



**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

LA IMPORTANCIA DEL USO DE LA MÚSICA EN LA EDUCACIÓN INFANTIL

**TRABAJO DE FIN DE GRADO
GRADO EN EDUCACIÓN INFANTIL**

**AUTORA: PAULA FERNÁNDEZ MORÁN
TUTORA: MONTSERRAT SABADELL GONZÁLEZ**

Valladolid, junio 2023



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
i. JUSTIFICACIÓN	4
ii. OBJETIVOS	5
2. MARCO TEÓRICO	6
i. TEORÍAS SOBRE EL APRENDIZAJE EN LA ETAPA INFANTIL Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA	8
1) El desarrollo cognitivo	8
2) Teoría de las Inteligencias Múltiples de Gardner	10
3) El desarrollo de las habilidades musicales	11
4) Psicología cognitiva y música	12
5) Percepción y comprensión de la música a través del cuerpo	13
6) María Montessori	13
7) Emile Jaques-Dalcroze	14
8) Edgar Willems	15
9) Zoltan Kodály	16
10) Carl Orff	17
11) Maurice Martenot	18
3. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EN EL AULA	20
4. PROYECTO ERASMUS PLUS	26
5. CONCLUSIONES	29



Resumen

En el presente Trabajo de Fin de Grado se va a analizar y desarrollar la importancia del uso de la música y la canción como herramienta para establecer relaciones e interacciones durante la etapa de la Educación Infantil, en la que resulta imprescindible la estimulación de todas aquellas áreas que puedan aportar en el desarrollo y en el aprendizaje de los alumnos. Para ello se intentará plasmar una visión introspectiva del concepto de la música, se justificará la idea de su uso en el aula a través de las teorías y metodologías de diversos pedagogos y autores. También se incluirá una propuesta de intervención realizada en un centro escolar. Por último, se incluirá un Proyecto del “Programa Erasmus Plus de la Unión Europea para la educación, la formación, la juventud y el deporte” avalado con la etiqueta de buenas prácticas.

Palabras clave: educación musical, educación infantil, desarrollo, pedagogías musicales, aula.

Abstract

This Final Degree Dissertation will analyse and develop the importance of the use of music and song as a tool for establishing relationships and interactions during the Early Childhood Education stage, it is essential to stimulate all those areas that can contribute to the development and learning of pupils. In order to do so, introspective vision of the concept of music will be given, justifying the idea of its use in the classroom through the theories and methodologies of different pedagogues and authors. It will also include an intervention performed in a school. Finally, a Project of the "European Union Erasmus Plus Programme for Education, Training, Youth and Sport" with an endorsed good practice label will be included.

Keywords: music Education, early childhood education, development, musical pedagogies, classroom.

1. INTRODUCCIÓN

i. JUSTIFICACIÓN

Principalmente he querido desarrollar mi trabajo fundamentado en la música ya que en mi vida desempeña un papel fundamental, siempre ha estado muy presente, ligada a mí de una forma muy especial. Me ha ayudado a expresarme cuando ni yo misma era capaz de hacerlo. Me ha ayudado a exteriorizar las necesidades y sentimientos que tenía en esos momentos. Todos los días intento dedicarle un tiempo, por pequeño que este sea. Es por ello, que no concibo mi vida sin ella. Pienso que muchas personas tampoco pues precisamente es la música, una de las herramientas más utilizadas, que sirve de desahogo cuando nos encontramos atravesando una situación complicada como puede ser la pérdida de alguien importante o atravesar una enfermedad. O, por el contrario, nos encontramos en un momento de inmensa felicidad tras recibir una buena noticia, sentirnos enamorados...

Por otro lado, también considero que, en períodos de crisis, de guerras, de renovación o transformación social, la música sirve como instrumento de apoyo, de ayuda y, como consecuencia, alivia más que nunca. La música siempre está sujeta a las necesidades y renovaciones que la sociedad requiere.

También sirve como terapia cuando no logramos entender lo que nos pasa o cuando no sabemos expresar lo que sentimos o transmitir lo que pensamos. La música juega un papel muy poderoso en la vida de las personas, ya que hablamos entre nosotros y, sabiendo el tipo de música o las canciones que le gusta a la gente, podemos entender y saber cómo es en realidad, conocer su personalidad a fondo. Que exista una herramienta que sirva como puente entre las personas y los problemas a nivel psicológico que estas pueden padecer como lo es la música y su mejoría tras escucharla, me parece extraordinario.

Por otro lado, también es sabido que la música sirve como herramienta que favorece el desarrollo y el conocimiento y juega un papel muy importante en el aprendizaje y la mejora de las capacidades y habilidades sociales. La música consigue activar el cerebro y elevar el número de conexiones entre la mente y el cuerpo. Por ello, es preciso que se estimule a edades tan tempranas, mezclando la música con bailes, danzas y sonidos para

desarrollar la motricidad, la coordinación, el equilibrio, la bilateralidad y, como consecuencia, también se fortalezcan la memoria y la concentración.

ii. OBJETIVOS

▪ OBJETIVO PRINCIPAL:

- Conocer, destacar y analizar la importancia de la educación musical en la etapa de la Educación Infantil y sus consecuencias en el desarrollo de los pequeños.

▪ OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Destacar la importancia de la música en el desarrollo integral del niño/a, así como los beneficios que aporta.
- Conocer la finalidad de la educación musical y su importancia en la etapa infantil
- Recopilar los principios fundamentales y las principales corrientes pedagógico-musicales, así como los autores que avalan los valores de la música en el aula.
- Investigar sobre el concepto de Inteligencia Musical
- Conocer cómo se trabaja la educación musical en el aula
- Desarrollar una propuesta de intervención en un aula de infantil a través de la música.

2. MARCO TEÓRICO

Hoy en día, la música es un bien al alcance de todos. Desde la más tierna infancia, está a nuestra disposición de manera inmediata a través de la radio, la televisión, los móviles...

En internet se pueden encontrar las partituras de cualquier canción, las notas, así como los bailes y coreografías que las acompañan. Es por ello que la música resulta más atractiva e indispensable que nunca.

Centrándonos en el tema que nos incumbe, ¿Verdaderamente es importante la música para el desarrollo del niño? Para poder dar una respuesta sólida vamos a ir paulatinamente destacando algunos matices que resultan esenciales.

La música siempre ha acompañado al hombre a lo largo de su existencia desempeñando un papel muy significativo. Etimológicamente hablando, la palabra música proviene del latín *musa*, y a su vez de la palabra griega *musike*, “El arte de las musas”, haciendo referencia a las nueve diosas griegas de las artes. La definición más extendida de música es “el arte de combinar sonidos en el tiempo”.

