instrumentos complejos</b>	Producen sonidos bastante variados que permiten mantener el interés.	Una botella de plástico.	Ejecución individual. Con los niños más pequeños (0-4) o en las primeras etapas de la exploración.
<b>Instrumentos simples</b>	Sonidos poco variados, solo tienen una función.	Un triángulo.	Para las ejecuciones grupales.
<b>Instrumentos-espacio</b>	Implican movimiento de todo el cuerpo.	Las cortinas sonoras, los juguetes sonoros que se empujan o arrastran al caminar...	Con los más pequeños o en las primeras fases de la exploración.  La motricidad es una fuente de placer y necesaria en su desarrollo.
<b>Instrumentos-objeto</b>	Implica movimientos más precisos	Botellas, vasos de vidrio, cañas de bambú, mangueras...	Cuando surge la “idea musical”, cuando el niño quiere hacer música. Pues es necesario mejorar la precisión de los gestos. Trabajaremos principalmente con este tipo. “Cuanto más se reduce el gasto motor, más se concentra la mente” (Delalande, p. 54).
	Lo que se percute. El gesto del instrumentista no	Vasos más o menos llenos de agua, objeto	En las ejecuciones grupales.

<b>Sonidos breves</b>	manipula la duración del sonido.	golpeado...	
<b>Sonidos mantenidos</b>	El gesto del instrumentista manipula la duración del sonido.	Tubo a través del cual soplamos, bolita a la que hacemos girar sobre un recipiente...	En las primeras exploraciones.
<b>Control sobre el sonido (S)</b>	S. aleatorio. (El sonido se prolonga imprevisiblemente).	Cañas de bambú colgadas que se entrechocan.	En las primeras etapas de exploración, nos interesa más observar sonidos que producir música.
	S. un poco controlado. (el sonido se prolonga por sí mismo, pero se puede controlar relativamente su evolución).	Bolita que se hace girar sobre un recipiente redondo.	A medida que avanzamos en el proceso del despertar musical el gesto debe ser guiado por una intención.
	S. controlado con precisión. (el sonido se prolonga por sí mismo, pero se puede controlar la evolución con total precisión).	Chapa que plegamos mientras resuena.	
	S. sostenido. (Se debe sostener el sonido para que dure).	Tubo a través del cual soplamos.	Los trabajaremos con la imitación, la representación...

*Fuente: Elaboración propia a partir de Delalande, 1995.*

- **Trabajo individual, por parejas y por pequeños grupos.**

En las primeras edades (0-4 años) y durante las primeras fases de exploración los niños explorarán de manera individual, incluso pueden explorar por parejas y pequeños grupos estimulándose unos a otros, pero no podemos decir que construyan algo juntos. Es a partir de los 4 los cuatro años cuando la actividad colectiva es constructiva si se dirige. Es un momento idóneo para realizar una creación coherente asegurada por un relato, por ello será esta la actividad con la que concluiremos el proyecto, “Los

exploradores del sonido”. A partir de los 7 años se supone que los niños ya están preparados para empezar a componer sus propios paisajes sonoros.

Como plantea Delalande (1995) tenemos que despertar en el niño el deseo de hacer y escuchar música. Pero para ello tenemos que escuchar al alumnado, tenemos que saber motivarle, sino no llegaremos a ningún lado. Es por ello que hemos decidido iniciar este proyecto con la desaparición de nuestra mascota, el Bucco. Nos ha dejado una nota diciendo que volverá al cabo de unas semanas si desarrollamos con éxito la siguiente misión. A partir de hoy tendremos que actuar y comportarnos como auténticos exploradores del sonido, para ello comenzaremos buscando cuerpos sonoros, en segundo lugar trabajaremos los distintos modos de ejecución, y por último recopilando todo lo aprendido haremos una dramatización musical de un texto literario titulado “Federico y el mar”. Un trabajo colectivo más o menos auto dirigido que nos abrirá las puertas para recibir de nuevo a nuestro amigo, el Bucco.

## 5 PROPUESTA EDUCATIVA

### 5.1. INTRODUCCIÓN

El proyecto “Los exploradores del sonido” está pensado para el alumnado de 5 años de la escuela infantil Donato Bramante, situada a las afueras de Fermignano, un pueblo de la Región de Le Marche (Italia, donde he realizado la etapa del prácticum III). En nuestro colegio la música siempre está presente, pero sin embargo no se imparten clases de expresión musical, por lo que un proyecto de estas características va a resultar novedoso y llamativo para el alumnado.

Si se estudian los documentos oficiales de ambos países; el Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil, y las “Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell’infanzia e del primo ciclo d’istruzione, del 20 de Julio del 2012” se puede observar que, aunque el proyecto está pensado para una escuela italiana, podría ser aplicado en cualquier escuela infantil española, pues nuestro fin como docentes es perseguir el desarrollo integral de alumnado, entendiendo este como todas las capacidades que conforman su personalidad (la física, la afectiva, la social, y la intelectual), y es esta la base que rige, en mayor o menor medida, las actividades que conforman el proyecto.

No obstante, a partir de ahora se tomarán como referencia las leyes españolas, teniendo en cuenta que en ambos países la E. Infantil es considerada una etapa educativa no obligatoria.

### 5.2 JUSTIFICACIÓN CURRICULAR

Atendiendo a la Ley Orgánica para la mejora de la calidad educativa, así como al Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil. La propuesta didáctica que se presenta está relacionada con los siguientes elementos curriculares:

- Competencias clave

La Ley Orgánica para la mejora de la calidad educativa y el Real Decreto 1630/2006 hablan de un total de ocho competencias que han de trabajarse en el aula de manera globalizada. Por su propia naturaleza, están estrechamente ligadas al curso de la vida y de la experiencia, por ello no se las puede exigir en un nivel inicial, pero se deberán adquirir y mejorar a lo largo de las distintas etapas educativas. Estas competencias son:

- Competencia en comunicación lingüística.
- Competencia matemática.
- Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico.
- Tratamiento de la información y competencia digital.
- Competencia social y ciudadana.
- Competencia cultural y artística.
- Competencia para aprender a aprender.
- Competencia para la autonomía e iniciativa personal.

Con la propuesta educativa se contribuirá principalmente al desarrollo de la competencia cultural y artística, la competencia para aprender a aprender, y la competencia para la autonomía e iniciativa personal. Esto como consecuencia de la metodología que se utiliza y que ha sido desarrollada en su apartado correspondiente. Una metodología caracterizada por la exploración y el descubrimiento.

- Objetivos de etapa

Atendiendo a Ley Orgánica para la mejora de la calidad educativa y el Real Decreto 1630/2006, la Educación infantil contribuirá a desarrollar en las niñas y niños las capacidades que les permitan desarrollar los ocho objetivos que establece el currículo para dicha etapa. Mediante el proyecto se contribuirá especialmente a la consecución de tres objetivos: b) Observar y explorar su entorno familiar, natural y social, el objetivo, f) Desarrollar habilidades comunicativas en diferentes lenguajes y formas de expresión, y g) Iniciarse en las habilidades lógico-matemáticas, en la lecto-escritura y en el movimiento, el gesto y el ritmo.

- Contenidos

Si seguimos atendiendo al Real Decreto, los contenidos educativos de la Educación infantil se organizarán en tres áreas:

- Conocimiento de sí mismo y autonomía personal
- Conocimiento del entorno
- Lenguajes: comunicación y representación.

