

UNIVERSIDAD ANTONIO RUIZ DE MONTOYA

Facultad de Filosofía, Educación y Ciencias Humanas



UARM

Universidad
Antonio Ruiz
de Montoya

**Los cotidiáfonos y el desarrollo de la creatividad musical en los
niños/as de 3 años de una institución educativa**

Tesis para optar al Título Profesional de Licenciada en Educación Inicial

Presenta las Bachilleres

AMANDA PEDRAZA CÁRDENAS

ROXANA QUISPE QUINTANA

Presidente: Alier Ortiz Portocarrero

Asesor: María Isabel Díez Hurtado

Lector: Teresa de Jesús Rivadeneyra Arce

Lima - Perú

Julio 2023



UARM

Universidad
Antonio Ruiz
de Montoya

Reglamento General de Grados y Títulos de Pregrado y Posgrado Anexo N.º 3

Aprobado por Resolución Rectoral N° 194-2022-UARM-R

Modificado por Resolución Rectoral N° 040-2023-UARM-R

INFORME DE ORIGINALIDAD

Sres.

CONSEJEROS

Pte.

De mi consideración:

Por la presente me dirijo a Ustedes para saludarlos e informar al Consejo Universitario sobre el producto académico elaborado por *PEDRAZA CÁRDENAS, Amanda* y *QUISPE QUINTANA, Roxana*, quienes solicitan la obtención de su *título profesional* a través de la sustentación de una tesis.

Por tanto, en nuestra condición de Asesor de producto académico y de integrante de la *Comisión de Grados y Títulos de la Facultad de Filosofía, Educación y Ciencias Humanas*, respectivamente, declaramos que el producto académico de *PEDRAZA CÁRDENAS, Amanda* y *QUISPE QUINTANA, Roxana* ha sido examinado con el programa antiplagio *Turnitin* para identificar su nivel de coincidencias.

El resultado que arroja el programa es de 20 % de similitud, el cual proviene de fuentes de información que han sido debidamente citadas o reconocidas utilizando las normas del sistema APA.

Sin otro particular, quedo de ustedes.

Firmado en Lima, el 15 del mes de mayo de 2023.

María Isabel Diez Hurtado
Asesor

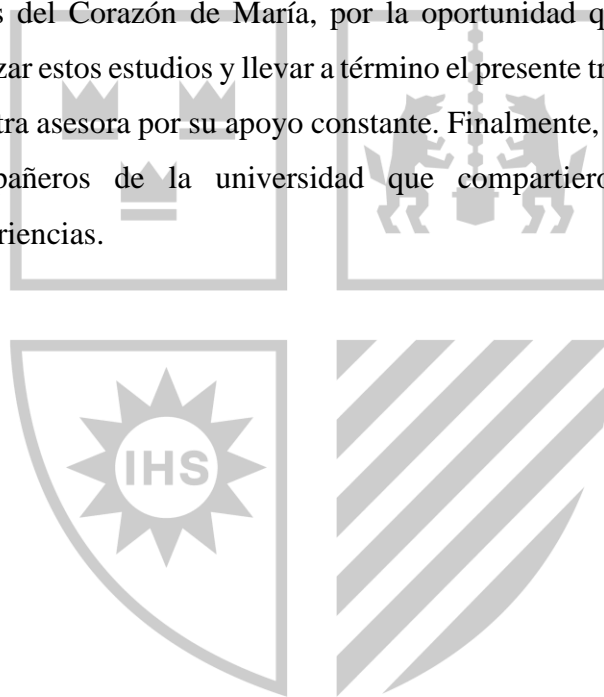
Atentamente,

Oscar Heerbert Marin Garcia
Secretario

*Conforme a lo establecido en el documento de identidad

AGRADECIMIENTO

A Dios por guiar nuestros pasos. A nuestra Congregación de Misioneras Hijas del Corazón de María, por la oportunidad que nos han brindado realizar estos estudios y llevar a término el presente trabajo. A María Isabel nuestra asesora por su apoyo constante. Finalmente, a nuestros docentes y compañeros de la universidad que compartieron conocimientos y experiencias.



RESUMEN

El trabajo de “los cotidiáfonos y el desarrollo de la creatividad musical en niños/as de 3 años”, tuvo como objetivo principal analizar cómo influye el uso de los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad musical en niños/as de 3 años de una Institución Educativa. El enfoque que se empleó para alcanzar dicho objetivo fue mixto de tipo, diseño explicativo secuencial, puesto que, logran mayor entendimiento sobre el hecho investigado. En este sentido, los instrumentos que se utilizaron fueron: Prueba de pre y pos test sobre creatividad musical, guías de observación y diario de campo, los cuales se aplicaron en niños/as de 3 años de la Institución Madre María Güell de San Miguel- Lima, durante los meses de abril y mayo de 2022. Los resultados muestran que el uso de los cotidiáfonos favorece significativamente en el desarrollo de la creatividad musical en niños/as de 3 años, en sus cuatro dimensiones (exploración, ritmo, improvisación y expresión musical), pero teniendo en cuenta que estas se construyen de forma armónica y articulada. Es decir, la exploración sonora encamina a descubrir la sonoridad particular, y esta favorece la creación musical espontánea y original, y la expresión está presente en todo este recorrido.

Palabras clave: cotidiáfonos, música, creatividad musical.

ABSTRACT

The main objective of the work of "the daily instruments and the development of musical creativity in 3-year-old children" was to analyze how the use of daily instruments influences the development of musical creativity in 3-year-old children in an educational institution. The approach used to achieve this objective was a mixed approach of sequential explanatory design type, since it achieves a better understanding of the investigated fact. In this sense, the instruments used were: pre- and post-test on musical creativity, observation guides and field diary, which were applied to 3-year-old children of the Madre María Güell de San Miguel Institution in San Miguel-Lima, during the months of April and May 2022. The results show that the use of the daily instruments significantly favors the development of musical creativity in 3-year-old children, in its four dimensions (exploration, rhythm, improvisation and musical expression), but taking into account that these are built in a harmonic and articulated way. That is to say, sound exploration leads to the discovery of the particular sonority, and this favors spontaneous and original musical creation, and expression is present throughout this journey.

Key words: daily instruments, music, musical creativity.

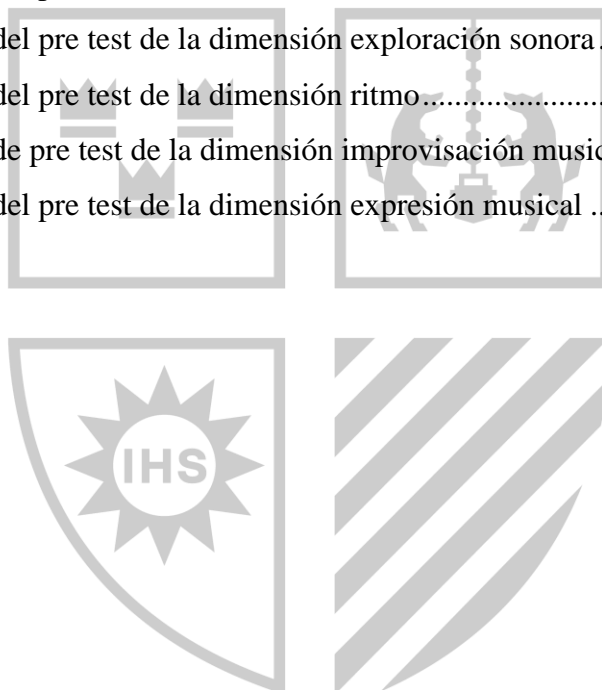
TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	15
1.1. Planteamiento del problema	15
1.2. Justificación de la investigación	17
1.3. Antecedentes.....	19
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	29
2.1. La música.....	29
2.1.1. Elementos de la música.....	30
2.1.1.1. El ritmo	31
2.1.1.2. La melodía.....	33
2.1.1.3. La armonía.....	33
2.1.2. Procesos del desarrollo de la música.....	33
2.2. La música en la educación peruana	35
2.3. La música en la Educación Inicial	37
2.3.1. Beneficios de la música en Educación Inicial.....	37
2.3.2. Los instrumentos musicales en la Educación Inicial	39
2.4. Creatividad.....	39
2.4.1. Proceso de la creatividad.....	41
2.4.2. Creatividad musical.....	42
2.5. Exploración sonora	44
2.6. Improvisación musical:.....	46
2.7. Expresión musical:.....	49
2.8. Cotidiáfonos.....	51
2.8.1. Material reciclable.....	55
2.9. Características de los niños/as de tres años	55
2.10. Estrategias didácticas para el desarrollo de la creatividad musical	56
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	58

3.1. Objetivos de la investigación.....	58
3.1.1. Objetivo general.....	58
3.1.2. Objetivos específicos	59
3.2. Hipótesis	59
3.2.1. Hipótesis general.....	59
3.2.2. Hipótesis específicas.....	59
3.3. Tipo y método de investigación.....	60
3.3.1. Enfoque Mixto	60
3.3.2. Tipo de investigación	61
3.4. Población y muestra.....	62
3.5. Técnicas e Instrumentos de investigación	63
3.5.1. Técnica.....	64
3.5.1.1. Observación.....	64
3.5.2. Instrumentos.....	65
3.5.2.1. Guía de observación	65
3.5.2.2. Diario de campo.....	66
3.5.2.3. El test de Webster/ creatividad musical.....	68
3.6. Validez y confiabilidad de la prueba de creatividad musical	69
CAPÍTULO IV: INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	71
4.1. Exploración sonora	72
4.2. Ritmo	79
4.3. Improvisación musical.....	84
4.4. Expresión musical.....	91
4.5. Post test de creatividad musical.....	98
Conclusiones.....	103
Recomendaciones	105
Bibliografía	107
Anexos.....	114

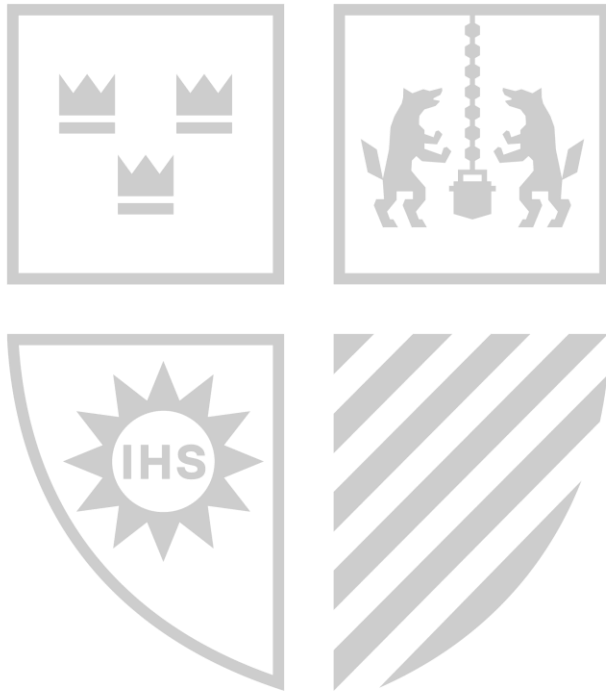
ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Clasificación de los cotidiáfonos compuestos, confeccionados y simples	54
Tabla 2. Estructura y contenido del diario de campo	67
Tabla 3. Dimensión, actividad y criterios de evaluación	69
Tabla 4. Resultado del pre test sobre el nivel de creatividad musical	71
Tabla 5. Resultado del pre test de la dimensión exploración sonora	72
Tabla 6. Resultado del pre test de la dimensión ritmo	79
Tabla 7. Resultado de pre test de la dimensión improvisación musical	84
Tabla 8. Resultado del pre test de la dimensión expresión musical	91



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Diseño explicativo secuencial	62
Figura 2. Resultados de la guía de observación del indicador: Explora y descubre los sonidos de su cuerpo	73
Figura 3. Resultado de la guía de observación del criterio: observa y manipula los cotidiáfonos.....	75
Figure 4. Resultados de la guía de observación: Descubre y discrimina los sonidos de los cotidiáfonos.....	76
Figura 5. Resultado de la guía de observación del criterio: Escucha y presta atención a los sonidos marcados	80
Figure 6. Resultados de la guía de observación del criterio: Identifica y discrimina los sonidos	81
Figura 7. Resultado de la guía de observación del criterio: Imita y crea sonidos con el cuerpo y los cotidiáfonos	82
Figura 8. Resultados de la guía de observación del criterio: Explora los sonidos de los cotidiáfonos desde la espontaneidad.....	85
Figura 9. Resultado de la guía de observación del criterio: Alterna los sonidos de los cotidiáfonos.....	86
Figura 10. Resultado de la guía de observación del criterio: Ejecuta los cotidiáfonos para construir su propia melodía.....	88
Figura 11. Resultados de la guía de observación del criterio: Escucha e identifica la melodía de una canción con los cotidiáfonos	91
Figura 12. Resultado de la guía de observación del criterio: Imita la melodía de la canción y sonidos a través de los cotidiáfonos.....	93
Figura 13. Resultado de la guía de observación del criterio: Explora la canción y acompaña con los cotidiáfonos desde la originalidad.....	94
Figura14. Resultados de la prueba pre y post test de creatividad musical.....	98



INTRODUCCIÓN

Al hablar de creatividad, lo primero que pensamos es en algunos artistas o intelectuales como Beethoven, Mozart, Pitágoras, etc. y a menudo, olvidamos que la creatividad la posee todo ser humano y está presente en el quehacer de la vida diaria. Se puede apreciar la creatividad al preparar la comida, resolver un imprevisto mientras paseas en la calle, etc.; por consiguiente, la persona creativa no solo es aquella que tiene capacidades extraordinarias o alguien que se dedica al arte. El término y la dimensión creativa adquieren mayor importancia en la educación y sociedad actual, porque se requiere y busca personas humanas, competentes y comprometidas con la transformación social.

Por tanto, es preciso que la creatividad se estimule y fomente desde los primeros años de vida, para responder creativamente en una sociedad en constante cambio y desafío tal como se vive en la actualidad. En este sentido, es imprescindible una educación humana que tome en cuenta no solo la formación intelectual, sino también, preparar personas capaces de aportar soluciones y enfrentar a los conflictos, en situaciones cotidianas de manera crítica y creativa. Puesto que, la creatividad es el arte de ir más allá de lo establecido para generar, buscar y responder a los retos desde la originalidad con una propuesta y soluciones nuevas.

Una de las estrategias para fomentar el desarrollo de la creatividad, es la música, por ser un arte y estímulo sonoro presente en los distintos ciclos de la vida humana e incluso antes de nacer. Por ejemplo, el embrión que se encuentra en el vientre materno es capaz de escuchar el latido del corazón y el sonido melodioso de la voz materna. Bajo este marco, la música como la combinación ordenada de ritmo, melodía y armonía está presente en la vida de toda persona, ya que, es una de sus manifestaciones artísticas más creativas y complejas al mismo tiempo. Es un medio por el cual se expresan las emociones, sentimientos y pensamientos más profundos.

Por tanto, la música es un medio que propicia el desarrollo global de la persona, por ende, es una estrategia y herramienta muy pertinente en el campo educativo. Por ello, algunos creadores de métodos integraron a la música dentro del campo educativo, con la idea de que solo con una formación cognitiva no es idóneo para la formación integral de los niños/as. En esta línea, también las personas que dedicaron su vida al estudio e investigación de la música como Jaques Dalcroze, Martenot, Bartók, Kodály, Orff, Hindemith y Willems proponen la música como pedagogía (Díaz, 2005). De allí que, Díaz (2005, p. 25), afirma que “al siglo XX, se le ha calificado como el siglo de oro de la pedagogía musical por la gran riqueza de aportaciones habidas en la materia” educativa. Esto, desde la concepción de que es preciso la formación de la persona desde su misma esencia, es decir, permitiendo el desarrollo intelectual, emocional, social y afectivo. En efecto, se considera a la música como un rasgo intrínsecamente humano y ha sido un factor clave en nuestra evolución como especie. Al cual, se puede acceder a través de la experiencia musical, la aprehensión y el manejo de conocimientos específicos (Murphy y Burnard, 2017- Valencia, 2015). Además, al fomentar el trabajo musical desde el ámbito educativo, se está respondiendo a los once principios de la promoción mundial de la Educación Musical. Al respecto, dos de los principios se alinean con la presente investigación:

- [...] La educación musical debería ser un proceso duradero a lo largo de la vida y que abarcara a todas las edades. (Ciravolo, 2019, p.10)
- Todos los educandos deberían tener la oportunidad de crecer en conocimiento musical, en destrezas y en apreciación, de tal manera que se planteen desafíos a sus mentes, que se estimule su imaginación, que se lleve alegría y satisfacción a sus vidas y que se exalten sus espíritus. [...] (Ciravolo, 2019, p.10)

Por consiguiente, la unión de esta expresión artística (música) y la capacidad creadora, dan lugar a la creatividad musical que consiste en imaginar, crear, improvisar, construir, manipular y/o ejecutar. Ahora bien, para potenciar la creatividad musical, es necesario comprender que la educación musical no solo consiste en aprender a tocar y/o ejecutar una canción, sino que el gran meollo está en saber potenciar la improvisación, la creación y la imaginación musical partiendo desde la exploración con los materiales sonoros. Así como señala el compositor esloveno Vinko Globokar que el rol de la pedagogía musical “no es únicamente el de enseñar a tocar o cantar correctamente [...],

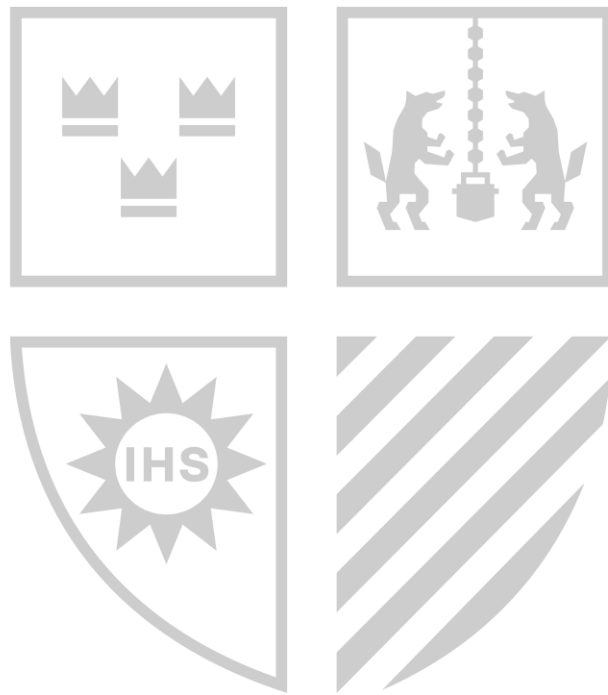
sino el de desarrollar la creatividad y el sentido de la responsabilidad colectiva” (Vinko Globokar citado por Murphy y Burnard, 2017, pp 9 - 10).

Por otro lado, la enseñanza- aprendizaje en el Nivel Inicial tiene como principio el juego y el trabajo con material concreto, porque en los primeros años el aprendizaje se da netamente a través del cuerpo y los sentidos. Tal como señala Swanwick (2021, p 31), que “en los primeros años de escolaridad y en la educación infantil la finalidad principal sería la exploración sensorial y la estimulación del control manipulativo [...]”. Por tanto, integrar los cotidiáfonos como herramienta para el desarrollo de la creatividad musical resulta ideal por tratarse de materiales concretos, sonoros y al alcance de todos.

Por todo lo dicho previamente, la presente investigación titulada “los cotidiáfonos y el desarrollo de la creatividad musical en los niños/as de 3 años de una Institución Educativa”; busca fomentar el desarrollo humano holístico desde la temprana edad, enfatizando la importancia que tiene el arte y capacidad creativa en el progreso de la misma desde el ámbito educativo. De allí, que la muestra investigada sean niños/as de 3 años, puesto que, en esta etapa la creatividad está en auge y por encontrarse dentro del periodo crítico de plasticidad neuronal. En esta línea, autores como Guilera haciendo mención a la importancia de fomentar el desarrollo de la creatividad señala que, “si intervenimos tarde, hemos dejado escapar todo un potencial que quizá ya no podamos recuperar” (Guilera, 2020, p.31). Y para dar a conocer con mayor veracidad el desarrollo de la creatividad musical a través de los cotidiáfonos se optó por el enfoque mixto de tipo diseño explicativo secuencial (DEXPLIS) dado que, nos permite conocer mejor la realidad estudiada. El enfoque cuantitativo favoreció conocer el diagnóstico y resultado objetivo sobre el nivel de creatividad musical y el enfoque cualitativo permitió seguir el proceso de desarrollo de la creatividad musical a través de los talleres. En este sentido, responde a la línea de investigación de Humanismo y Educación que propone la universidad Antonio Ruiz de Montoya.

Finalmente, la investigación se estructura en cuatro capítulos: en el primero se encuentra el planteamiento del problema, la justificación y antecedentes internacionales y nacionales. En el segundo, se halla el marco teórico en donde se desarrollan los conceptos de las variables a trabajar. En el tercero, está la metodología de la investigación y dentro de ella se sitúa el objetivo general y específicos, hipótesis, tipo y método de

investigación, la definición de la población y muestra, y las técnicas e instrumentos. Y en el cuarto, se desarrolla el análisis y la interpretación de los resultados, y finalmente se hallan las conclusiones y recomendaciones.



CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1.Planteamiento del problema

La creatividad es una capacidad presente en toda persona, lo cual se aprecia desde la prehistoria porque el hombre siempre ha buscado ideas nuevas que le sirvan para mejorar y satisfacer la calidad de vida. Los frutos de la misma son los avances tecnológicos, científicos, sociales y culturales, también estas características creativas se aprecian durante la primera infancia. Ya que, todo niño/a juega y explora constantemente de manera espontánea, buscando la novedad y los retos. Sin embargo, dicha capacidad puede ser sofocada por parte de los adultos al adoptar actitudes consumistas y estéticas. La primera, por la acumulación de objetos, los cuales atraen por la singularidad y novedad del momento, no tanto por la necesidad de ofrecer a la falta de estos. Así como señala Mesa (2022), que “hoy en día muchos padres consideran que tener más juguetes es mejor para sus hijos, lo que genera consumo excesivo y por lo tanto acumulación desmedida” (p.14). La segunda, es la búsqueda de perfección que tiene que ver con creer y buscar trabajos impecables sin falta alguna.

Un contexto que permitió observar directamente estas acciones y conductas de los padres de familia, fue la propagación y expansión del Virus Convid-19 en nuestro País. El 16 de marzo de 2020, nuestro País fue decretado estado de emergencia nacional que exigió el aislamiento social obligatorio, la inmovilización social, el cierre de fronteras y la suspensión de las actividades escolares. No obstante, frente a la interrupción de las clases presenciales y con el fin de dar continuidad al aprendizaje de los estudiantes de la Educación Básica, el 6 de abril de 2020 el Ministerio de Educación puso en marcha el “Aprendo en casa”. Una educación en línea del estado, que se impartió a través de radio, televisión y vía internet de forma gratuita que facilitó la enseñanza-aprendizaje para todos

los niveles. Según MINEDU (2020), bajo la Resolución Ministerial N° 160-2020, disposición que dio inicio a la estrategia “Aprendo en casa”, en el artículo 3, apartado 3.2 solicitaba que las instituciones de gestión privada tomen como referencia la estrategia para la elaboración del plan de recuperación, que garantice la prestación del servicio educativo. Al respecto, el colegio Madre María Güell ubicado en la Av. Los precursores N° 675 del distrito de San Miguel-Lima, perteneciente a dicho sector, gestionó y presentó el plan de recuperación de clases virtuales que fue aprobado satisfactoriamente por la UGEL 03 en mayo del 2020. Desde ya, en coordinación con los padres de familia, que en ese entonces la mayoría de ellos venía realizando sus labores desde casa, se coordinó iniciar con la clase virtual y acompañamiento de sus hijos/as durante la misma.

En esta situación la participación de los padres durante la clase virtual se daba de forma activa y constante, puesto que la edad y necesidad de los niños/as de este nivel lo requieren. En este contexto la edad acompañada directamente por las investigadoras fue la de 3 años, y aquí que se observó que los padres durante las actividades de aprendizaje exigían a sus hijos/as desde su visión adulta la perfección en los trabajos, sin tomar en cuenta el ritmo y etapa de aprendizaje de los niños/as. Hecho que coarta el desarrollo de la creatividad, por no permitir la exploración, creación e imaginación libre y espontánea. Tal como señala Goleman (2015, p.84), “la creatividad de un niño no puede desarrollarse bajo la crítica constante, pero el tipo de elogio inadecuado puede resultar igualmente perjudicial”. Es más, “La creatividad florece cuando las cosas se hacen por placer. [...] Lo que importa es el placer, no la perfección” (p.85). Otro aspecto que, se observó en los padres sobre los hijos/as es la gama de juguetes que proporcionan, lo cual también limita el desarrollo de la creatividad. En este marco, los juguetes como objetos de diversión y entretenimiento de los niños/as son al mismo tiempo herramientas que fomentan el desarrollo cognitivo, físico y social. No obstante, ofrecer y proporcionar una gama de juguetes elaborados a los niños/as, pueden generar aburrimiento y limitar su imaginación. Asimismo, cuando hay una acumulación de juguetes se pierde la motivación, el entusiasmo por descubrir y crear, por presentar unas estructuras y funciones determinadas. En este sentido, según los investigadores Dauch, Imwalle, Ocasio y Metz (2018), la gama de juguetes repercute negativamente en la capacidad de concentración y específicamente en la creatividad de los niños/as. Ya que, “menos

juguetes pueden permitir un juego más profundo y sofisticado, debido a la oportunidad de volverse creativo con cada objeto del entorno” (Dauch et al, p.78).

En resumen, consideramos crucial el uso de instrumentos musicales para desarrollar la capacidad creativa y permitir que todo niño/a sea el protagonista de su imaginación al explorar, manipular y ejecutar con diversos materiales como es el caso de los cotidiáfonos. Ya que, ambas problemáticas tienen en común que limitan el desarrollo de la creatividad en los niños/as.

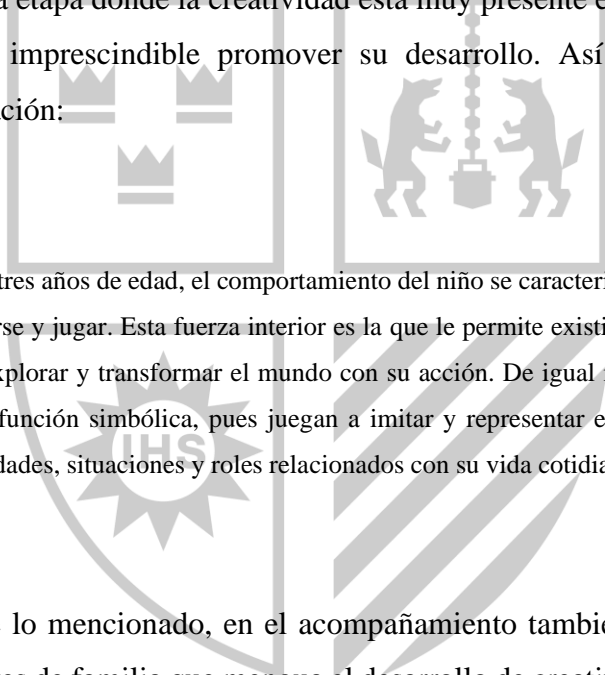
Formulación del problema

¿De qué manera el uso de los cotidiáfonos contribuye en el desarrollo de la creatividad musical en los niños/as de 3 años de una Institución Educativa?

1.2.Justificación de la investigación

Esta investigación surge a partir de nuestra experiencia como acompañantes en la enseñanza aprendizaje de los niños/as de tres años, durante el año escolar de 2020 y 2021. Periodo en el que la pandemia mundial del COVID-19 causó e hizo estrago a nivel mundial. Esta situación cambió de una forma radical e instantánea la vida de toda persona humana, alterando el ritmo rutinario de trabajo, estudio, comunicación, convivencia, sanitaria, etc. a la que se estaba acostumbrado. Debido a las medidas de restricción de traslado adoptadas por los gobiernos de turno, en este caso las familias tuvieron que asumir nuevas formas de trabajo, relación y convivencia. En este marco, también tuvieron que compaginar los trabajos laborales, las actividades del hogar y el acompañamiento escolar de los hijos/as en el aprendizaje remoto. Esta también fue la realidad de los padres de familia del colegio “Madre María Güell”, quienes tuvieron que compaginar el teletrabajo con el acompañamiento de sus hijos/as durante la clase y las tareas. Aquí fue la primera dificultad, el desconocimiento de estrategias, ritmos de aprendizaje y habilidades para acompañar.