Existen estudios que constatan que ya en la época de los pueblos primitivos, se utilizaba la voz y el cuerpo para comunicarse y expresarse. La música ha servido como vehículo social. Los griegos consideraban que la música tenía un poder para cambiar los estados de ánimos de aquellos que la escuchaban (Sarget, 2000). Por lo tanto, a través de los siglos, la música ha tenido un peso muy importante en la vida de las personas. Hoy en día, está aún más presente gracias a todos los avances tecnológicos con los que cuenta la sociedad, la tenemos a nuestro alcance desde que somos muy pequeños. Todo esto es posible gracias a las investigaciones y estudios que han realizado numerosos autores, pedagogos y músicos que iremos nombrando a lo largo del presente trabajo.

Platón, describe a la música como instrumento educativo indispensable, fuente de placer o de ciencia.

Para Aristóteles, todo conocimiento provenía de los sentidos y divide en tres las etapas del proceso educativo. En la primera, hasta los siete años, cree que la práctica musical sirve para entretener y pasar el tiempo. La segunda, hasta la pubertad, considera que la gimnasia y la música son esenciales para la educación moral. La tercera, hasta los 21 años, donde se debe dedicar los tres últimos años a los estudios musicales (Moreno, 1986)

La música en Roma se incluyó en el currículum educativo, no para formar futuros músicos sino para usarla en conocimientos melódicos y rítmicos. Los romanos supieron enriquecerse de la transmisión musical griega, por lo que gozaron de una alta calidad musical.

En la era cristiana, la música se encontraba al servicio de la liturgia. El canto atendía al alabo de Dios, adquirió un valor religioso. Para San Agustín, la música era una ciencia y San Severino Boecio la comparó con la aritmética y la geometría.

Durante la Edad Media, el nacimiento de las lenguas vulgares desembocó en el nacimiento de la música profana dando fruto a su vez, al nacimiento de los juglares y trovadores quienes informaban de las crónicas de otros países (Ulrich, 1982). Estos individuos se ocupaban de propagar la música fuera del ámbito religioso. Los juglares eran artistas de origen popular, que cantaban y hacían acrobacias que ofrecían espectáculos en la calle donde contaban historias y leyendas de batallas principalmente a cambio de dinero. Los trovadores eran más cultos, sabían leer y escribir y muchas veces escribían poesías y música, principalmente con temática amorosa cuya interpretación se desarrollaba en las cortes señoriales.

Desde las primeras décadas del siglo XVIII, la música se convierte en un arte muy popular, con un público cada vez más amplio. Los conciertos y las óperas ya no pertenecen a la Iglesia ni a la Corte. La enseñanza musical se pone de moda, destacando entre las mujeres.

Para Rousseau la música era el verdadero lenguaje universal. Defendía la enseñanza en niños de canciones simples con texto sencillo y el estudio del solfeo.

A finales del siglo XIX y principios del XX, surgió un nuevo proceso de renovación pedagógica que desencadenó la creación de las “Escuelas Nuevas”. Muchos pedagogos y psicólogos recalcan la importancia de la música y el papel tan importante de su inclusión desde las edades más tempranas. Algunos como Piaget, Montessori y las hermanas Agazzi sirvieron como referentes en la educación y hoy en día siguen desempeñando un papel decisivo.

Las hermanas Agazzi, además de demostrar la importancia de la música en la educación infantil, dejaron descritas pautas y orientaciones sobre cómo realizar actividades musicales en el aula.

Una serie de músicos y pedagogos tales como Dalcroze, Kodály, Orff, Martenot y Willems consideraban que la educación musical tenía que desarrollarse en un ambiente de juego, confianza y alegría para conseguir exprimir del alumnado la individualidad y la creatividad. (Bernal & Calvo, 2000)

i. TEORÍAS SOBRE EL APRENDIZAJE EN LA ETAPA INFANTIL Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA

Son muchos los autores que demuestran y señalan la importancia de la música en el desarrollo y aprendizaje de los niños.

1) El desarrollo cognitivo

Jean Piaget nos habla de que la inteligencia pasa por una serie de etapas o estadios para el desarrollo del niño:

- Etapa sensorio-motriz: abarca desde el nacimiento hasta los 24 meses. El niño consigue pasar de los reflejos simples a conductas complejas que incorporan la percepción y los movimientos, por lo que forman modelos que serán imprescindibles para su comunicación temprana. El concepto de permanencia del objeto da lugar a un nivel superior de inteligencia que resulta de vital importancia para el posterior desarrollo y aprendizaje.
- Etapa preoperacional: abarca desde los 2 hasta los 7 años. En este período, el niño adquiere el lenguaje y se desarrollan formas organizadas de comportamiento simbólico y transformación de la experiencia. El pensamiento es egocéntrico y carece de conservación, el lenguaje se encuentra reducido a sucesos concretos en el presente.
- Etapa de las operaciones concretas: abarca desde los 7 a los 12 años. El niño ya es capaz de realizar tareas lógicas de manera sencilla. Los conceptos temporales se estructuran y se vuelven realistas. Por el contrario, el pensamiento sigue siendo limitado a lo concreto.
- Etapa de las operaciones formales: abarca desde los 12 hasta la vida adulta. Durante ella, el individuo ya es capaz de dirigir los problemas abstractos.

Piaget expone un modelo de pensamiento que consiste en un equilibrio de operaciones contraído a través de la organización progresiva de la experiencia. Se considera la inteligencia musical como una estructura organizada de conceptos musicales basadas en la percepción. El aprendizaje musical comienza con la percepción, desde el nacimiento el niño percibe a través de sus sentidos el mundo que le rodea y el oído es la fuente por donde va a adquirir toda clase de experiencias sonoras (Pfleiderer, 1984, p.28).

La inteligencia musical se desarrolla a medida que el individuo interactúa con la música. La imitación y la improvisación desempeñan un papel fundamental para adquirir símbolos durante las dos primeras etapas del desarrollo de Piaget, la etapa sensorio-motriz y la etapa preoperacional.

Para Brunner (1963) citado por María Elena Riaño y Maravillas Díaz p.41, existen tres modos básicos de representación de la realidad que están relacionados con la maduración cognitiva, pero no dependen de ella, por lo que se pueden aplicar a todas las edades:

- El modo “enactivo” cuando se representa una determinada cosa mediante la reacción inmediata que se tiene de ella
- El modo “icónico” cuando se utilizan imágenes o esquemas para representar
- El modo “simbólico” cuando se representa una cosa mediante un símbolo arbitrario (ideas abstractas, símbolos lingüísticos y lógicos para representar la realidad).