Aunque de todos modos, los contenidos están muy relacionados entre sí dado el carácter globalizador de la etapa. El presente proyecto se puede situar dentro del área de

Lenguajes, centrándonos más concretamente en lenguaje artístico musical y en el lenguaje corporal, donde se trabaja, como ya he explicado en el apartado metodológico, mediante actividades musicales los cuatro bloques de la expresión musical:

- Exploración con cuerpos sonoros e instrumentos.
- Exploración con la voz.
- Escucha.
- Exploración del cuerpo.
- Criterios de evaluación.

El Real Decreto 1630/2006 establece unos criterios de evaluación para cada una de estas áreas, no obstante, se conciben como una referencia para orientar la acción educativa.

A nuestro proyecto le corresponden los criterios de evaluación del área de lenguajes, concretamente el punto 3. “Expresarse y comunicarse utilizando medios, materiales y técnicas propios de los diferentes lenguajes artísticos y audiovisuales, mostrando interés por explorar sus posibilidades, por disfrutar con sus producciones y por compartir con los demás las experiencias estéticas y comunicativas”.

### **5.3 OBJETIVOS DIDÁCTICOS**

En la presente U.D. se pretende que los alumnos adquieran los siguientes objetivos didácticos:

- Desarrollar el gusto por sonidos presentes en su vida cotidiana.
- Afianzar la sensibilidad y la percepción sonora.
- Explorar las posibilidades sonoras de la voz, del propio cuerpo, de objetos cotidianos y de instrumentos musicales.
- Fomentar la imaginación y la creatividad de nuestro alumnado.
- Explorar diversos modelos de ejecución.
- Lograr el control gestual para alcanzar el sonido que se pretende.
- Fomentar la escucha y el control gestual a través de juegos de imitación.
- Sonorizar un texto literario.

### **5.4 CONTENIDOS**

Si se toma como referencia el bloque 3. “Lenguaje artístico” dentro del área lenguajes: comunicación y representación, del Real Decreto 1630/2006, estos son algunos de los contenidos presentes que se pretenden trabajar a lo largo de la propuesta:

- Exploración de las posibilidades sonoras de la voz, del propio cuerpo, de objetos cotidianos y de instrumentos musicales.
- Utilización de los sonidos hallados para la interpretación y la creación musical.
- Juegos de imitación.
- Discriminación de sonidos y ruidos de la vida cotidiana, y de sus rasgos distintivos.
- Actitud de escucha e interés por la identificación de lo que escuchan.
- Participación activa y disfrute en la interpretación de juegos musicales y danzas.

## **5.5 ASPECTOS ORGANIZATIVOS**

En este apartado se hablará de tres aspectos fundamentales como son: los agrupamientos, la organización espacial, y la organización temporal.

### **5.5.1 Los agrupamientos**

Por lo general se van a ver dos estructuras grupales a lo largo de las sesiones.

En la primera el alumnado va a explorar libremente, ellos decidirán si quieren hacerlo individualmente o bien por parejas y pequeños grupos estimulándose unos a otros, pero no van a llegar a construir algo juntos.

La segunda serán situaciones de juego colectivas dirigidas, por tanto, sí que serán constructivas.

### **5.5.2 La organización temporal**

El modelo de sesión que se presenta para el desarrollo del proyecto fue propuesto por Vaca (1996, p.28) a través del trabajo continuado en el grupo de trabajo del Tratamiento Pedagógico de lo Corporal. Temporalmente entiende la sesión como una sucesión de tres momentos que denomina; momento de encuentro, momento construcción del aprendizaje, y momento de despedida.

Puede resultar curioso que haya decidido establecer esta estructura de sesión dado que es común dentro del ámbito deportivo, sin embargo, considero que es muy útil, pues esta “estructura” que plantea Vaca (2000), es una manera de organizar el espacio, el tiempo, y las normas, es decir, una buena estrategia para inculcar en los más pequeños una rutina y, por consecuente, poco a poco ganar tiempo para el desarrollo de las actividades.



Momento de encuentro: Es el momento previo a la actividad, y en el cual el maestro y los niños se disponen para la nueva situación educativa.

Momento Construcción del Aprendizaje: Es el momento de realizar las actividades que esperamos que produzcan un aprendizaje en el alumnado.

Momento de despedida: Es similar al momento de encuentro. Un tiempo empleado para facilitar la vuelta a una situación educativa en la que el cuerpo no es el Objeto de tratamiento de lo educativo.

### **5.5.3 La organización espacial**

Para el desarrollo de la presente U.D. se ha optado por el uso del aula ordinaria para los momentos de encuentro y despedida. Para el momento construcción del aprendizaje se usará el gimnasio, ofreciendo de este modo al alumnado una mayor libertad de acción y movimiento (Para los niños será el taller de exploración del sonido)

Los momentos de encuentro y de despedida serán organizados a modo de asamblea. Y es aquí cuando la maestra, mediante preguntas estratégicas, ayudará a los niños a pensar y a decir con palabras lo que hicieron durante las actividades, los experimentos y las experiencias. Siendo este, también, un buen momento para que el alumno pueda contar esas historias relacionadas con el sonido que trae de casa.

## **5.6 RECURSOS DIDÁCTICOS**

Para una mejor comprensión se dividirán los recursos didácticos en:

Recursos generales: Cuerpos sonoros con determinadas características sonoras, ya sean instrumentos tradicionales u objetos creados con materiales reciclados; vasos de cristal, patillos, mangueras, tapones, plásticos..., tal y como hacía Monique Frapat en sus clases.

Recursos del profesorado: Cuaderno del profesor o anecdotario para describir las vivencias de los niños y, en base a estas, reflexionar sobre las posibilidades de acción del alumnado. La observación y la escucha atenta son fundamentales, pues como define Hoyuelos (2004, p.130): “Escuchar es un arte para entender una cultura infantil: su forma de pensar, hacer, preguntar, teorizar, desear...”

Recursos personales: Se contará con la ayuda de la maestra tutora para el desarrollo de las diferentes sesiones.

## **5.7 ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD**

Se han de tomar las medidas que sean necesarias para ajustar las actividades planteadas a las necesidades que pueda tener cada niño, persiguiendo así el desarrollo máximo que el alumnado puede alcanzar con respecto a sus posibilidades.

Por tanto, si por ejemplo tenemos un niño con déficit de atención trataremos de tenerle siempre activo, sacándole como voluntario para hacer los experimentos y las ejemplificaciones, y asegurándonos mediante preguntas que ha entendido la idea que queremos transmitir o el planteamiento de la actividad. O si por ejemplo tenemos un niño autista o que desconoce la lengua, intentaremos que siempre trabaje con aquellos niños que se siente más a gusto.

## **5.8 DESARROLLO DE LAS SESIONES**

El proyecto que se presenta a continuación, tal y como propone Frapat en la Pedagogía de la Creación Musical, está pensado para que maestros sin ningún tipo de formación musical puedan acercar al alumnado de 5 años hacia conocimientos musicales básicos. Se caracteriza por la continua actividad del niño durante su proceso de aprendizaje, pues el niño aprende al mismo tiempo a escuchar que a producir mientras juega, explora, ejecuta, y comparte con sus compañeros.

El proyecto está compuesto por once sesiones, de aproximadamente una hora, que se desarrollarán a lo largo de tres semanas y media. Esto se dejará reflejado en el “calendario de proyectos” (Anexo 1) el cual será completado junto al alumnado. Esto les ayudará a comprender el recorrido que han hecho y que harán sobre el aprendizaje del sonido. Además, usar calendarios con niños de esta edad es una herramienta muy buena para trabajar el concepto del tiempo, pues les permite visualizar de manera concreta los eventos pasados y futuros.