Consideramos que fue este desconocimiento lo que llevó a los padres de tres años a exigir y buscar en los niños/as la perfección en sus trabajos, sin tomar en cuenta la edad, ritmo y estilo de aprendizaje y el sentido de la Educación Inicial. Tomando en cuenta estas actitudes desde la Dirección se desarrollaron talleres para padres sobre estrategias de acompañamientos en la clase virtual, sin embargo, costó y aún cuesta apreciar y valorar el trabajo como tal de los niños/as, que a los ojos del adulto parecieran no tener sentido. No obstante, se sabe que estos trabajos encierran todo un proceso de carácter cognitivo, emocional, social y creativo. En este sentido consideramos, que es importante fomentar el desarrollo de la creatividad de los infantes, puesto que es una conducta inherente a todo ser humano. Además, cabe señalar que los niños/as de 3 años se encuentran en una etapa donde la creatividad está muy presente en todas sus acciones, por lo que resulta imprescindible promover su desarrollo. Así como lo afirma el Ministerio de Educación:



A los tres años de edad, el comportamiento del niño se caracteriza por un fuerte deseo de moverse y jugar. Esta fuerza interior es la que le permite existir y descubrir el placer de ser, explorar y transformar el mundo con su acción. De igual manera, han desarrollado ya la función simbólica, pues juegan a imitar y representar espontáneamente diversas actividades, situaciones y roles relacionados con su vida cotidiana. (Minedu, 2016, p.55)

Además de lo mencionado, en el acompañamiento también se identificó otras actitudes de los padres de familia que mengua el desarrollo de creatividad en los niños/as. Al respecto, durante las clases se solicitaba a los niños/as hacer uso de materiales cotidianos del hogar, por ejemplo, botellas, tapas, palos de chupete, conos de papel, legumbre, etc. con la finalidad de crear instrumentos sonoros o la elaboración de algún objeto como producto de la actividad. Sin embargo, la reacción de los niños/as era buscar y coger materiales ya elaborados que tienen en casa. Es así, por ejemplo, en vez de elaborar un carro haciendo uso creativo de la botella y las tapas, mostraban juguetes y consideraban que no hacía falta elaborar porque ya se tenía. Esto, se debe a que los padres proporcionan una variedad de juguetes elaborados, por lo que los niños/as pierden la motivación por la exploración y creación a través de materiales cotidianos.

Por ello, como grupo creemos importante realizar actividades haciendo uso de objetos cotidianos como instrumentos musicales que fomenten la manipulación, exploración, imaginación y la creación en los niños/as. Aprovechando la capacidad creadora de los niños/as de esta edad, pues, como bien señala Adán (2018, p.4), “la creatividad infantil parte de la naturaleza creadora de los niños, quienes disfrutan del proceso de creación sin dar mayor importancia al resultado [...]”. Por otra parte, mediante la interacción con los instrumentos musicales se fomenta el desarrollo y expresión musical; es decir, la creatividad musical, que permita la manifestación singular, original de sus emociones, sentimientos y vivencias, desde la producción misma del niño/a. Así como señala García (2015, p.42), “el desarrollo y potenciación de la creatividad musical en el aula de infantil es un trabajo importante, si no comenzamos desde la infancia a trabajarlo es muy difícil que esos niños puedan desarrollar todo su potencial creativo-musical posteriormente”.

¿Cómo pretendemos fomentar dicha capacidad? A través de la exploración de instrumentos sonoros elaborados con objetos y materiales de uso cotidiano (cotidiáfonos) por ser asequibles y de fácil acceso a todos. Además, en esta línea, afirma Aguirre (2013), que el niño/a al explorar todas las posibilidades sonoras que tiene los objetos y materiales, va descubriendo la sensibilidad sonora del entorno que le rodea, “[...] así como valorar la importancia del sonido, comprender el lenguaje musical por medio de la exploración sonora para conseguir crear y construir, y estimular la producción sonora e integrar los sonidos y la música en experiencias globalizadoras” (Aguirre, 2013, pp. 8 y 9).

Por consiguiente, la creatividad musical como una capacidad artística es merecedora de una consideración peculiar dentro de las actividades de aprendizaje infantil. Propiciando el desarrollo y formación global de la persona, dado que, despierta la naturaleza creativa de los niños/as a través de la exploración de materiales sonoros, mediante los cuales pueden expresar su imaginación, emoción y originalidad musical como construcción propia.

1.3. Antecedentes

Existen estudios sobre los aportes que tienen los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad, aplicados desde el ámbito educativo. Cabe señalar, que dentro de los

cotidiáfonos están los materiales reciclables de los cuales hay investigaciones relacionadas al nuestro, por lo que consideramos muy importante integrarlos. Asimismo, para la presente investigación, se revisaron fuentes como Ebsco, Scielo, Alicia, repositorio institucional UARM, DOAJ y REDIB. A continuación, recopilamos algunas tesis tanto internacionales como nacionales.

Sanz (2014), en su trabajo de fin de grado titulado “*Propuesta de trabajo en Educación musical infantil a través de los cotidiáfonos*”, de la universidad de Valladolid-España. Tiene como objetivos:

- Elaborar y poner en práctica una propuesta de trabajo con cotidiáfonos en un aula de educación infantil [...].
- Analizar si el uso de los cotidiáfonos favorece el aprendizaje de los alumnos
- Extraer conclusiones a partir de la experiencia llevada a cabo y comprobar la viabilidad y el resultado del uso de los cotidiáfonos. (Sanz, 2014, p.1)

El presente trabajo surgió por iniciativa de la autora, quién en el principio desconocía el uso de instrumentos musicales a través de materiales cotidianos. Esta inquietud personal le llevó a descubrir la importancia de integrar la música en la etapa infantil y como una experiencia nueva mediante los cotidiáfonos. La propuesta de trabajo se desarrolló bajo la metodología cuantitativa y cualitativa. En este sentido, los instrumentos que empleó para la recolección de datos fueron: el cuaderno de campo, la observación participante y la elaboración de un cuestionario final.

En cuanto al análisis de datos, los más resaltantes es la integración de los cotidiáfonos por fomentar un aprendizaje rápido y eficaz en los niños /as. Asimismo, identificó que la música es un elemento crucial para favorecer el aprendizaje significativo y genera la motivación intrínseca, que permiten realizar las actividades académicas con entusiasmo. A modo de resumen sobre el desarrollo de análisis, la autora afirma que los cotidiáfonos son instrumentos claves para el desarrollo musical de los niños/as y para el fomento de la psicomotricidad, la memoria, la lógica-matemática, etc. y, un aprendizaje autónomo y comprometido. Con dicha propuesta de trabajo la autora concluyó:

- Mediante el uso de los cotidiáfonos durante las sesiones se observó el aprendizaje significativo, ya que en el momento del recreo los niños/as estuvieron jugando sobre las actividades ya desarrolladas.

- Mediante el uso de los cotidiáfonos los estudiantes se mostraron activos y motivados para realizar las tareas.
- Los cotidiáfonos favorecieron el desarrollo global y musical en los niños/as, así como, capacidades de psicomotricidad, memoria, lógico matemática, etc.
- Los cotidiáfonos son elementos cruciales para el aprendizaje de los niños/as y que sean protagonistas en la construcción de su aprendizaje.

Compartimos la experiencia de la autora, cuando menciona que es la primera vez que introduce el trabajo con los cotidiáfonos en el campo de su investigación y de dónde nace el interés de fomentar e integrar la música desde la etapa infantil. Así como, los resultados que finalmente obtiene sobre el impacto favorable y beneficiosa que tiene los cotidiáfonos en el aprendizaje significativo de los niños/as. En este sentido, consideramos importante fomentar el trabajo con los cotidiáfonos en el nivel inicial, porque, como bien reafirma la autora son “medios insustituibles para la exploración y conocimiento” (p. 14).

Asimismo, cabe señalar, que dicho proyecto se asemeja a la nuestra, por tener los cotidiáfonos como variable independiente y la población a la que se dirige es también entre tres y cuatro años.

Por otro lado, la tesis del magíster Huérfano (2017), titulada *Estrategia didáctica para el desarrollo de la creatividad musical en niños de transición*, de la universidad Cooperativa de Colombia. Pretende por medio de actividades didácticas, desarrollar y estimular la creatividad musical que permita a los estudiantes disfrutar de su proceso de aprendizaje musical. Es una investigación descriptiva, interpretativa y propositiva, porque se basa en informaciones para diseñar y proponer posibles soluciones a la problemática. Dicha problemática es, que la creatividad no ha tenido mucha importancia en el campo educativo y las prácticas pedagógicas no están enfocadas en el desarrollo de dichas capacidades, por considerarse que no son importantes para la economía.

En este sentido, el autor ha creado un Test de creatividad e improvisación musical que está avalado y sustentado por los trabajos de Webster (1987, 1994), para evaluar el nivel de creatividad e improvisación musical antes y después de aplicar la estrategia. También, siguiendo el ejemplo del autor para la presente investigación se ha

integrado y adaptado el test sobre la creatividad musical de Webster para recoger las evidencias del desarrollo de dicha capacidad en los niños/as de 3 años.

Con este trabajo el autor llegó a las siguientes conclusiones:

- El estudio sobre la creatividad en el campo de la música ha determinado la importancia de la estimulación desde edades tempranas, lo cual fortalece el proceso de desarrollo evolutivo, cognitivo, exploración, manipulación e investigación en los niños/as.
- En la población a investigar se ha evidenciado la carencia del desarrollo de la creatividad, lo cual da a conocer que en la Institución no se toma en cuenta este aspecto por considerarlas poco importante. Asimismo, se evidenció el excesivo control y presión sobre los estudiantes y, falta de dominio de metodología de enseñanza aprendizaje.

También, tenemos a Rodríguez (2016), en su tesis de licenciatura, titulada *Material reciclado para el desarrollo de la creatividad de los niños y niñas de 5 años de la Escuela Ciudad de San Gabriel, Quito periodo 2013-2014*, de la universidad Central del Ecuador. Su objetivo fue “determinar de qué manera el uso de material reciclado contribuye en el desarrollo de la creatividad de los niños y niñas [...]” (Rodríguez, 2016, p.5). Parte de la problemática es que en el centro educativo no se fomenta el reciclado y tampoco la reutilización, lo cual es muy importante, para evitar la contaminación del medio ambiente. Bajo esta perspectiva, se elaboró una guía que le permitió reconocer ciertos materiales reciclables como recursos para desarrollar la creatividad a través de la imaginación.

La metodología se fundamenta en el modelo constructivista que permite ser protagonista de su propio aprendizaje interactuando con el medio. En dicho trabajo se utilizó una investigación de campo cuanti-cualitativo, de esta manera la información de los datos se fue recogiendo y obteniendo de la misma fuente, para luego ser analizado e interpretado con las teorías. En cuanto al análisis sobre el criterio “deja que el niño desarrolle su imaginación”, se evidenció que el 80% de los docentes siempre facilitan que el niño/a potencie la imaginación y el 20% no lo propicia. Llegó a la conclusión que, en la Institución se utiliza en mayor medida el material procesado, por lo que, al integrar el

material de reciclaje despertó el interés de los niños/as por la exploración y la creación propia, por tanto, se promovió el desarrollo de la creatividad. Además, se evidenció dentro de la comunidad educativa el desconocimiento sobre el aporte que tiene el material reciclado para fomentar la creatividad de los niños/as.

Esta investigación se asemeja a la nuestra porque tiene como variable independiente el material reciclado (por considerarse dentro de los cotidiáfonos), aunque difieren en la dependiente y en la problemática. En este sentido, el presente trabajo con los conceptos definidos y los resultados obtenidos, reafirma nuestra postura sobre la importancia que tiene el uso de los cotidiáfonos para el desarrollo de la creatividad musical.

Asimismo, tenemos la investigación de licenciatura de Acevedo y Shapiama (2013), titulada *Influencia del uso de materiales de reciclaje en el desarrollo de la creatividad de los niños de 5 años de la Institución Educativa IE n° 220 de ciudad de Trujillo*, de la universidad Nacional de Trujillo. Tuvo como objetivo determinar la influencia del uso de materiales de reciclaje en el desarrollo de la creatividad en niños/as de 5 años. El tipo de investigación fue cuasi-experimental, ya que contó con un grupo control y otro experimental. El segundo grupo fue a quien se le aplicó el pre-test y el post-test. Cabe señalar, que la investigación surge de la problemática de haber observado que en el nivel inicial no se toma en cuenta el desarrollo de la creatividad a pesar de ser parte esencial del mismo según el desarrollo y edad. Además, en dicha Institución aún prevalece una enseñanza tradicional, en la cual, el niño/a tiene una participación pasiva y poco interactiva.

Cabe mencionar que para ver los niveles de la creatividad de los niños/as, tomaron el test de Torrance antes y después de la intervención, a través del cual, obtuvieron información como: niveles bajo (15%), medio (70%) y alto (15%). Y en el post test identificaron una mejora significativa y llegaron al nivel bajo (0%) medio (45%) y alto (55%). A través de estos datos, las conclusiones son:

- En relación con los mayores puntajes obtenidos se manifiesta en la curiosidad, la exploración y creación haciendo uso de su creatividad de forma espontánea y libre con el uso del material reciclado.

- En relación con los puntajes bajos se evidenció la carencia de iniciativa, autonomía, inseguridad y falta de motivación en su aprendizaje.

El presente trabajo nos da a conocer la importancia del desarrollo de la creatividad, a través de materiales no elaborados. De esta forma, favorece al desarrollo integral de los niños/as, pero al mismo tiempo se fomenta el cuidado del ecosistema y el carácter económico de los padres de familia. Es más, como afirma De la Torre (1993), citados por Acevedo y Chapiama (2013), la creatividad innata del niño/a es de naturaleza flexible y adaptable al contexto y realiza acciones de acuerdo a la estimulación recibida.

A su vez, Pérez (2019), con su investigación de bachiller, titulada *El desarrollo de la creatividad a través de actividades musicales de los niños de 5 años del colegio San Vicente Ferrer*, de la universidad Católica Sedes Sapientiae. Pretendió “desarrollar la creatividad de los niños/as a través de la expresión musical [...]” (Pérez, 2019, p.2). Parte de la observación a las docentes del nivel inicial, las cuales, se limitan a una enseñanza de “contenidos y atender a los objetivos del currículo sin tomar en cuenta la expresividad de los niños en los diversos lenguajes como: el lenguaje oral, la pintura, la danza, el teatro, etc.” (Pérez, 2019, p.7). De allí, que dicha investigación busca fomentar desde la música, la exploración y creación, para expresar pensamientos y sentimientos. Para ello, se realizaron dos pruebas: entrada y salida, con el fin de analizar la influencia de las actividades musicales en la creatividad. Las conclusiones de la investigación fueron:

- La creatividad es un atributo que puede desarrollarse en todas las personas sin límite de edad.
- La creatividad a través de la música depende en gran parte de la formación temprana en contacto con la música desde la infancia.
- El desarrollo de la creatividad a través de la música debe partir de permitir trabajar la expresión oral, corporal y musical de los niños.
- La música clásica favorece al desarrollo de la creatividad de los niños. (Pérez, 2019, p.37)

Por lo mencionado, es fundamental promover el desarrollo de la creatividad desde los primeros años por encontrarse en una etapa crítica del proceso de crecimiento. Ya que, es una capacidad que no se tiene en cuenta tanto en la enseñanza-aprendizaje

escolar y familiar, esto ocurre en algunos casos por desconocimiento sobre el aporte que tiene en el desarrollo integral y social de la persona.

Así como, la tesis de licenciatura de Mude y Ramírez (2018) que lleva por nombre *Creatividad y aptitud para discriminar sonidos en niños de 5 años de una Institución Educativa en San Juan de Miraflores*, de la Universidad Marcelino Champagnat. Donde el objetivo fue “determinar cuál es la relación entre la creatividad y la aptitud para discriminar y reproducir sonidos [...]” (Mude y Ramírez, 2018, p.8). Al respecto señalan, que “la investigación se centra en la aptitud para discriminar y reproducir sonidos, como un aspecto de la habilidad musical, y su relación con la creatividad [...]” (Mude y Ramírez, 2018, p.6). La investigación fue de tipo descriptiva y no experimental, porque no se manipularon las variables.

Las autoras “elaboraron la Prueba de Aptitud para Discriminar y Reproducir Sonidos” (Mude y Ramírez, 2018, p.2). Y adaptaron el Test de Pensamiento Creativo de Torrance. Este fue asesorado y avalado por personas expertas, además elaboraron un juego de audios y una plantilla para que el niño discrimine los sonidos emitidos por los instrumentos en un tiempo real. Dichos instrumentos arrojaron el siguiente resultado, “la carencia de relación entre creatividad y la aptitud para discriminar y reproducir” (Mude y Ramírez, 2018, p. 51). Con este resultado las autoras llegaron a la conclusión de que, si bien todo ser humano posee habilidades y aptitud musicales innatas, estas requieren de una formación y creación de espacios pertinentes para su desarrollo, desde los primeros años de vida. Por tanto, existe la carencia de estímulo musical desde los primeros años de vida y la falta de capacitación docente para fomentar el aprendizaje significativo e integral desde la música.

Los aportes de esta investigación nos permiten ahondar en el estudio sobre los beneficios que brinda en el desarrollo de la creatividad en la etapa infantil, desde la música. Apreciamos la descripción detallada de los resultados de la información obtenida sobre la creatividad y la aptitud para discriminar y reproducir sonido.

En la tesis licenciatura de Haro y Murillo (2017), titulado *Influencia del uso de Instrumentos Musicales de Percusión elaborados con material reciclable para mejorar la atención en los niños de tres años de la IE N° 209 “Santa Ana”, de la ciudad de*

Trujillo, en el año 2016. Universidad Nacional de Trujillo. Tuvieron como objetivo dar a conocer que se puede potenciar la atención a través del uso de materiales reciclables de percusión. De esta forma, promover en los niños/as un aprendizaje significativo, además, de favorecer la expresión de sus emociones e interés a través de la música. Ya que, identificaron la falta de atención, esto a causa de una enseñanza tradicional que aún permanece en la enseñanza-aprendizaje. En la cual, no se toma en cuenta el interés, necesidades específicas y existe la ausencia de un contexto cálido y motivador. La investigación es de tipo cuasi experimental y el grupo poblacional fue 20 niños/as de 3 años. Los resultados que obtuvieron Haro y Murillo son los siguientes:

[...] 65% de los niños (as), obtienen nivel bajo de atención y 35% tienen nivel medio; después de aplicar los instrumentos musicales, el 60% de los niños (as) obtienen nivel alto de atención y el 40% tiene nivel medio, es decir, se denota que existe diferencia significativa en la mejora de la atención de los niños (as) [...] del grupo experimental. (Haro y Murillo, 2017, p. 49)

Por otro lado, Haro y Murillo observaron en el grupo control:

[...] 50% de los niños (as) obtienen nivel bajo de atención y el 50% tienen nivel medio; después en el post-test; el 45% de los niños (as) siguen obteniendo nivel medio de atención y el 35% tienen nivel bajo, es decir, se denota que no existe diferencia significativa en la mejora de la atención [...]. (Haro y Murillo, 2017, p. 52)

Las autoras analizaron e infirieron ante el bajo nivel de atención, causas como; por ejemplo, el docente en su práctica pedagógica aún mantiene una enseñanza tradicional, que repercute en la atención e interés para aprender. La falta de motivación e interés de los mismos docentes por buscar nuevas estrategias, por lo que no hay una iniciativa innovadora y creativa en su desempeño. Dichos factores influyen en la motivación y atención de los niños/as en el proceso de enseñanza-aprendizaje, dando lugar a resultados poco favorables. Las conclusiones a las que llegaron las autoras son:

- El resultado del pre test dio a conocer que el grupo experimental de los niños/as de 3 años tienen bajo nivel de atención y los factores que influyen son la enseñanza tradicional, la falta de motivación e innovación en la práctica didáctica de los docentes.
- El uso de “[...] los instrumentos musicales de percusión elaborados con material reciclable” (Haro y Murillo, 2017, p.60), mejoran la capacidad de atención y

concentración de los niños/as. Por ser un estímulo que despierta el interés y motivación al explorar dichos instrumentos. Se llegó a esta afirmación tras los datos obtenidos del pos test del grupo experimental, que dan a conocer que los niños/as de 3 años han aumentado significativamente su nivel de atención.

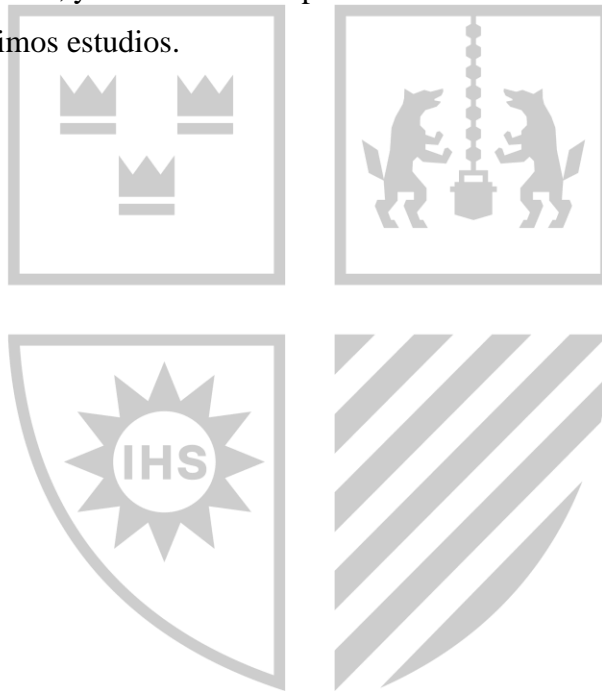
Esta investigación y la nuestra se asemejan en el grupo experimental que son niños/as de 3 años, la importancia de un aprendizaje a través de la exploración y manipulación de objetos sonoros. Cabe señalar, que las características mencionadas son parte del proceso exploratorio propio de los niños/as de 3 años. Y el uso de los materiales reciclables de percusión despierta el interés, la exploración, la manipulación y el juego.

Por último, tenemos a Palacios y Ruiz (2019), en su tesis de licenciatura, titulada *Diagnóstico de la creatividad de los niños de 4 años de la Institución Educativa particular Rafaela de la Pasión Veintimilla-Castilla-2019*, de la universidad Nacional de Piura. Cuyo objetivo fue “describir las características de la creatividad de los niños de 4 años [...]” (Palacios y Ruiz, 2019, p.20). La investigación parte de haber identificado en niños de 4 años, poca iniciativa y espontaneidad en la participación en clase y en el desarrollo de los trabajos académicos. Por lo que, requieren y solicitan de manera constante el apoyo del docente o de un adulto. En este sentido, el presente trabajo, pretendió evaluar el nivel de creatividad de los niños/as y a partir de los resultados constatar la información con teorías ya existentes. De esta forma, buscar alternativas de solución para fomentar la creatividad a través de estrategias educativas. La investigación se desarrolló bajo el enfoque cuantitativo y de diseño descriptivo, tomando como muestra a 14 niños de 4 años. Los instrumentos que aplicaron fueron la técnica de observación y la lista de cotejo, para recibir información del nivel de creatividad.

Una vez evaluado “[...] a niños de 4 años para conocer el nivel de la creatividad” los resultados fueron los siguientes “[...] el 50% de los niños evaluados presentan un nivel de logro destacado, lo que señala que los niños son originales, flexibles y tienen fluidez en sus producciones y otros 50% de niños en logro destacado” (Palacios y Ruiz, 2019, p.35) se encontraban en un nivel de elaboración en proceso. En este sentido, se llegó a la conclusión de que resulta importante buscar estrategias de estimulación creativa para aquellos niños/as que aún se encuentran en proceso.

Dicho trabajo tuvo un grupo poblacional similar al de la presente investigación y además sirve como sustento teórico sobre la visión que se presenta de la capacidad espontánea, original y constructiva de los niños/as en relación a la creatividad musical.

Si bien existen varios estudios de investigación nacionales e internacionales relacionados a la creatividad, la música y sobre la importancia del uso de materiales cotidianos en la educación infantil, sin embargo, en ninguna de estas investigaciones se halló la integración de materiales cotidianos como estrategia para el desarrollo de la creatividad musical. En este sentido, nuestra investigación tiene como objetivo principal analizar cómo influye el uso de los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad musical en los niños/as de 3 años, y con esto da un aporte novedoso en el campo educativo y para profundizar en próximos estudios.



CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

En este capítulo se expondrán las bases teóricas con la integración de diversas posturas, estudios y trabajos que se utilizaron en la presente investigación para analizar cómo influye el uso de los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad musical.

2.1. La música

La música surge con la historia del hombre, es decir, la música está presente desde el origen del ser humano, porque es la acción del mismo y le acompaña durante la vida y en los quehaceres cotidianos. Es así como señala Webber (2016), que “la historia de la música comienza con la historia del hombre, porque el hombre siempre ha organizado sonidos en el tiempo, más o menos intencionadamente” (p.15). Es más, en la prehistoria el ser humano descubrió “cómo expresar sus sentimientos a través de la música y con la ayuda de instrumentos [...]” (Polo, 2020, p.23).

Por otro lado, la música se concibe como el arte de combinar sonidos con el silencio, teniendo en cuenta la melodía, armonía y el ritmo; ya que estos elementos son imprescindibles en ella. Y ¿por qué la música es arte, sonido, experiencia, expresión y acción del ser humano? La respuesta se halla en palabras de Claudia López, quien afirma, que la música como arte, además de acompañar la vida del hombre desde los primeros ciclos de vida, “[...] tuvo lugar a partir de la imitación de los sonidos de la naturaleza y sonidos provenientes de la parte interior del ser humano como sonido del corazón” (López, 2016, p.15). Asimismo, “la música es la expresión artística basada en la combinación y ordenación temporal de los sonidos” (López, 2016, p. 15), a través del cual se manifiestan los sentimientos más profundos. Por otro lado, “la música es una experiencia humana. No se deriva de las propiedades físicas de los sonidos como tales, sino más bien de la relación del hombre con el sonido” (Webber, 2016, p.34). Pues, Ángel,

Camus y Mansilla (2008), señalan que “[...] nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal” (como se cita en Ángel 2013, p.1).

Ahora bien, conviene destacar, la música desde la percepción del niño/a que se desarrolla desde la experiencia musical, así como afirma Webber, desde las palabras de un niño:

¿Qué es la música?

“lindos recuerdos”.

“Cantar canciones que nos gustan”.

“Producir lindos sonidos todos juntos”.

“Cantar como uno lo siente [...]” (2016, p.25).

Por consiguiente, la música desde la percepción del niño/a es sencilla y lo adquiere desde su propia construcción, entonces la música se puede comprender que se da conjuntamente entre teoría y práctica. De igual forma, el mismo Webber (2016), menciona que el aprendizaje musical de los niños/as se inicia con la escucha, el movimiento, canto, la exploración y creación. Y progresivamente se van adquiriendo mayor repertorio en canciones, dominio corporal, la agilidad en la ejecución de los instrumentos y, sobre todo, la audición. Por esta razón, es de suma consideración “[...] la necesidad de conservar y desarrollar las respuestas naturales del niño ante los valores musicales (estéticos)” (Webber, 2016, p.27). Ya que, la concepción musical no solo es el conocimiento de las partituras y tocar instrumentos musicales, sino, vivir como un proceso de disfrute y goce mediante la ejecución de elementos simples.

En suma, la música es una expresión artística que integra la historia, desarrollo y vida del hombre. No obstante, esta expresión no solo ha de entenderse como la ejecución de los instrumentos, sino también se trata de descubrir y disfrutar los sonidos simples con elementos corporales y ambientales. Ambos aspectos, implican un proceso y trabajo cognitivo, emocional y social.

2.1.1. Elementos de la música

La música está compuesta de los siguientes elementos, que son parte esencial y fundamental de la misma.

2.1.1.1. El ritmo

Hace referencia a la sucesión de sonidos, según Borrero (2008), es la ordenación en el tiempo de los sonidos. Lo cual, “puede ser más o menos simétrica, en células rítmicas más o menos extensas, que pueden repetirse o no sucesivamente, pero entre las cuales nuestra mente tiende a establecer un orden durante su percepción” (p.2). En esta línea, McGraw-Hill (2013), añade que “se trata de un elemento fundamental de la música que se percibe a través de los sentidos y los movimientos” (p.112). Además, afirma que en caso de los “[...] niños/as es algo natural y está rodeado de movimientos y de sonidos rítmicos, siente su corazón, oye el tic-tac del reloj y otros sonidos de su entorno” (McGraw-Hill, 2013, p.112).

En relación al ritmo, Frances Webber hizo un trabajo con los niños/as para la comprensión de los elementos de la música que la componen a través de actividades corporales.

1. **Pulso:** “[...] cada uno de los tiempos o pulsaciones regulares de los compases simples de 2, 3 y 4 (tic-tac del reloj)”. (McGraw-Hill, 2013. p.113)
“Cuando escuchas, puedes palmear o caminar con su música y queda bien”.
2. **Sonidos iguales que duran menos de un tiempo:**
“Puedes correr o golpear más rápido e igual queda bien”.
3. **Acento:** “[...] es la mayor fuerza con que se ejecuta uno de los pulsos, y tiene cierta periodicidad” (McGraw-Hill, 2013, p.113), es decir, identificar cuál pulso es distinto a otro en intensidad
“Cuando caminas o golpeas, algunos pasos o golpes quiere ser más fuertes”
4. **Compás:** “[...] es la medida del tiempo que corresponde a cada una de las partes de una expresión sonora, se divide en partes iguales [...]” (McGraw-Hill, 2013, p.113).
“Un balanceo muy grande también queda bien con la música”
5. **Forma rítmica**
“Largos y cortos mezclados”
6. **Esquemas**
“Largos y cortos mezclados; puedes repetirlo de la misma manera”
7. **Silencios**
“En algunos lugarcitos no hay sonido; te detienes y escuchas a ver qué sigue; tienes que estar preparado”.