Para que los contenidos de aprendizaje estén adecuados al desarrollo cognitivo, los tres modos de representación se mostrarán progresivamente desde la etapa de infantil y continuará en la primaria. De este modo, al niño se le está facilitando la capacidad de idear tres estrategias de enseñanza-aprendizaje consecutivas. Por ejemplo, el aprendizaje de la notación musical puede plantearse en un primer nivel “enactivo”, representando el contorno melódico con el movimiento del cuerpo y de los brazos; seguido del trazo de líneas que dibujen esos contornos (nivel “icónico”); y terminando en el nivel “simbólico”, con la lectura y escritura de las notas en el pentagrama (Campbell y Scott-Kassner, 2006).

2) Teoría de las Inteligencias Múltiples de Gardner

La teoría de las Inteligencias Múltiples de Gardner ha ampliado el concepto tradicional de inteligencia, al cuestionar la existencia de una única inteligencia general la cual se encuentra ligada al cociente intelectual. Gardner insiste en que la mente se estructura inicialmente en siete inteligencias, cada una de ellas con unas características propias.

Entre ellas la Inteligencia Musical es la que tiene la capacidad de entender y desarrollar técnicas musicales; aprender a través de la música; escuchar música y tararear melodías; leer y escribir música; interpretar, componer y apreciar la música.

Muy ligada a esta, se encuentra la Inteligencia Corporal-Cinestésica, que se caracteriza por la capacidad de emplear diferentes partes del cuerpo para resolver problemas o crear algo; aprender usando las manos; comunicarse a través del cuerpo y los gestos; poseer una buena coordinación; disfrutar de las actuaciones, los deportes, los bailes...

Para Gardner hay muchas formas de ser inteligente y las personas no solo pueden enriquecer las capacidades más sobresalientes, poseen además la potencialidad de desarrollar el resto de forma eficiente. En su libro *Mentes creativas*, Gardner (1995) cuenta la vida de siete individuos con altas capacidades en su área, “en su inteligencia” pero no tanto en las demás. Incluso puede darse el caso de una persona que desarrolla altas cualidades en su área específica y no serlo en ninguna otra.

3) El desarrollo de las habilidades musicales

Gardner ha incluido la inteligencia musical dentro del desarrollo cognitivo del ser humano.

Hoy en día, la música es un bien al alcance de todos y no un privilegio de la clase acomodada, es una actividad que todo el mundo puede realizar ya que es una capacidad que todas las personas poseen.

Algunos factores genéticos, pueden limitar el grado en que una inteligencia se desarrolle. Con una buena exposición a los materiales de un tipo de inteligencia, se pueden alcanzar resultados muy beneficiosos en esa determinada área intelectual.

Según las investigaciones más recientes de Psicología y Pedagogía, reafirman la importancia de la presencia y el aprendizaje de la música como una parte fundamental en la educación ya que aporta al desarrollo competencia cognitiva, emocional y social para mejoras aspectos fisiológicos, de disfrute y de ocio.

Según las investigaciones de Trainor y sus colaboradores (2009), el aprendizaje musical tiene un efecto positivo sobre la memoria y la atención.

Las investigaciones con tests realizadas a principios del siglo XX, tenían como objetivo principal indagar sobre hechos de utilidad para la pedagogía musical. Se trataba de medir la percepción auditiva de las cualidades de sonido, la altura, la intensidad, la duración y el timbre y también el ritmo y la memoria tonal. Para medir todas esas destrezas, se llevaron a cabo diferentes tests. Algunos de los tests más importantes fueron:

- El Test de Seashore (1919-1938), que se realizaba a partir de los nueve años de edad

- El Test de Aptitud Musical de Gordon (1965), abarcaba las edades comprendidas entre los tres y los diez años de edad.
- El Test de Colwell (1970), se podía realizar entre los nueve y los dieciocho años de edad.

La creación, la ejecución y la apreciación de la música se deben a la capacidad humana de descubrir e identificar patrones de sonido. Sin la percepción auditiva y sin un contexto cultural que incite a la práctica y al consumo musical, no puede existir ni música ni comunicación musical. Es por esto que, en la música, el tono, el compás, la intensidad, el timbre y los sonidos forman parte del conjunto musical.

4) Psicología cognitiva y música

Sloboda es uno de los autores más importante en el desarrollo de la música de manera temprana en la escuela y en su obra de 1985 “La mente musical: La psicología cognitiva de la música” de John A. Sloboda, indica que “una persona puede entender la música que está escuchando sin que le conmueva. En el caso de que le conmueva quiere decir que la música ha pasado por un estado cognitivo, lo que implica la formación de una representación interna abstracta o simbólica de la música. La naturaleza de esta representación interna, y las cosas que permite hacer a una persona con la música, es el tema central de la psicología cognitiva de la música”.

Sloboda comprobó que el individuo podía alcanzar unos niveles muy altos de capacidad si en la etapa de educación infantil había sido sometido a un proceso de estimulación, refuerzo y entrenamiento tanto dentro como fuera de la escuela. Fue capaz de identificar cinco factores que contribuyen en el desarrollo de la inteligencia musical:

- Facilitar las experiencias musicales en la infancia
- Asegurar niveles altos de prácticas
- Apoyo familiar adecuado
- La influencia de los maestros en los primeros años en el colegio que fomenten clases y actividades dinámicas, en un clima sosegado.
- Tener la ocasión de experimentar emociones positivas a través de la música (Sloboda, 1994,2005)

Entre los cinco y los diez años los cambios en el desarrollo musical y los cambios en el desarrollo cognitivo se encuentran muy ligados entre sí. A partir de los diez años, si el niño ha obtenido una formación musical escolar, puede alcanzar una competencia de experto.

5) Percepción y comprensión de la música a través del cuerpo

Reybrouck (2001, 2005) citado por María Elena Riaño y Maravillas Díaz p.52, en su obra *La imaginación motora*, afirma que la música es un medio adaptativo y necesario para que los niños y adultos puedan fomentar el desarrollo cognitivo. Su objetivo principal es encajar mente, cuerpo y música.

López Cano (2005) indica que no siempre somos conscientes de la cantidad de actividad motora que se puede desarrollar en la comprensión y percepción de la música, por ejemplo: cuando seguimos el ritmo con los dedos, los pies o manos, la ejecución de una coreografía que se asocia a una música o canción concretas, cuando seguimos el compás con la batuta imitando a un director de orquesta.