Para crear una rutina en el alumnado y aprovechar mejor los tiempos, las sesiones serán estructuradas, como hemos dicho antes, en tres momentos propuestos por Vaca (2000). Para entenderlo mejor:

Momento de encuentro: Se saluda a los niños, se les deja que nos cuenten las historias que traen de casa, se les recuerda lo que hicimos el día anterior, y se lanzan preguntas abiertas que creen curiosidad en el alumnado para así abrir paso a la nueva propuesta de aprendizaje.

Momento construcción del aprendizaje: Es el momento en el que el niño se mete en el cuerpo de un explorador, juega, descubre, prueba, crea, comparte.... Es el momento en el que se desarrollan las experiencias prácticas y se explora tanto de manera individual como en grupo.

Momento de despedida: La maestra formulará preguntas estratégicas que ayuden al alumnado a pensar y a decir con palabras aquello que hicieron durante las actividades, los experimentos y las experiencias, para así poner en común los descubrimientos

Por último, añadir que el rol del profesor será siempre el mismo a lo largo de las diferentes sesiones:

- Crear un ambiente afectivo, seguro y de confianza que permita al alumnado actuar con cierta libertad y le motive a inventar, explorar y producir.
- Incitar al niño a explorar, a desarrollar su creatividad. Mediante la observación y la escucha atenta debe acompañar al niño hacia el descubrimiento, pero nunca desvelar aquello que pueden descubrir por sí mismos.
- Formular preguntas estratégicas que ayuden al alumnado a pensar y a decir con palabras aquello que hicieron durante las actividades, los experimentos, y las experiencias.
- Resaltar los hallazgos de los niños.

Debo resaltar que el trabajo es una propuesta educativa puesto que no se ha podido llevar a cabo a causa del COVID-19. Es decir, es una propuesta tipo que ha de ser adaptada en función de las características particulares de cada grupo concreto. A continuación se explican las sesiones de manera detallada.

## SESIÓN 1. “LOS EXPLORADORES DEL SONIDO”

### MOMENTO DE ENCUENTRO

Para motivar al alumnado en la búsqueda del sonido iniciaremos la sesión con la desaparición de nuestra mascota, el Bucco. Como todas las mañanas, el responsable de la clase irá en busca del Bucco para traerlo a nuestro espacio de asamblea, lugar donde los alumnos cuentan las experiencias que traen de sus casas. Pero hoy sucederá algo diferente, el Bucco no estará, en su lugar habrá un baúl con una carta. Dicha carta contiene una misión que nos ha dejado nuestro amigo: desde hoy “seréis exploradores del sonido”.

Entre todos analizaremos la misión que nos ha planteado nuestro amigo. Para introducirles en el rol de exploradores les plantearemos cuestiones similares a:

- ¿Qué hacen los exploradores?
- ¿Qué harán los exploradores del sonido?
- ¿Cómo visten los exploradores?

Entre todos y con ayuda de nuestras preguntas guiadas ellos solos obtendrán las respuestas.

Idea que debe captar el alumno: ser exploradores implica buscar objetos sonoros que nos llamen la atención para: observarlos, escucharlos, probar lo que se puede hacer con ellos, sacar nuestras propias conclusiones y compartirlas con el grupo

### MOMENTO CONTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE

- **Elaboración de camisetas de explorador:**

Les agruparemos por mesas. A unos les pediremos que dibujen en sus camisetas lo que ellos entienden por sonido y a otros lo que entienden por música. (Su idea inicial)

### MOMENTO DE DESPEDIDA

Volvemos a la asamblea. Los niños nos contarán lo que han dibujado en sus camisetas y por qué.

- **Calendario**

Es un recurso para trabajar el concepto de tiempo y recordar las actividades trabajadas o aprendizajes adquiridos.

## RECURSOS MATERIALES

Camisetas / Pinturas / Papel/ Baúl

### SESIÓN 2. "PASEO SONORO"

#### MOMENTO DE ENCUENTRO

Iniciaremos la sesión planteándole al alumnado la siguiente actividad.

- **¡Escuchamos por los oídos!**

Les pediremos que cierren los ojitos mientras vertemos agua de una botella en un vaso, después lo escondemos detrás nuestro para que no lo vean.

- ¿Qué habéis escuchado? Incluso, les podemos preguntar si ese sonido le recuerda a algo, seguro que muchos tienen algo que aportar.

Ahora realizamos lo mismo, pero les pedimos que en vez de taparse los ojos se tapen los oídos con los dedos.

- ¿Qué sucede?

Ahora que los niños tienen claro que escuchamos por lo oídos. Les advertimos que para la siguiente actividad tienen que tener las orejas muy abiertas.

- **¡Nos ponemos nuestra camiseta de explorador!**

#### MOEMNTO CONSTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE

- **Excursión a la cocina del colegio.**

Para esta actividad advertimos al alumnado que hay que estar muy atento a todos los sonidos que escuchemos y que durante la excursión debemos hacer el menor ruido posible. Toda la secuencia será grabada con intención de rescatar todos los sonidos escuchados.

- ¿Qué sonidos hemos escuchado? ¿Cómo era ese sonido? Les animamos a representarlos con su voz.
- ¿Qué o quiénes hacían ese sonido?
- ¿Qué sonidos os han gustado más? ¿Cuáles menos?
- ¿Creéis que seríamos capaces de hacer todos los sonidos que hemos escuchado con nuestra voz?

Ponemos la grabación, podemos seleccionar el fragmento que nos interese, no tiene que ser muy larga, 30 segundos nos basta. Para organizar nuestra producción podemos realizar una especie de partitura sencilla en la pizarra. Como los niños no saben leer simplemente consistirá en dibujar por orden los sonidos que queremos representar (cazuelas, cocineras hablando, golpes en la tabla...) incluso los momentos caracterizados por el silencio también los podemos representar, para ello les preguntaremos a los exploradores cómo quieren representar el silencio.

Esta secuencia será grabada.

La idea es que los niños escuchen sonidos de su día a día que muchas veces pasan por desapercibidos, que los alumnos compartan sus ideas y justifiquen sus respuestas. Por nuestra parte debemos escucharles y resaltar sus descubrimientos, sus hallazgos.

### **MOMENTO DE DESPEDIDA**

- **Escuchamos la grabación**
  - ¿Se parece nuestra creación a los sonidos que hemos escuchado en la cocina?  
¿Os gusta lo que habéis hecho?

- **Calendario**

Invitamos a los exploradores a que busquen sonidos por la tarde (en casa, en el parque...) para que los traigan el próximo día.

### **RECURSOS MATERIALES**

Una botella de agua/vaso/grabadora/pizarra.

## **SESIÓN 3. "ESCONDITE SONORO"**

### **MOMENTO DE ENCUENTRO**

- **¡Exploramos los sonidos que hemos traído!**
- ¿Qué tal fue el trabajo de exploradores? ¿Qué sonidos encontraron? ¿Dónde?

Escuchamos los sonidos y les planteamos cuestiones hasta llegar a la conclusión de que todos los sonidos no son iguales.

- **Nos ponemos las camisetas de explorador**

## **MOMENTO CONSTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE**

- **¿Qué animal soy?**

Pondremos a los exploradores una grabación con sonidos de diferentes animales

- ¿Qué animales hemos escuchado? ¿Cómo lo habéis sabido?
- ¿Qué sucedería si en vez de sonidos diferentes los animales dijeran lo mismo? Esta pregunta nos lleva a la siguiente actividad

- **¿Quién tiene la pelota?**

Todos los niños estarán formando un círculo, menos uno que estará de espalda a los demás. Entre ellos se deben ir pasando una pelota y decir “la tengo yo”. El niño que está de espaldas debe adivinar quién ha dicho que tenía la pelota.