8. Ritmo del lenguaje

“Algunos sonidos son más largos porque sus palabras necesitan más tiempo”. (2016, p.22)

El sonido forma parte del ritmo, y que con frecuencia nos acompaña en la vida cotidiana como, por ejemplo: el paso, la voz, el bus, el timbre, los cubiertos, etc. por tanto, el sonido es la acción del ser humano, de un objeto y de la naturaleza. Así como señala Akoschky (2021), que vivimos en un entorno rodeado de sonidos y que nos transmite una información de lo que puede estar sucediendo. En este sentido, es fundamental fomentar la percepción y discriminación de los sonidos en la educación infantil, porque el ritmo es la secuencia de sonidos. Es más, el infante comienza a comunicarse a través de sonidos, es decir, el balbuceo, en particular cuando un niño/a juega comienza a emitir el sonido de los carros, imita los sonidos y las voces de su contexto y de esta manera está potenciando la imaginación y la dramatización desde su propia experiencia, así como afirma la misma autora:

Si observamos al niño cuando juega, imaginando y dramatizando situaciones, creando personajes o inventando historias, comprobaremos que con frecuencia se acompaña con sonidos; esos sonidos, parte de su anécdota, dinamizan la acción: pelean, dialogan, se subordinan unos a otros o comparten privilegios. Esa totalidad personaje-acción-situación, sonido-gesto-movimiento, es portadora de mensajes siempre comprensibles para el niño. Si de esa totalidad aislamos el sonido a través de un proceso que atienda sus posibilidades, enriqueceremos sus recursos de manifestación sonora con su voz, su cuerpo o con todo tipo de materiales. El sonido será entonces un lenguaje independiente pero vinculado siempre a sus necesidades expresivas. (Akoschky, 2021, p. 6)

De ahí que es factible trabajar con los niños/as de 3 años, ya que son capaces de imitar los sonidos de su contexto desde la espontaneidad. Así como señala, E. Dumauier (1976):

Desde la edad de tres años, la mayor parte de los niños a los que se les hace escuchar la grabación de un sonido obtenido frotando un objeto duro sobre un panel de contrachapado, son capaces de producir con el mismo material, una imitación fiel de la forma del sonido, aunque esto presente varias fases: por ejemplo, si producido por una frotación lenta, luego, rápida, o incluso rápida, luego lenta, luego rápida. (como se cita en Delalande, 2013, p.79)

Es más, “ellos son capaces de representar un gesto productor que no han visto. La equivalencia, “evolución sonora=evolución gestual”, está adquirida” (Delalande, 2013, p.79)

En fin, el ritmo puede ser percibido y discriminado a través de sonidos corporales, de la naturaleza y del ambiente. Por tal motivo, es crucial fomentar desde la etapa infantil para desarrollar la creatividad musical.

2.1.1.2. La melodía

Es “una serie de sonidos, generalmente de distinta altura y duración, que expresa una idea musical [...]” (Borrero, 2008, p.5). La melodía como sucesión de sonidos ordenados, “[...] es la que más fácilmente prende la atención de nuestro oído” (Borrero, 2008, p.6). En palabras sencillas, es el sonido que atrapa y atrae al oír una música determinada.

2.1.1.3. La armonía

Es la producción secuencial de sonidos como también de diversos sonidos al mismo tiempo, en esta línea Borrero (2008), señala que “en toda audición musical podemos diferenciar dos aspectos: la audición de sonidos sucesivos y la audición de sonidos simultáneos” (p.7). Esta simultaneidad de sonidos se utiliza para acompañar la melodía.

2.1.2. Procesos del desarrollo de la música

Según, Swanwick (2003), citado por Ciravolo (2019), sostiene que “los procesos de adquisición de conocimiento musical se dan especialmente a través de vivencia musical práctica complementando conocimientos técnicos y literarios de la música” (p.63). Este modelo está centrado en el estudiante y es conocido como T.E.C.L.A.:

- Técnica: Manipulación de instrumentos, notación simbólica, audición.
- Ejecución: Cantar, tocar.
- Composición: Creación e improvisación.
- Literatura: Historia de la música.
- Apreciación: Reconocimiento de estilos, formas, tonalidades, grados (Ciravolo, 2019, p.63).

En este sentido, el estudiante de acuerdo al contacto con la música irá abordando tal como argumenta Ciravolo (2019), “[...] dentro de un proceso cíclico en donde nunca se pierde la necesidad de retornar a los materiales sonoros, al margen de la edad o de la experiencia musical acumulada” (p.63). En cambio, Ross (1984), señala cuatro períodos de proceso de desarrollo en la música:

1. 0-2 años. Ross ve este período como un tiempo de pura ocupación placentera con materiales sonoros junto con la experimentación y los primeros intentos de relacionar la música con el sentimiento o el estado de ánimo.
2. 3-7 años. Esta etapa se caracteriza por el tanteo musical, especialmente vocal, y por el dominio progresivo de lo que Ross llama “estructuras y pautas sonoras”. Este señala el comienzo de la anticipación de la música. [...]
3. 8-13 años. [...] los niños comprenden el sentido del programa o de “la música narrativa y descriptiva”. Quieren “progresar por las vías convencionales” [...]. El elemento importante aquí es la labor dentro de un lenguaje musical aceptado.
4. 14 a más años. La música adquiere mayor relevancia como forma de expresión personal, como “encarnación, significado y visión” representativos para un individuo o una comunidad. (Como se cita en Swanwick, 2021, pp.85-86)

La definición del proceso de desarrollo musical de ambos autores, tiene algunos aspectos en común y esto son: la manipulación y creación o improvisación. La manipulación o exploración es una conducta espontánea y placentera que realizan los niños/as con los objetos sonoros. Además, tal como lo sitúan ambos autores al inicio, es elemento o acción que da lugar al desarrollo de otras capacidades como es la creación. Así como señala Woodruff (1971) citados por Frega y Vaughan (2001), “[...] el aprendizaje también es un proceso creativo, si se acepta que la música es incumbencia particular de lo expresivo, la expresión de los sentimientos personales es siempre un acto creativo, nunca un acto imitativo” (p.46). De forma que, aunque no se menciona a la

creatividad como parte del proceso de desarrollo musical, es una habilidad o capacidad que está presente.

2.2. La música en la educación peruana

La música en el Perú como en toda sociedad, forma parte de su vida social y cultural a lo largo de su historia, es así, que se conocen las manifestaciones artísticas desde las primeras culturas que habitaron en el territorio. No obstante, si hablamos de la inserción de la música en la Educación de manera formal y con carácter propio, no se dará hasta el gobierno de Juan Velasco Alvarado. Quién dio inicio a la Reforma Educativa con la promulgación de la Ley Orgánica N° 19326, en febrero de 1972. En tal sentido, afirma Pérez (2019), que antes de esta reforma, la música se enseñaba en dos modalidades: una especializada que estaba a cargo de Escuelas Nacionales y Regionales. Cuyo objetivo era la formación de músicos profesionales y tenía una duración de cinco a doce años. La otra modalidad era la general, que formaba parte de las asignaturas de la Educación Secundaria; sin embargo, no tenía un fin en sí mismo y no era una enseñanza independiente porque se dictaba música y dibujo, junto a las doce o catorce asignaturas. “Música era un curso más. Además, su enseñanza se daba dentro de la misma concepción teórica, abstracta y memorística que priorizaba la información más que la vivencia” (Pérez, 2019, p.33).

Frente a este panorama en la educación musical y entre otras problemáticas que existía en la Educación en ese entonces, la Ley 19326 fue una verdadera renovación con el fin de orientar, organizar, estructurar y cambiar la concepción de la Educación en el Perú. Cabe señalar, que esta reforma es conocida como la única Reforma Educativa, la razón es, según manifiesta Rojas por ser la primera que tuvo como base una investigación diagnóstica sobre el contexto educativo que “[...] culminó con la elaboración del Informe General de la Reforma de la Educación Peruana, publicado en octubre de 1970” (2020, p. 36) por considerarse como una problemática nacional.

Para consolidar la inserción de la educación artística, según Pérez, el gobierno “[...] encargó a especialistas del INIDE y otros, que mostraban simpatía por la nueva

filosofía educativa del estado, para que diseñaran la elaboración de sus objetivos, contenidos, métodos y actividades complementarias” (2019, p. 34). Consideradas estas acciones desde la siguiente convicción:

[...] el arte carecía de un fin propio y en sí mismo, no debía existir en los colegios según esta lógica, una educación artística “para sí” (se pensaba que tal tarea estaba en manos de las escuelas de arte) sino que el arte debería ser un instrumento, un medio, de apoyo a la labor pedagógica únicamente. (Pérez, 2019, pp.34 y 35)

Por tanto, era necesario “la utilidad metodológica y pedagógica por ejemplo de la música, el teatro, el baile y la pintura” (Pérez, 2019, p.34). En efecto, esta idea sensibilizó y tuvo mucha difusión, por lo que, en todos los centros educativos de nivel inicial (nivel que fue institucionalizada por la mencionada Ley N° 19326), primaria y secundaria se fueron implementando talleres y es así, que “[...] el arte y la música ingresó con buen pie y mucha fuerza” (Pérez, 2019. p.35). Y todo parecía tener buen cauce en la educación peruana.

No obstante, esta reforma educativa que se “[...] se inspiró en la filosofía del hombre como ser que logra la plenitud en la justicia de las relaciones entre las personas y el conjunto de la sociedad” (Rojas, 2020.p.37), y que fue una innovación radical y sustancial. Lo cual se dio, según el mismo autor a través de la diversificación curricular, la institucionalización del nivel Inicial, la dirección de la enseñanza-aprendizaje a propiciar es espíritu crítico, el trabajo en equipo, la creatividad y entre otras, llegaba a su fin. Esto fue a raíz del golpe de estado de 1975, que dio lugar al nuevo gobierno de Francisco Morales Bermúdez, éste y los siguientes gobiernos de turno realizaron todo el desmontaje de la reforma Educativa. Dando lugar al retorno del sistema antiguo, debido a esto, se deja la enseñanza de la educación artística de manera formal y ya no es tomada como estrategia dentro de la labor pedagógica (Rojas, 2020 y Pérez, 2019).

En fin, hasta hoy en día como bien señala Pérez (2019), a pesar de la buena voluntad de los responsables de las áreas educativas, aún es limitada el desarrollo formal de materias artísticas dentro del Sistema Educativo. Y la música como una de las

manifestaciones artísticas contribuyen en la formación integral de las personas y, por tanto, son tan importantes como el resto de las asignaturas.

2.3. La música en la Educación Inicial

La música en la educación inicial es un elemento crucial para el desarrollo holístico del ser humano. Según Claudia López, “la música infantil es un arte muy especial, [...], nos evoca recuerdos, nos paraliza o nos pone a bailar sin que podamos tener acceso a ella de modo palpable” (2016, p.15). Porque, además, de evocar sentimientos, recuerdos y generar gozo, paz y tranquilidad, es una herramienta necesaria para el aprendizaje, porque fomenta las capacidades perceptivas, creativas, expresivas y comunicativas (Akoschky, Alsina, Díaz y Giráldez, 2008). Desde la expresión y lenguaje artístico, “la música infantil son composiciones líricas de carácter popular que son de uso exclusivo de los niños y bebés, ya que la letra suele ser muy sencilla y repetitiva, esto hace fácil la comprensión y memorización de cada una de las canciones” (Bastidas, 2016, p.8).

En definitiva, la música en educación inicial es fundamental, porque favorece la enseñanza aprendizaje de manera lúdica, divertida y creativa con los infantes. De ahí que, integra los aspectos del desarrollo cognitivo, afectivo, social y artístico. Tal como señala López (2016, p.16), “la música es una experiencia que propicia la creatividad, refina la sensibilidad y fortalece el desarrollo intelectual, culminando con el enriquecimiento global de la personalidad del individuo [...]”.

2.3.1. Beneficios de la música en Educación Inicial

La actividad musical durante los primeros años tiene una gran utilidad en el trabajo con los niños/as, según señala García (2014), la música genera y potencia las capacidades de memoria, atención y concentración. Además, es un estímulo para la imaginación infantil, percepción, coordinación de movimientos corporales y localización

en el espacio. En este sentido, la música sirve como modos de aprendizaje, disfrute y expresión. También, en esta línea, Aguirre señala que “la educación musical va a repercutir de manera positiva en el desarrollo integral del niño/a, en el aspecto cognitivo, motor, expresivo, afectivo y social [...]” (Aguirre, 2013, p.36).

Por otro lado, los aportes de la música en las materias académicas son:

- **Matemática:** “[...] el ritmo es una secuencia temporal de sonidos, de distintas duraciones, que se agrupan métricamente en un tiempo determinado y exacto” (Riesco, 2009, p.34). A través de la música se puede trabajar actividades matemáticas de manera lúdica.
- **Lenguaje:** A través de la música se van integrando nuevos vocabularios, la articulación, pronunciación y la discriminación de los sonidos, de esta manera se da inicio a la lecto-escritura.
- **Conocimiento del medio:** Tiene que ver con la percepción y descubrimiento de los sonidos dentro de un contexto, “[...] ¿dónde está el sonido? En el medio rural, en el urbano, en el entorno más cercano al niño, en el más lejano[...]” (Riesco, 2009, p. 34)”. De ahí que, ayuda a los niños/as en el conocimiento y comprensión de su entorno.
- **Educación física:** tiene que ver con la psicomotricidad, de tal forma, la música facilita el conocimiento de sí mismo a través del descubrimiento del cuerpo, las partes, movimientos y sonidos corporales.
- **Idiomas:** En la escucha y repetición de canciones en otro idioma los niños/as van asimilando e interiorizando el vocabulario y el acento de las palabras de manera lúdica.

A partir de lo señalado, consideramos que la música en el nivel inicial facilita el trabajar diversos aspectos esenciales de la persona y materias académicas. Tal como afirma Riesco (2009), está inmersa en todos los campos y áreas educativas que los niños/as reciben en el nivel inicial. Lo que posibilita un trabajo articulado e integral desde el aspecto cognitivo, social, afectivo, físico y artístico.

2.3.2. Los instrumentos musicales en la Educación Inicial

Antes de señalar sobre los instrumentos musicales en la educación inicial es importante conocer qué es un instrumento musical. Al respecto, la Real Academia Española (2021), señala que es todo “objeto compuesto de una o varias piezas dispuestas de modo que sirva para producir sonidos musicales”. Por tanto, una de las características del instrumento musical es la sonoridad bajo la ejecución del músico.

Con respecto del uso de los instrumentos musicales en el nivel inicial, Cremadas (s.f.), citado por Domínguez (2018), señala que los centros educativos disponen de los instrumentos musicales conocidos como Orff, término que proviene del nombre del pedagogo y compositor alemán Carl Orff. Se trata de instrumentos de pequeña percusión tales como: Crótalos, cascabeles, platillos, triángulo, maraca, gongo, caja china, claves, castañuelas, caja, tambor, xilófono, pandereta y flauta.

Bueno y Morales (2011), coinciden con lo señalado por Domínguez (2018), sobre los instrumentos más utilizados en el nivel inicial y añade, que son de gran utilidad para favorecer la expresión artística, así como el desarrollo de las competencias y situaciones didácticas. En efecto, Murano (2011) citado por Haro y Murillo (2017), señala que en la etapa infantil es clave integrar los instrumentos musicales por encontrarse la persona sensible a la percepción de estímulos del mundo exterior, experiencias sensoriales y la adquisición de nuevos conocimientos como fundamento de su vida adulta.

Por consiguiente, la finalidad que tienen los instrumentos musicales en educación inicial es que los niños/as “[...] puedan hacer música con ellos por su facilidad de manejo y sus características sonoras que permite expresar sus ideas de forma creativa” (Domínguez, 2018. p.28). En efecto, a través de la exploración de los instrumentos musicales los niños/as van descubriendo y obteniendo de manera lúdica sonidos determinados, adquiriendo el placer por la música.

2.4.Creatividad

La creatividad es el arte de encontrar soluciones posibles desde la originalidad y singularidad. Ahora, el término creatividad, proviene del latín que significa “creatio” y “creare” (Pérez, 2019, p.18). No obstante, el origen de la palabra creatividad fue incluida en el año 1992 en la Real Academia Española que definió como “facultad de crear, capacidad de creación” (Pérez, 2019 y Gisbert, 2018). Sin embargo, no hay una única definición, en tal sentido para Díaz y Riaño (2015), la creatividad es un proceso que “[...] comienza con la meta de resolver un problema y como experiencia es autotélica, palabra derivada del griego que denota algo que es un fin en sí mismo” (p.133). En este sentido, la creatividad en la persona está presente en sí misma, es como una fuerza interior que le permite enfrentar y responder desde la singularidad a los retos y dificultades. Asimismo, Barrero (2017, p. 22), afirma que “la creatividad es indicio de personalidad y signo del carácter único e irrepetible de cada persona”. Por ello, “[...] se debe propiciar un buen ambiente en donde se estimule la creatividad y surjan, esos procesos creativos a través de las actividades musicales, propuestas desde el cuerpo, la voz, el ritmo, la melodía [...]” (Barrero, 2017, p. 22). A este argumento añade Huérfano (2017), que el elemento principal para el desarrollo de la creatividad es la motivación. Es así que, desde los argumentos de los autores citados la creatividad es una característica personal, un arte que posibilita expresar una gama de soluciones posibles a diferentes retos y problemas como también la habilidad de crear expresiones artísticas desde la propia originalidad.

Por otro lado, también la creatividad es concebida como una capacidad innata en el ser humano, por lo que, es crucial el fomento del entorno pertinente y la motivación intrínseca para promover el progreso y desarrollo en la persona. En este sentido, la creatividad es una necesidad fundamental para propiciar en los niños/as el desarrollo óptimo de cualidades artísticas y originales (Gisbert, 2018). Dado que, según Pérez (2019, p.20), “[...] la creatividad engloba aspectos como la imaginación, la curiosidad, la invención, la experiencia, la producción personal, la novedad y la originalidad. Abarca no solo la resolución de problemas sino también descubrir e identificar un problema donde otras personas [...]”, no los aprecian.

Las definiciones encontradas sobre la creatividad en los autores son diversas, sin embargo, no todo lo mencionado puede aún ser asumido y desarrollado en niños/as de 3 años. Por el hecho de que, la creatividad en ellos se halla presente en las acciones sencillas

y cotidianas como son: la exploración, el asombro y juego, etc. llevados por la novedad y originalidad de sus acciones. Al respecto señala Goleman que:

Las exploraciones fundamentales del mundo de un niño son en sí mismas ejercicios creativos de solución de problemas. El niño comienza un proceso de inventar que durará toda la vida. En este sentido, cada niño reinventa el lenguaje, el andar, el amor. El arte es redescubierto en el garabato inicial de un niño al que él llama “perro”. La escultura comienza de nuevo cuando un niño descubre la delicia de moldear un poco de arcilla en una forma que representa una serpiente. La semilla de la matemática aparece cuando ese mismo niño se da cuenta de que la arcilla con formas de serpiente sigue siendo la misma cantidad de arcilla que empezó a moldear. La Historia de la música se despliega en el momento en que un niño disfruta por primera vez al batir las palmas siguiendo un ritmo. (Goleman, 2015, p.71)

En la misma línea, Vigotski (s.f.), citado por Bernabeu y Goldstein (2016, p.61), “defiende la idea de que la creatividad existe potencialmente en todos los seres humanos y que, por lo tanto, lo único que hay que hacer es desarrollarla”. En este sentido, para estimular la creatividad infantil se ha de potenciar desde una educación creativa tanto en el hogar como en la escuela, es decir, mediante el trabajo cooperativo. Los mismos autores enfatizan que la creatividad en el campo educativo se puede enseñar y aprender, porque, “la creatividad depende de la interacción entre el individuo y su entorno” (Bernabeu y Goldstein, 2016, p.63).

Por ende, la creatividad en los niños/as tiene que ver con la originalidad, utilidad y espontaneidad de sus acciones como resultado de su propia exploración, indagación y creación. Lo cual, tiene que ser percibido como tal por sí mismo y no tanto, desde la perspectiva del adulto.

2.4.1. Proceso de la creatividad

Por otro lado, tomando en cuenta los aportes de Poincaré y Wallas señalado por Baños (1999), daremos a conocer las cinco etapas del proceso creativo. Si bien tal como señala el mismo Baños (1999), “se ha comprobado que el proceso creativo no sigue

linealmente los pasos tal como fueron propuestos [...]. Sin embargo, para describir el proceso, sigue siendo válida esta aproximación” (Baños, 1999, p.103).

- **Preparación:** Se inicia con la exposición a una situación nueva y que requiere de la intervención para ser conocida. “En esta etapa se acumula toda la información necesaria y se revisa la que tenemos sobre la materia a la que hace referencia el problema” (Baños, 1999, p.104).
- **Incubación:** Se trata de una fase de concepción y asimilación de la situación, para esto la persona pone en juego todas sus posibilidades de forma consciente e inconsciente. “Su duración suele ser larga, movilizandando todos los recursos de la inteligencia. Y posiblemente en esta etapa sea en la que tiene lugar la verdadera originalidad” (Baños, 1999, pp. 104 - 105).
- **Iluminación:** Es la etapa dónde surgen nuevas ideas frente a una situación problemática o retos a enfrentar. “El individuo en ese instante siente que ha dado con la clave; se trata de un periodo de tiempo muy breve que lleva directamente a la solución, a la creación” (Baños, 1999, p.105)
- **Verificación:** Una vez concebida la idea o solución creativa, “se trata de comprobar si las ideas propuestas son capaces de superar los criterios planteados”. (Baños, 1999, p.106)
- **Difusión y comunicación:** Es la etapa de la difusión y socialización. “Lo creativo acaba manifestándose, ya sea a través de la expresión espontánea, realizaciones de valor o propuestas originales” (Marín y de la Torre, 1991.como cita en Baños, 1999, p. 107).

2.4.2. Creatividad musical

El término creatividad musical, para una definición exacta y su comprensión requiere ser expuesta de manera secuencial. Por esta razón, empezamos con la música, que es el arte de combinar el sonido al tocar un instrumento musical. En este sentido, Beltrán (1991) citado por Saavedra (2013, p.8), afirma que la música es “[...] una manifestación artística que a través de su lenguaje sonoro nos dice algo. Unas veces como expresión sentimental, otras como descripción de cosas, hechos, situaciones o ambientes naturales”. También, Quispe (2019, p.20), señala que “la música, sean sonidos o

melodías, duraciones o ritmo es siempre el arte de combinar sonidos de forma agradable al oído”. Ahora bien, para lograr lo señalado por ambos autores es necesario tomar en cuenta la capacidad creativa dentro de la misma. Ya que, según Frega y Vaughan (2001), la creatividad parece incompleta sin una discusión desde las artes, y que la música tiene características particulares y propias para el desarrollo creativo. A lo señalado por Frega y Vaughan, refuerza la postura de Campos y Palacios, quienes consideran a la creatividad como “[...] procesos cognitivos ordinarios y comunes a todas las personas, los cuales se perfeccionan a través de la experiencia y el esfuerzo. Por lo tanto, todos los sujetos tienen un potencial creativo que se desarrollará en entornos favorables” (Campos y Palacios, 2018, p.172). De ahí que, la música y la creatividad son artes que se pueden trabajar de manera articulada, porque ambas están inmersas en la vida del hombre y son capaces de despertar y acrecentar el potencial que posee.

Ahora, la creatividad musical se entiende como la acción de improvisar, crear y disfrutar desde la originalidad. Ya que, “los pequeños inventan sus propias melodías, movimientos, bailes o cuentos, ya no son meros oyentes, sino que inician su participación activa en el proceso creativo” (Gisbert, 2018, p.30). Además, la creatividad desarrollada desde la música tiene mayor valor cuando se promueve desde la primera etapa de vida (Pérez, 2019). Por esta razón, es oportuno crear entornos que fomenten el desarrollo de la creatividad musical.

De tal forma, al hablar de la creatividad musical nos referimos a la imaginación y creación musical, es decir, cada ser humano se halla en la capacidad de crear música desde la exploración y la ejecución, a través de la interacción con objetos sonoros y el propio cuerpo. Al respecto, Gil (2009), citado por Izquierdo (2014), también concibe la creatividad musical como una forma específica que se ve reflejada fundamentalmente en la improvisación y la composición musical. En esta línea, aterrizando al campo infantil Barrero (2017), señala que a medida que el niño/a asimila sonidos los va perfeccionando progresivamente, de esta forma, logra potenciar la creatividad musical al ejecutar melodías sencillas y peculiares. A lo aludido por Barrero, Webster menciona, que existen habilidades musicales innatas en el ser humano que constituyen la base de “[...] la inteligencia musical que interactúa con el proceso de pensamiento de una gran variedad de formas” (Webster, 1990, p.24). Se trata de aptitudes que integran la “[...] capacidad de reconocer los patrones musicales y tonales y sintaxis musical” (Webster, 1990, p.24). Y

como, la extensión musical (la cantidad de tiempo invertido en la creación de imágenes), la flexibilidad (la gama de expresión musical en términos de dinámica, tempo y tono) y la originalidad (la singularidad de la expresión). Por tanto, se puede inferir que toda persona nace con predisposición a la creatividad musical, sin embargo, el desarrollo de ésta capacidad está determinada por el medio. De allí, la importancia de proporcionar a los niños/as instrumentos y ambientes oportunos para fomentar su capacidad exploratoria y espontánea en la ejecución musical.

En efecto, la creatividad musical es la combinación de las capacidades cognitivas y habilidades artísticas de forma espontánea mediante la exploración de instrumentos musicales. Lo cual, permite descubrir la sonoridad desde la originalidad que posee cada niño/a, de esta forma, incentivar a la propia creación musical.

2.5. Exploración sonora

Según el argumento de Camargo, Frandiño y Chaves (2014), el concepto explorar desde la acción de los niños/as está ligado a dos términos: el de la cercanía y el del interés. Lo primero tiene que ver con los entornos más conocidos y cotidianos de los niños/as, es decir, que están a su alcance. Es más, “en lo cercano dónde están no solo sus intereses, sino también sus afectos y las expresiones de los contextos que los permean” (Camargo, Frandiño y Chaves, 2014, p.19). El segundo concepto de interés, es el quehacer a partir de aquellas cosas que los niños/as encuentran significativos y captan su atención. Asimismo, despierta su interés espontáneo que posibilita la creación de nuevas experiencias que favorecen la ampliación y comprensión del mundo.

En el descubrimiento de los objetos sonoros Francois Delalande señala que la exploración sonora inicia a partir de:

[...] los primeros meses de vida (sobre todo hacia los 5 ó 6 meses) las reacciones que se observan en los niños, produciendo sonidos con un objeto, despiertan los esquemas sensoriales-motores que en un vocabulario musical se llamarían “modos de juego”: frotar, rascar con los dedos, golpear. Es una de las fuentes –junto con los balbuceos– del desarrollo ontogenético de conductas de producción musical. (Delalande, como se cita Díaz y Riaño, 2015, p.72)

En cambio, para Delalande (2013, p.152), afirma que “*existe una actividad espontánea de exploración sonora que toma formas variadas, desde el primer mes de vida hasta la adolescencia*”. De ahí que “[...] el niño explora-sacude, rasga, hace rebotar- y escucha, sin que nadie se lo haya enseñado [...]” (Delalande, 2013, p.153). Por tanto, la exploración de los objetos se inicia por parte de la niña/o a través de la manipulación, pero a medida que se va logrando mayor autonomía en sus movimientos, van descubriendo otras características como son la textura y los sonidos. Así como sostiene Curbelo que:

La exploración de objetos sonoros e instrumentos musicales juega un papel importante como proceso de investigación sonora para su posterior aplicación en las propuestas que se generan. Cuando el alumnado se comunica musicalmente trata de identificarse con una experiencia, un estado de ánimo o persigue un resultado expresivo, utilizando para ello la voz, el cuerpo, un objeto sonoro o un instrumento musical. (Curbelo, 2021, p.15)

Ahora bien, en la exploración con relación a la creación musical, para que el niño/a pase desde la exploración libre a la auténtica creación sigue ciertas fases. Según, Alcázar (2008, p. 9) se desarrolla “en tres momentos o peldaños y ordenados de mayor a menor grado de espontaneidad [...]”.

1. “*La exploración del objeto material es la primera y la más espontánea de las etapas*”. Se desarrolla a su vez en tres momentos, primero es, “la exploración del objeto material en sus propiedades mecánicas y visuales”; segundo, “la exploración de los recursos sonoros en función de los gestos”; tercero, “la concentración en una “singularidad” sonora que puede ser a su vez “explorada” mediante variaciones” (Alcázar, 2008, p. 9).
2. “*La exploración del objeto sonoro y su empleo como vehículo expresivo*”: Se continúa en la manipulación y exploración de material, sin embargo, la atención pasa de la percepción del “[...] objeto material al sonido que este produce: el objeto sonoro”. Cabe resaltar, Schaeffer (1948), aclara y pone énfasis al señalar que el “objeto sonoro” “[...] no se refiere al objeto físico, al cuerpo o instrumentos que suene sino al *objeto percibido*”. Esto se da, gracias a la “[...] actitud de escucha particular -*escucha reducida*- que consiste en escuchar el sonido *por él*

mismo, olvidando su origen o el sentido del que pueda ser portador y centrando todo el interés en el propio sonido” (como se cita en Alcázar, 2008, p. 9).