La proyección de esquemas corporales tolera comprender la relación entre las experiencias cinéticas en la música y la experiencia en el espacio real. Por ello, se pueden entender fenómenos musicales como los movimientos en el espacio; se pueden percibir frecuencias como alturas, donde lo grave se relaciona con la parte de abajo y lo agudo con la de arriba.

Como señala Peñalba (2005), la conceptualización y la comprensión de los fenómenos musicales también está ligada con respuestas fisiológicas determinadas ya que los movimientos sirven para regular las experiencias corporales tales como la tensión y relajación de los músculos.

6) María Montessori

Durante el siglo XX se manifestaron nuevos avances en cuanto a educación y pedagogía se refiere, pues surgió el movimiento de la Nueva Escuela que acentuaba la importancia

de las distintas artes dentro del ámbito educativo y buscaba su implantación dentro de las aulas. Su principal objetivo consistía en colocar al niño en el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Una de las principales defensoras fue María Montessori quien consideraba la música como un factor imprescindible en la formación de los niños. Trató de explicar cómo existe la unión entre el niño y la música y cómo esta última, puede aplicarse en la enseñanza. Con la ayuda de la profesora Anna Maccheroni (especializada en el comportamiento musical en los niños), crearon una gran variedad de materiales y ejercicios didácticos.

El Método Montessori se basa en observaciones que ella misma realizó sobre la capacidad de aprendizaje de los niños. Relacionaba este aprendizaje con la capacidad natural que tienen para descubrir el conocimiento que se le proporciona desde el entorno.

En relación con la música, para trabajar la percepción auditiva, utilizó unas plantillas iguales, cuya diferencia consistía en el sonido que producían cuando eran golpeadas por un martillo. Las campanas fueron creadas para entrenar el oído musical. Los niños tienen que emparejar las campanas que emiten el mismo sonido. De esta manera, aprenden a diferenciar los sonidos y, paulatinamente, pueden llegar a ordenar las campanas del sonido más grave al más agudo.

7) Emile Jaques-Dalcroze

Jaques-Dalcroze fue un compositor de música de cámara, de música de orquesta y de ópera. Cuando se encontraba impartiendo clases de solfeo en el Conservatorio de Ginebra, se percató que parte de su alumnado presentaba dificultades en la audición y la ejecución musical. Por lo que decidió iniciar sus investigaciones en las que observó la importancia que tiene el movimiento corporal, la comprensión de la música y el lenguaje musical.

Dalcroze, citado por María Elena Riaño y Maravillas Díaz p.59, propone una serie de ejercicios para permitir, “a través de la sensación muscular, crear y fortificar la imagen interior del sonido, del ritmo y de la forma y, de esta manera, corregir y mejorar la audición de los jóvenes intérpretes” (Del Bianco, 2007, p.23).

Sus investigaciones gozaron de mucho éxito y se extendieron por Europa. Tras la detonación de la Primera Guerra Mundial, fundó en Ginebra en 1915 el Instituto Jaques-Dalcroze donde continuó investigando hasta su muerte.

Los principios en los que se fundamentaba su método buscaban que cada niño fuera capaz de experimentar la música tanto física como mentalmente. Para ello consideraba indispensable el trabajo en grupo ya que permite la capacidad de adaptación, de imitación, de recreación y de socialización.

8) Edgar Willems

Edgar Willems es considerado como uno de los pedagogos musicales más importante del siglo XX. Gracias a las investigaciones realizadas por Dalcroze, Willems fue capaz de llevar a cabo una nueva mirada hacia la enseñanza musical.

Dedicó mucho tiempo en exponer un método progresivo de comprensión y práctica musical. Él prefería hablar de principios en vez de métodos. “Los métodos se inventan, pueden ser sospechosos y hasta peligrosos. Los principios existen desde todos los tiempos. Hace falta descubrirlos” (Willems, 1956, p. 4). Su principal objetivo consistía en brindar la oportunidad a todos los niños de descubrir y aprender la música a través de recursos pedagógicos.

El “método” consistía en relaciones psicológicas que se fijan entre la música y el ser humano. La actividad pedagógica pone el foco en las canciones, la cultura auditiva y en

el sentido rítmico. El método, primeramente, parte de las relaciones entre la música y el ser humano gracias a la ayuda de principios vitales tales como la propia voz o los movimientos.

En España, su método se llevó a la práctica a partir de 1980 y se pudo observar que lo que Willems pretendía era hacer de la música un medio a través del cual el niño pudiera desarrollarse y evolucionar, con la intención de implantarlo desde las edades más tempranas.

9) Zoltan Kodály

Zoltan Kodály fue un pedagogo húngaro que desarrolló toda su carrera a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Ha sido una figura clave para lograr comprender la pedagogía musical desde el siglo pasado hasta nuestros días.

Para Kodály la música tenía que acompañar al niño desde antes de su nacimiento, así lo hizo saber en una conferencia sobre educación musical de la UNESCO en 1960, cuando le formularon la pregunta sobre “¿cuándo convenía comenzar el estudio de la música?”, a lo que él afirmó: *“La educación musical comienza nueve meses antes del propio nacimiento”*. Así, exponía lo significativa que es la música para el futuro de los niños. Por lo tanto, defendía que la madre debía educar a los niños, musicalmente hablando, en un clima sonoro agradable, para que los bebés puedan experimentar toda su estimulación.

Según Dobszay (1972, p.31) “Kodály ve las cuestiones de la Educación Musical en el marco de la Educación Humana y la Cultura Universal”, señalando el valor del aprendizaje musical en la escuela y su capaz de interiorización en el niño y el futuro hombre.

Para Kodály resultaba fundamental inculcar la música a los más pequeños a través del uso de la música tradicional. Debido a su origen humilde, el folklore siempre ha estado muy presente en toda su obra.

Contactó con Béla Bartók y, de forma conjunta, recopilaron cientos de canciones tradicionales de la cultura húngara. Fruto de su unión fue la publicación, en 1905 del libro

Canciones Húngaras Folklóricas el cual presentaba diez piezas de cada uno de ellos para voz y piano.

Kodály insistía en la importancia de la música popular como agente educativo ya que reunía tanto la música tradicional como la cultura propia (de Hungría). Para ello, sus piezas contaban con un repertorio que resultaba muy cercano al alumno.

Desde la primera infancia, para Kodály, era indispensable el canto. Insistía en que para que un niño fuera capaz de manejar y desenvolverse con soltura con un instrumento, previamente tenía que experimentar y ser capaz de dominar su propia voz. Sólo así podría adquirir una educación musical total.