- ¿Cómo sabías que era X quien tenía la pelota y no Y?

La idea es que los exploradores comprendan que cada persona, cada objeto, tiene una voz, un timbre diferente, único, y esto es lo que nos va a permitir diferenciar un objeto de otro o una persona de otra.

- **El escondite musical**

El juego es similar al escondite inglés, solo que ahora el interés estará en el sonido. Para este juego utilizaremos los cuerpos sonoros que han traído de casa y los cuales más les han llamado la atención. La idea de utilizar estos objetos es que los hemos escuchado y analizado hará 15 minutos como mucho. No obstante se pueden utilizar otros cuerpos cuyos sonidos sean llamativos y fáciles de reconocer.

Los niños estarán sentados en el suelo con un antifaz que les tapa los ojos. La maestra hará sonar uno de los cuerpos sonoros por un tiempo. Los niños, a rastras, tendrán que

dirigirse hasta el lugar donde la profesora está produciendo el sonido. Cuando el cuerpo sonoro deje de sonar el alumnado dirá el nombre del objeto sonoro y se levantará el antifaz para ver quién se ha aproximado más al objeto.

Incluso, podemos aprovechar este juego para hacerles preguntas del estilo...

- ¿Por qué sabías que estaba el sonido aquí? ¿Qué diferencia hay si toco el instrumento cerca de vosotros o si lo toco lejos?

La idea es que los exploradores por un lado vayan asociando un sonido a un determinado objeto y por otro que localicen la fuente sonora fija o móvil.

## MOMENTO DE DESPEDIDA

- **Calendario**

## RECURSOS MATERIALES

Un reproductor/pelota/antifaces/cuerpos sonoros.

## SESIÓN 4. "EXPLORADORES EN ACCIÓN" (Parte 1)

### MOMENTO DE ENCUENTRO

- **¡Nos ponemos nuestra camiseta de explorador!**

### MOMENTO CONSTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE

- **Taller de exploración**

Hasta ahora hemos tratado de desarrollar en el niño el gusto por el sonido. Lo que ahora nos interesa es que sean ellos los que exploren esos sonidos con total libertad, que utilicen sus manos, su voz, su cuerpo...

Para ello llenaremos el espacio de cuerpos sonoros llamativos para el alumnado, todos ellos colocados y seleccionados estratégicamente.

Pondremos a disposición del alumnado instrumentos-objeto y algún que otro instrumento-espacio como las cortinas musicales, pero principalmente utilizaremos instrumentos complejos y mantenidos, es decir, instrumentos que ofrecen muchas variantes en el sonido y en los que la acción del niño determina el sonido, como pueden ser cañas de bambú unidas de distinto tamaño, cañas de bambú colgadas que se



entrechocan, canicas sobre un recipiente redondo, botellas de plástico, plásticos, tapones de plástico agrupados en una rejilla, varillas metálicas, tubo de manguera, cristales con agua que hacemos rechinar, flauta de émbolo...

La idea es que sientan placer a la hora de manipular objetos y producir sonidos.

También encontraremos objetos que permitan amplificar los sonidos producidos, como cubos de plástico para que los niños jueguen dentro con su voz, tubos de metal para que los niños emitan sonidos vocales desde un extremo y se les oiga en el otro, auriculares conectados a un micrófono que reproducen el sonido producido con retardo...

### **MOMENTO DE DESPEDIDA**

- ¿Cuál es el objeto que más o ha llamado la atención? ¿Por qué? ¿Qué hacíais para hacerlo sonar?

Les animaremos voluntariamente a reproducir los sonidos que más les hayan llamado la atención ante un micrófono.

Lo que realmente nos interesaba en la sesión de hoy era que los niños sintieran placer al manipular objetos, la escucha no es hoy una de nuestras prioridades, pero sí que sería interesante que poco a poco fueran escuchando las producciones que han sido capaces de crear por sí mismos.

- **Calendario**

### **RECURSOS MATERIALES**

Cuerpos sonoros seleccionados estratégicamente

## **SESIÓN 5. "CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS"**

### **MOMENTO DE ENCUENTRO**

Tal y como afirma Delalande (1995), es necesario que los niños inventen su propia música, así como sus propios instrumentos, por ello la sesión de hoy la vamos a dedicar a la construcción de nuestros propios cuerpos sonoros. Principalmente focalizaremos nuestra atención en un xilófono y sus características para poder crear uno con vasos de cristal.

- **Nos ponemos nuestras camisetas de exploradores**

## MOMENTO CONTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE

### ○ **Manos a la obra**

Empezaremos tocando las diferentes laminas de un xilófono, por orden. Les pediremos a los niños que las toquen, que las escuchen.

- ¿Cómo son las láminas? ¿Qué diferencia hay entre ellas?
- ¿Suenan todas igual? ¿Hay diferencia entre el sonido que emiten las láminas largas y las cortas? ¿Cómo es ese sonido? Les invitaremos a describirlo con sus palabras, a imitarlo con su propia voz...

La idea es que los niños descubran una relación entre la largura de las láminas y su sonido. El sonido cambia en función de la largura.

Les propondremos a los niños crear nuestro propio xilófono. Para ello podemos usar botellas o vasos de cristal (estos estarán sujetos a la mesa para evitar accidentes).

Colocaremos dos vasos y dejaremos al niño que experimente, que los golpee suave con un lápiz. Queremos que compruebe que ambos suenan igual, no hay diferencia.

Ahora le mostramos los mismos vasos, uno lleno de agua hasta arriba y otro poco lleno.

- ¿Es igual el sonido?

La idea es que, ellos solos, establezcan una relación entre la cantidad de agua y el sonido. Al igual que sucedía con las láminas del xilófono

Ahora por pequeños grupos les dejamos que experimenten ellos solos, que toquen, que prueben en echar más agua, en quitar... les pedimos que toquen el vaso menos lleno y después la lámina más corta del xilófono ¿Se parece el sonido?



Incluso les podemos mostrar que con nuestro instrumento casero podemos tocar una canción que todos conocemos, como es el “Cumpleaños feliz”. Esto les provocará gran satisfacción, incluso les podemos ayudar a que sean ellos mismos los que la toquen.

En función de cómo vayamos de tiempo podemos crear otros instrumentos muy sencillitos y rápidos, como un palo de lluvia (con rollos de cocina), tambores (con latas y globos), castañuelas (con tapas de tarros). Con los vasos hemos tocado una canción, ahora... ¿Qué podéis hacer?

### **MOMENTO DE DESPEDIDA**

- **Calendario**

### **RECURSOS MATERIALES**

Xilófono, 6 vasos de cristal y agua, (colorante opcional)

## **SESIÓN 6. "TIPOS DE EJECUCIÓN"**

### **MOMENTO DE ENCUENTRO**

- **¡Nos ponemos nuestra camiseta de explorador!**

### **MOEMNTO CONSTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE**

Hasta ahora nos hemos preocupado porque el alumnado se sienta a gusto manipulando objetos sonoros, sin embargo, ahora nos vamos a centrar en que estos amplíen las posibilidades de acción, es decir que descubran diferentes posibilidades de ejecución.