En este sentido, el niño/a pasa de la exploración de los objetos, a la capacidad de escucha, a la examinación y análisis de “[...] pequeñas variaciones y detalles” (Alcázar, 2008, p. 9). “Así la exploración del objeto se transforma en exploración del sonido y este cambio de enfoque y de interés permite y favorece el nacimiento de la idea musical [...]” (Alcázar, 2008, p. 9). De esta forma, “se abre la puerta que da acceso a lo expresivo y que emplea el sonido como elemento mediador para exteriorizar la emoción de lo vivido o de lo imaginable” (Alcázar, 2008, p.10).

3. **El aspecto constructivo incorpora las primeras manifestaciones del sentido de la forma.** Ejecución de sus propias producciones sonoras.

Por consiguiente, la exploración es la manipulación que realiza el niño/a sobre el objeto para conocer y descubrir sus características. En el caso de la exploración sonora el objetivo es que el niño/a, además de descubrir las características y propiedades de un objeto pase a la percepción, ejecución y descubrimiento sonoro.

2.6. Improvisación musical:

La improvisación son ideas y acciones sin una previa preparación que surge desde la curiosidad exploratoria ya sea a través del juego o el tanteo de manera instantánea. Al respecto, Aguilar (2020, p.34), señala que “[...] improvisar es, en todo caso, abrirse a la búsqueda y creación continua a través de la prueba y la exploración”, para desarrollar la creatividad, la espontaneidad y la desinhibición.

Y ¿Qué es la improvisación musical? Hemsy de Gainza señala “[...] que es una actividad proyectiva que puede definirse como toda ejecución musical instantánea producida por un individuo o grupo” (2019, p.11). Entonces, la improvisación musical es la habilidad de inventar, crear y ejecutar un sonido musical sin una preparación previa desde la originalidad. Debido a que, improvisar “es comunicar de forma espontánea y creativa las emociones y sentimientos [...] todo aquello que necesito proyectar, a través del ritmo y la

voz de un tambor como medio”, es decir, “generar música repentina usando un modelo musical como referente” (Aguilar, 2020, p.22). En la misma línea, Azzara (2015), señala la improvisación como la expresión espontánea de una actividad musical, es decir, la acción de inventar en el momento una sonoridad y ritmo desde la propia singularidad. También, Espinoza y Guzmán indican que es:

[...] la capacidad de apertura, de disponibilidad, de desprejuicio gatillada por la percepción en un sentido holístico; si bien es cierto que mayoritariamente es a través de la escucha que percibo las ideas sonoras, el cuerpo también habla y los sentidos se entrelazan, se mezclan. (Guzmán, 2014, p.161)

En efecto, tomando en cuenta los autores citados, la improvisación musical es la expresión libre de los sentimientos, ideas y experiencias a través de la música de forma espontánea y particularidad. Lo cual, permite manifestar la propia inspiración y experiencia (interna y externa) en el momento, a través de la ejecución y exploración de los instrumentos musicales o con el propio cuerpo. De este modo posibilita “[...] al individuo la oportunidad de explorar libremente el mundo de los sonidos y de expresar con espontaneidad sus propias ideas musicales” (Hemsey de Gainza, 2016, p.11).

Por otro lado, Hemsey de Gainza, señala que el carácter u objetivo implícito de la improvisación tiene que ver con dos aspectos:

- 1) la que se propone imitar, reproducir o copiar los modelos vigentes o preestablecidos.
- 2) la que se propone crear, inventar o producir modelos propios. (2016, p.12)

“La actividad imitativa comprende una amplia gama de posibilidades [...]” (Hemsey de Gainza, 2016, p.13) de producir el modelo presentado tal cual, hasta la variación que se le puede dar desde la propia peculiaridad. Por otra parte, “la actividad creativa, [...] se basa en la exploración y culmina con la invención y la creación musical” (Hemsey de Gainza, 2016, p.13). Al respecto, la autora expresa que la improvisación, como una acción integradora, permite al auditor percibir y determinar “[...] a través de la observación visual y/o auditiva, si un individuo que improvisa se apoya en los materiales musicales de su mundo externo o del fondo sonoro internalizado” (Hemsey de Gainza, 2016, p.14). Es más, la misma autora afirma que:

A cualquier edad, un individuo debería poder establecer contacto con su mundo sonoro internalizado que constituye un verdadero lenguaje en potencia listo para emerger y servirle como vehículo expresivo total. (Hemsey de Gainza, 2016. p. 11)

Lo afirmado por Hemsey de Gainza coincide con Aguilar quién también comprende que la improvisación es el arte que posibilita “[...] generar música repentina desde un modelo, estructura o consigna musical, en interacción dinámica con el ser, la intuición, un instrumento musical, los compañeros músicos [...]” (2020, p.13). Además, menciona que:

Al improvisar, muestras de algún modo lo que ya tienes internalizado en cuanto a experiencias musicales. Con todo, hay recursos que no has aprovechado porque aún no te enteras de ellos. Controlas de manera intermitente materiales musicales básicos como un pulso estable, y propones una ordenación musical repetitiva. (Aguilar, 2020. p.60)

Por tanto, para Hemsey de Gainza y Aguilar, es habilidad interna que se expresa en dos formas; uno, a través de la imitación de un modelo, en la cual se puede agregar el estilo propio y dos, a través de la manifestación de la propia creación musical una vez adquirida la experiencia musical. Ya que, “la improvisación es un hecho creativo y la única manera de ser auténtico es estar “adentro” de la música y no alrededor de ella” (Ríos, 2014, p.17).

En caso de los niños/as la improvisación musical en palabras de Hemsey de Gainza inicia con la manipulación y exploración de los instrumentos, “la improvisación instrumental comienza también con un “balbuceo” o garabato musical que surge del hacer funcionar simplemente el instrumento, por cualquier medio y a cualquier nivel” (2016, pp. 15-16) Por ejemplo:

[...] El niño de dos años, al descubrir formas en lo que acaba de dibujar con un lápiz -moviendo su mano con impulsos rítmicos- exclama: “ ¡Mirá! Hice un nene -un globo- un bicho ... ”, el niño que mueve los dedos tocando “cualquier cosa” se regocija cuando reconoce por casualidad algún giro melódico que le resulta familiar o encuentra una yuxtaposición placentera de sonidos. (Hemsey de Gainza, 2016. p 16)


Por tal razón, la improvisación se puede apreciar en la ejecución y manipulación sencilla de instrumentos por parte de los niños/as. También, Delalande en una conferencia

del Grupo de Investigaciones Musicales (GRM) subraya que, la creatividad es parte de la improvisación, de modo que, inicia con la exploración y culmina con la invención:

[...] se va de la exploración común de un objeto material sonoro a un momento más avanzado, al encontrar un sonido o una sonoridad insólita, el niño se detiene y elige ese detalle, ese sonido o ese movimiento especial, transformándose en un centro de interés, en una singularidad sonora que puede conducir a otra etapa del juego, hacia la invención. (como se cita en CREAMUS, 2014)

Por consiguiente, la improvisación musical en los niños/as es el arte de producir sonidos melódicos y originales a través de la ejecución exploratoria e inventiva de instrumentos musicales y objetos sonoros.

2.7. Expresión musical:



La capacidad expresiva del ser humano es según Subirats, “la que nos hace aptos para asumir todo lo que nos rodea e interpretar lo que somos y observamos en los demás” (2011, p.180). En relación con la música, también es considerada como una acción natural y congénita que se manifiesta desde los primeros años, y la voz es el primer instrumento. “[...] los balbuceos infantiles evolucionaron hasta convertirse en lenguaje de comunicación entre los hombres y alcanza la categoría de arte cuando se sabe utilizar para emitir unos determinados sonidos a diferente altura” (Subirats, 2011, p.180), donde la persona expresa sentimientos, emociones, pensamientos e ideas. Lo cual, también tiene que ver con acciones como: cantar, andar, bailar, dar palmadas, movimiento corporal, palmear siguiendo un ritmo, cantar andando, etc.; estas expresiones lo demuestran con actividades concretas en expresión oral, corporal, musical y plástica (Sanuy, 2016). En esta línea, y en relación a la expresión musical en niños/as, Delalande (2013), resalta observar la producción y juego sonoro en su actividad senso-motriz de los pequeños, “[...] ya que es ciertamente en este ámbito donde se debe observar el origen ontogenético del acto musical” (2013, p.54).

De igual forma, Vélez (2011), afirma que se trata de manifestaciones artísticas de la persona, la exposición de sus experiencias, ideas, apreciación y pensamientos

mediante el lenguaje musical y expresión corporal. Con respecto a los niños/a de preescolar añade:

En la educación preescolar, es la base del proceso de enseñanza, es fundamental porque forma parte de la vida de un niño y niña ya que el sonido es un sistema de educación con el cual las(os) docentes ayudan y preparan al niño(a) a tener un estado anímico, corporal, vocal y musicalmente, satisfactorio para él/ella mismo(a) valorándose como ser único e integral. (como se cita en Sigcha, Defaz, Través y Ceiro, 2016, p.357)

Por otro lado, Delalande haciendo referencia sobre la importancia de la exposición de los niños/as a un ambiente musical, afirma que los niños de 3 años están en la capacidad de identificar y adivinar sonidos musicales, puesto que “[...] ellos captan cómo se produce, cuando ellos ya han experimentado previamente. Sobre esta base puede comprenderse entonces una de las formas de la “expresión” en música: la experiencia sensomotora permite reconocer la expresión del intérprete” (como se cita en CREAMUS, 2014). Asimismo, García (2009), haciendo referencia a niños/as de 1 a 6 años, afirma, que cada edad tiene sus manifestaciones peculiares y propias con la música, que se va dando de manera progresiva desde una respuesta a melodías musicales “al control y ajuste de sus movimientos, adecuándose a determinadas sonoridades” (p. 294). E indica la evolución de la siguiente manera:

- Entre “[...] los cinco o seis meses, el niño es capaz de responder a cualquier estímulo sonoro, actuando con cambios de posición [...]” por ejemplo: “balanceo de la cabeza” (García, 2009, p.294-2095)
- “Al año y medio, utiliza todo su cuerpo para responder a los estímulos musicales de un modo rítmico”. También, “[...] empieza a manifestarse y expresarse por medio del “canturreo” (García, 2009, p.295); aunque todavía no pueden establecer la coordinación entre sonidos y movimientos.
- A los dos años, el sentido rítmico se va perfeccionando y a través de los movimientos corporales va dando respuesta a diferentes sonidos musicales, por ejemplo, dan golpe con los pies, mueven la cabeza, etc.
- A los tres años, el control y la coordinación corporal le permite seguir el ritmo de una canción, por ejemplo, golpeando con un lápiz sobre la mesa. Estas y otras actividades rítmicas las puede realizar “en unión con los demás” y aquí “el factor determinante es la *imitación*” (García, 2009, p. 295). En el aspecto “lingüístico,

es capaz” de recordar y reproducir la letra “de canciones aunque su afinación no sea muy correcta” (García, 2009, p.295). Puesto que, Lorente (1981) afirma: “*el niño va descubriendo el ritmo musical de las palabras, introduciéndolas en sus juegos; así juega al cocherito leré, aserrín aserrán... Le gusta cantar melodías y canciones con sonidos onomatopéyicos*” (como se cita en García, 2009, p. 295).

- “A los cuatro años, consigue un proceso de mayor interpretación de sus canciones, y las acompañan de *gestos y mimos*” (García, 2009, p.295). Del mismo modo, “les gusta identificarse con el tema para expresarlo con sus ademanes y gestos” (García, 2009, p.295).
- A los cinco años se observa una gran transformación musical. En razón de que, rítmicamente son capaces de “[...] coordinar su pulso con el del ritmo de las canciones o de la música con la que juega, manifestándola a través del *movimiento* con sencillas danzas o bailes rítmicos” (García, 2009, p. 293).
- Finalmente, a los 6 años, los niños están en la capacidad de coordinar perfectamente el ritmo corporal con el de la música.

Por tanto, es de suma importancia la iniciación al mundo sonoro durante la etapa infantil, puesto que, en esta etapa la expresión musical, además, de ir desarrollando y fortaleciendo el lenguaje musical, “[...] ayudará al niño a conseguir de forma más completa y atractiva una serie de funciones sensomotrices (esquema corporal, coordinación motriz...) y perceptivas (percepción, organización del espacio, organización del tiempo...) [...]” (García, 2009, p.293). Además de fomentar la expresión de experiencias, sentimientos, ideas y emociones.

2.8. Cotidiáfonos

Los cotidiáfonos son instrumentos musicales confeccionados con materiales de vida diaria y sencilla, que producen sonidos mediante simples movimientos de agitación. Por tanto, se trata de hacer uso de aquellos materiales que emiten sonidos y lo particular es encontrarle la musicalidad. Pero ¿quién acuñó este término? fue Judith Akoschky, señala que los “**COTIDIAFONOS** fue el nombre elegido para designar instrumentos sonoros realizados con objetos y materiales de uso cotidiano, de sencilla o innecesaria factura específica, que producen sonido mediante simples mecanismos de excitación”

(Akoschky, 2021, p.7). De esta forma, su uso sería mucho más creativo, diverso y enriquecedor. En este sentido, se pretende dar vida a un instrumento musical a través de materiales cotidianos y entre estos se encuentra, los materiales reciclados. Es más cuando los niños/as tienen al alcance dichos cotidiáfonos evocan una gama de sonoridad, así como se puede apreciar en palabras de Akoschky:

Algunos Cotidiáfonos tienen formas originales mientras otros se asemejan a instrumentos existentes. El nombre que recibe cada uno de ellos depende de su sonido; al encomendar esta tarea a los niños han aparecido diferentes criterios: nombres como "Aplausos", "Lluvia", "Agua cristalina", "Grillos", "La cigarra", fueron motivados por reales hallazgos de evocación sonora. Algunas designaciones son metáforas que prestan al lenguaje la delicadeza necesaria para la acción instrumental: "Estrellas", "Gotitas mágicas", etc. Otras expresan el efecto emocional que el sonido les produce: "Misterio", "Cosquillas", "El gracioso", "Miedo" (Akoschky, 2021, p.7).

Cabe señalar, que el uso de materiales del hogar como material didáctico no es algo reciente y lo expone Windler y otros:

El uso de los materiales cotidianos en la educación infantil como recursos para diferentes actividades no es una novedad. Froebel, Montessori, las hermanas Agassi, autores fundacionales de la educación para los más pequeños, hicieron referencia al "material de desecho" para la confección de material didáctico, destinado entre muchas otras funciones a ejercicios de discriminación sonora. (Windler y otros, 1996, como se cita en Akoschky, 2005, p.1)

En este sentido, lo que hizo Akoschky fue poner nombre a materiales que por sus características de sonoridad, accesibilidad y rentabilidad son aprovechadas como material didáctico en el nivel inicial. Al respecto, Llorente, señala que la denominación de "los cotidiáfonos", en "[...] la actualidad demanda un uso adecuado de los recursos naturales, resulta conveniente ponerlo en práctica, además de favorecedor para el alumnado" (2017, p.20). Por lo tanto, se trata de materiales accesibles y el uso de los mismos proporciona en el aprendizaje musical la producción de una sonoridad original. Es más, Akoschky corrobora lo señalado:

Sumamente dúctiles, los Cotidiáfonos están al alcance de todos por sus materiales constitutivos que provienen de tantas fuentes de fácil acceso; su sencillísima confección y las simples acciones motrices que requieren para generar sonido. Estas características los convierten en instrumentos ideales para integrar baterías sonoras con diferentes fines y, en particular, las destinadas a la

educación musical de niños pequeños. La calidad sonora de los Cotidiáfonos y la plasticidad con que pueden adoptarse tanto en una tarea creativa como en un hecho artístico o en una investigación, habla de su valor y múltiples posibilidades. Sólo será necesario el objetivo preciso que haga de ellos una herramienta útil, sensible. La cuota de flexibilidad para hacer los propios dependerá de cada uno: su uso crea un campo abierto a otras ideas, diferentes facturas, nuevos instrumentos, dando alas a la imaginación y al conocimiento. (Akoschky, 2021, p.4)

Existen cotidiáfonos simples y compuestos:

SIMPLES: No requieren factura específica, están “hechos”: bolsitas de plástico, envases, placas de radiografía, fuentes metálicas, etc.

COMPUESTOS: Con diferente nivel de factura; ocasionalmente se recurre al uso de herramientas. (Akoschky, 2021, p.7).

La autora al hablar de cotidiáfonos simples, hace referencia a objetos de casa, por ejemplo, botellas, cubiertos, llaves, perchas, etc. Con respecto a los cotidiáfonos compuestos son aquellos instrumentos elaborados de forma original y que no necesariamente son réplicas de los instrumentos clásicos.

Por otro lado, es fundamental tener en cuenta la elaboración y la clasificación de los instrumentos, porque permite mayor comprensión en el uso, con el objetivo de estimular la expresión sonora en los infantes. Para la confección se tuvo en cuenta las características y necesidades de los niños/as de etapa infantil. Lo mencionado se sustenta con el siguiente argumento:

Para facilitar la acción motriz y mejorar el rendimiento sonoro, fuimos combinando materiales y objetos con procedimientos sencillos. Aros y argollas fueron utilizados como marcos para la suspensión de objetos; bastidores y horquetas, como palos para ensartar hileras de cuentas o botones; envases, como resonadores para determinar las características sonoras de diferentes materiales vibrantes (cuerdas, membranas, etc.). (Akoschky, 2021, p.7)

A partir de este argumento, los materiales utilizados para la elaboración de los instrumentos en el presente trabajo fueron: envases (botellas,) latas, cajas (cartón, plástico), productos (semilla de guanábana, pecanas, canicas, piedras pequeñas, habas), hilo nylon, botones, tubos de plástico, cucharas (metal y madera) y vasos.

Por otro lado, las clasificaciones de los cotidiáfonos se dan en los cuatro grupos instrumentales (idiófonos, membranófonos, aerófonos y cordófonos) (Akoschky, 2021). Cabe señalar, que Akoschky toma la clasificación de instrumentos musicales desarrolladas por Erich M. von Hornbostel y Curt Sachs (1914) y Cuéllar-Barandiarán (2013) para distribuir e incluir a los cotidiáfonos en los distintos grupos:

- **Idiófonos:** Son instrumentos de percusión por la solidez y elasticidad de su constitución, es el que vibra e irradia el sonido. Son instrumentos que se producen mediante golpes.
- **Membranófonos:** El sonido se produce a partir de membranas bien tensadas. Son instrumentos que emiten el sonido a través de la vibración del elástico.
- **Cordófonos:** El sonido se produce a partir de una o varias cuerdas que se tensan en dos puntos fijos. Son instrumentos que se utilizan como fuente de sonido mediante la vibración de una u varias cuerdas en tensión ya sea de hilo o de goma.
- **Aerófonos:** Instrumentos que emiten el sonido a través de la vibración y el movimiento del aire dentro del material.

No obstante, para Curbelo (2021), los objetos sonoros se clasifican en cinco grupos: cordófonos, aerófonos, idiófonos, membranófonos y electrónicos. Menciona que los cotidiáfonos simples están en el grupo de idiófonos:

- Idiófonos. Son aquellos materiales cuyo sonido se produce por la vibración del objeto cuando es manipulado, pudiendo ser: golpeando, sacudiendo, raspando, arrugando o chocándose entre sí dos de las mismas características. Es el grupo más diverso y al que pertenecen la gran mayoría de cotidiáfonos simples. (Curbelo, 2021, p. 49)

Bajo dichas clasificaciones, a continuación, se da a conocer la agrupación de los instrumentos/cotidiáfonos confeccionados para la presente investigación:

Tabla 1. *Clasificación de los cotidiáfonos compuestos confeccionados y simples*

Grupos	Cotidiáfonos
Idiófonos	<ul style="list-style-type: none"> • Compuestos: llaves sonoras, vasitos sonoros, botones sonoros, botellas sonoras, tubitos sonoros, cassette sonoro, acordeón casero, campana casera, caja sonora y pompones caseros • Simple: vasos de percusión, set de cucharas de madera y metal.
Membranófonos	<ul style="list-style-type: none"> • Simple: tambores caseros
Cordófonos	<ul style="list-style-type: none"> • Compuesto: cítara de caja
Aerófonos	<ul style="list-style-type: none"> • Simple: tubos de viento y botellas de plástico.

Fuente: elaboración propia

Para visualizar las imágenes de los cotidiáfonos (Anexo 5)

Esta clasificación se realizó bajo la argumentación de Akoschky, que es reforzado por Quintana y Carmenate, quienes consideran la importancia de la misma, ya que, “lo fundamental es que el estudiante descubra las posibilidades de los materiales y útiles presentados, que investiguen nuevas formas de hacer y adquieran procedimientos para una actuación correcta, precisa y amplíen sus conocimientos sobre el tema tratado” (Quintana y Carmenate, 2018, p.82). Esto se logrará si está acorde a las características y contexto de los estudiantes.

2.8.1. Material reciclable

Son aquellos objetos que, tras su uso, para el cual están hechos, pueden ser reutilizados como material de aprendizaje. En esta línea, Haro y Murillo (2017), manifiestan que es la acción de reutilizar materiales que ya fueron desechados porque ya no se pueden volver a utilizar. No obstante, el reutilizar dichos materiales como recurso pedagógico, tiene un aporte en la enseñanza aprendizaje de los estudiantes, que implica la imaginación, la exploración y creación, por tratarse de materiales sin un fin o función definida.

En este sentido, podemos señalar que los materiales reciclables son aquellos objetos que pueden ser reutilizados tras su uso principal. Además, a través del uso de dichos materiales se contribuye a la conservación de los recursos naturales, biodiversidad y al ecosistema.

2.9. Características de los niños/as de tres años

De acuerdo al Currículo Nacional del nivel inicial, a los 3 años, el comportamiento de los niños/as están caracterizados por el fuerte impulso de movimiento y juego simbólico.

Esta fuerza interior es la que le permite existir y descubrir el placer de ser, de explorar y transformar el mundo con su acción. De igual manera, han desarrollado ya las funciones simbólicas, pues juegan a imitar y representar espontáneamente diversas actividades, situaciones y roles relacionados con su vida cotidiana. (Minedu, 2016, pp.55-56)

Por otro lado, según la teoría de desarrollo cognitivo de Piaget, los niños/as de 3 años se encuentran en el Estadio Pre-operacional, el autor afirma que en esta etapa “[...] el niño demuestra mayor habilidad para emplear símbolos-gestos, palabras, números e imágenes- con los cuales representan las cosas reales del entorno” (como se cita en Rafael, 2007, p.9). Con respecto al desarrollo motor, Wallon (1956) citados por Guil, Mestre, Gil-Olarte, Gabriel y Zayas (2018), sostiene que los niños/as comienzan a experimentar una necesidad interna de explorar e indagar el mundo físico y la interacción con los demás, a través de la manipulación, el movimiento y el dominio corporal transforman el espacio.

Asimismo, según los Estadios Psicosociales de Erikson (1993), los niños/as se encuentran en Iniciativa Vs Culpa, que se caracteriza por el interés en la interacción con otros, la curiosidad e iniciativa para desplegar planes de juego. No obstante, si el niño/a percibe y siente que dichas iniciativas son reprimidas por otros, se desarrollarán sentimientos de culpa.

Las características descritas de los niños/as de tres años son: mayor dominio corporal, el interés por la interacción con otros, la exploración del entorno, el inicio de los juegos simbólicos y la fluidez que van adquiriendo en el lenguaje. En efecto, lo descrito sobre las características de los niños/as, hacen factible nuestra propuesta del uso de instrumentos sonoros elaborados con objetos y materiales de uso cotidiano (cotidiáfonos), para fomentar el desarrollo de la creatividad musical.

2.10. Estrategias didácticas para el desarrollo de la creatividad musical

La intervención en la muestra se realizó siguiendo la estrategia didáctica o estrategias de enseñanza, que según Ferreiro (2012), “[...] es un componente esencial del proceso de enseñanza-aprendizaje” (como se cita en Orozco, 2016, p.68). Por tratarse de

acciones, operaciones y decisiones flexibles y adaptables como “físicas y mentales, que facilitan la confrontación (interactividad) del sujeto que aprende con objetos de conocimiento, y la relación de ayuda y cooperación con otros colegas durante el proceso de aprendizaje (interacción) para realizar una tarea con la calidad requerida” (Orozco, 2016, p. 68). Asimismo, afirma que no se trata de meras acciones observables que realiza el docente, sino que estas acciones inducen a una determinada actividad mental en el estudiante. Por tanto, Ferreiro da a entender que la estrategia didáctica hace referencia al conjunto de actividades que el educador organiza con el fin de lograr una óptima formación en los educandos. No obstante, a lo mencionado Tobón (2013), añade que las estrategias se organizan y aplican de manera flexible en un continuo autorreflexión sobre el proceso formativo, para que de esta forma realicen las correcciones y adaptaciones necesarias. Frente a las incertidumbres que puedan surgir en el camino de la enseñanza, tomando en cuenta la complejidad de todo acto educativo.

En efecto, las estrategias didácticas son experiencias y condiciones que el educador crea con el fin de dar significado y valor a las experiencias de aprendizaje de los educandos. En esta línea, cabe señalar que la planificación y organización de las actividades pedagógicas en el nivel inicial es un proceso continuo y articulado. Lo cual, se puede realizar a través de proyectos de aprendizaje, unidades de aprendizaje y talleres (Minedu, 2019).

En la presente investigación las actividades a desarrollar con los cotidiáfonos a fin de lograr el desarrollo de la creatividad musical, se realizó a través de talleres. En palabras de Curbelo, se entiende “[...] como una forma de organización parecida al laboratorio y al seminario, donde el proceso de enseñanza-aprendizaje es transformado a través de procesos de reflexión, investigación y trabajo en equipo, donde los papeles que ejercen profesor y alumnado se transforman” (2021, p.14). En la misma línea, Quintana y Carmenate, sostienen que el taller pedagógico potencia en el estudiante un aprendizaje autónomo, porque:

[...] un taller es donde se prepara algo para obtener un fruto se puede ver desde los talleres de carpintería, mecánica, música, entre otros, donde varias personas trabajan conjuntamente para lograr un objetivo final conjunto a partir de experiencias innovadoras y métodos activos de la

enseñanza y la producción ya sea de bienes y servicios o de conocimientos teóricos prácticos. (Quintana y Carmentate, 2018, p.81)

Por tanto, los talleres hacen de los educandos sujetos activos y constructores de su propio aprendizaje a través de la exploración, investigación y manipulación. Además, señala Curbelo, que en los talleres de música se “[...] evita la presentación de contenidos teóricos referido al lenguaje musical, así como la práctica instrumental a base de la repetición. El fin principal se basa en el uso del sonido y la música de manera creativa como recurso expresivo” (Curbelo, 2021, p.15). Estas actividades en el nivel inicial son divertidas y tienen como objetivo la creación libre de sonidos musicales a partir de la manipulación de los instrumentos u otros recursos y parten del interés, necesidades e iniciativas de los niños/as.



CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1.Objetivos de la investigación

En el marco de la investigación se trabajó como variable independiente los cotidiáfonos y como variable dependiente el desarrollo de la creatividad musical.

3.1.1. Objetivo general

Analizar cómo influye el uso de los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad musical en los niños/as de 3 años de una Institución Educativa.

3.1.2. Objetivos específicos

- Identificar el nivel de creatividad musical en los niños/as.
- Describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión de exploración sonora.
- Describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión del ritmo.
- Describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión de improvisación musical.
- Describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión de expresión musical.
- Explicar la relación entre los conocimientos previos y los conocimientos adquiridos en creatividad musical utilizando los cotidiáfonos.

3.2.Hipótesis

3.2.1. Hipótesis general

- El uso de los cotidiáfonos contribuye en el desarrollo de la creatividad musical de los niños/as.

3.2.2. Hipótesis específicas.

- Los niños/as de 3 años presentan un proceso notable de creatividad musical utilizando los cotidiáfonos.
- Las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión de exploración sonora.
- Las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión del ritmo.
- Las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión de improvisación musical.
- Las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión de expresión musical.

- Existe un cambio significativo entre el conocimiento previo y los conocimientos adquiridos en creatividad musical utilizando los cotidiáfonos.

3.3.Tipo y método de investigación

3.3.1. Enfoque Mixto

El presente trabajo de investigación se desarrolló bajo el enfoque mixto que articula tanto el enfoque cuantitativo y cualitativo. Así como define, Hernández-Sampiere y Mendoza, que el enfoque mixto:

[...] un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos tanto cuantitativos como cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada (denominadas metainferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio. (Hernández-Sampiere y Mendoza, 2008, como se cita en Hernández-Sampiere, 2018, p.10)

En este sentido, nuestro trabajo de investigación al principio aplicó una prueba de pre test, con el fin de conocer el nivel de creatividad musical en los niños/as de manera objetiva. A partir de los resultados obtenidos de la prueba, se desarrolló 10 sesiones de talleres de música mediante el uso de los cotidiáfonos.

Por un lado, el enfoque cuantitativo, según Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), es recoger y analizar datos vinculados al conteo de los números y métodos matemáticos con el fin de responder de manera objetiva a la inquietud del investigador. Además, “el proceso cuantitativo se utiliza para consolidar las creencias o hipótesis (formuladas de manera lógica en una teoría o un esquema teórico) y establecer con exactitud patrones de comportamiento de una población o fenómeno [...]” (Hernández-Sampiere, 2018, p. 12). En el caso de la presente investigación bajo este enfoque se realizó una prueba de pre - post test sobre la creatividad musical adaptada de Webster (1994), tomando en cuenta las características y edades de nuestra muestra.