Pretendía transmitir su método en los niños de manera lúdica, a través de juegos y actividades que resultaran motivadoras. Su premisa aspiraba a que el aprendizaje musical fuera muestra del aprendizaje natural y este sólo podía alcanzarse a través de la experimentación y de la manipulación. En 1964, en Budapest tuvo lugar la Quinta Conferencia de la ISME (International Society for Music Education) donde tuvo la oportunidad de dar a conocer su método. Fue él mismo el que inició dicha conferencia.

10) Carl Orff

Carl Orff fue un compositor y pedagogo musical de origen alemán. Uno de los más influyentes del siglo pasado. Su aportación musical se focaliza especialmente en el teatro. En 1924 en Múnich inauguró la *Günther Schule*, junto a la bailarina y pedagoga Dorothee Günther. Un centro educativo cuya finalidad era enseñar música, rítmica y danza a los niños y niñas.

Aunque centralizó su obra en el teatro, también aportó ideas a la pedagogía musical. En 1948 lanza su obra "*Musik für Kinder*" (Música para niños) con una colección de ejemplos musicales distribuidos en cinco volúmenes. En ella se pueden observar ejemplos de rítmica, ejercicios de percusión corporal, rimas infantiles, canciones y danzas.

La llegada a España se produjo a través de las publicaciones en 1969 por la Unión Musical Española de Madrid, de Montserrat Sanuy y Luciano González Sarmiento que adecuaron los textos a nuestra lengua.

Apuesta por un trabajo grupal ya que considera que sirve como refuerzo de aprendizaje. De esta manera, los niños interiorizan el valor de la responsabilidad, aumenta la atención y facilita la memoria musical.

Las aportaciones de Orff sirven como un sistema de enseñanza musical, la cuales pueden incluirse en las escuelas dentro de las aulas. En este sentido, López Ibor, 2007, p. 74, nos dice: “Esto no significa que no existan unos pilares básicos en los que la enseñanza se sostenga, pero el profesor tiene libertad para estructurar sus clases y organizar sus contenidos y objetivos”.

Como les ocurrió a otros pedagogos musicales, fue consciente de las dificultades que presentaban los niños a la hora de adquirir conocimientos musicales. Es por ello que, junto con Gunild Keetman, realizan un trabajo de búsqueda de materiales y propuestas metodológicas e ideó un método para que los docentes pudieran tener la capacidad de proceder pautadamente en aquello relacionado con la música en el aula.

Para Orff, la formación musical del niño resulta esencial ya que le otorga la capacidad del disfrute de esta desde el momento en que se pone en contacto con ella. Pretendía que se formasen personas sensibles a la música.

Una de las aportaciones más simbólica fue la introducción de instrumentos que pudiesen ser manipulables para los niños en los procesos de enseñanza – aprendizaje. Es la llamada Orquesta Instrumental de Orff. Los instrumentos que incorpora Orff son principalmente de pequeña percusión como claves, panderos, maracas o panderos entre otros.

11) Maurice Martenot

Maurice Martenot fue un músico e ingeniero francés. Su gusto por la ingeniería y la física le llevó a crear en 1928 uno de los primeros instrumentos musicales eléctricos: las Ondas Martenot, el cual fue presentado en la Ópera de París.

Defendía la idea que la educación musical, dentro de la educación escolar, resultaba de carácter imprescindible para despertar las capacidades musicales que puede desarrollar un niño.

Otorgó una parte importante relajándose y respirando. Este método ofrece una serie de ejercicios interesantes que pueden eliminar el estrés innecesario, la tensión, los reflejos dañinos y así traer soltura y armonía a todos nuestros movimientos, facilitar las técnicas de baile, así como las técnicas vocales e instrumentales. El objetivo principal es el descanso físico y mental. Para ello, resulta indispensable que sea el propio docente quien se encargue de crear un clima de silencio y de paz.

Una de las cuestiones que más preocupaban a Martenot, citado por Arnáus, 2007, p.57, era: “¿ser profesor de arte o educador a través del arte?”. Buscaba poder hallar un equilibrio entre ambas y ese era el desafío de un buen educador.

3. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EN EL AULA

Dado que soy una alumna de cuarto curso del grado de Educación Infantil, durante este año he podido disfrutar de un largo período de prácticas en un centro escolar. Debido a que el curso anterior disfruté de una beca del Programa Erasmus + en otro país, he realizado los dos períodos de prácticas este curso, seguidamente uno del otro. He tenido la suerte de poder incluirme en dos aulas de infantil; en una de 5 años primero y en otra de 4 después.

Aprovechando la oportunidad que tenía de estar en las aulas, en contacto directo con los pequeños, les comenté a ambas profesoras si me podrían dejar realizar una intervención relacionada con la música para poder incluirla en mi trabajo de fin de grado, a lo que, muy amablemente no me pusieron ninguna objeción.

Así que decidí realizar mi intervención centrando la atención en una sesión de psicomotricidad relacionada con la música. Dado que varios autores avalan la idea de unir la música con el movimiento, me informé y busqué entre muchas actividades las que más me convencieron y consideraba que mejor pudiesen adaptarse tanto para la edad de los niños como para el tiempo con el que contaba para realizarlas.

A continuación, expongo las cinco actividades que escogí:

- **PRIMERA ACTIVIDAD:** *“El juego de las sillas”*. Quise incluir esta actividad como primera toma de contacto, de manera que entendieran cómo iba a transcurrir la sesión. En vez de utilizar sillas, principalmente para evitar peligros, caídas y golpes, utilizamos aros, los cuales dispuse en un gran círculo. Los niños y niñas tenían que ir rodeándolos, saltando y bailando al ritmo de la música. En un momento determinado, la música se paraba y todos los niños tenían que sentarse. Siempre había un aro menos que el número de alumnos que participaban, de manera que uno no conseguía sentarse en ninguno y, por lo tanto, quedaba eliminado. El número iba disminuyendo paulatinamente con cada partida, hasta que solamente quedaron dos alumnos y un aro. En ese momento, se acabó el juego y hubo un ganador.

- SEGUNDA ACTIVIDAD: “¿Quién habla?”. Esta actividad está relacionada con los parámetros del sonido, más concretamente con el timbre.

El principal objetivo de esta actividad es el desarrollo de la memoria auditiva y el desarrollo de la percepción y la sensibilidad sonora.