- **¡Sígueme!**

Sentados en círculo para vernos y escucharnos todos perfectamente (si somos muchos podemos hacer dos grupos). La actividad consiste en lo siguiente. Cada niño debe hacer un sonido sencillo con su cuerpo o su boca (un beso, una palmada...) Aquí hay dos aspectos en juego, la imaginación y la memoria, pues el segundo deberá repetir el gesto que hizo su compañero anterior más el suyo, y así sucesivamente ¿Hasta dónde llegará la imaginación de nuestros exploradores?

Grabamos la actividad para posteriormente escucharla.

- **Yogures sonoros**

Este es un juego muy interesante para la investigación sonora, es un juego que nos va permitir despertar la imaginación.

Estaremos sentados en círculo, de tal modo que todos nos veamos y escuchemos perfectamente. Cada niño dispondrá de dos recipientes de yogur (De cristal). La idea es que, por orden, los niños hagan sonidos con dichos recipientes, pero no se podrán copiar, cada niño deberá producir un sonido distinto... El primero lo tendrá fácil, los últimos lo tendrán un poco más complicado. Si se falla volvemos a empezar, así poco a poco irán reteniendo diferentes modos de ejecución.

La idea es que mediante el juego los niños descubran diferentes modos de ejecución.

Posteriormente analizaremos todas las posibilidades que hemos descubierto para tocar un instrumento. La idea es que por lo menos prueben los diferentes modelos de ejecución propuestos por Reibel (1995, p. 58). Si no descubren todos por sí solos podremos representarlos nosotros para que capten la idea.

### MOMENTO DE DESPEDIDA

- **Escuchamos la grabación**
- **Calendario**

### RECURSOS MATERIALES

25/30 pares de recipientes de yogur (de cristal)/reproductor.

## SESIÓN 7. "EXPLORADORES EN ACCIÓN" (Parte 1)

### MOMENTO DE ENCUENTRO

- **¡Nos ponemos nuestra camiseta de explorador!**

Recordamos el juego que hicimos el día anterior, el de los yogures. ¿Cómo los hicisteis sonar?

La idea es que recuerden los distintos modos de ejecución que aprendimos el otro día, pues en la sesión de hoy nos interesa que lo pongan en práctica con distintos materiales.

### MOMENTO CONSTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE

- **Taller de exploración**

La actividad que realizaremos en la sesión de hoy será prácticamente idéntica a la que realizamos en la sesión cuatro. La diferencia está en que, el otro día, el alumnado sentía

placer al ser capaz de producir sonidos, inconscientemente buscaba diferentes modos de ejecución, pero no mostraba interés por el gesto productor del sonido.

Hoy, el niño ya es consciente de los diferentes modos de ejecución que puede emplear para producir sonidos, ahora nos interesa que preste atención en ese gesto productor del sonido.

Al cabo de un rato, cuando consideremos oportuno, le pediremos al alumnado que coja el cuerpo sonoro que más le ha gustado o llamado la atención. La idea es que se vayan familiarizando con dicho instrumento para la próxima actividad.

- **La botella giratoria**

Nos sentaremos todos en círculo, cada uno con un cuerpo sonoro. En el centro habrá una botella de cristal que la profesora hará girar. Cuando esta deje de girar, el alumno que sea señalado por la boquilla de la botella deberá hacer sonar su cuerpo sonoro hasta que la profesora haga girar de nuevo la botella y esta señale a otro alumno. Si la profesora pone la botella de pies entonces tendrá lugar el silencio. La idea es que los alumnos saquen a la luz ese hallazgo musical que les ha llamado la atención mientras jugaban previamente.

En la realización de esta actividad tendrán lugar las “cadenas” de las que hablaba Delalande en el último diálogo de su libro “La música es un juego de niños”. La ejecución de cada niño será una cadena, las cuales iremos uniendo para finalmente formar una cadena única.

El objetivo será crear una melodía grupal, un elemento de identidad de todo el grupo que será grabado para posteriormente poder escucharlo y comentarlo. Con esta actividad trabajamos la improvisación, la creación y la escucha.

## **MOMENTO DE DESPEDIDA**

- **Escuchamos nuestra obra.**

Podemos poner a los niños en situación para ver si al escuchar la obra son capaces de reconocer los sonidos que han creado cada uno de ellos.

- **Calendario**

## RECURSOS MATERIALES

Los cuerpos sonoros que utilizamos en la sesión cuatro/una botella/grabadora.

### SESIÓN 8. "EL GESTO DIBUJA EL SONIDO"

#### MOMENTO DE ENCUENTRO

- **Nos ponemos las camisetas de explorador**

#### MOMENTO CONSTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE

- **Juegos de imitación**

Para la actividad de hoy utilizaremos objetos sonoros muy diversos, en cuanto a forma y sonido, por ejemplo, una flauta de émbolo, silbatos que producen sonidos continuos e iterativos, platillos, cuerpos para frotar, dos palos, varillas metálicas...

Es un juego de escucha y producción. Cada niño cogerá el cuerpo sonoro que más le guste (Habrà instrumentos de sobra por si quieren cambiar). La idea es la siguiente, uno de nosotros ejecuta un sonido y otro debe tratar de imitar ese sonido con su instrumento. Por ejemplo, le pido a un niño que ejecute un sonido, y empieza a frotar una chapa de metal con una varita del mismo material, frota suave, poco apoco cada vez más fuerte y finalmente descende frotando suave. Ahora intento imitar el sonido con mi flauta de émbolo dibujando una secuencia grave-agudo-grave. Esta demostración ejemplificará bastante a los alumnos en lo que consiste la actividad. Primero empezaremos todos juntos hasta que los niños capten la dinámica. Cuando sea clara podremos organizarlos en pequeños grupos para que sea más dinámico

Previamente, si es necesario, podemos realizar esta misma actividad modificándola un poco. La diferencia está en que imitaremos el sonido producido con la voz o el propio cuerpo.

- **Sígueme**

La actividad es similar a la que realizamos en la sesión seis (siguiendo un orden, un niño ejecuta un sonido y el siguiente debe imitarlo e inventar uno nuevo), la diferencia está en que ahora entran en juego los cuerpos sonoros (cuerpos sonoros muy diversos, como los que hemos utilizado en la actividad previa)

Grabamos los sonidos producidos por los niños en el juego anterior para posteriormente escucharlos y analizarlos junto a ellos ¿Se parecen los sonidos?

Con estas dos actividades estamos despertando un gran interés por la escucha del sonido y por el gesto productor del mismo.

### **MOMENTO DE DESPEDIDA**

- **Escuchamos las grabaciones**
- **Calendario**

### **RECURSOS MATERIALES**

Cuerpos sonoros seleccionados estratégicamente por su diferencia en cuanto a forma y sonido/una grabadora.

## **SESIÓN 9. "SONIDOS Y ESTADOS DE ÁNIMO"**

### **MOMENTO DE ENCUENTRO**

En el desarrollo de las siguientes sesiones cobrará vida el juego simbólico. Para ello desarrollaremos dos tipos de actividades en las que el movimiento corporal es esencial.

En las dos primeras, la cuales utilizaremos para introducir la sesión, el movimiento corporal será el resultado del sonido que percibimos (Danza), mientras que, en la siguiente, el sonido será el resultado de movimiento corporal (Dramatización de un texto literario). Esta última nos llevará más tiempo, pues el desarrollo de la misma conforma uno del objetivo que pretendíamos alcanzar con este proyecto.