Por otro lado, el enfoque cualitativo según afirma Gibbs (2014), pretende desde la observación conocer, entender, describir los fenómenos sociales internas y para ello propone diversas formas como:

- Analizar las experiencias cotidianas y actividades del grupo o individuo.

- Analizar las interacciones y comunicaciones mientras se produce.
- Analizar documentos o experiencias e interacciones similares.

En esta línea, en el desarrollo de los talleres de música se observó desde una mirada interpretativa la exploración, creación y expresión de los niños/as con los cotidiáfonos. Al respecto, según Gibbs (2014, p.13), “los investigadores cualitativos se interesan por acceder a las experiencias, interacciones y documentos en su contexto natural y en una manera que deje espacio para las particularidades de esas experiencias [...]”. De manera que, a través de la guía de observación y el diario de campo se pretendió describir la motivación y conducta de los niños/as en la exploración, ritmo, creación y expresión con los cotidiáfonos. Esto en base a que “los planteamientos cualitativos son una especie de plan de exploración (entendimiento emergente) y resultan apropiados cuando el investigador se interesa por el significado de las experiencias y los valores humanos, el punto de vista interno e individual de las personas [...]” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010. p.368).

3.3.2. Tipo de investigación

Diseño explicativo secuencial (DEXPLIS)

Tal como ya lo señala el término “secuencial”, este diseño se caracteriza por seguir una sucesión en la recolección y el análisis de datos de cada una de las fuentes, es decir, cuantitativos y cualitativos. Es así como lo señalan Hernández-Sampieri y Mendoza, en la primera etapa “[...]se recaban y analizan datos **cuantitativos**, seguida de otra donde se recogen y evalúan **datos cualitativos**. La mezcla mixta ocurre cuando los resultados cuantitativos iniciales informan a la recolección de los datos cualitativos” (2018, p.634). Además, sobre los resultados de la primera fase se construye la segunda y finalmente se integran el resultado de ambas etapas para su interpretación, analizar las interferencias y conclusión. Los autores mencionados anteriormente afirman que el uso de este tipo de diseño tiene como un objetivo auxiliar, profundizar en la interpretación y explicación de los resultados cuantitativos. No obstante, el investigador está en la facultad de dar prioridad a uno u otro enfoque, o bien otorgar el mismo valor a ambos.

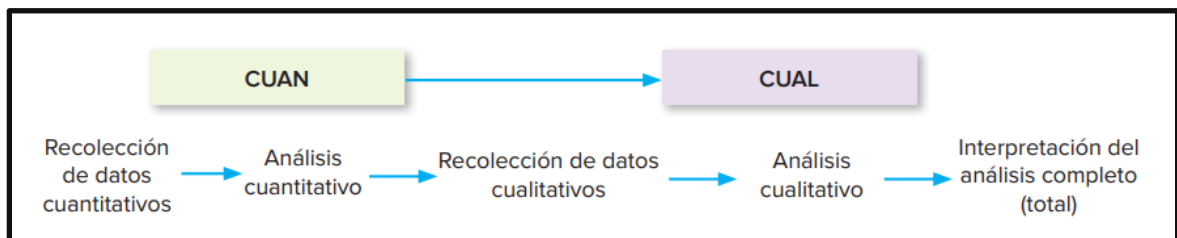


Figura 1. Diseño explicativo secuencial. Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018, p. 634

En la presente investigación, el diseño explicativo secuencial se contempló de la siguiente manera. **La primera fase** desde el enfoque cuantitativo con la estrategia descriptiva, se realizó una prueba de Pre Test sobre el nivel de la creatividad musical adaptada de Webster (1994), cuyo objetivo fue conocer estadísticamente el nivel de creatividad musical de los niños/as. La muestra de la población estudiada estuvo compuesta de 4 niñas y 4 niños de tres años del colegio Madre María Güell del distrito de San Miguel- Lima. Los resultados y análisis de la prueba dan lugar a **la segunda fase**, la cualitativa. Para el desarrollo de esta fase se utilizó como instrumentos la guía de observación y el diario de campo que se aplicó en las 10 sesiones de talleres de música mediante el uso de los cotidiáfonos. El objetivo fue analizar, identificar, describir y explicar el desarrollo de la creatividad musical a través de la ejecución de los cotidiáfonos en función a los resultados obtenidos en la prueba de Pre Test de la primera fase.

Antes de hacer el análisis e interpretación completa entre los resultados de ambos enfoques, se realizó una Prueba de Post test sobre el nivel de la creatividad musical, y los resultados se confrontaron y analizaron con los del Pre test. Y finalmente, se dio a conocer la correlación que existe entre las variables cotidiafonos y el desarrollo de la creatividad musical.

3.4. Población y muestra

En esta investigación la muestra está constituida por ocho niños/as de tres años, (4 niñas y 4 niños) del colegio Madre María Güell. Según López, la “Muestra. Es un subconjunto o parte del universo o población en que se llevará a cabo la investigación. [...] es una parte representativa de la población” (2004, p.69). En la misma línea, Hernández-Sampieri y Mendoza, definen que “[...] es la acción de seleccionar un

subconjunto de un conjunto mayor, universo o población de interés para recolectar los datos necesarios a fin de responder a un planteamiento de un problema de investigación” (2018, p.649). Cabe señalar, que para el presente trabajo la muestra fue de tipo relacional idéntica, tanto para cualitativo como para cuantitativo, ya que, “una relación idéntica significa que la misma muestra participa en ambas ramas (cuantitativa y cualitativa), se trata de una sola muestra” (Hernandez-Sampieri y Mendoza, 2018, p.650). En este marco, desde el enfoque cuantitativo se ha tomado el tipo de muestra no probabilístico. Lo cual, en palabras de Hernández-Sampieri y Mendoza, “en las muestras **no probabilísticas**, la elección de las unidades no depende de la probabilidad, sino de razones relacionadas con las características y contexto de la investigación” (2018, p.200). Asimismo, desde el enfoque cualitativo la muestra fue de tipo homogéneas puesto que, “[...] poseen un mismo perfil o características, o bien comparten rasgos similares. Su propósito es centrarse en el tema para investigar o resaltar situaciones, procesos o episodios en un grupo social” (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018, p.431).

De esta manera, el perfil y contexto que comparte la muestra son: Edad y nivel de escolaridad, los ocho niños/as están en el aula de tres años, comparten actividades de aprendizaje y lúdicas. Se trata de un grupo inquieto, activo, alegre y en términos de escolaridad es un grupo que en el primer ciclo del nivel inicial siguió parcialmente la enseñanza-aprendizaje a causa de la emergencia sanitaria. Además, viven con sus padres y pertenecen a un nivel socioeconómico medio.

La selección de este grupo de niños/as de tres años frente al resto de los estudiantes del colegio Madre María Güell, tuvo que ver con el proceso de desarrollo en que se encuentran. Como bien señala, Minedu (2019), a la edad de tres años en términos generales, los niños/as adquieren mayor autonomía y control de sus movimientos corporales, lo que les permite realizar acciones como correr, subir, explorar, manipular e iniciarse en juegos de simulación y reglas. Asimismo, tiene un lenguaje verbal mucho más claro que posibilita la comunicación e interacción. Por las características mencionadas, se consideró la factibilidad de la intervención y el logro de los objetivos marcados en la investigación.

3.5. Técnicas e Instrumentos de investigación

La técnica es un medio para recoger y procesar lo observado e investigado. Así como afirma Gil, que “el concepto de *técnicas* de recogida de información engloba todos los medios técnicos que se utilizan para registrar las observaciones o facilitar el tratamiento. Dentro de la expresión “medios técnicos” están inmersos, por una parte, los *instrumentos* [...]” (Gil, 2016, p.20). De ahí que, en la presente investigación se empleó como técnica la observación y cuyos instrumentos son la guía de observación, el diario de campo y la prueba de creatividad musical adaptada de Webster (1994). Tal como señala Gibbs (2014, p,50), que “las notas del campo [...] y la observación participante, donde son una técnica central para la recogida de datos [...]”.

3.5.1. Técnica

3.5.1.1. Observación

La observación es un proceso que tiene como objetivo recopilar y analizar el comportamiento o acción de un grupo determinado. Según Maxwell (2019, p.148), sirve “[...] para describir situaciones, conductas y acontecimientos [...]”. Además, afirma que “la observación proporciona una forma directa y contundente de aprender acerca de la conducta de las personas y del contexto en el que se produce [...]” (p.149). Por otro lado, Angrosino (2014, p.61) sostiene que “la observación es el acto de percibir las actividades e interrelaciones de las personas en el entorno de campo mediante los cinco sentidos del investigador”. Asimismo, “[...] la observación investigativa no se limita al sentido de la vista, sino a todos los sentidos” (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018, p.444). Por consiguiente, para un investigador en el campo educativo, es crucial la observación mediante el uso de los sentidos y de esta manera, poder percibir todo lo que ocurre en el contexto observado.

La observación no participativa, técnica que se utilizó en este trabajo es recoger los datos y toda la información desde afuera sin contacto o intervención en el grupo investigado. Así como señala Gil (2016) que en la observación no participativa “[...] el observador no pertenece al conjunto que se está estudiando, y puede ser directa, si se hace directamente en contacto con la realidad, o indirecta, si se basa en fuentes secundarias” (p.110). Por tanto, “[...] se trata de una observación realizada por agentes externos que no tienen intervención alguna dentro de los hechos; [...] el investigador se limita a tomar nota de lo que sucede para conseguir sus fines” (Campos y Martínez, 2012, p.53). En este

trabajo esta técnica favoreció a no interferir en la expresión libre y espontánea, así como en la producción creativa y original de los niños/as durante la exploración, ejecución y experiencias de música a través de los cotidiáfonos. De esta manera, el observador sólo se limitó a recoger la información desde la perspectiva de los niños/as como fuente creadora de sus propias experiencias.

3.5.2. Instrumentos

3.5.2.1. Guía de observación

La guía de observación según, Campos y Martínez, es un instrumento para consignar una información, lo cual implica establecer “[...] claros los objetivos que persigue y focalizar la unidad de observación” (2012, p.49). En este marco, para la presente investigación las guías de observaciones fueron adaptados de The Child Observation Record [COR], registro que fue elaborado por la Fundación de Investigación Educativa HighScope, para una evaluación sistemática de los conocimientos y habilidades de niños/as desde el nacimiento hasta el jardín de infancia (Wakabayashi, Claxton y Smith, 2019). Las áreas que se evalúan son: “desarrollo social y emocional; desarrollo físico y salud; comunicación, lenguaje y alfabetización; desarrollo cognitivo; y artes creativas” (HIGHSCOPE, 2018, p.1). Para esta investigación, se tomó en cuenta los criterios de las áreas creativas (música y desarrollo físico), cabe señalar, que fue adaptada al contexto, lenguaje y edad de la muestra, objetivos de la investigación y las actividades propuestas para lograr este fin. Estas guías de observación, se utilizaron para el seguimiento del proceso de 10 sesiones de talleres de música a través de la ejecución de los cotidiáfonos. Para ello, se tomó algunas actividades propuestas por Judith Akoschky en sus libros, *Experiencias musicales en el nivel inicial* (2017), *Cotidiáfonos: instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos. Confección y sugerencias didácticas* (Akoschky, 2021) y *Ruidos y ruiditos* (2014).

Se trata de 10 guías de observación, que se aplicaron dentro de los talleres de música después de la prueba de pre test sobre el nivel de la creatividad musical y resultados obtenidos del mismo. En relación a los cotidiáfonos la observación se ciñó a los indicadores de exploración sonora, descubrimiento y producción del sonido de los

cotidiáfonos; y con respecto a la creatividad musical, se evaluó bajo las dimensiones de exploración sonora, ritmo, improvisación sonora y expresión musical. Cabe señalar, que los indicadores no fueron registrados de forma aislada entre los cotidiáfonos y la creatividad musical, porque se desarrolla de manera articulada dentro de las actividades del taller. Ya que, el objetivo fue identificar el aporte que tiene los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad musical de los niños/as. (Anexo 10)

3.5.2.2. Diario de campo

Este instrumento posibilitó registrar y analizar de forma reflexiva y sistemática sobre la acción, el comportamiento y el contexto de los investigados. Así como dice Gibbs (2014, 49), que es “[...] un diario de investigación reflexivo en el que registran sus ideas, conversaciones con otros investigadores, concepciones sobre el proceso mismo de investigación [...] y el análisis de datos”. En esta línea también Martínez (2007), afirma que “[...] es uno de los instrumentos que día a día nos permite sistematizar nuestras prácticas investigativas; además, nos permite mejorarlas, enriquecerlas y transformarlas” (2007, p.77). En el caso de la presente investigación el diario de campo sirvió para registrar y recabar información y para ello se utilizó también una cámara de videos. Del mismo modo sostienen Hernández-Sampieri y Mendoza “registrar notas de campo creíbles, desde el ingreso al ambiente (impresiones iniciales) hasta la salida; escritas o grabadas en algún medio electrónico” (2018, p.413). Ya que la grabación permite registrar y revisar con minuciosidad y cuidado sobre las acciones de los participantes. Asimismo, Gibbs (2014), afirma que la tarea de pasar los registros del borrador al texto a analizar implica tiempo y que se debe realizar cautelosamente y con una planificación previa para luego interpretarlo.

Para el presente trabajo, el diario de campo tuvo como objetivo fundamental ser soporte y constatar la información obtenida en las guías de observación. Esto por tratarse de un instrumento de descripción detallada de los hechos más relevantes sobre el contexto o los sujetos en el desarrollo de la acción. Lo cual, permitió la reconstrucción de las diversas situaciones y el análisis reflexivo e interpretación de la información sobre el proceso del desarrollo de la creatividad musical mediante el uso de los cotidiáfonos. Así

como enfatizan Sánchez, Gonzáles y Esmeral, tres puntos clave sobre la observación informal a la formal:

- Orientarla y enfocarla a un objetivo concreto de investigación
- Planificación sistemática en fases, aspectos, lugares y personas
- Controlarla y relacionarla con proposiciones y teorías sociales, planteamientos científicos y explicaciones profundas (Sanchez, Gonzales y Esmeral, 2020, p.58).

En este sentido, la estructura del diario de campo se sustenta en el argumento de Buitrago, Tique y Gutierrez-Gonzales (2021), quienes conceptualizan y dan a conocer los pasos para elaborar un diario de campo con el fin de recolectar y sistematizar la información generada durante las prácticas pedagógicas en el nivel infantil. Y así como señala, Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), que una de las cuestiones importantes es “planear qué tipos de datos se habrán de recolectar” (p.412).

Tabla 2. Estructura y contenido del diario de campo

Tema	
Nº de estudiantes	
Fecha	
Duración de la sesión	
El ambiente de aprendizaje	
Secuencia didáctica utilizada	
Descripción del entorno:	
Comportamiento y reacción de los niños/as en relación al taller n°	
Acciones de los niños/as fuera de lo previsto en el taller, que favorecen el desarrollo de la creatividad musical.	
Situaciones imprevistas que surgen durante el desarrollo del taller n°	
Otras observaciones relevantes:	

Fuente: Elaboración propia.

Los instrumentos descritos anteriormente como son: la guía observación y el diario de campo fueron recursos para recolección de datos e información sobre las

acciones y conductas de los niños/as en los talleres. Los cuales permitieron realizar el análisis cualitativo como parte de la metodología. Puesto que, una vez finalizada dicha actividad como señala Hernández-Sampieri, Fernández y Baptista (2014), se pasaron a exportar los datos, a organizarlos en categoría, “[...] 3) describir las experiencias de los participantes según su óptica, lenguaje y expresiones; 4) descubrir los conceptos, [...] así como sus vínculos, a fin de otorgarles sentido, interpretarlos y explicarlos en función del planteamiento del problema” (p.418).

3.5.2.3. El test de Webster/ creatividad musical

El test de Webster, mide las siguientes dimensiones en función a la creatividad musical:

Extensión musical: La cantidad de tiempo de reloj involucrado en las tareas creativas

Flexibilidad musical: grado de manipulación de los parámetros musicales de “alto” / “bajo” (tono); “rápido” / “lento” (tempo) y “fuerte” / “suave” (dinámica)

Originalidad musical: el grado en el que la respuesta es inusual o única en términos musicales y en la forma de ejecución.

Sintaxis musical: hasta qué punto la respuesta es intrínsecamente lógica y tiene “sentido musical”. (1994, pp.1 y 2)

Al respecto, en la presente investigación, el instrumento de *Prueba diagnóstica: Test de creatividad musical*, fue tomado y adaptado de las propuestas e investigaciones de Webster (1994), el cual considera importante del desarrollo de la creatividad musical. La estructura del test sigue una secuencia de cuatro actividades, que fueron evaluadas por indicadores de exploración sonora, ritmo, improvisación musical y expresión musical por ser las dimensiones de la creatividad musical. Cabe mencionar, que el pre test fue aplicado como prueba de entrada antes de los talleres, para conocer el nivel de la creatividad musical que poseían los niños/as. El post test fue aplicado una vez finalizado los 10 talleres para conocer, analizar y comparar los cambios que se generaron en el nivel de la creatividad musical frente a los resultados del pre test.

El test fue estructurado en 4 actividades de forma secuencial, el diseño fue tomado y adaptado de las investigaciones de Webster (1990, 1994 y 2016), sobre Brief Description of Creative Thinking in Music II, *Creative Thinking in Music: The Assessment Question* y *Creative Thinking in Music, Twenty-Five Years On*. Peter Richard Webster, es uno de los difusores de la creatividad musical y sus investigaciones giran en torno del mismo.

Las actividades de la prueba fueron diseñadas bajo las cuatro dimensiones de la creatividad musical y cada una de las cuales, fueron calificadas de acuerdo a cinco criterios. (Anexo 6)

Tabla 3. Dimensión, actividad y criterios de evaluación

Indicadores de la creatividad musical	Actividad	Criterios de calificación
Exploración sonora	1. Exploración libre de los cotidiáfonos y descubrir los sonidos que producen.	
Ritmo	2. Imitación de los sonidos de la naturaleza a través del cuerpo y luego, con los cotidiáfonos.	<ul style="list-style-type: none"> ● Insuficiente ● Inicio
Improvisación	3. Ejecución libre de los cotidiáfonos acompañándolo con canto o sonido de fondo.	<ul style="list-style-type: none"> ● Proceso
Expresión musical	4. Preparación, creación y presentación de la creación musical a través de cotidiáfonos.	<ul style="list-style-type: none"> ● Logrado ● Destacado

Fuente: Elaboración propia

3.6. Validez y confiabilidad de la prueba de creatividad musical

La validación de la prueba de creatividad musical adaptada de Webster (1994), se realizó a través del juicio de dos expertos; uno licenciado en Educación Musical y otra en Educación Inicial, ambos dieron su visto bueno con algunas sugerencias de mejora y las cuales se tomaron en cuenta. Asimismo, antes de ser aplicado en la muestra se realizó una prueba piloto a 4 niños/as con características similares. Dicha prueba, permitió

clarificar, sintetizar y agregar los indicadores de evaluación, así como, la necesidad de la elaboración de los cotidiáfonos compuestos.

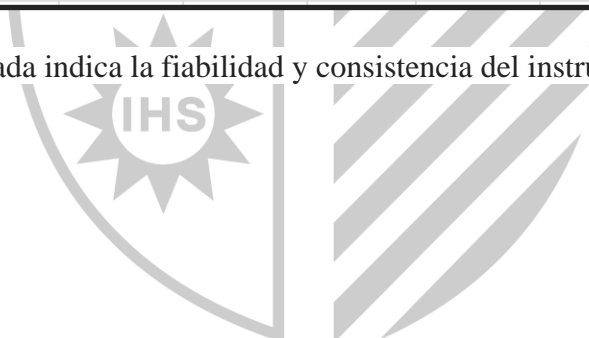
El análisis de la fiabilidad del instrumento se realizó a través del coeficiente alfa de Cronbach, según la siguiente fórmula:

$$\alpha = \frac{K}{K - 1} \left(\frac{\sum_{i=1}^K \sigma_{Y_i}^2}{\sigma_X^2} \right)$$

El resultado de confiabilidad de la prueba test arrojó los siguientes resultados:

$\alpha = \frac{K}{K - 1} \left(\frac{\sum_{i=1}^K \sigma_{Y_i}^2}{\sigma_X^2} \right)$	α	Coeficiente de confiabilidad de la prueba	→	0.91254753
	K	Número de Items del instrumento	→	4
	$\sum_{i=1}^K \sigma_{Y_i}^2$	Sumatoria de las varianzas de los Items	→	1.296875
	σ_X^2	Varianza total de los instrumentos	→	4.109375

La respuesta alcanzada indica la fiabilidad y consistencia del instrumento.



CAPÍTULO IV: INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

En este capítulo se exponen los resultados y el análisis a la luz del marco teórico, del pre test, guía de observación y el diario de campo, el post test y la correlación entre los cotidiáfonos y el desarrollo de la creatividad musical.

Primero, se presenta la tabla con los resultados de la prueba pre test sobre el nivel de creatividad musical, segundo, se da a conocer el proceso de desarrollo de la creatividad musical desde las cuatro dimensiones: la exploración sonora, el ritmo, la improvisación y la expresión musical. Tercero, se presenta los resultados de la prueba de pos test para conocer la relación entre los conocimientos previos y los conocimientos adquiridos en creatividad musical. Finalmente se da a conocer la correlación que existe entre los cotidiáfonos y el desarrollo de la creatividad musical.

Tabla 4. Resultado del pre test sobre el nivel de creatividad musical

Criterios y dimensiones	Insuficiente	Inicio	Proceso	Logrado	Destacado
Exploración sonora	25%	25%	50%	0%	0%
Ritmo	38%	50%	13%	0%	0%
Improvisación	50%	50%	0%	0%	0%
Expresión musical	25%	75%	0%	0%	0%

Fuente: Elaboración propia

En la tabla se aprecia que la creatividad musical en su dimensión de exploración sonora se encuentra en proceso en el 50% de niños/as, en un 25% en inicio y el 25% es insuficiente. Asimismo, en la dimensión del ritmo el mayor porcentaje con un 50% se

sitúa en nivel de inicio, solo el 13% se encuentra en proceso y el 38% se ubica en un nivel insuficiente. En la dimensión de improvisación un 50% de los niños/as se encuentra en inicio y otro 50% en insuficiente. Y finalmente, en la dimensión de expresión musical el 70% se encuentra en inicio y el 25% en insuficiente.

Los resultados revelan que la muestra posee un bajo nivel de creatividad musical, ya que en ninguna de las dimensiones se logró alcanzar el nivel logrado o destacado. Por tanto, se puede insinuar que esta situación se deba a algunas causas descritas en la problemática, así como la actitud de los padres sobre la búsqueda de perfección en el trabajo del niño/a. Esto, recordando que la muestra al igual que otros niños/as durante dos años estuvieron acompañados en su enseñanza-aprendizaje directamente de los padres o familiares, como consecuencia de la crisis sanitaria. En este sentido afirma Goleman (2015, p. 85), que “la creatividad florece cuando las cosas se hacen por placer. [...] lo que importa es el placer, no la perfección”.

A continuación, se da a conocer los resultados del pre test en cada una de las dimensiones de la creatividad musical y la influencia mediante la implementación de los talleres de música a través de los cotidiáfonos.

4.1. Exploración sonora

Tabla 5. Resultado del pre test de la dimensión exploración sonora

Nivel	Frecuencia	Porcentaje
Insuficiente	2	25%
Inicio	2	25%
Proceso	4	50%
Logrado	0	0%
Destacado	0	0%
Total	8	100%

Fuente: Elaboración propia

En la tabla 5 se aprecia que el nivel de la creatividad musical en su dimensión de exploración sonora se encuentra en proceso en el 50% de niños/as, en un 25% en inicio y un 25% también, en insuficiente.

Criterio 1: Explora y descubre los sonidos de su cuerpo

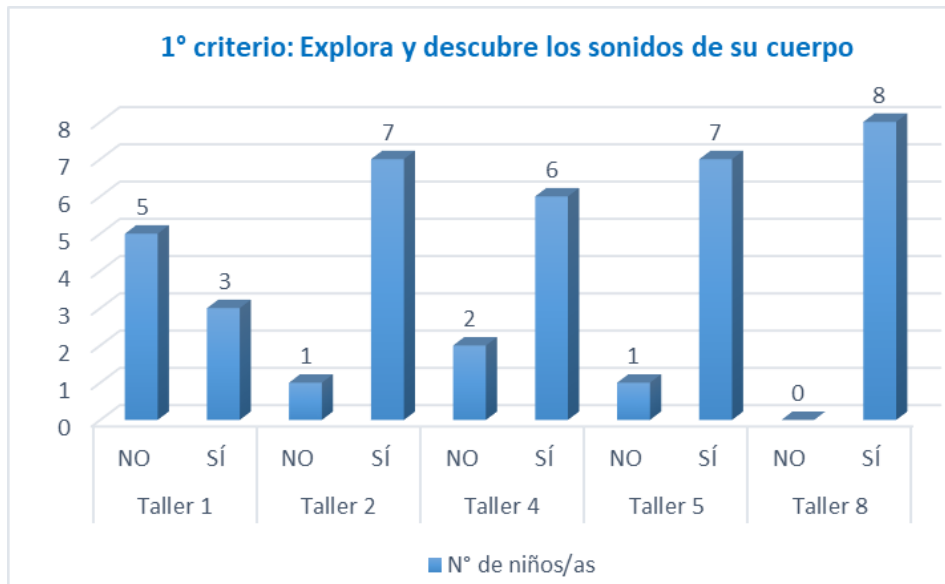


Figura 2. Resultados de la guía de observación del indicador: Explora y descubre los sonidos de su cuerpo. Elaboración propia

La figura 2 de la guía de observación con el indicador: explora y descubre los sonidos de su cuerpo que pertenece a una de las dimensiones de la exploración sonora, muestra que el aprendizaje se dio de manera progresiva. Al respecto, en el taller 1, se observó en cinco niños la respuesta NO frente al SÍ de tres, a dicho indicador; en el taller 2, se invierten las respuestas siete respondieron SÍ y sólo uno manifestó NO y esta respuesta es igual al que se obtuvo en el taller 5. En el taller 4, seis respondieron SÍ frente a dos que manifestaron NO y finalmente, en el taller 8 se observó que los ocho niños/as SÍ exploran y descubren los sonidos con su cuerpo. Confrontando con el registro del diario de campo, se muestra que en el taller 1 los niños/as desconocen la riqueza de la sonoridad del cuerpo humano, no obstante, en cuanto vieron y observaron que el cuerpo humano tiene la posibilidad de emitir sonidos, surge en ellos/as la curiosidad por descubrir y explorar:

Al principio la responsable les invitó a los niños/as a responder a la pregunta: ¿Podemos realizar algún sonido con nuestro cuerpo? la respuesta inmediata de los niños/as fue, no. No obstante, una

de las niñas, respondió que sí tocando con las palmas de las manos el abdomen, este ejemplo dio pie a explorar y descubrir el sonido con las partes del cuerpo. Luego, cada uno de los niños/as fueron demostrando que cada parte del cuerpo tiene un sonido, por ejemplo, el brazo con las palmas de la mano, la cabeza con el movimiento de lado a lado, los pies zapateando, etc.

Asimismo, otro ejemplo se puede apreciar en el taller 2 dónde los niños/as no sólo descubren el sonido de su propio cuerpo, sino que hacen mención sobre el sonido que escuchan en su entorno:

[...] seguidamente otra de las niñas empezó a imitar los ronquidos que escuchó hacer a papá mientras duerme. Y al ver esta acción un amigo comentó que su papá duerme en silencio y que solo se le oye respirar así: el niño empezó a inhalar y exhalar.

Es más, tanto en el taller 4 y 8 para explorar y descubrir el sonido del cuerpo se fue complejizando la actividad mediante la imitación de los sonidos de fenómenos naturales, así como la lluvia y el viento: *Una de las niñas empezó a imitar el sonido de la lluvia haciendo un sonido de la siguiente manera: SSSSSSSSS al mismo tiempo realizaba el gesto moviendo los dedos de la mano de arriba hacia abajo. Y para imitar el viento la mayoría realizaron mediante el soplo (Diario de campo, taller 4).* Y en el taller 8 se observó que los niños/as identifican la ejecución de los cotidiáfonos y lo relacionan con los sonidos de los animales

[...] la responsable se colocó detrás del titiritero y empezó a ejecutar cada instrumento sin que vean los niños/as, en cuanto golpeó dos vasos en el suelo intercalando, una de las niñas dijo que era el trote del caballo moviendo todo el cuerpo y realizando el trote con los pies en el suelo. Y los demás dijeron que era caballo y lo imitaban con los pies y las manos (Diario de campo-taller 8).

Cabe mencionar, que la actividad propuesta a niños/as en los talleres se dieron de forma progresiva, es decir, desde la simplicidad a lo complejo. De esta forma, se facilita la adquisición de la exploración sonora partiendo del propio cuerpo al uso de instrumentos musicales. Para lo cual, es imprescindible los instrumentos concretos y oportunos para despertar la curiosidad desde la exploración.