Los alumnos hicieron un círculo y se sentaron. A continuación, tuvieron que cerrar los ojos y elegí a uno con el que me fui al fondo de la clase, lo más alejado posible del resto que permanecían en el círculo. En ese momento, le dije una palabra que tenía que reproducir (conviene que sean palabras vibrantes y con vocales cerradas, así se trabaja la resonancia). El resto de los alumnos del círculo tenían que ser capaces de reconocer qué compañero o compañera había hablado.

Una vez hayan entendido la dinámica, se puede incluir otra variante un tanto más compleja donde en vez de acudir al fondo de la clase un solo alumno, sean dos o incluso tres, intercalando las voces para que los que permanecen en el círculo, adivinen el orden en que han hablado sus compañeros.

- TERCERA ACTIVIDAD: “Arriba, abajo”. La presente actividad también está relacionada con los parámetros del sonido y se trabajarán la intensidad, la altura y la duración.

Su principal objetivo es también desarrollar la percepción y sensibilidad sonora y, a mayores, ser capaces de discriminar las cualidades del sonido.

Para el desarrollo de esta actividad, dividí al alumnado en dos grupos los cuales se situaban uno enfrente del otro. Con el uso de diferentes instrumentos musicales de percusión (como el pandero, la caja china, el triángulo, los platillos, las claves o los cascabeles) fui emitiendo diferentes sonidos para intentar que los niños y niñas discriminaran según las distintas cualidades del sonido:

- Para la Intensidad: si el sonido emitido era fuerte como, por ejemplo, el del pandero, los niños tenían que agacharse; si por el contrario era suave como, por ejemplo, el del triángulo, se levantaban.
- Para la Altura: si el sonido percibido era agudo como, por ejemplo, el de los cascabeles o los platillos, tenían que hacer pitos con los dedos; en cambio si era grave como el del pandero, tenían que dar palmas.

- Para la Duración: si el sonido que escuchaban era largo, tenían que estirarse; sin embargo, si era un sonido corto, debían de encogerse. En este caso, se podían utilizar todos los instrumentos mencionados anteriormente ya que solo era necesario emitir el sonido con mayor o menos duración correctamente.

La actividad se iba realizando parámetro por parámetro, sin mezclarlos entre ellos, puesto que consideré que juntar todos, no era una buena opción con un grupo de niños de tan corta edad. Pensaba que era prácticamente imposible llegar a obtener un buen resultado de esa manera.

Cuando alguno de los niños de ambos equipos se equivocaba en la ejecución de alguno de los movimientos, pasaba automáticamente a ser participante del equipo contrario. Ganaba el equipo que al final tuviera menos integrantes.

He decidido excluir el timbre ya que se había trabajado en la actividad anterior y en esta actividad, me parecía muy complejo dado el tipo de actividad de la que se trataba.

- CUARTA ACTIVIDAD: “*El baile de la mariposa*”. Esta actividad está ligada a los juegos de movimiento.

Situé el juego en un bosque, en el cual todos los niños y niñas menos uno, eran árboles y se tenían que distribuir muy bien por todo el aula, separados unos de otros y ocupando todo el espacio del que disponían. En un momento determinado sonaba una música, algunas veces era lenta y en otras ocasiones era más rápida. Los niños debían bailar al ritmo de ella.

Uno de los niños y niñas no era árbol, sino que se convertía en una mariposa que revoloteaba de árbol en árbol, molestando e incordiando. La mariposa sólo podía moverse cuando escuchara el sonido de los cascabeles. Cuando se paraba la música, los árboles debían de permanecer muy quietos. El árbol (niño) que se moviese, se convertía automáticamente en mariposa. La actividad se prolongaba hasta que se quisiese, normalmente hasta que quede un número muy reducido de árboles (uno o dos).

El objetivo principal de esta actividad es la estimulación sensorial y el desarrollo de la coordinación audio-motora.

- QUIENTA ACTIVIDAD: “*¡Qué viene el lobo!*”. La última actividad también se encuentra relacionada con los juegos de movimiento.

En ella, los alumnos se convertían en ovejas que se encontraban pastando por el campo al son del triángulo, ocupando todo el espacio del aula. Tan solo uno de ellos era el lobo, quien salía de su madriguera únicamente cuando escuchara el sonido del pandero.

Las ovejas debían de intentar que el lobo no las pillase y solo podían acceder a su redil (su refugio) cuando escuchasen el sonido de las maracas.

Si las ovejas eran capturadas por el lobo, quedaban eliminadas. Ganó la última oveja que no había sido pillada.

Con este juego se pretende que los niños desarrollen la coordinación audiomotriz y que sean capaces de discriminar el timbre de cada instrumento que suena.

Los materiales que se necesitan para realizar las sesión son:

- Aros para la primera actividad
- Altavoz o radiocasete para la primera y la cuarta actividad
- Pandero, triángulo, cascabeles y maracas, para la tercera y la quinta actividad

Para poder realizar esta intervención en el aula, tuve el consentimiento absoluto de mis dos profesoras de prácticas del CEIP Nicomedes Sanz, situado en la localidad de Santovenia de Pisuerga en Valladolid. Tanto la profesora del Prácticum I, Doña Miriam de Francisco Posadas, tutora del aula de 5 años B, así como la profesora del Prácticum II, Doña Patricia Rubio Fernández, tutora del aula de 4 años A, fueron quiénes muy amablemente me dieron toda la potestad para realizar las actividades. No puedo adjuntar fotografías e imágenes debido a que no cuentan con autorización para difundir imágenes de los menores fuera de lo que estrictamente se considera entorno escolar.

Una vez realizada la sesión con ambos grupos de alumnos me gustaría matizar sobre algunos aspectos que pude observar y anotar para poder incluir aquí.



Por un lado, la primera vez que realicé la sesión con el grupo de alumnos de 4 años, durante la segunda hora de la mañana. ¿Por qué indico esto? Pues considero que resulta de relevancia el momento de la jornada en la que se lleven a cabo las diferentes propuestas y actividades. No es lo mismo realizarlas antes de recreo, principalmente en la segunda hora que cuentan con una atención mayor que tras el recreo, que vuelven cansados y muy dispersos.

Por otro lado, directamente relacionado con las actividades, en la primera no hubo ningún problema con el desarrollo y la dinámica, la realizaron satisfactoriamente.

Con la segunda actividad, me sorprendí gratamente, pues pensé que les iba a costar diferenciar las voces de sus compañeros y, en líneas generales, la llevaron a cabo correctamente, destacando a dos niños que eran capaces de reconocer absolutamente todas las voces de sus compañeros.