- **¡Nos ponemos nuestra camiseta de explorador!**

### **MOMENTO CONSTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE**

- **Mueve el esqueleto**

Para el desarrollo de esta actividad utilizaremos dos composiciones sonoras completamente opuestas, una será música de feria, y la segunda las manecillas de un reloj que suenan constantemente.

- ¿Cómo era el primer sonido? ¿Os ha gustado? ¿Os recuerda algo?

- ¿Y el segundo sonido? ¿"X" por qué te movías así con el primer sonido?  
¿Y cómo la hacías en el segundo? ¿Por qué?

La idea es que asocien los sonidos con sus vivencias, con sus estados de ánimos, alegría, tristeza, aburrimiento... Queremos que sean conscientes de que cada sonido evoca un movimiento, justo lo mismo que ocurrirá a la inversa, la decisión de cómo ejecutar cada gesto provocará un sonido. Un mismo gesto puede transmitir distintos sentimientos (frotamos despacio- tristeza/ frotamos rápido-alegría)

- **¿Qué emoción soy?**

Hablando sobre los estados de ánimos que experimentan en determinadas situaciones (podemos asociar las emociones a sonidos que estamos acostumbrados a escuchar, como por ejemplo los truenos al miedo), seleccionaremos tres, como pueden ser alegría, miedo y aburrimiento. Propondremos al alumnado que representen esas emociones con sonidos, los demás tratarán de averiguar de qué emoción se trata

## **MOMENTO DE DESPEDIDA**

- **Lectura del cuento infantil "Federico y el mar"**

*A Federico le gusta la playa, la arena es tan divertida... y allá en el fondo está el mar.*

*¿Vamos al agua Federico? Le pregunta su papá.*

*Federico dice que no, no quiere ¡No, no y no, al agua no!*

*Federico tiene miedo, por eso no quiere entrar. Las olas son tan enormes y hay tanta agua en el mar... mejor se queda en la orilla.*

*Federico mira y piensa ¿será divertido el mar? Federico está en su laguna, que es más chiquita que el mar. El agua viene le moja, el agua viene y se va.*

*Dice ¡Quiero más agua! y se va con el cubo al mar. El agua viene y lo moja, el agua viene y se va.*

*Federico salta las olas ¡Ya está dentro del mar! El agua viene y lo moja el agua viene y se va.*

La maestra leerá el cuento a los niños. Debe conocerlo bien para poder contarlo expresivamente y manteniendo un contacto visual con los niños.



- ¿Creéis que se necesitan sonidos para completar este cuento?
- ¿Seremos capaces de crear nosotros mismos esos sonidos?

## SESIÓN 10. “LOS SONIDOS DE LA PLAYA”

### MOMENTO DE ENCUENTRO

- **¡Nos ponemos nuestra camiseta de explorador!**
- ¿Recordáis el cuento de Federico y el mar? ¿Qué personajes aparecían? ¿Dónde estaban esos personajes? ¿Qué le pasaba al personaje principal?
- **Volvemos a leer el cuento de “Federico y el mar”**
- ¿Vosotros vais a la playa? ¿Cuándo vais, hace sol o no? ¿Cuándo vais a la playa estáis solos, o escucháis a más gente? ¿Y hay algún animal o no? ¿Con qué jugáis en la playa?

Entonces... Cuándo estamos en la playa ¿Qué podemos escuchar?

Con las ideas de los niños, la maestra hará un dibujo resumen (Anexo 2), para que de forma visual los exploradores vean los sonidos que podemos escuchar en el mar.

### MOMENTO CONSTRUCCIÓN DEL APRENDIZAJE

Mostramos al alumnado el dibujo que hemos hecho con los sonidos que podemos encontrar en la playa. Ahora, entre los materiales que hemos colocado en la sala, seleccionados estratégicamente, les proponemos buscar sonidos que puedan parecerse a: las olas del mar, las gaviotas, a niños jugando, y al sonido de las palas.

Para ello podemos plantearles preguntas del estilo...

- ¿Cómo podríamos hacer el sonido de las olas del mar? ¿Suenan igual las olas grandes que las pequeñas? ¿Cuál es la diferencia? ¿Cómo podemos diferenciarlas nosotros?

Les animamos a que prueben distintos cuerpos sonoros y distintos modos de ejecución. Dada su edad es probable que se conformen con el primer sonido encontrado, por ello les animaremos a buscar varios, para así posteriormente poder elegir entre todos el que más nos guste. (Si lo consideramos oportuno podemos dividir la clase por pequeños grupos de trabajo).

La idea es que los niños prueben diversas posibilidades.

Posteriormente realizaremos la misma operación con los diferentes sonidos que queremos evocar, incluso les podemos invitar a realizar los sonidos con su boca, y si por ejemplo no recuerdan o conocen algún sonido, como puede ser el de las gaviotas, podemos probar en simularlo nosotros mismos para hacérselo oír, ya sea con nuestra voz o con ayuda de algún cuerpo sonoro.

### MOMENTO DE DESPEDIDA

Dibujamos en papel los materiales que hemos utilizado para representar los distintos sonidos. Si lo consideramos oportuno incluso lo podemos grabar.

Posteriormente, entre todos, decidimos en que partes del cuento queremos representar dichos sonidos. ¿Podemos realizar varios sonidos a la vez?

Todo esto es interesante dejarlo anotado en un folio mediante dibujos para poder recordarlo el próximo día, podríamos decir que es nuestra partitura.

### RECURSOS MATERIALES

Materiales con características sonoras apropiadas para los sonidos que queremos evocar.

## SESIÓN 11. "SONORIZACIÓN DEL CUENTO FEDERICO Y EL MAR"

### MOMENTO DE ENCUENTRO

- **¡Nos ponemos nuestra camiseta de explorador!**

¿Sabéis que día es hoy? Les mostramos el calendario. Hoy es el último día que nos comportaremos como exploradores del sonido. Al final de la sesión de hoy habremos acabado con nuestra misión ¿Sabéis lo que significa? ¡Nuestro amigo el Bucco ya está de vuelta!

- **Leemos el cuento "Federico y el mar"**

Cuanto más veces leamos el cuento mejor lo conocerá el alumnado, así poco a poco irán estructurando en su cabecita un orden de las secuencias, lo cual facilitará y mejorará la calidad del resultado.

## MOMENTO CONSTRUCCIÓN DEL PARENDIZAJE

Antes de nada, recordaremos entre todos los materiales que habíamos escogido para producir los distintos sonidos, así como el gesto que realizábamos sobre ellos.

### ○ **Sonorización del cuento “Federico y el mar”**

1. Los alumnos eligen o se les asigna un grupo sonoro (pájaros, agua, niños...)
2. Entre todos, recordamos los momentos que habíamos escogido para hacer sonar los objetos.
3. Como en toda orquesta, los músicos son guiados por las indicaciones que da el director mediante gestos. Por ello, nosotros haremos lo mismo, acordaremos entre todos gestos sencillos, indicaciones, que realizará el profesor para indicar a cada grupo sonoro cuando hacer sonar sus instrumentos, cómo, y cuando parar.
4. Ensayamos por grupos sonoros.
5. Sonorizamos nuestro cuento con los sonidos que hemos encontrado.

La producción sonora será grabada para posteriormente escucharla y, si el alumnado no está conforme con su composición, modificarla.