Criterio 2: Observa y manipula los cotidiáfonos

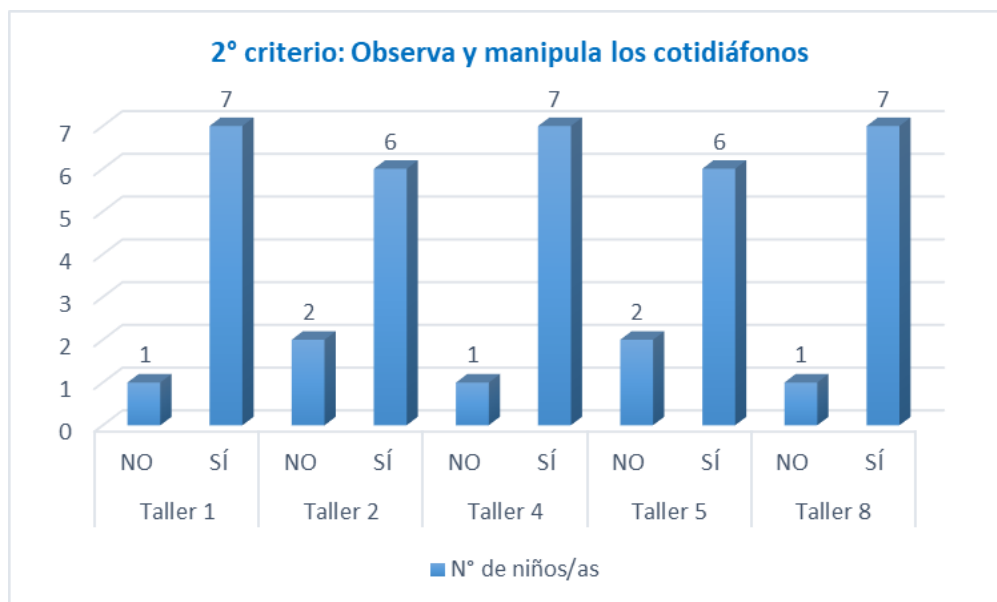


Figura 3. Resultado de la guía de observación del criterio: observa y manipula los cotidiáfonos. Elaboración propia

La figura 3 de la guía de observación con el indicador: observa y manipula los cotidiáfonos, de las dimensiones de la exploración sonora. En las respuestas recopiladas a través de la conducta de los niños/as frente a este criterio se observa que el SÍ prevalece por encima del NO en todos los talleres. Es así que, en los talleres 5 y 6 las respuestas de los seis niños/as fue SÍ y dos que NO, mientras en los talleres 1, 4 y 8 la respuesta que se obtuvieron fue siete niños/as que SÍ y solo uno que NO. A partir de las respuestas indicadas de da a conocer algunas acciones registradas en el diario de campo:

Dos niños cogieron los vasitos sonoros y empezaron a agitar, además, acompañando con el movimiento del cuerpo. Una de ellas empezó a explorar y ejecutar sacudiendo el instrumento, también, pasando con las manos de vaso en vaso, luego logró que sólo dos vasos se entrecocaran entre ellas, a lo que la niña miraba desde diferentes posiciones de arriba abajo y a la inversa. Por otro lado, dos de los niños eligieron el tambor casero y empezaron a percudir, uno los percudía con la mano poniendo el instrumento en el suelo y el otro los percudía con dos cucharas de madera intercalando (diario de campo- taller 1).

Un niño eligió la quena con los cassettes sonoros y empezó a soplar acompañando con el movimiento del cuerpo y realizando la marcha con los pies. En esto dos de las niñas eligieron la cítara de caja y empezaron a rasgar con mucho ahínco y dando vueltas. Una de ellas usaba la pinza con ambas manos para rasgar la cítara, la otra rasgaba con todos los dedos de una mano y con la

otra mano sujetaba la cítara. Asimismo, dos de las niñas eligieron los botones sonoros y empezaron a sacudir acompañando con el movimiento del cuerpo, luego una de ellas empezó a tocar con los dedos cada uno de los botones, introduciendo el aro en el brazo y empezó a mover para escuchar el sonido y finalmente con las dos manos empezó a sacudir con mucha fuerza (Diario de campo-taller 2).

[...] dos de las niñas tocaban las campanas caseras, una las sacudía hacía abajo, y la otra sacudía las dos campanas en cada mano hacia arriba. También dos de las niñas/as agitaban la caja de lluvia una de ellas los hacía con las dos manos y hacía bajar el contenido desde diferentes ángulos (Diario de campo-taller 8).

Un aspecto a resaltar de estos talleres es que cada niño/a observan y manipulan los cotidiáfonos desde su singularidad con el fin de descubrir la gama de sonoridad que posee.

Criterio 3: Descubre y discrimina los sonidos de los cotidiáfonos

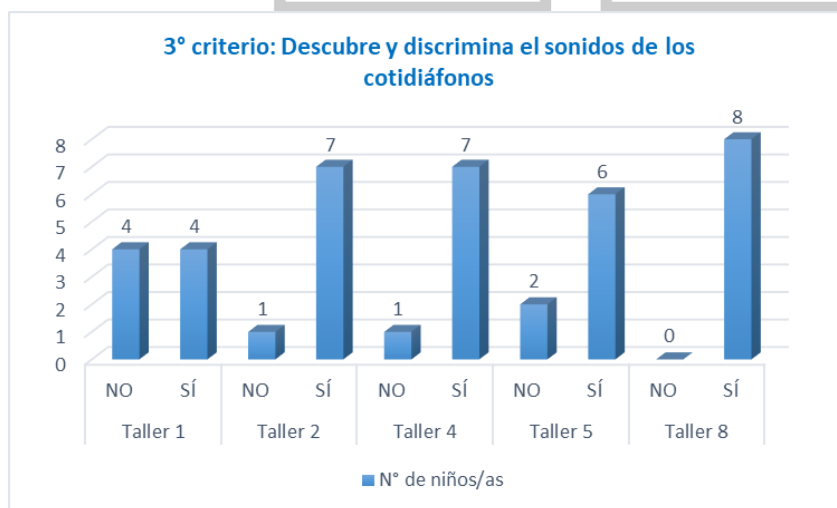


Figure 4 Resultados de la guía de observación: Descubre y discrimina los sonidos de los cotidiáfonos. Elaboración propia

En la figura 4 se muestra que la adquisición de la capacidad de exploración sonora bajo el criterio de, descubre y discrimina el sonido de los cotidiáfonos. Se dio de la siguiente manera: en el taller 1, se observó que la respuesta de cuatro niños/as fue NO y otras cuatro que SÍ, en los siguientes talleres, sin embargo, la respuesta SÍ prevaleció por el encima del NO. De modo que, en el último taller la respuesta fue ocho niños/as que

SÍ frente a ninguno que NO. En este sentido, la construcción de la capacidad de identificar sonidos de los niños/as se fue manifestando paulatinamente desde sencillas manipulaciones sonoras sobre los cotidiáfonos hasta la ejecución y discriminación de sus sonidos. Lo cual también se puede estimar en el registro del diario de campo:

[...] cuando escuchaban el sonido que se emitía con los vasos sonoros, la respuesta de los niños/as fue: “el trote del caballo” y al escuchar el sonido de las botellas sonajeras, la respuesta fue: “el tren” y al escuchar el sonido de la caja de lluvia la respuesta fue: “la lluvia”. También, cuando escuchan el sonido de cada cotidiáfono los identifican sin dudar, por ejemplo, cuando escucha la campana casera, dicen que es campana, el tambor casero con el tambor (diario de campo-taller 8).

También, se demuestra en el taller 9, que los niños/as discriminan el sonido de los cotidiáfonos utilizados:



[...] la responsable se colocó detrás de un titiritero y fue tocando a escondidas algunos instrumentos, para que los niños/as identifiquen el sonido e indicar el instrumento. Ante esta actividad los niños/as se mostraron muy atentos. El primer instrumento fue la campana y no había pasado ni un segundo y ya estaban mencionando que era “la campana”. Además, una de las niñas/os fue a coger la otra campana que tenía delante y empezó a tocar. Este acto se realizó con todos los instrumentos elegidos (los vasos sonoros, la caja de lluvia, las llaves sonoras, la campana casera, los botones sonoros y botellas sonajeras). Luego, se les invitó a pasar detrás del titiritero a cada niño/a, para tocar los instrumentos de uno a uno para que sean identificados por el resto del grupo (diario de campo-taller 9).

Análisis

Los resultados presentados muestran que hay una predisposición y tendencia en el desarrollo de exploración sonora en los niños/as, por tanto, de la creatividad musical. Aquí cabe recordar que, la exploración sonora es la manipulación que realiza el niño/a sobre el objeto para conocer y descubrir sus características sonoras. Además, como señala Delalande (2013, p. 153), estas acciones de “[...] explora-sacude, rasga, hace rebotar- y escucha[...]”, son conductas espontáneas en todo niño/a y no requieren de enseñanza. En

este aspecto, los resultados de la prueba pre test dan a conocer que el 50% de los niños/as se encuentran en proceso y de este resultado se puede deducir que son parte de las características y perfil propios de los niños/as de 3 años. Así como señala Minedu, que a esta edad el comportamiento de los niños/as se caracteriza por un fuerte deseo de explorar y descubrir de manera autónoma el mundo que le rodea, es una “[...] fuerza interior la que le permite existir y descubrir el placer de ser, explorar y transformar el mundo con su acción” (Minedu, 2016, p.55). Por tanto, si se proporciona a los niños/as espacios y materiales oportunos y pertinentes para su exploración y vivencia sonora como se ha hecho en los talleres, da lugar a la manifestación musical. En consecuencia, favorece un aprendizaje gradual y lúdico que inicia con descubrir y disfrutar la gama y peculiaridad de sonidos que emite, a ir descubriendo otros elementos de la música como son el ritmo, melodía, etc. Puesto que, la exploración sonora se inicia con la manipulación del objeto material en sus propiedades mecánicas y visuales, para luego pasar a descubrir “[...] los recursos sonoros en función de los gestos y [...] la concentración en una “singularidad” sonora que puede ser a su vez “explorada” mediante variaciones” (Schaeffer, 1948-49 como se cita en Alcázar, 2008, p.9).

Por otro lado, cabe señalar que la prueba de pre test dio a conocer que dos niños/as se encontraban en un nivel insuficiencia y otras dos en inicio, y que este nivel fue cambiando a lo largo de los talleres como se puede apreciar en los gráficos de la guía de observación y los registros del diario de campo. En este sentido, hablando de manera general los niños/as se encuentran en una etapa donde demuestran mayor autonomía en sus movimientos y “[...] habilidad para emplear símbolos -gestos, palabras, números e imágenes- con los cuales representan las cosas reales del entorno” (Piaget, como se cita en Rafael, 2007, p.9). Sin embargo, vale decir que la exploración tiene que ver también con el interés y cuán significativo es para el niño/a los materiales e instrumentos proporcionados. Además, de la sensibilidad que puedan tener o se fomente en ellos desde los sonidos más sencillos como los del cuerpo y objetos del entorno. De allí que, despierte su interés espontáneo que posibilite la creación de nuevas experiencias que favorezcan la ampliación y comprensión del mundo (Camargo, Frandiño y Chaves, 2014). Aquí mencionar que, al principio los cotidiáfonos para los niños/as no tenían sentido musical y eran descritos por los mismos, según la función habitual, por ejemplo, una cuchara sirve para tomar la sopa. No obstante, una vez descubierta las características sonoras, se fue

dando según los momentos descritos por Alcázar (2008), desde una manipulación de los instrumentos en su características visuales y texturas, la atención pasa al sonido que este produce, y finalmente, “[...] a la concentración de una “singularidad” sonora que puede ser a su vez “explorada” mediante variaciones” (Schaeffer, 1948-1949, como se cita en Alcázar, 2008, p.9).

4.2. Ritmo

Tabla 6. Resultado del pre test de la dimensión ritmo

Nivel	Frecuencia	Porcentaje
Insuficiente	3	38%
Inicio	4	50%
Proceso	1	13%
Logrado	0	0%
Destacado	0	0%
Total	8	100%

Fuente: Elaboración propia

El ritmo

Criterio 1: Escucha y presta atención a los sonidos marcados

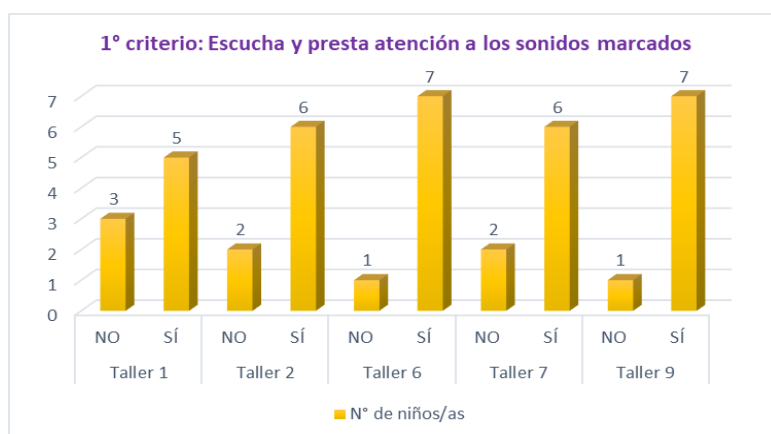


Figura 5. Resultado de la guía de observación del criterio: Escucha y presta atención a los sonidos marcados. Elaboración propia.

Según lo muestra la figura 5, sobre los resultados del criterio de escucha y presta atención a los sonidos marcados, revelan que la adquisición del ritmo se fue reforzando de manera progresiva en los niños/as. Ya que, según lo observado sobre las acciones, la respuesta NO fue menguando frente al SÍ, es decir, en el taller 1 tres niños/as respondieron que NO y cinco niñas/os que SÍ y finalmente, en el taller 9 las acciones de siete niños/as dieron la respuesta del SÍ y solo uno que NO. En este punto, el registro del diario de campo del taller 1, da a conocer, que *al principio los niños/as al invitarles a escuchar la canción de los sonidos del cuerpo se muestran distraídos e inquietos. Pareciera que el sonido para algunos de ellos no es muy atractivo.* En cambio, el registro del taller 6 dice que:

Se invitó a los niños/as a tocar los cotidiáfonos, al principio libre y espontáneamente, seguidamente, al ritmo de la canción la marcha de las hormigas. En esto, por ejemplo, un niño optó por coger las llaves sonoras y al tocar también movía el cuerpo. Además, iba cambiando de instrumentos porque luego cogía dos botellas sonoras acompañando el ritmo de la canción. (Diario de campo).

Criterio 2: Identifica y discrimina los sonidos

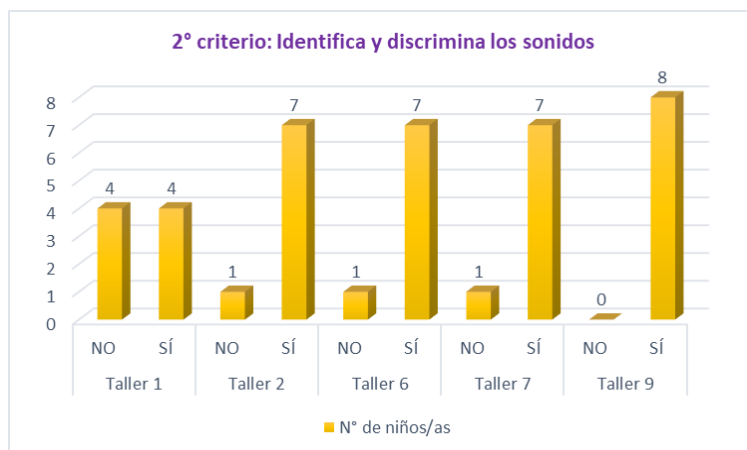


Figura 6. Resultados de la guía de observación del criterio: Identifica y discrimina los sonidos. Elaboración propia

La capacidad de identificar y discriminar los sonidos tiene como base la escucha, por tanto, teniendo en cuenta los resultados que se visualizaron en la figura 5, los resultados de la figura 6 muestra que los niños/as en su mayoría SÍ identifican y discriminan los sonidos. En este punto, el registro del diario de campo del taller 1 da a conocer, que *cuando la responsable invita a los niños/as a escuchar e identificar el sonido emitido a través de reproductor de música, a estos les cuesta mantenerse un momento en silencio e interrumpen con preguntas*. Sin embargo, el registro actividad del taller 6 de caminando por la selva, se estima:

En esta actividad los niños/as se muestran muy alegres y con muchas ganas de jugar. Al momento de escuchar la canción “Caminando por la selva”, guardan silencio y siguen las indicaciones de la canción y esto es, caminando, saltando, salpicando, para estas acciones hicieron uso de todo el cuerpo.

También, según el registro del taller 9 con la actividad de *discriminando el sonido de los cotidiáfonos* se valora lo siguiente:

[...] en primer lugar la responsable se puso detrás de un titiritero y fue tocando a escondidas algunos instrumentos, para que los niños/as identifiquen el sonido e indiquen el instrumento. Ante esta actividad los niños/as se mostraron muy atentos. El primer instrumento fue la campana y no había pasado ni un segundo y ya estaban mencionando que era “la campana”. Además, una de las niñas fue a coger la otra campana que tenía delante y empezó a tocar.

Criterio 3: Imita y crea sonidos con el cuerpo y los cotidiáfonos

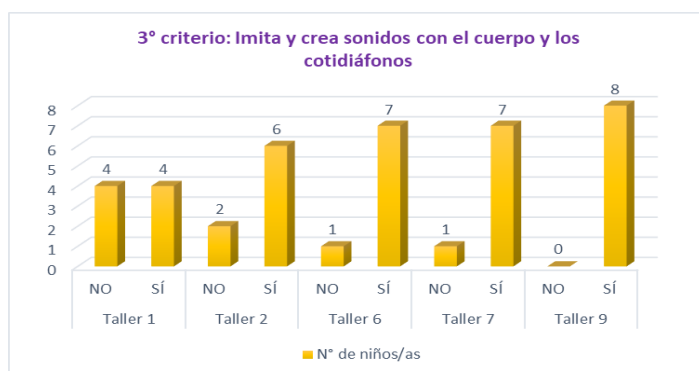


Figura 7. Resultado de la guía de observación del criterio: Imita y crea sonidos con el cuerpo y los cotidiáfonos. Elaboración propia

La acción de imitar y crear sonidos con el cuerpo y en este caso con los cotidiáfonos, es otro de los criterios del ritmo que los niños/as van desarrollando de manera lúdica en los talleres. En este sentido, la figura 7 muestra que al principio las respuestas que se observaron fueron: cuatro niños/as No y otras cuatro que SÍ. Sin embargo, la respuesta de SÍ imita y crea sonidos con su cuerpo y cotidiáfonos fue aumentando progresivamente en los niños/as. Hasta alcanzar en el taller 9 que las respuestas de todos los niños/as fuera SÍ. De igual forma, se aprecia en el registro del diario de campo, por ejemplo, en taller 2 señala que:

[...] una de las niñas empezó a imitar los ronquidos que escuchó a su papá mientras duerme. Y al ver esta acción uno de los amigos comentó que su papá duerme en silencio y que solo se le oye respirar así: el niño empezó a inhalar y exhalar. El resto de niños empezaron a imitar el sonido que producen los amigos y, no obstante, dos niñas se mostraron muy pasivas y solo se quedaron observando lo que hacían el resto de los amigos (diario de campo).

Asimismo, de manera breve el registro del taller 9 señala que:

[...] la responsable tocó dos cucharas detrás del titiritero sin que los niños/as alcanzaran a ver, a esta acción un niño que identificó el sonido y los instrumentos, se levantó rápidamente cogió el mismo instrumento y empezó a tocar de la misma manera que la responsable, es decir, que lo realizaba al mismo ritmo y tiempo.

Análisis

El ritmo en la música como señalan los autores Borrero (2008) y McGraw-Hill (2013), es una sucesión de movimientos sonoros fuertes y débiles, cortas y largas, combinando los silencios y pausas, y es el elemento clave de la música. Además, se dice que el ritmo fuera del ámbito musical está presente en la vida de la persona, por ejemplo, en las acciones corporales como el latido del corazón. Pero también está en la estructuración del tiempo y de la naturaleza, porque todas estas acciones siguen una secuencia de orden establecidos. Y volviendo al ritmo como elemento de la música, también se puede encontrar en las acciones descritas de la persona, ahora bien, la prueba de pre test de creatividad musical en la dimensión del ritmo nos revela que el 50% de los niños/as se encuentra en nivel de inicio y 38% en un nivel de insuficiencia. De aquí la pregunta de ¿a qué se debe? la respuesta para la muestra de la presente investigación se puede deducir que es la falta de fomento de la música, pero entendida como señala Webber (2016) desde las palabras de un niño y esto es, “cantar canciones que les gustan y producir sonidos todos juntos” (p.25), es decir, de descubrir y disfrutar los sonidos simples con elementos corporales y objetos cotidianos. Es más, en palabras de Lopez (2016) y Akoschky, Alsina, Díaz y Giráldez (2008) la música en el nivel inicial, además, de ser una herramienta necesaria para la enseñanza-aprendizaje, propicia la creatividad e imaginación.

Bajo este marco, a través de los talleres es precisamente lo que se hizo, es decir, actividades divertidas y sencillas ejecutando y descubriendo sonidos a través del cuerpo y los cotidiáfonos. Y ¿por qué se hizo uso de los cotidiáfonos? simplemente por tratarse de instrumentos musicales elaborados con objetos de uso cotidiano y sencillos, ya que, lo particular es encontrarle la musicalidad. Como afirma Akoschky (2021), que “[...] su uso crea un campo abierto a otras ideas, nuevos instrumentos, dando alas a la imaginación y al conocimiento” (p.5). En el mismo orden de ideas, cabe señalar que proporcionar instrumentos musicales en educación inicial tienen como objetivo que los niños/as “[...] puedan hacer música con ellos por su facilidad de manejo y sus características sonoras que permite expresar sus ideas de forma creativa” (Domínguez, 2018. p.28). Con todo lo mencionado, la precisión rítmica corporal e instrumental de los niños/as se dio de forma

progresiva, es claro, que a los niños/as no se les instruye en el concepto. Sin embargo, el aprendizaje lo van demostrando en sus acciones a través del cuerpo y en la ejecución de los instrumentos, como se ha dado a conocer a través de los gráficos de la guía de observación y los registros del diario de campo. Estos instrumentos nos han dado conocer de cómo al principio se tuvo que trabajar el silencio y escucha en los niños/as, con el fin de percibir sonidos básicos del cuerpo como son: aplaudir, estornudar, respirar, etc. De esta forma, ya se fueron ejercitando en los elementos del ritmo como son: el pulso y acento. Cabe recordar que pulso según McGraw-Hill, son pulsaciones repetidas de manera constante y están marcados por el acento, que “[...] es la mayor fuerza con que se ejecuta uno de los pulsos [...]” (McGraw-Hill, 2013, p.113), es decir, el pulso más fuerte, los cuales pueden caer en cada dos, tres y cuatro pulsos.

Por tanto, una vez captado la atención de los niños/as, estos fueron capaces de seguir el ritmo de los sonidos como, por ejemplo, identificando y siguiendo el ritmo que la responsable marcó con el cotidiáfono como también siguiendo el ritmo de la canción “la marcha de las hormigas”.

En fin, E. Dumauier (1976), confirma la importancia de integrar la música en las actividades con los niños/as y desde los primeros años.

Desde la edad de tres años, la mayor parte de los niños a los que se les hace escuchar la grabación de un sonido obtenido frotando un objeto duro sobre un panel de contrachapado, son capaces de producir con el mismo material, una imitación fiel de la forma del sonido, aunque esto presente varias fases: por ejemplo, si producido por una frotación lenta, luego rápido, o incluso rápida, luego lenta, luego rápida. (como se cita en Delalande, 2013, p.79)

4.3. Improvisación musical

Tabla 7. Resultado de pre test de la dimensión improvisación musical

Nivel	Frecuencia	Porcentaje
Insuficiente	4	50%
Inicio	4	50%
Proceso	0	0%

Logrado	0	0%
Destacado	0	0%
Total	8	100%

Fuente: Elaboración propia

Criterio 1: Explora los sonidos de los cotidiáfonos desde la espontaneidad



Figura 8. Resultados de la guía de observación del criterio: Explora los sonidos de los cotidiáfonos desde la espontaneidad. Elaboración propia.

La figura 8 de la guía de observación, muestra que la capacidad de improvisación se dio de manera contundente, bajo el criterio de: explora los sonidos de los cotidiáfonos desde la espontaneidad. Puesto que, en el taller 4 la acción de seis niños/as respondieron que NO y solo dos que SÍ. En tanto que, en el taller 10 la respuesta se invierte con la respuesta de siete niños/as que SÍ y solo uno que NO. El proceso de los logros alcanzados se da conocer con más detalle en el registro del diario de campo. Por ejemplo: El registro del taller 4 revela algunas acciones de improvisación esto es:

Una niña durante la exploración, empezó a coger la botella sonora con una mano y empezaba a moverla de un lado a otro y en cuanto descubrió el sonido de este instrumento empezó a sacudir de arriba-abajo. Luego, esta misma niña eligió la botella vacía y empezó a sacudir y golpear sobre la palma de la mano y lo dejó caer, después cogió dos tambores y empezó a percutir con la mano [...]. La otra niña cogió el palo de viento y empezó a soplar y luego, estuvo mirando y pasando con los dedos sobre el instrumento, y seguidamente continuó tocando. Finalmente, cogió la caja sonora y empezó a mover con mucho cuidado, al mismo tiempo que observaba cómo se movía el contenido del instrumento. Pareciera que el sonido que emitía le era agradable, puesto que, jugaba con el sonido agitándolo de forma lenta y luego rápida (Diario de campo).

También otras acciones en relación al criterio señalado se dieron en el taller 10:

En esta actividad cada niño/a fue explorando los siguientes cotidiáfonos: la quena con cassettes sonoros, la caja sonora, los palos de viento, la campana, las botellas sonoras y cajitas sonoras. En esto, un niño cogió las cajas sonoras comenzó a observar y luego, empezó a sacudir con mucha fuerza y velocidad, los movía de arriba hacia abajo. Asimismo, otros dos niños tocaban dos botellas sonoras, uno de ellos los sacudía muy rápido y lento moviéndolo de arriba hacia abajo. Mientras tanto, la niña sacudía la otra botella sólo agitándola con las manos y al mismo tiempo que movía los pies (Diario de campo-taller 10).

Criterio 2: Alterna los sonidos de los cotidiáfonos:

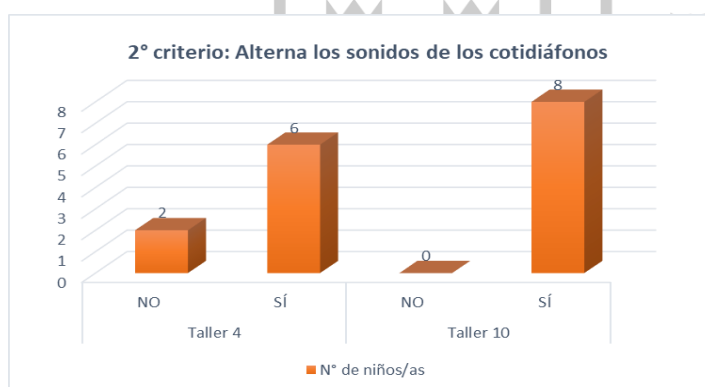


Figura 9. Resultado de la guía de observación del criterio: Alterna los sonidos de los cotidiáfonos. Elaboración propia

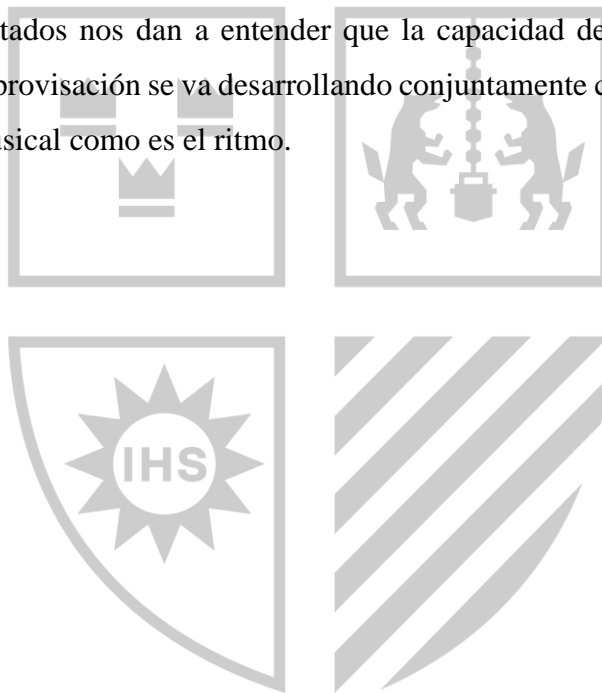
La figura 9 muestra que en el criterio de, alterna los sonidos de los cotidiáfonos, en el taller 4 la respuesta fue, NO de parte dos niños/as mientras que SÍ de seis niños/as. En cambio, en el taller 10 la respuesta SÍ fue de todos los niños/as ya de forma general. Ahora veamos cómo fueron registrados estos logros en el diario de campo.