La tercera, bajo mi criterio, fue la más complicada en cuanto a ejecución, pues al fin y al cabo estábamos trabajando todos los parámetros del sonido y es muy fácil confundirse en la realización de los movimientos. En el parámetro que más dificultad encontraron fue en la intensidad, pues no fueron capaces de distinguirlo con claridad. Los otros dos sí que los realizaron con éxito.

Las actividades cuatro y cinco les gustaron mucho, sobre todo la quinta, pues al fin y al cabo eran juegos a los que, sin ser directamente conscientes, les incluí ritmos musicales, así como instrumentos de percusión, muy recomendados para esta primera etapa de escolarización, ya que resultan muy manipulativos para ellos.

También quisiera indicar que volví a realizar la misma sesión unas tres semanas después, con el mismo grupo de 4 años, a última hora y, como era de esperar, la atención y la concentración no eran las mismas ya que estaban muy dispersos y, si a ello le añadimos el cansancio, el resultado de la sesión no fue tan bueno como en la primera ocasión. Por eso insisto que varía mucho el orden y la hora de la mañana en que se lleve a cabo una determinada actividad. El rendimiento de los pequeños va disminuyendo, como es lógico, con el paso de las horas.



Otro día tuve la oportunidad de realizar la sesión con los niños de 5 años. La tuve que dividir en dos días ya que contábamos con menor tiempo. Así que el primero realizamos las tres primeras actividades y el segundo las dos últimas. Dado que son mayores, su capacidad de comprensión y de atención es mayor; no obstante, no siempre me lo demostraron.

El primer día, pese a que dedicamos la última hora a la sesión y podían estar bastante cansados, ejecutaron bien las tres actividades. Algo significativo que me llamó la atención es que este grupo de alumnos de 5 años, en la tercera actividad, realizó correctamente el parámetro de la intensidad (el cual, como he dicho anteriormente, a los niños de 4 años, les resultó muy complicado) y, sin embargo, presentaron mucha dificultad a la hora de realizar el parámetro de la duración.

El segundo día, también desarrollamos la parte que nos faltaba de la sesión durante la última hora de clase, pero no fueron capaces de realizarlo tan bien como el día anterior la primera parte.

He llegado a pensar que como las dos últimas actividades son juegos muy evidentes, eso les ocasionó mucha euforia y por eso se alteraron tanto. Perdieron mucha concentración y no respetaban las reglas de cada actividad. Incluso algunos alumnos muy astutos llegaron a hacer “trampas” cuando, por ejemplo, en la cuarta actividad dejaba de sonar la música y se tenían que quedar totalmente quietos, algunos se movían bastante y luego decían que no y, principalmente, ocurría porque no había prestado la suficiente atención como para saber cuándo realmente había parado la música.

Otro ejemplo también era cuando en la quinta actividad, el lobo pillaba a alguna oveja (niño), hacían como que no les había tocado y seguían corriendo y jugando si la profesora y yo no nos percatábamos.

Los alumnos de la clase de 5 años ya cuentan con esa astucia y picardía y comienzan a darle mucha más importancia a ser el primero y el ganador que a entender el juego y ejecutarlo de manera correcta. Cosa que, como he podido observar, los niños de la clase de 4 años todavía no tienen tan desarrollada esa idea, son más nobles, más inocentes y presentan más pertenencia al grupo, más compañerismo.

4. PROYECTO ERASMUS PLUS

Como he mencionado anteriormente, el curso pasado tuve la extraordinaria oportunidad de obtener una beca del Programa Erasmus Plus, por lo que estuve realizando mis estudios de grado durante un año fuera de España en Italia. Italia y España pertenecen a la zona mediterránea de la Unión Europea, por lo que pude ver la realidad de la enseñanza en infantil fuera de nuestra realidad nacional, pero con un atisbo de la misma entidad de enseñanza.

Este atisbo me empujó tras conversar con profesionales dedicados al mundo de la educación (y no solo de la enseñanza), para conocer cómo (el objetivo de este TFG) se trabaja día a día actualmente. Una de las recomendaciones que me hicieron y con la que mi curiosidad se despertó fue recuperar mi experiencia en Erasmus y ver cómo se trabaja a nivel internacional en el día a día el objetivo de mi Trabajo de Fin de Grado.

Siguiendo instrucciones de mano de una profesional externa a la Universidad de Valladolid que trabaja en el ámbito de la gestión de proyectos europeos, entré en el Repositorio del Programa Erasmus Plus y comencé una búsqueda de estas realidades. No obstante, me gustaría traer a colación que fue un momento de gran felicidad saber que la educación es un ser vivo cuyas posibilidades son casi infinitas. Bajo esta premisa, entendí que mi vivencia en el extranjero era un pequeño grano de arena en la realidad de Erasmus + que subdivide en tres las acciones clave:

- KA1 (Acción clave 1), es la acción clave que cubre las movilidades por motivos de aprendizaje para estudiantes y personal de organizaciones e instituciones de educación y formación.
- KA2 (Acción clave 2), es la acción clave que cubre el desarrollo de patentes educativas en cooperación e innovación entre países.
- KA3 (Acción clave 3), presta apoyo a la cooperación política a escala de la Unión Europea, contribuyendo así a la aplicación de las políticas existentes y al desarrollo de nuevas políticas que puedan impulsar la modernización y la reforma, a escala de la Unión Europea y de los sistemas, en los ámbitos de la educación, la formación, la juventud y el deporte.



Dado el marco de mi Trabajo de Fin de Grado y las posibilidades de seguir creciendo como posibilidad en el aula, me detuve con más tiempo en la acción clave 2 que a día 9 de junio de 2023 había los siguientes resultados ligados con la música:

- Hay **8498** acciones en total amparadas y ligadas con la palabra clave “música” en el repositorio de Erasmus +. Los proyectos con resultados son **1123**.
- De estas acciones se amparan bajo el paraguas de educación en escuela **716** proyectos totales.
- Dado que esta ha sido mi primera vez escudriñando este ámbito, he confiado en el sello de “Buenas Prácticas” dado por el mismo programa Erasmus + para garantizar un mínimo de calidad. Este sello supone 170 de todos los proyectos.
- A nivel geográfico, las entidades de escuela de España están en **66** de estas “Buenas Prácticas”.

Tras revisar con detenimiento la realidad detrás de estos números, se puede observar que la música se utiliza como un elemento transversal para:

- Trabajar la multiculturalidad en el aula con elementos tales como canciones, vídeos, altavoces, danzas, bailes...
- Trabajar las emociones con elementos tales como canciones, vídeos, películas, cortometrajes...