## MOMENTO DE DESPEDIDA

### ○ **Valoración indirecta del proyecto**

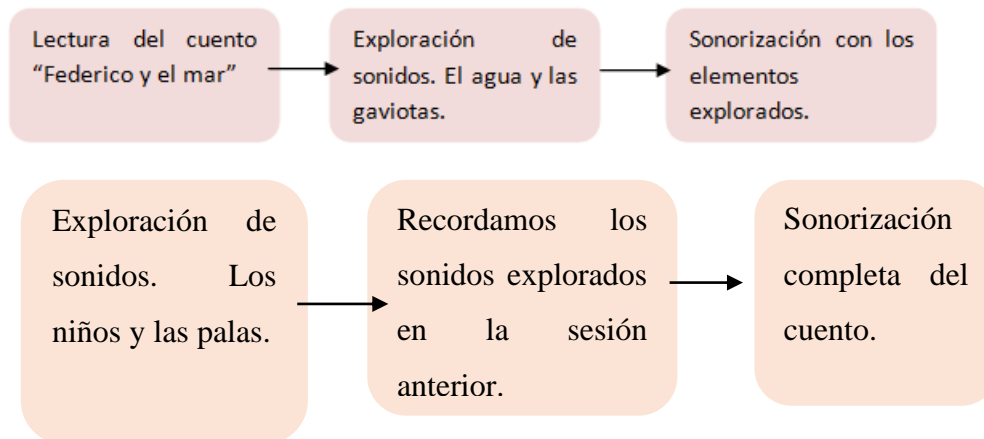
- ¿Os ha gustado ser exploradores del sonido? ¿Qué es lo que más os ha gustado y lo que menos?
- Con ayuda de nuestro calendario ¿Podrías contarle al Bucco lo que habéis hecho y aprendido a lo largo de esta misión como exploradores del sonido?
- Como siempre, al finalizar cada proyecto, entregaremos a los niños una medalla para que al final del año visualicen todos sus logros y aprendizajes.

Al finalizar el día, sonorizamos de nuevo nuestro cuento ante los padres y damos la bienvenida a nuestro amigo el Bucco.

## RECURSOS MATERIALES

Materiales con características propias sonoras de los elementos que queremos evocar y una grabadora.

Si es necesario, esta última sesión la podríamos dividir en dos, del tal modo que quedaría así:



A lo largo del desarrollo de esta última actividad también se verán en juego las “Cadenas” de las que hablaba Delalande (1995).

## 5.9. EVALUACIÓN

Atendiendo al artículo 7 del Real Decreto 1630/2006, la observación directa y sistemática será la técnica principal para evaluar al alumnado del segundo ciclo de E. Infantil, permitiéndonos así identificar los aprendizajes adquiridos por parte del niño, así como su ritmo y características evolutivas durante el proceso de aprendizaje. Por tanto, tal y como hacía Monique Frapat en sus clases, la observación y la escucha atenta van a ser la base de mi proceso evaluativo. Ello nos aporta la información necesaria en tiempo real sobre lo que hacen los niños, sus emociones, sus intereses, motivaciones, dándonos así la oportunidad de responder a sus necesidades de aprendizaje y empujándoles para que puedan ir más allá.

Además, el maestro no solo deberá evaluar el proceso de aprendizaje sino también su práctica educativa. Para ello utilizaremos nuestro anecdotario o cuaderno del profesor a modo de diario, narrando y reflexionando sobre los acontecimientos vividos. Esto no

solo nos ayudará a entender y comprender las vivencias de los niños, sino también a reflexionar sobre nuestra actuación como docente, aquello que hemos hecho bien y lo que debemos modificar. Deberíamos plantearnos preguntas del estilo:

- ¿Era adecuada la selección de objetos sonoros en cuanto a las características que queríamos evocar?
- ¿Eran interesantes y motivadoras las actividades propuestas para el alumnado?
- ¿He desarrollado bien el papel como docente? ¿He logrado incitar al alumnado hacia la exploración sin revelarles aquello que podían descubrir por sí solos?
- Por lo que respecta a los aspectos organizativos, ¿Eran adecuados los espacios seleccionados, los tiempos empleados y lo agrupamientos establecidos?
- ¿He logrado que los alumnos disfruten durante el proceso de aprendizaje?
- ¿He conseguido que los niños lleguen a la improvisación a través de juegos de exploración, escucha y ejecución?

## 6. CONCLUSIONES

El presente TFG desarrolla una propuesta educativa para el alumnado de 5 años basada en el área de expresión música de Educación Infantil y concretamente, la exploración sonora.

Para ello, se ha realizado una comparación entre los principales métodos pedagógico-musicales que a día de hoy se pueden encontrar en las escuelas. Siendo todos ellos considerados activos por dar un mayor protagonismo al alumnado a lo largo del proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, estos métodos persiguen aspectos técnicos, cuando el objetivo que se pretende alcanzar con el desarrollo de nuestro proyecto es despertar en el alumnado las facultades de escucha e invención a través de la exploración y ejecución sonora. Por tanto, no se quiere que el alumno aprenda a solfear o a tocar un instrumento, sino que a través del comportamiento espontáneo y del juego descubran todos los aspectos musicales o sonoros previos al aprendizaje técnico. Es esto lo que me ha llevado a decantarme por la Pedagogía de la Creación Musical (PCM).

Por tanto, embarcarme en la elaboración de este TFG he de reconocer que, al principio, me supuso un reto, pues la PCM es una pedagogía que no tenía muy controlada. Sin embargo, la elaboración de este trabajo me ha permitido profundizar más en ella, llegando a comprender la esencia que la singulariza. Una pedagogía que parte del comportamiento innato del niño (la exploración, la simbolización y la construcción) para favorecer su desarrollo musical. Además, interpreta el concepto de música desde una perspectiva diversa, pues entiende el sonido como el elemento básico, es decir, considera que el alumnado todavía tiene mucho que descubrir sin llegar a adentrarse en los aspectos técnicos, siendo este uno de los principales aspectos que la hace diferente de otras que hemos conocido hasta el momento. Además, propone dejar un poco de lado la música culta occidental e introducir en las aulas la música concreta u otras técnicas experimentales, pues tal vez no sea lo más habitual, sin embargo estas técnicas son lo más parecido que podemos encontrar a la creación de un niño de estas edades, es decir, composiciones repetitivas que derivan de una idea musical y de sus respectivas variantes.

Por lo que respecta a la intervención didáctica he elaborado una propuesta titulada “Los exploradores del sonido”. En ella los alumnos podrán protagonizar y vivenciar el rol de

ser auténticos músicos. Empezarán investigando las posibilidades sonoras que nos ofrecen los cuerpos sonoros, la voz y el propio cuerpo, y acabarán dramatizando, mediante sonidos, el cuento literario “Federico y el mar”.

Introducir a los más pequeños en la expresión musical se puede hacer de muchas maneras, sin embargo, yo he querido “despertar” sus habilidades musicales. Para ello me he ayudado de las distintas fases del juego que predominan en los niños, y del placer que sienten por el sonido y por la manipulación de los cuerpos sonoros.

Gracias a la ejecución y el juego espontáneo van a trabajar el desarrollo de la escucha y la producción sonora a un mismo tiempo, y lo más importante, disfrutando mientras aprenden. Pues esta pedagogía nos sugiere e invita a observar el comportamiento natural del niño y sus necesidades y, en base a ello, acondicionar el ambiente para que sean ellos mismos los que encuentren las respuestas.

Es una propuesta que se basa en la explotación y el descubrimiento. Mientras, el maestro acompaña y guía al alumno, pero nunca le desvela aquello que está por descubrir.