En el taller 10 la actividad fue “la presentación de la creación musical de los niños/as”, donde se registraron acciones como la de “un niño que percutía el tambor casero dando golpes con las manos y al mismo tiempo que alternaba haciendo uso de una cuchara de madera” (diario de campo). Asimismo, en el taller 4 “una de las niñas eligió dos botellas vacías y empezó a soplar de una en una y, una vez emitido este sonido, comenzó a tocar dando golpes entre botella y botella, y finalmente descubrió la pata de

la silla, en la cual también tocó con las botellas” (diario de campo). También en el taller 10 se puede apreciar la alternancia en los sonidos.

Durante su presentación fueron acompañando la canción con los sonidos de los cotidiáfonos, algunos se animaron a cantar, pero lo que más llamó la atención fue observar cómo alternaban la velocidad y el tiempo de los sonidos según el ritmo de la canción, por ejemplo, la botella sonora lo agitaban rápido y lento, y el tambor casero lo tocaban tan fuerte como despacio (Diario de campo-taller 10).

Estos resultados nos dan a entender que la capacidad de alternar los sonidos como parte de la improvisación se va desarrollando conjuntamente con otras dimensiones de la creatividad musical como es el ritmo.



Criterio 3: Ejecuta los cotidiáfonos para construir su propia melodía

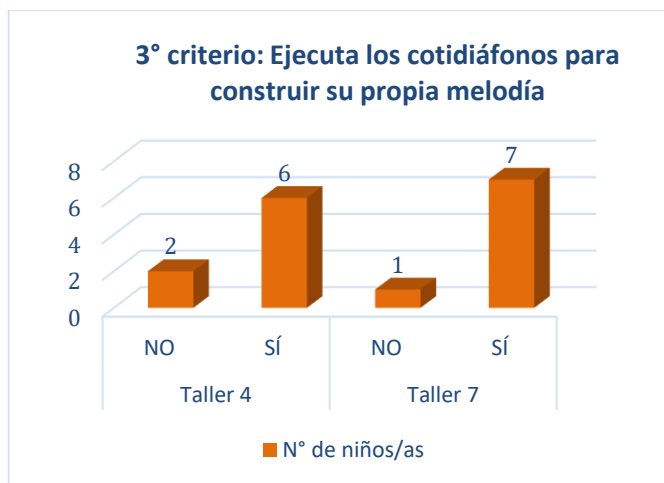


Figura 10. Resultado de la guía de observación del criterio: Ejecuta los cotidiáfonos para construir su propia melodía. Elaboración propia

En el criterio de ejecuta los cotidiáfonos para construir su propia melodía, la figura 10 muestra que en el taller 4 las respuestas fueron: NO de parte dos niños/as y mientras que SÍ fue de seis niños/as. También, en el taller 7 las respuestas fueron SÍ de parte siete niños/as y NO de un niño. A este respecto, el registro del diario de campo del taller 4 afirman:

[...] dos niños imitan el sonido de la lluvia con la caja de lluvia, donde uno empezó a sacudir con ambas manos y descubrió que así emitía el sonido de la lluvia y en tanto que, el otro niño empezó a agitar el instrumento despacio y luego con mucha fuerza, y de esta forma se dio cuenta que este sonido fuerte era semejante a la lluvia torrencial. Y otra niña eligió el tambor casero con las cucharas de madera y comenzó a dar golpes delicados pero permanentes y así mostró que podía imitar el sonido de la lluvia (Diario de campo-taller 4).

El fortalecimiento y enriquecimiento de la capacidad de improvisar en los niños/as bajo el criterio mencionado, también se aprecia en el registro del taller 7.

La responsable invita a presentar la secuencia de sonidos[...] pero a su propio estilo, por ejemplo, la Niña Alum, [...] dio golpes en el tambor casero con el cubierto y agitó la botella. A esta presentación, el niño Adri le imitó de la siguiente manera: tocó en el tambor uno, dos y el último toque lo hizo en la parte lateral del tambor y agitó la botella lentamente (Diario de campo).

Análisis:

Al hablar de la creatividad musical nos referimos a la imaginación, improvisación y creación musical. Así como señala, Gil, “la creatividad musical de forma específica se ve reflejada fundamentalmente en la improvisación y la composición” (Gil, 2009, así como se cita en Izquierdo 2014, p.47). En este sentido, improvisar en palabras de Hemsy de Gainza (2016, p.14) es “abrirse a la búsqueda y creación continua a través de la prueba y la exploración”. Por ende, la improvisación musical es la habilidad de explorar, inventar, crear y ejecutar la extensa gama de sonoridad musical sin una preparación previa desde la originalidad. No obstante, en el mundo de los niños/as, “la improvisación instrumental comienza también con un “balbuceo” o garabato musical que surge del hacer funcionar simplemente el instrumento, por cualquier medio y a cualquier nivel” (Hemsy de Gainza, 2016, pp.15-16). Por tanto, la acción de improvisar ya se aprecia en las acciones exploratorias y sonoras desde los primeros años de vida, puesto que, son conductas imprevistas del momento. En este sentido, cabe recordar que los resultados que arrojó la prueba de pre test sólo se obtuvo el nivel de inicio en un 50% de niños/as, de allí que se puede insinuar que existe una falta de exposición en el mundo sonoro. Dado que, para el fomento de la improvisación musical es imprescindible que la persona esté inmersa en el mundo de la exploración musical. Al respecto señala Ríos (2014), que la “improvisación es un hecho creativo y la única manera de ser auténtico es estar “adentro” de la música y no alrededor de ella” (p.17). Todo ello, implica crear espacios pertinentes para que el niño/a tenga “[...] la oportunidad de explorar libremente el mundo de los sonidos y de expresar con espontaneidad sus propias ideas musicales” (Hemsy de Gainza, 2016, p.11). Ya que, según François Delalande, haciendo mención sobre la invención como sinónimo de la improvisación también afirma que este proceso es fruto de la exploración.

Sea cual sea el tipo de música, es extremadamente frecuente que el proceso de invención musical encuentre su punto de partida en una «idea» similar, escuchada, real o interiormente: una célula melódica, una instrumentación original, un timbre, en pocas palabras un «descubrimiento» sonoro. (Delalande, 2013, p.160)

De ahí que, es imprescindible propiciar la improvisación musical de los niños/as que ya poseen internamente como, por ejemplo, mediante la ejecución musical a través de los cotidiáfonos, cuyo valor creativo se dará a conocer más adelante. Además, estos logros se han visto reflejados a través de la implementación de los talleres, donde se han apreciado que los niños/as se muestran en una búsqueda permanente y progresiva de exploración sonora de los cotidiáfonos y de esta forma, pasan a la ejecución creativa y original, es decir, a la improvisación musical. Por ejemplo, en la forma de tomar los cotidiáfonos para ejecutarlos y el descubrir el sonido de los mismos, pues, en ningún momento se indicó el cómo, sino que cada niño/a lo fue descubriendo y expresando desde su propia iniciativa y experiencia (interna-externa). Al respecto, también Hemsy de Gainza (2016), y Creamus (2014), sostienen que la actividad creativa, tiene como origen la exploración, cuya acción le encamina a descubrir y expresar la singularidad de sus acciones inventivas.

Por otro lado, también autores como Hemsy de Gainza (2016) y Aguilar (2020), afirman que improvisar tiene que ver con la asimilación e interiorización de actividades musicales, ya que, este aprendizaje va propiciar incorporar el estilo propio a lo aprendido. Lo mencionado, se pudo apreciar claramente en el desarrollo de los talleres, por ejemplo, en las actividades de imitar y ejecutar el sonido escuchado, puesto que, implicó imitar sonidos como los de un vagón o el trote del caballo; para lo cual, se hizo uso de los cotidiáfonos (campana casera, caja sonora, botellas y cajitas sonoras, la quena con cassettes sonoros y los vasos de plástico). Cabe señalar, que si bien, la actividad tiene el carácter de imitar, no obstante, siempre tiene una manifestación peculiar en la expresión musical de cada niño/a por muy insignificante que sea o incluso pasa inadvertido. Consideramos que esto tenga que ver, con que toda improvisación musical parte de la exploración y, luego ejecutan y manifiestan de manera creativa, lo que ya tiene interiorizado en el momento oportuno. En fin, para improvisar cada niño/a se apoya en aquello que posee internamente, es decir, el mundo sonoro asimilado.

En efecto, se ha propiciado la expresión libre del mundo interno a través de los cotidiáfonos de forma espontánea, original y creativa. Donde cada niña/a expresa la

infinidad y belleza musical mediante la imitación sonora desde la curiosidad, la manipulación, la exploración y ejecución de los cotidiáfonos.

4.4. Expresión musical

Tabla 8. Resultado del pre test de la dimensión expresión musical

Nivel	Frecuencia	Porcentaje
Insuficiente	2	25%
Inicio	6	75%
Proceso	0	0%
Logrado	0	0%
Destacado	0	0%
Total	8	100%

Fuente: Elaboración propia

Criterio 1: Escucha e identifica la melodía de una canción con los cotidiáfonos.

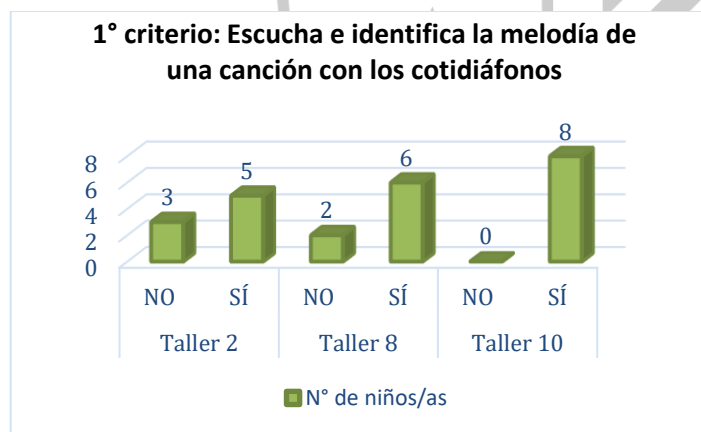


Figura 11. Resultados de la guía de observación del criterio: Escucha e identifica la melodía de una canción con los cotidiáfonos. Elaboración propia

La figura 11 muestra sobre la expresión musical con el criterio de sí o no escucha e identifica la melodía de una canción con los cotidiáfonos. En el taller 2 se observa que tres niños/as responden NO y cinco SÍ; mientras en el taller 8 se ve que en dos niños/as la respuesta NO y seis SÍ y, por último, en el taller 10 los ocho niños/as identifican y discriminan la melodía, es decir todos. Para conocer más sobre los resultados en el

desarrollo del criterio, acudimos a algunos registros del diario de campo donde se muestra que:

Al inicio de la actividad la responsable, invitó a los niños/as a recordar las posibilidades sonoras del cuerpo. En esto de inmediato una de las niñas respondió que puede hacer con las mejillas y empezó a dar palmadas con ambas manos de forma coordinada. También, este mismo gesto y sonido fue imitado por otra niña y el sonido era muy similar. [...]Y en el momento de invitarles a imitar el sonido de correr, al principio una niña se puso de pie y empezó a correr, y luego, el resto para imitar el sonido simulando, también usaron el propio cuerpo como si estuvieran corriendo a velocidad: moviendo los brazos, y trotando con ambos pies (Diario de campo-taller 2).

Asimismo, tanto en el taller 8 como el taller 9 se registró que los niños/as imitan el sonido del trote del caballo y la melodía de “en un vagón”:

[...] la responsable se colocó detrás del titiritero y empezó a ejecutar cada instrumento sin que vean los niños/as, en cuanto golpeó los vasos en el suelo, una de las niñas/as dijo que era el trote del caballo moviendo todo el cuerpo y realizando el trote con los pies con el suelo. Y los demás dijeron que era el caballo y lo imitaban con los pies y las manos, luego, se ejecutó la botella sonora, y los niños respondieron: “es el tren y es la botella sonajera”. Cuando escucharon los tubos, dijeron: “viento, es el viento”. y cuando escucharon el sonido de la caja sonora, dijeron que era la lluvia (Diario de campo-taller 8).

Al invitarles a escuchar la melodía de “en un vagón” los niños/as eligieron los cotidiáfonos para imitar el sonido escuchado, por ejemplo, dos de las niñas identificaron el sonido de ssssss del tren con la caja sonora y el sonido que emana es idéntico. Para ello, una de las niñas empezó a agitar el cotidiáfonos con las manos moviendo ambos brazos y se balanceaba, y la otra niña empezó a sacudir la caja sonora por los laterales y luego de arriba hacia abajo. Unos minutos más tarde, también otro niño cogió la caja sonora y los sacudió solo con una mano y el brazo (Diario de campo-taller 10).

Criterio 2: Imita la melodía de la canción y sonidos a través de los cotidiáfonos.

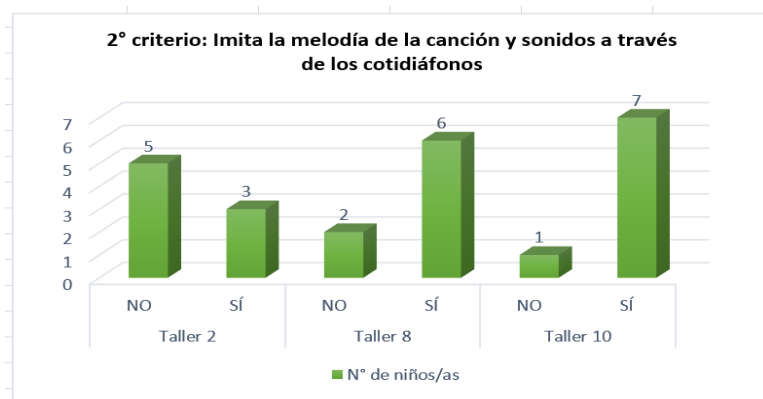


Figura 12. Resultado de la guía de observación del criterio: Imita la melodía de la canción y sonidos a través de los cotidiáfonos. Elaboración propia

La figura 12 muestra el avance progresivo de los niños/as en la expresión musical y en este caso bajo el criterio: imita la melodía de la canción y sonidos a través de los cotidiáfonos. Los resultados de cada taller son: en el taller 2 se observó en cinco niños/as que la respuesta fue NO y en tres SÍ; y en el taller 10, siete niños/as que SÍ y uno que NO. A este respecto, el registro del diario de campo del taller 2 afirman:

Otro grupo de tres niños/as eligieron la canción del “hola hola”, aquí los tres niños/as acompañaban la canción ejecutando los siguientes cotidiáfonos: la cítara de caja, los botones sonoros y la quena con los cassettes sonoros. Para ello, una de las niñas rasgaba la cítara de caja con todos los dedos de la mano izquierda y con la otra las sujetaba dando vueltas al ritmo de la canción. La otra que movía los botones sonoros realizaba con todo el cuerpo y realizaba con movimientos variados, y estos son: los sacudía hacia arriba, hacia abajo, hacía delante, atrás, etc. Y el niño que tocaba la quena con los cassettes sonoros los hacía llevando el ritmo con todo el cuerpo en movimiento, zapateando con los pies y en cambio una de las niñas sólo los sujetaba en una mano una cítara de caja y los demás se mostraban muy pasivos (Diario de campo-taller 2).

Durante el desarrollo de la actividad del taller 8 se observó que las niñas expresan el sonido del trote del caballo:

Cuando dos niñas se decidieron por ir detrás del titiritero para ejecutar los cotidiáfonos, el primer cotidiáfono elegido fue el vaso y, cómo las dos cogieron en menos de un segundo el ritmo de

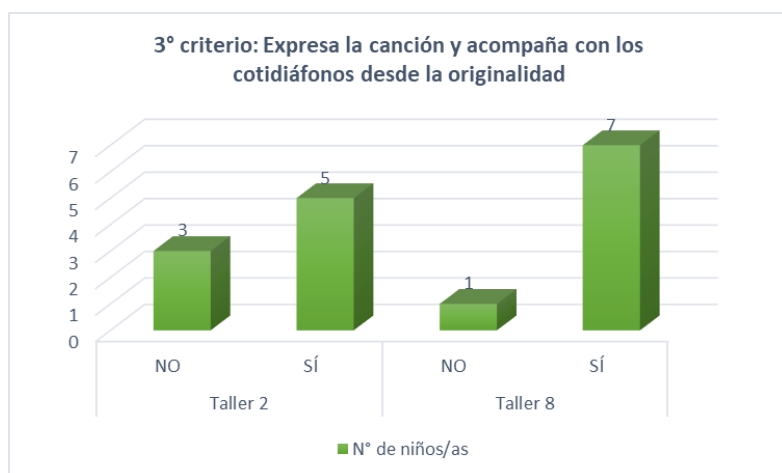
golpear en el suelo y el sonido que emitían era agradable al oído. Cabe mencionar, que también realizaron las siguientes expresiones: el movimiento corporal de brazos, manos, el meneo del cuerpo y la cabeza (Diario de campo-taller 8).

Y en el taller 10 se observa en los niños/as que imitan y expresan la melodía de “en un vagón” mediante la ejecución de los siguiente cotidiáfonos: La campana casera, la caja sonora, las botellas sonoras, las cajitas sonoras y la quena con los cassettes sonoros:

En el momento de imitar la melodía de “en un vagón” cada niño/a después de haber escuchado, reprodujeron la melodía sin música de fondo, por ejemplo, una de las niñas cogió la caja sonora, otra niña eligió dos botellas sonoras y un niño cogió dos cajitas sonoras (son recipientes de caramelos halls con relleno de cuentas de piedras preciosa de joyas), otra niña cogió una quena con cassettes sonoros y otro niño una campana. Para imitar el sonido escuchado previamente, los niños/as siguieron la secuencia de la melodía, por ejemplo, primero se escucha el sonido de la campana, luego, la caja sonora, después, las botellas sonoras con las cajitas sonoras y finalmente, la quena. Durante esta secuencia cada niño y niña estuvo súper atento, cuándo y en qué momento han de tocar cada instrumento y el repertorio musical fue impresionante, ya que el sonido y la melodía era idéntico o similar a la melodía “en un vagón” de Akoschky (Diario de campo, taller 10).

Bajo dichos registros extraídos se puede resaltar que cuando un niño/a ejecuta con los cotidiáfonos a imitar un sonido o melodía de una canción, expresa de una forma conjunta y progresiva la creatividad musical.

Criterio 3: Expresa la canción y acompaña con los cotidiáfonos desde la originalidad.



Esta última figura 13 muestra los avances importantes de los niños/as en la expresión musical y también cabe destacar que estos aprendizajes se van consolidando desde sus experiencias previas. Es así que la respuesta al criterio de, expresa la canción y acompaña desde la originalidad fueron: en el taller 2 fue NO de parte de tres niños/as y SÍ de cinco, mientras en el taller 8 fue SÍ de parte de siete niños/as y NO de un niño/a. A esto, el registro del diario de campo del taller 2 dan a conocer:

Y el niño que tocaba la quena con los cassettes sonoros los hacía llevando el ritmo con todo el cuerpo en movimiento, zapateando con los pies, en cambio una de las niñas sólo los sujetaba en una de las manos una cítara de caja y los demás se mostraban muy pasivos (Diario de campo-taller 2).

En otro momento al cantar la canción elegida, en el grupo de un niño y niña, al principio la niña se echó en el suelo y empezó a tocar la cítara de caja y el niño la quena cantando a la vez, no obstante, la responsable intervino y les recordó que la niña iba a cantar y el niño tocar, y la niña respondió que sí. Para ello, la niña empezó a ponerse de pie y cantó, al mismo tiempo que rasgaba la cítara de caja, moviendo todo el cuerpo y haciendo marcha con los pies. Y el niño toca la quena con cassettes sonoros moviendo todo el cuerpo y llevando la marcha con los pies (Diario de campo-taller 2)

Y en el taller 10 se observó que los niños/as expresan una canción mediante el uso de los cotidiáfonos: tambor casero, cajitas sonoras, botellas sonoras, llaves sonoras:

Al finalizar la actividad los niños/as eligieron los cotidiáfonos y el canto de "la marcha de la hormiga" por unanimidad y empezaron a organizar quién iba a ser la hormiga 1, 2, 3, 4, 5, etc. En cuanto escucharon la canción de "las hormigas marchan de una en una hurra, hurra...", salió una

de las niñas y empezó a percutir el tambor casero con una mano intercalando y respetando el ritmo, marchando y dando vuelta a la caja de los cotidiáfonos que estaba en el suelo. En el momento del canto “las hormigas marchan de dos, en dos...” salió otro niño marchando y agitando dos cajitas sonoras en ambas manos hacía arriba y hacia abajo al ritmo de la música. Luego, salió otra niña marchando y agitando dos botellas sonoras con ambas manos intercalando el movimiento [...] (Diario de campo-taller 10).

De ahí que, entre el taller 2 y el 10 hay un avance crucial en el proceso de expresión musical, ya que en el último taller cada uno de los niño/as ejecutan los cotidiáfonos desde su propia originalidad, donde descubren el mundo musical o sonoridad percutiendo el tambor casero y las botellas sonoras.

Análisis

La expresión musical en líneas generales, según Sigcha, Defaz, Través y Ceiro (2016), se trata de manifestaciones musicales de la persona, donde se hace presente las emociones, ideas, percepciones y pensamientos. Además, según Subirats (2011), se trata de una acción natural y congénita que se manifiesta a lo largo de la vida de formas muy diversas. Lo mencionado se evidencia en la prueba de pre test en la dimensión expresión musical, puesto que los resultados muestran que el 75% de los niños/as se encuentran en un nivel de inicio y solo el 25% en insuficiente. En este sentido, García indica en referencia a niños/as de 1 a 6 años que “cada edad tiene sus manifestaciones peculiares y propias [...]” (2009, p.294) en la música, y los logros se van alcanzando progresivamente. Se inicia desde respuestas a melodías musicales con gestos sencillos hasta el control y ajuste de sus movimientos, adecuándose a determinadas sonoridades. En relación a las características de los niños/as de 3 años alude que, el control y la coordinación corporal le permite seguir el ritmo de una canción, por ejemplo, golpeando con un lápiz en una mesa. Estas y otras actividades rítmicas las puede realizar en unión con los demás niños/as y aquí “[...] el factor determinante es la *imitación*” (García, 2009, p.295). En el aspecto “lingüístico”, es “capaz” de recordar y reproducir la letra “de canciones” cortas (García, 2009, p.295).

Sobre lo indicado de las características de la expresión musical, podemos afirmar que los talleres de música con los cotidiáfonos nos han permitido reforzar y al mismo tiempo vislumbrar estas capacidades en los niños/as de 3 años del colegio Madre María

Güell. Es así que, en el criterio de escucha e identifica la melodía de la canción, la guía de observación nos muestra un adelanto significativo y con más detalle el registro de campo, por ejemplo, señala que una niña empezó a expresar el sonido dando palmadas en la mejilla, y en otro registro, los niños/as imitan el sonido de un vagón a través de la ejecución de los cotidiáfonos y así, hay otros muchos ejemplos de expresión musical a través del cuerpo e instrumentos. Acerca del aspecto lingüístico también el diario de campo del taller 2, expone que tres niños/as cantaban la canción de *Hola hola* y al mismo tiempo que ejecutaban un instrumento, cada uno a su estilo y peculiaridad. En definitiva, hacemos nuestras las palabras de García (2009), quién resalta que, la “[...] iniciación al mundo sonoro, debe comenzar en la edad infantil lo antes posible [...]” (p.293), que facilite “[...]en esta etapa de un desarrollo de la expresividad musical, que ayudará al niño a conseguir de forma más completa y atractiva una serie de funciones sensomotrices [...] y perceptivas [...]” (García, 2009, p.293). Dado que, en esta edad su expresión musical está supeditada a su desarrollo sensoriomotor, lo cual es también fundamental en su enseñanza-aprendizaje en general.

Por otro lado, recordar que en los resultados de la prueba de pre test también se dio a conocer que el 25% de los niños/as se encontraban en un nivel insuficiente, y esto puede resultar contradictorio. Dado que los autores como Subirats (2011), y Webster (1990), indican que la expresión musical es una acción natural y congénita, además, hay una predisposición a desarrollar habilidades musicales de manera innata en el ser humano. Del mismo modo, Torre (1993), citados por Acevedo y Chapiama (2013), haciendo referencia a la creatividad señala que es una habilidad innata en el niño/a y es de naturaleza flexible y adaptable al contexto. No obstante, cabe mencionar que en ambas habilidades quienes van a determinar de algún modo su desarrollo es el medio familiar, social y cultural del niño/a. Esto lo demuestra los resultados satisfactorios del taller musical a través de los cotidiáfonos, tomando en cuenta que la expresión musical está presente en el quehacer del niño/a. Y así, lo sostiene Akoschky que, el “[...] niño cuando juega, imaginando y dramatizando situaciones, creando personajes o inventando historias, [...] con frecuencia se acompaña con sonidos; esos sonidos, parte de su anécdota, dinamizan la acción: pelean, dialogan, se subordinan unos a otros o comparten privilegios” (Akoschky, 2021, p.6). Asimismo, estos sonidos van acompañados de gestos y movimientos, por tanto, este conjunto de acciones se vincula a sus necesidades

expresivas. En la misma línea, Goleman señala que “las exploraciones fundamentales del mundo de un niño son en sí mismas ejercicios creativos de solución de problemas” (2015, p.71), y en este marco, “[...] la música se despliega en el momento en que un niño disfruta por primera vez [...]” (Goleman, 2015, p.71) con gestos como el batir las palmas siguiendo un ritmo. Es decir, la música en los infantes surge de experiencias placenteras y de manera natural. Por tanto, lo importante es mantener y fomentar estas acciones e incorporarlas como recursos educativos y actividades placenteras en el hogar. Porque como afirma López (2016, p.16), “la música es una experiencia que propicia la creatividad, refina la sensibilidad y fortalece el desarrollo intelectual con el enriquecimiento global de la personalidad del individuo [...]”.

4.5. Post test de creatividad musical

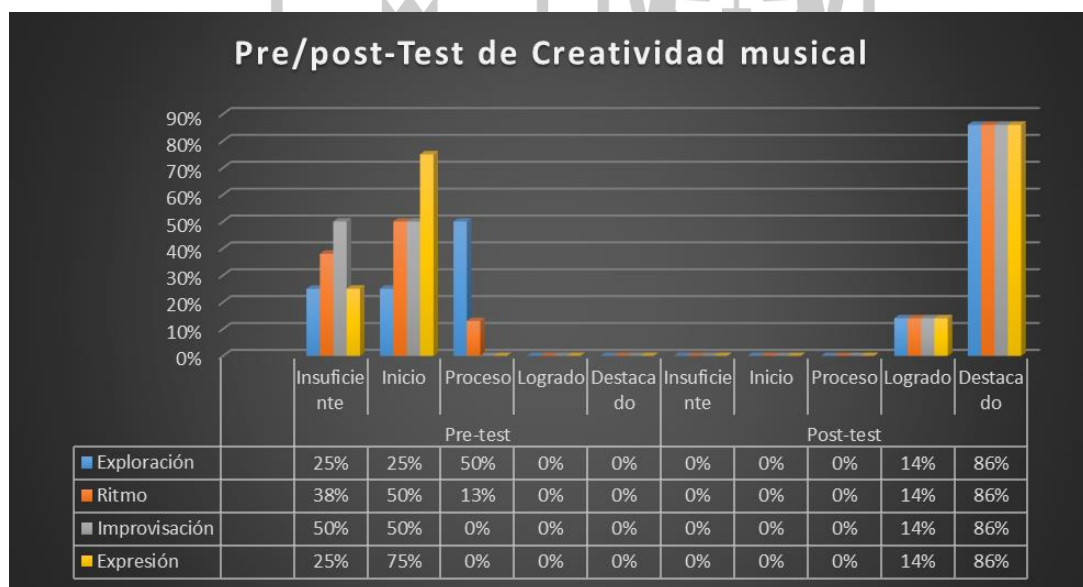


Figura 14. Resultados de la prueba pre y post test de creatividad musical. Elaboración propia.

De acuerdo a la evidencia de la figura 14, los resultados del pre y post test nos demuestran que, en las cuatro dimensiones de la creatividad musical, los niños/as tuvieron un desarrollo significativo después de la implementación de los talleres. De esta manera, se aprecia que en la exploración sonora el grupo de niños/as tuvo un avance de un 40%, si bien el cambio no es tan alto, sin embargo, la implementación de los talleres de música a través de los cotidiáfonos nos permitió confrontar la existencia de la exploración sonora en los niños/as de tres años y al mismo tiempo enriquecer esta capacidad. Así, favorecer

el desarrollo de las capacidades y destrezas rítmicas, la creación y expresión musical, dado que la exploración es como el primer eslabón que da cauce al resto de las capacidades. Tal como señala Alcázar, el niño de forma gradual pasa de la manipulación de un objeto a la exploración de sonidos. De esta forma, se abre “[...] la puerta que da acceso a lo expresivo y que emplea el sonido como elemento mediador para exteriorizar la emoción de lo vivido o de lo imaginable” (Alcázar, 2008, p.10). Con respecto al ritmo, se evidenció en los niños/as el progreso en su seguridad y estabilidad rítmica, puesto que, los resultados del pos test muestran que 86 % de niños/as alcanzó el nivel de destacado y el 14% el nivel de logro. Cabe señalar, que el crecimiento en su riqueza rítmica también favoreció en las capacidades de la improvisación de forma progresiva. De esta manera, como señala Aguilar (2020), se abren a la búsqueda y “[...] creación continua a través de la prueba y la exploración” (p. 34), haciendo parte de su quehacer diario dentro de los talleres. En este sentido, la respuesta que se obtuvo en la dimensión de improvisación fue de un nivel destacado en el 86% de los niños/as y un nivel de logro en un 14%. Finalmente, en la dimensión expresión musical los avances que se muestra entre pre y pos test es significativo, dado que, fue pasar del nivel de inicio con 75% de niños/as a un nivel destacado con 86%. Aquí subrayar que, el desarrollo de esta dimensión tiene que ver con la expresión corporal y la ejecución de los instrumentos, lo cual se fue afianzado y perfeccionando de forma satisfactoria en los talleres.