Después de toda esta revisión, mi reflexión se centra para con este TFG en que no había un proyecto ni un material que estuviera completamente adaptado a la realidad en el aula de infantil como he vivido en mi período de prácticas. No obstante, esto ha despertado mi interés en saber qué podía hacer, por ello, siguiendo los mismos campos, mi propuesta sería la siguiente:

- De cara a trabajar la multiculturalidad, un elemento necesario, se puede tomar como referencia los proyectos de Erasmus +, no obstante, se pueden también tomar como referencia recursos creados para el propósito como el propuesto por la UNESCO en su caja de herramientas para la inclusión en el sector educativo (UNESCO, 2020). De este documento me gustaría resaltar la herramienta que es fácilmente utilizable para trabajar la realidad multicultural de España.

- Para trabajar de manera simultánea con las emociones y la música, se puede tomar como referencia las actividades creadas por Clara García Diéguez tutelada por Verónica Castañeda Lucas, en el cual se toma como referencia el “Monstruo de los Colores” y se utilizan los colores con unas canciones seleccionadas para el propósito.

¿Por qué he decidido incluir este apartado en mi trabajo? Pues principalmente para aportar datos científicos y estadísticos sobre la cuantía de proyectos e investigaciones que se realizan no solo a nivel nacional, sino a nivel europeo sobre la música y todos los ámbitos que esta abarca. Queriendo justificar la importancia que representa y lo infravalorada que se encuentra en las aulas en muchísimas ocasiones. Es por ellos, que me parece lo suficientemente importante incluir estos números.

5. CONCLUSIONES

Tras haber finalizado el trabajo, he de decir que he tenido la oportunidad de indagar, investigar y adquirir conocimientos respecto a todo aquello que la música abarca que eran totalmente desconocidos para mí. Es por ello, que me atrevo a afirmar que la música juega un papel crucial en el desarrollo de los niños. Considero que la educación musical debe brotar desde edades muy tempranas, siendo aún bebés ya que así, serán capaces de percibir sus estímulos. Así lo afirman los numerosos autores, pedagogos y músicos que he nombrado a lo largo del presente trabajo

Por otro lado, me gustaría incidir en el uso de la música en las aulas de Educación Infantil, puesto que, a pesar de que se desarrollan actividades de forma indirecta relacionadas con la música en el proceso de enseñanza – aprendizaje, pienso que no se le da la importancia y el valor que en realidad tiene.

Han sido en numerosas ocasiones en las que he escuchado que la música es solo para aquellos que presentan destrezas y talento. Sin embargo, tras toda la información que he sido capaz de absorber y recaudar, y según autores como Gardner, defiende la idea de las inteligencias múltiples, en concreto la musical que debe desarrollarse dotando al alumnado de aquellos recursos y materiales según el contexto que le permitan desarrollar las habilidades suficientes para su aprendizaje y enriquecimiento.

Otro de sus beneficios es la capacidad que tiene la música en el desarrollo auditivo, imprescindible para la educación musical pero también muy ligado a la lectoescritura y el habla y la correcta pronunciación de fonemas y palabras. Por todo esto, es muy importante que la educación auditiva se inicie a edades tempranas con aquellos estímulos que se encuentren a nuestro alcance y adaptándolos para los niños.

La música siempre ha estado presente en mi vida de una forma muy especial. Por eso, a la hora de escoger el tema sobre el cual elaborar mi proyecto, tuve muy claro que me gustaría hacerlo sobre ella. Considero que mis conocimientos previos me ayudaron un poco a decantarme finalmente, pero, en realidad, no ha sido hasta que me he puesto “manos a la obra” cuando he tenido la oportunidad de investigar, conocer y, lo más importante, aprender y mucho a través de ella. Pienso que las asignaturas que se consideran troncales como la lengua y las matemáticas son importantes dentro del



currículum, pero considero que alzar y resaltar las artes y, por ende, la música, dentro del contexto escolar, ayuda a crear mejores personas, con valores, que sean capaces de expresar sus sentimientos me resulta fundamental. Y, precisamente, ahora más que nunca, ya que en la actualidad cada vez son más las noticias en torno al acoso escolar y a las altas tasas de suicidios que se están sucediendo derivados de conflictos que surgen en los centros escolares.

Para poner broche final a este trabajo, me gustaría citar una frase de Edgar Willems:

“La música es la actividad humana más global, más armoniosa, aquella en la que el ser humano es, al mismo tiempo, material y espiritual, dinámico, sensorial, afectivo, mental e idealista, aquella que está en armonía con las fuerzas vitales que animan a los reinos de la naturaleza”. Y es que no puedo encontrarme más de acuerdo, ya que la música es el área más completa, se encuentra por encima incluso de la misma naturaleza.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Colwell, R. (1968-1970). *Music Achievement Test (MAT)*. Chicago: Follett Educational Corp. Tests, A-F. Holdings. Colwell, R. (1970).
- The development of the music achievement test series. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 22, 57-73.
- Gordon, E. (1979). *Primary Measures of Music Audiation and Intermediate Measures of Music Audation*. Chicago: GIA.
- Fernández Ortiz, J. (2007). Edgar Willems. En M. Díaz Gómez y A. Giráldez Hayes (coord.) *Aportaciones teóricas y metodológicas a la Educación Musical* (p. 43 – 53). Graó.
- Kodály, Z. (1974). *The Selected Writings of Zoltan Kodály*. Boosey & Haekes.
- Martin. F. (1955). Eurhythmics: The Jaques – Dalcroze Method. En *Music in education. International Conference on the Role and Place of Music Education of Youth and Adults* (p. 225 – 231). UNESCO.
- Montoya Rubio, J.C. y López Núñez N. (2021). *Percepción y expresión musicales en educación infantil*. Edit.um.
- Riaño, M. E. y Díaz M. (2010). *Fundamentos musicales y didácticos en educación infantil*. PubliCan Ediciones.
- Montoro Alcobilla, M. P., (2018). *44 juegos auditivos*. Editorial CCS.
- Akoschky, J., Alsina, P., Díaz M. y Giráldez, A., (2008). *La música en la escuela infantil (0 – 6)*. Graó.



- Bernal Vázquez, J. y Calvo Niño, M. L., (2000). *Didáctica de la música. La expresión musical en la educación infantil*. Ediciones Aljibe.
- García, C. (s.f.). <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/32321/TFG-G3111.pdf?sequence=1>. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/32321/TFG-G3111.pdf?sequence=1>.
- UNESCO. (2020). <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374634.locale=en> . Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374634.locale=en> .