El hecho de fabricar un trabajo tan laborioso me ha permitido ampliar mi campo de visión sobre determinados ámbitos, así como a reconocer diferentes posibilidades de acción por las que podría haber optado a la hora de elaborar una propuesta educativa. Además, con la elaboración del mismo, considero haber dado respuesta a los objetivos que conforman el título del grado en educación infantil, así como a las competencias del grado de maestro/a. Me ha permitido ampliar y profundizar los conocimientos de diversas áreas de la expresión artística (musical, plástica y corporal), el lenguaje, el conocimiento del entorno, la autonomía, como señala el currículum de Educación Infantil. Considero que he contribuido en todo momento al desarrollo de una propuesta que puede dar lugar a un proyecto útil y valioso. Pues por ahora solo tiene un carácter teórico, pero en un futuro me encantaría ponerlo en práctica y ampliar la investigación.

## **7. LÍNEAS FUTURAS DE ACTUACIÓN.**

Me encantaría, en un futuro, poder llevarlo a la práctica en diversos contextos e investigar sobre los posibles resultados y las mejoras que pueda recibir. También me gustaría indagar con mayor profundidad sobre la Pedagogía de la Creación Musical y elaborar un estudio donde pudiese fusionar esta con otras que también considero muy interesantes, pero sobre todo me encantaría poder ponerla en práctica sin contar con un número determinado de sesiones, pudiendo ver así hasta donde es capaz de llegar el alumnado a través de la exploración, la ejecución y un correcto acompañamiento por parte del docente.



## 8. BIBLIOGRAFIA

### DOCUMENTOS ESPECÍFICOS

- Akoschky, J., Alsina, P., Díaz, M., & Giráldez, A. (2008). *La música en la escuela infantil (0-6)* (Graó). Barcelona.
- Alcázar, A. (2008). Pedagogía de la creación musical: fundamentos, aportaciones. En *La competencia artística: creatividad y apreciación crítica* (dirección, pp. 25-42). Madrid.
- Alcázar, A. (2010). La pedagogía de la creación musical, otro enfoque de la educación musical. *Eufonía: Didáctica de la música*, 49, 81-91.
- Alcázar, A., Calderón, D., & Gustems, J. (2014). Los modos de escucha como generadores de pensamiento musical: a propósito de François Delalande. *Observar*, 8, 86-108.
- Argüedas, C. (2006). Cuentos musicales para los más pequeños. *Revista electrónica «Actualidades investigativas en educación»*, 6, 1-22.
- Blanco, Y. (2018). La pedagogía de creación musical: Aulas y talleres creativos. *Tabanque: Revista pedagógica*, 31, 42-58.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.42-58>
- Boletín Oficial del Estado (2013). Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. BOE.295. Recuperado de: <https://www.boe.es/eli/es/lo/2013/12/09/8>
- Boletín Oficial del Estado (2007). Real Decreto 122/2007 de 27 de diciembre por el que se establece el currículo del segundo ciclo de Educación Infantil en la Comunidad de Castilla y León. BOE.9. Recuperado de: <https://www.boe.es/eli/es/o/2007/12/19/eci80019960>
- Boletín Oficial del Estado (2007). Orden ECI/3960/2007, de 19 de diciembre, por la que se establece el currículo y se regula la ordenación de la educación infantil. BOE.5. Recuperado de: <https://www.boe.es/eli/es/o/2007/12/19/eci3960>

- Boletín Oficial del Estado (2007). ORDEN ECI/3854/2007, de 27 de diciembre, que regula el Título de Maestro en Educación Infantil. Universidad de Valladolid. BOE.312. Recuperado de: <https://www.boe.es/eli/es/o/2007/12/27/eci3854>
- Boletín Oficial del Estado (2006). Real Decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil. BOE.4. Recuperado de: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2006/12/29/1630>
- Boletín Oficial del Estado (2006). Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. BOE.106. Recuperado de: <https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2>
- Cárdenas, I. (2003). *Evolución de la educación musical; la pedagogía de creación musical* (Unicopia). Lugo.
- Delalande, F. (1991). Introducción a la creación musical infantil. *Revista trimestral de pedagogía musical*, 8, 315-328.
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños* (Melos). Buenos Aires.
- Delalande, F. (2013). *Las conductas musicales* (Analectas). Santander.
- Esquivel, N. (2009). Escuela Orff: Un acercamiento a la visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística. *La retreta*, 2, 1-6. <https://doi.org/http://www.laretreta.net/0202/orff.pdf>
- Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione, del 20 de Julio del 2012. N.254. Recuperado de: <http://www.indicazioninazionali.it/2018/08/26/indicazioni-2012/>
- Jorquera, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista electrónica Leeme*, 14, 1-55. <https://doi.org/http://musica.rediris.es>
- Lucato, M. (2001). El método Kodály y la formación del profesorado de música. *Revista electrónica Leeme*, 7, 1-7. <https://doi.org/http://musica.rediris.es/leeme>
- Monta, N. (2018). El juego vocal en la educación infantil y primaria. *Tabanque: Revista pedagógica*, 31, 59-78. <https://doi.org/https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.59-78>
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música* (Pearson, ed.). Madrid.

- Peñalba, A. (2018). Claves para una educación musical temprana, creativa e inclusiva. *Tabanque: Revista pedagógica*, 31, 29-41. <https://doi.org/https://10.24197/trp.31.2018.29-41>
- Perez, D., Perez, A. I., & Sánchez, R. (2013). El cuento como recurso educativo en educación infantil. *3ciencias*, 36, 1-29.
- Serrabona, J. (2008). Los cuentos vivenciados: imaginación y movimiento. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 62, 61-78.
- Trias, N. (1996). La aportación de Enile Jacques-Dalcroce en el campo de la pedagogía musical y el movimiento corporal. *Eufonía: Didáctica de la música*, 3, 21-30.
- Vaca, M. (1996). *La educación física en la práctica en la educación primaria* (Asociación). Palencia.
- Valencia, G. (2015). El legado de Edward Willens a la educación musical de hoy. *Ricerca*, 4, 1-7. <https://doi.org/10.17230/ricerca.2015.4.5>
- Villena, M. I., Vicente, A., & Vicente, M. P. (1998). Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas. *ANALES DE PEDAGOGÍA*, 16, 101-122.
- Warusfel, L. (2011). La invención musical en la escuela. La experiencia pedagógica de Monique Frapat. *Esthétique, Musicologie et Création Musicale*, 1-16.

## WEBGRAFÍA

- Création Musicale à l'école et au-delà. L'espace pédagogique du GRM (CREAMUS),  
Creación musical en la escuela y más allá. Francia: Grupo de Investigaciones  
Musicales de l'INA. Recuperado de  
[https://creamus.inagrm.com/es/co/creamus\\_home\\_ES.html](https://creamus.inagrm.com/es/co/creamus_home_ES.html)
- Frapat, M. (2000) Monique Frapat Conferencia Palencia 2000 parte 1 (Audio postcast).  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ZAkSZf1mRsA&t=4s>
- Frapat, M. (2000) Monique Frapat Conferencia Palencia 2000 parte 1 (Audio postcast).  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vjFi6IpHPzA>
- Frapat, L. (2018) L'invention musicale à l'école - L'expérience pédagogique Monique  
Frapat (Audio postcast) Recuperado de <https://vimeo.com/260622648>

## 9. ANEXOS

- ANEXO 1. CALENDARIO

<h1>Abril 2020</h1>						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
		1	2	3	4	5
	7		9		11	12
	14		16		18	19
	21		23		25	26
	28		30			

- ANEXO 2. DIBUJO “SONIDOS DE LA PLAYA”