Por otro lado, mencionar que la similitud de resultados alcanzados en las cuatro dimensiones de la creatividad musical tras la implementación de talleres, tiene ver con el desarrollo conjunto de estas capacidades. Puesto que, no se puede disgregar la exploración sonora del ritmo ni de la improvisación y dentro de cada una de estas dimensiones está la expresión musical. Si bien, cada actividad del taller estuvo enfocado en fortalecer una o dos dimensiones de la creatividad musical, para facilitar el registro y seguimiento del desarrollo y fortalecimiento de dichas capacidades. No obstante, en cada actividad estaban inmersas las cuatro dimensiones puesto que, como ya se dijo, se dan de manera conjunta y armónica. Lo mencionado se puede sustentar con la postura de François Delalande, quien afirma que cuando un niño/a explora el objeto no es por el simple objeto sino por la sonoridad particular que posee cuando “él explora las facetas de este sonido singular, modificándolo ligeramente, introduciendo variaciones. Al hacerlo

entra completamente en el proceso de creación musical” (como se cita en Díaz y Riaño, 2015, p.73).

Ahora bien, veamos cómo influyó el uso de los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad musical en los niños/as de 3 años, y antes de continuar recordar que el término cotidiáfonos hace referencia a instrumentos musicales elaborados con objetos de uso cotidiano, que producen sonidos mediante simples movimientos de agitación. En palabras de Akoschky (2021, p.4), “[...] los Cotidiáfonos están al alcance de todos por sus materiales constitutivos que provienen de tantas fuentes de fácil acceso; su sencillísima confección y las simples acciones motrices que requieren para generar sonido”. En esta línea, y tomando en cuenta los resultados del post test de creatividad musical que fue relevante con el 86% de niños/as que alcanzaron el nivel destacado en las cuatro dimensiones, podemos deducir que el uso de los cotidiáfonos tuvo una influencia significativa. Puesto que, además de ser un instrumento musical poco conocido y utilizado, tiene un aporte creativo en gran medida por su estructura y características originales. Dado que, la creatividad en los niños/as tiene que ver con la originalidad, utilidad y espontaneidad de sus acciones como resultado de su propia exploración, indagación y creación. Lo mencionado se pudo apreciar durante los talleres, por ejemplo, el registro del diario de campo da conocer que, una de las niñas exploraba los botones sonoros de diversas posturas y movimiento corporales, en un momento tocaba con los dedos y en otro introduciendo el aro en el brazo y lo agitaba, y también moviendo hacia un lado al otro el instrumento. Por tanto, el cotidiáfono es un elemento útil para el desarrollo de la creatividad musical (Sanz, 2014). Asimismo, la importancia de integrar este tipo de instrumento en el nivel inicial lo encontramos en las palabras de Murano (2011), citado por Haro y Murillo (2017), que en la etapa infantil es clave integrar los instrumentos musicales por encontrarse la persona sensible a la percepción de estímulos del mundo exterior, experiencias sensoriales y la construcción de nuevos conocimientos como base de su vida adulta. Además, la finalidad que tienen los instrumentos musicales en educación inicial es que los niños/as “[...] puedan hacer música con ellos por su facilidad de manejo y sus características sonoras que permite expresar sus ideas de forma creativa” (Dominguez, 2018, p.28).

Por consiguiente, el proporcionar instrumentos musicales oportunos y acordes a las características y edad de los niños/as favorece el desarrollo de la creatividad musical.

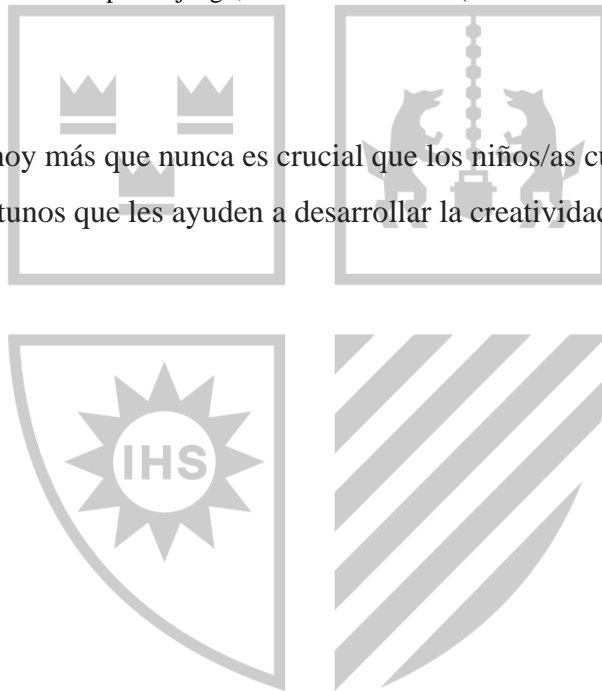
Lo cual es, la acción de improvisar, crear y disfrutar desde la originalidad a través de la música. En tal sentido, señala Gisbert (2018, p.30), que “los pequeños inventan sus propias melodías, movimientos, bailes o cuentos, ya no son meros oyentes, sino que inician su participación activa en el proceso creativo”. Asimismo, la ejecución musical a través de los cotidiáfonos permitió seguir las tres fases claves para la creación musical designada por Alcázar (2008, p.9), “los tres momentos o peldaños, ordenados de mayor a menor grado de espontaneidad, son: uno, la *exploración del objeto material*; dos, la *exploración del objeto sonoro y su empleo como vehículo expresivo* y, tres, la *construcción elaborada*”. Cuyas fases sólo se desarrollan mediante la “vivencia musical” (Swanwick, 2003, así como se cita en Ciravolo, 2019). En este sentido, el uso de los cotidiáfonos permite al ejecutor/a potenciar la creatividad musical a través de la extensa gama de sonoridad que posee a base de exploración, ya sea rasgando, sacudiendo, percutiendo, soplando, etc. Lo cual, también tiene que ver con la facilidad de manejo y acceso que tiene los cotidiáfonos como señala Akoschky (2021, p.5), “la calidad sonora de los Cotidiáfonos y la plasticidad con que pueden adoptarse tanto en una tarea creativa como en un hecho artístico o en una investigación, habla de su valor y múltiples posibilidades”.

Por otra parte, mencionar el aporte que tiene para la imaginación de los cotidiáfonos ya que, permite producir sonidos de la naturaleza, de los animales y del cuerpo, etc. Al respecto, en los talleres se pudo observar, que los niños/as en el momento de la exploración relacionaban el sonido de golpear con los vasos en el suelo, con el sonido del “trote y galope del caballo”, asimismo, al explorar el sonido de la caja sonora con el sonido de la “lluvia y gotas de agua” y al agitar la botella sonora, con el sonido del “tren”. A lo señalado, Akoschky, afirma que al encomendar la tarea a los niños/as de poner nombre a los instrumentos (cotidiáfonos) ellos para nombrarlos se guían y relacionan con el sonido de su entorno. “[...] han aparecido diferentes criterios: nombres como "Aplausos", "Lluvia", "Agua cristalina" "Grillos", "La cigarra", fueron motivados por reales hallazgos de evocación sonora” (2021, p.7). En este sentido, los cotidiáfonos ejercen un rol fundamental en el desarrollo de la creatividad musical. Porque la gama de sonoridad y ejecución que posee le permite al niño/a crear, tocar, imaginar, rasgar, percutir, expresar, etc.

En síntesis, para fomentar el desarrollo de la creatividad musical es necesario hacer uso de instrumentos musicales con características que despierten, desde la curiosidad, la exploración, la imaginación y la creación. De ahí que el niño/a ya no sólo escucha, sino que participa activamente “en el proceso creativo” (Gisbert, 2018). También Delalande enfatiza haciendo referencia al proceso creativo:

[...] se va de la exploración común de un objeto material sonoro a un momento más avanzado, al encontrar un sonido o una sonoridad insólita, el niño se detiene y elige ese detalle, ese sonido o ese movimiento especial, transformándose en un centro de interés, en una singularidad sonora que puede conducir a otra etapa del juego, hacia la invención. (como se cita en CREAMUS, 2014)

Por tanto, hoy más que nunca es crucial que los niños/as cuenten con materiales e instrumentos oportunos que les ayuden a desarrollar la creatividad musical.



CONCLUSIONES

- Con respecto al objetivo general analizar cómo influye el uso de los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad musical en los niños/as, desde el análisis objetivo los resultados de la prueba de pre test sobre la creatividad musical mostraban niveles de insuficiencias, inicio y proceso en las cuatro dimensiones con un porcentaje de 50% a 70% niños/as. No obstante, después de la implementación de los talleres de música a través de los cotidiáfonos, en el post test sobre la creatividad musical se apreció un avance significativo logrando niveles de destacado con 86% de los niños/as en las cuatro dimensiones (exploración sonora, ritmo, improvisación y expresión musical). Por tanto, se ratifica la hipótesis que el uso de los cotidiáfonos si contribuye en el desarrollo de la creatividad musical.
- En referencia al objetivo específico de describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomenta el desarrollo de la dimensión de la exploración sonora. Se llegó a la conclusión de que, la actividad con los cotidiáfonos se inicia con la manipulación de sus características visuales y texturas, hasta descubrir los sonidos y finalmente, producir y concentrarse en los sonidos particulares y peculiares según el interés de los niños/as. Dado que, los cotidiáfonos por la calidad y variedad sonora que posee y la confección sencilla, favorece descubrir de manera creativa su inmensa musicalidad. En este sentido, ratificamos que las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión de la exploración sonora
- Con relación al objetivo específico describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomenta el desarrollo de la dimensión del ritmo. Se establece que la conciencia rítmica se dio de forma gradual, iniciando con actividades de

identificación y creación de sonidos corporales y luego, incorporando los cotidiáfonos. Ya que, son instrumentos con múltiples posibilidades sonoras que permiten la imitación y creación de sonidos rítmicos originales. Por tanto, confirmamos la hipótesis que las actividades con los cotidiáfonos sí contribuyen en el desarrollo de la dimensión del ritmo.

- Con respecto al objetivo específico describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomenta el desarrollo de la dimensión de la improvisación. Se concluye que la acción de improvisar o inventar es propio de todo niño/a y se inicia con la exploración a través de las actividades con los cotidiáfonos por sus características sencillas y al mismo tiempo peculiar. Lo cual, incita a los niños/as a una búsqueda permanente y progresiva de sonidos. De esta forma, pasan a expresar la singularidad de sus acciones musicales inventivas. En esta línea, corroboramos la hipótesis de que las actividades con los cotidiáfonos sí contribuyen en el desarrollo de la dimensión de la improvisación.
- En relación al objetivo específico describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomenta el desarrollo de la dimensión de la expresión musical. Se concluye que las actividades de música a través de los cotidiáfonos refuerzan el desarrollo de la expresión musical y al mismo tiempo pone de manifiesto la existencia de la misma en los niños/as. En esta línea, avalamos la hipótesis que las actividades con los cotidiáfonos sí contribuyen en el desarrollo de la dimensión de la expresión musical.
- Toda persona nace con habilidades musicales innatas, por lo cual hay una predisposición que facilita su desarrollo. De allí, la importancia de proporcionar a los niños/as instrumentos y ambientes oportunos para fomentar su capacidad exploratoria y espontánea en la ejecución musical, como a través de los cotidiáfonos. Pues, su uso favorece el desarrollo de la creatividad musical en sus cuatro dimensiones, pero teniendo en cuenta que éstas se construyen de forma armónica y articulada. Es decir, la exploración sonora encamina a descubrir la sonoridad particular, y ésta favorece la creación musical espontánea y original, y la expresión está siempre presente en todo este recorrido.

RECOMENDACIONES

Estrategia educativa

- La música está presente en las actividades de la educación inicial, por lo que requiere una integración formal y con instrumentos pertinentes. A través de esta investigación se ha pretendido dar a conocer los beneficios que tiene los cotidiáfonos para el desarrollo de la creatividad musical en niños/as de 3 años. No obstante, el integrar la música a través de los cotidiáfonos también tiene beneficios en el desarrollo de la psicomotricidad, la conciencia fonológica, la autonomía y la socialización. Así como, fomenta el desarrollo de la creatividad, memoria, atención, concentración, discriminación sonora (como la frecuencia, el timbre y la intensidad).
- En este trabajo para el desarrollo de los talleres de música algunos cotidiáfonos fueron elaborados por parte de las responsables. Sin embargo, se recomienda que la confección de dichos instrumentos musicales se pueda realizar con niños/as, debido a que, ellos/as disfrutan en actividades como pintar, pegar, etc. con materiales concretos y, además, se da la posibilidad de confeccionar según criterio, creatividad y gusto.

Padres de familia y escuela

- El taller de música a través de los cotidiáfonos, en esta investigación estuvo dirigida solo a niños/as de 3 años. En este sentido, se recomienda, que esta actividad también se puede extender en el trabajo con los padres de familia. De forma que, se les sensibiliza en el uso y aprovechamiento de materiales del entorno, además de fomentar la actividad musical en el hogar como esparcimiento familiar.

- Para potenciar el desarrollo de la creatividad musical es de suma importancia crear entornos e instrumentos oportunos y pertinentes. En relación a lo mencionado, se recomienda involucrar y hacer partícipe a los padres de familia en las actividades de música a través de los cotidiáfonos, (elaboración de los instrumentos, en la creación de sonidos musicales, presentación de la creación musical, etc.) dado que, el trabajo colaborativo entre ambos miembros, favorece y fortalece la continuidad de los aprendizajes.

Continuidad de la investigación

- Los cotidiáfonos como instrumentos sonoros si son utilizados tal cual se denomina simples y si son elaborados, se denomina compuesto. En caso de la elaboración se recomienda tener en cuenta las características y edad de los niños/as en la selección de los materiales u objetos. De esta forma, facilitar su fácil y cómoda ejecución de los instrumentos y al mismo tiempo evitar accidentes durante su uso o ejecución.
- La presente investigación tuvo como variable independiente los cotidiáfonos sobre el desarrollo de la creatividad musical. No obstante, para futuras investigaciones tiene la posibilidad de continuar desde otras dimensiones y áreas como la psicomotricidad, la conciencia fonológica, matemática, comunicación, etc.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adán, S. (2018). La creatividad musical en educación infantil. Propuesta didáctica aplicada al proyecto de aula “los romanos”. Recuperado de <https://acortar.link/W9CZvm>
- Acevedo, C. y Shapiama, E. (2013). Influencia del uso de materiales de reciclaje en el desarrollo de la creatividad de los niños de 5 años de la ie n° 215 de la ciudad de Trujillo. Recuperado de <https://acortar.link/8jgDDT>
- Aguilar, H. (2020). *Ritmo historias: guía de aprendizaje mediante la improvisación musical*. Guadalajara, México, ITESO - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/130078?page=34>.
- Aguirre, A. (2013). Desarrollo de la creatividad musical en educación infantil. Recuperado de <https://acortar.link/Nbe0FY>
- Akoschky J. (2005). Los cotidiáfonos en Educación infantil. Recuperado de <https://acortar.link/zlxfi5>
- Akoschky, J., Alsina, P., Díaz, M. y Giráldez, A. (2008). *La música en la escuela infantil (0-6)*. Recuperado de <https://acortar.link/XHIMzO>
- Akoschky, J. (2022, 27 de abril). *En un Vagón*. Ruidos y ruiditos. (Vol.2). Recuperado de <https://acortar.link/dFYcjT>
- Akoschky, J. (2017). *Experiencias musicales en el Nivel Inicial Varios temas, varias voces*. Argentina: Homo Sapiens.
- Akoschky, J. (2021). *Cotidiáfonos: instrumentos sonoros realizados con objetos cotidianos. Confección y sugerencias didácticas*. Melos, 2021. Recuperado de <https://acortar.link/kEcxys>
- Alcázar, A.J. (2008). *Pedagogía de la Creación Musical: fundamentos, aportaciones*. Recuperado de <https://acortar.link/TEKqTU>
- Ángel, R. (2013). La música y su rol en la formación del ser humano. Recuperado de <https://acortar.link/7CFOSa>

- Angrosino, M. (2014), *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid, Spain: Ediciones Morata, S.L. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/51834?page=62>.
- Baños, M. (1999). *Métodos Heurísticos y Creación Publicitaria*. Recuperado de <https://acortar.link/XZmdz5>
- Barrero, E. (2017). Desarrollo de la creatividad musical y su mediación a través de una secuencia de enseñanzas, en niñas entre los 9 y 12 años de edad del centro musical Lisboa de la fundación nacional Bututa. Recuperado de <https://acortar.link/6L63PP>
- Bastidas, C. (2016). *La Música Infantil y su Incidencia en el Lenguaje Articulatorio en los niños de 3 a 4 años del Centro de Desarrollo Infantil “Tiny Toon” de la Ciudad de Ambato* (Bachelor's thesis, Universidad Técnica de Ambato-Facultad de Ciencias de la Salud-Carrera Laboratorio Clínico). Recuperado de <https://acortar.link/pscb60>
- Bernabeu, N. y Goldstein, A. (2016). *Creatividad y aprendizaje: el juego como herramienta pedagógica*. Madrid, Spain: Narcea Ediciones. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/45944?>
- Borrero, F., (2008). Los elementos de la música. *Digital Innovación y experiencia educativa*, 1-10. Recuperado de <https://acortar.link/uP1ay>
- Buitrago, D., Tique, A. y Gutierrez-Gonzales, C. (2021). ¿Cómo elaborar un diario de campo? Documentos de trabajo, Areandina, (1). Recuperado de <https://acortar.link/INGHgf>
- Camargo, M., Frandiño, G. y Chaves, V. (2014). *La exploración del medio en la educación inicial*. Colombia: Ministerio de Educación. Recuperado de <https://acortar.link/cEL3Tb>
- Campos, G. y Moreno, A. (2020). *La familia y su influencia en la creatividad de los hijos*. Revista sobre la infancia y la adolescencia, (19), 20-31. Recuperado de <https://acortar.link/W3Q1gP>
- Campos, G. y Palacios, A. (2018). La creatividad y sus componentes. *Creatividad y Sociedad* (27) 167-183. Recuperado de <https://acortar.link/U1wFsr>
- Campos, G. y Martínez, N. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, 7(13), 45-60. Recuperado de <https://acortar.link/9NuLo9>
- Ciravolo, N. (2019). *Didáctica de la música: diálogos con otras disciplinas*. Buenos Aires, Ediciones del Aula Taller. Recuperado de <https://acortar.link/6HRKnD>
- CREAMUS. (2014, julio-agosto). *Creación musical en la escuela y más allá*. CREAMUS. Recuperado de <https://acortar.link/RtnVM1>

- Cuéllar-Barandiarán, G. (2013). Nueva perspectiva en la sistematización de instrumentos musicales. Recuperado de <https://acortar.link/Qce7Jz>
- Curbelo, Ó. (2021). *Taller de actividades musicales para el desarrollo de la creatividad*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Servicio de Publicaciones y Difusión Científica. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/189020?page=16>
- Dauch, C; Imwalle M; Ocasio, B. y Metz A. (2018). The influence of the number of toys in the environment on toddlers. Recuperado de <https://acortar.link/4NA1ei>
- Delalande, F. (2013). *Las conductas musicales*. Santander, Spain: Editorial de la Universidad de Cantabria. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/53374?page=244>.
- Díaz, M. y Riaño, M. (2015). *Creatividad en Educación Musical*. Editorial de la Universidad de Cantabria. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/53392?page=49>
- Díaz, M. (2005). La educación musical en la escuela y el espacio Europeo de educación superior. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, vol. 19, núm. 1, 2005, pp. 23-37. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/274/27419103.pdf>
- Domínguez, R. (2018). La expresión musical a través de los instrumentos musicales escolares en la Educación Infantil. Propuesta de intervención educativa. Recuperado de <https://acortar.link/fzutBa>
- Espinoza, V. y Guzmán, M. (2014). La improvisación libre como herramienta pedagógica para el desarrollo de la creatividad en música. Recuperado de <https://acortar.link/1fjJ5C>
- Erikson, E. (1993). Chapter 7 Eight Ages of Man. *Childhood and Society*. Recuperado de <https://acortar.link/W35rT8>
- Frega, A., Vaughan, M. (2001). Creatividad musical. Fundamentos y estrategias para su desarrollo. *Buenos Aires, Casa América* <https://acortar.link/eBldLh>
- García, M. (2014). La importancia de la música para el desarrollo integral en la etapa de Infantil. Recuperado de <https://acortar.link/J0t7QD>
- García, G. (2015). La creatividad musical en el aula de infantil. Experiencia práctica en el segundo ciclo, aula de cinco años. Recuperado de <https://acortar.link/vqziHH>
- García, A. (2009). La educación de la expresividad musical en el niño de educación infantil. *Aula*, 7. Recuperado de <https://revistas.usal.es/index.php/0214-3402/article/view/3404>

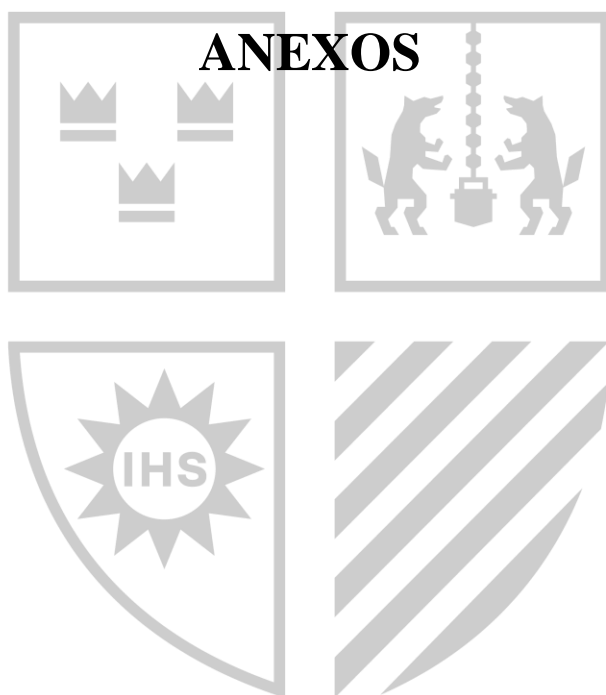
- Gibbs, G. (2014). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/51842?page=14>
- Gil, J. (2016). *Técnicas e instrumentos para la recogida de información*. Madrid, Spain: UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/48876?page=118>.
- Gisbert, V. (2018). La creatividad musical como herramienta educativa para el cambio social. *Creatividad y Sociedad: Revista de La Asociación Para La Creatividad*, 27, 26-46. Recuperado de <https://acortar.link/gfmr5b>
- Goleman, (2015). *El espíritu creativo*. Recuperado de <https://acortar.link/TbqUtS>
- Guil, R., Mestre, J., Gil-Olarte, P., Gabriel, G., y Zayas, A. (2018). Desarrollo de la inteligencia emocional en la primera infancia: una guía para la intervención. *Editorial Pontificia Universidad Javeriana*. (Vol. 17). Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revPsycho/article/view/17915>
- Guilera, L. (2020). *Anatomía de la creatividad*. Barcelona: Marge Book. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/136841?page=62>
- Haro, C. y Murillo, C. (2017). Influencia del uso de Instrumentos Musicales de Percusión elaborados con material reciclable para mejorar la atención en los niños de tres años de la IE N° 209 “Santa Ana”, de la ciudad de Trujillo, en el año 2016. Recuperado de <https://acortar.link/nPimcs>
- Hemsey de Gainza, V. (2016). *La improvisación musical*. Buenos Aires, Argentina, Melos. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/189949?>
- Hernández-Sampieri, R. y Mendoza, P. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. 1° Ed. McGraw-Hill Interamericana, S.A.
- Hernández-Sampieri R., Fernández, C. Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. 5° Ed. McGraw-Hill.
- Hernández-Sampieri, R., Fernández, C. Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación*. Sexta edición. Recueprado de <https://acortar.link/MACD5D>
- HIGHSCOPE, (2018). HighScope’s Child Observation Record- COR Advantage Aligned With HighScope’s Key Developmental Indicators (KDIs). Recuperado de <https://shortest.link/p6o9>
- Huérffano, J. (2017). Estrategia didáctica para el desarrollo de la creatividad musical en niños de transición. Recuperado de <https://acortar.link/3qb4OS>
- Izquierdo, S. (2014). La creatividad musical como influencia en el incremento de la autoestima en jóvenes de 15 y 25 años de la ciudad de la cuenca. Recuperado de <https://acortar.link/hDIDgc>

- López, P. (2004). Población muestra y muestreo. *Punto cero*, 9(08), 69-74. Recuperado de <https://acortar.link/xsTDO>
- López, C. (2016). La música infantil para desarrollar la expresión corporal en niños de 3 años del CIBV Dr. Enrique Garcés de la ciudad de Otavalo provincia de Imbabura del año 2014-2015 (Bachelor's thesis). Recuperado de <https://acortar.link/WWLd8O>
- Llorente, M. (2017). El rincón de los cotidiáfonos, propuesta de intervención educativa en Educación Infantil. Recuperado de <https://acortar.link/jqtUiy>
- Martínez, L. (2007). La observación y el diario de campo en la definición de un tema de investigación. *Revista perfiles libertadores*, 4(80), 73-80. Recuperado de <https://acortar.link/yBJhrm>
- Maxwell, J. (2019). *Diseño de investigación cualitativa*. Editorial Gedisa. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/127783?page=75>
- Mesa, P. (2022). Motivaciones de uso de servicio de alquiler de juguetes (Doctoral dissertation, Universidad EAFIT). Recuperado de <https://acortar.link/KW08Af>
- Ministerio de Educación del Perú. (2016). Programa Curricular del Nivel Inicial. Recuperado de <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/pdf/programa-curricular-educacion-inicial.pdf>
- Ministerio de Educación del Perú. (2018). *El juego simbólico en la hora del juego libre en los sectores*. Lima, Perú.
- Ministerio de Educación del Perú. (2019). La planificación en la Educación Inicial. Guía de orientaciones. Recuperado de <https://acortar.link/Am6DXX>
- Mude, M. y Ramírez, M. (2018). Creatividad y aptitud para discriminar y reproducir sonidos en niños de cinco años de una institución educativa de San Juan de Miraflores. Recuperado de <https://acortar.link/YzyQsm>
- Murphy, R. y Burnard, P. (2017). *Enseñar música de forma creativa*. Madrid, Ediciones Morata, S. L. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/116189?page=8>
- McGraw-Hill. (2013). El lenguaje rítmico-musical. Recuperado de <https://acortar.link/yuoQUj>
- Orozco, J. (2016). Estrategias Didácticas y aprendizaje de las Ciencias Sociales. *Revista Científica de FAREM-Estelí*. N° 17. Pág. 65-80. Recuperado de <https://camjol.info/index.php/FAREM/article/view/2615/2365>
- Palacios, Y. y Ruiz, M. (2019). Diagnóstico de la creatividad de los niños de 4 años de la Institución Educativa Particular Rafaela de la Pasión Veintimilla–Castilla, 2019. Recuperado de <https://acortar.link/KSkmoa>

- Pérez, A. (2019). El desarrollo de la creatividad a través de actividades musicales de los niños de 5 años del colegio San Vicente Ferrer. Recuperado de <https://acortar.link/o8jIXA>
- Pérez, M. (2019). Didáctica de la música tradicional peruana para el nivel primario. Recuperado de <http://200.1.180.228:8080/handle/ensfjma/126>
- Polo, M. (2020). *Historia de la música (5a. ed.)*. Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria. Recuperado de <https://acortar.link/MFQbBW>
- Quintana, B. y Carmenate, L. (2018). Talleres pedagógicos en el desempeño escolar (Doctoral dissertation, Universidad de Guayaquil). Recuperado de <https://acortar.link/ghL393>
- Quispe, J. (2019). Nivel de expresión musical en niños y niñas de cinco años de la Institución Educativa Inicial N° 64 Azángaro-2018. Recuperado de <https://acortar.link/dknBS7>
- Rafael, L. (2007). Desarrollo cognitivo: las teorías de Piaget y de Vygotsky. Recuperado de http://www.paidopsiquiatria.cat/files/teorias_desarrollo_cognitivo_0.pdf
- Real Academia Española. (2021). Lengua. *En Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/instrumento?m=form2#2DtcQ4E>
- Riesco, B. (2009). La música en educación infantil. *Padres y Maestros/Journal of Parents and Teachers*, (327), 33-35. Recuperado de <https://acortar.link/2WZgWd>
- Ríos, H. (2014). *Más acá de la improvisación*. Argentina, Melos. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/189977?page=18>.
- Rodriguez, A. (2016). Material reciclado para el desarrollo de la creatividad de los niños y niñas de 5 años de la Escuela Ciudad de San Gabriel, Quito, periodo 2013- 2014. Recuperado de <https://acortar.link/fsLUKT>
- Rojas, M. (2020). La reforma educativa en el Perú 1972 -1975. *La Vida y La Historia*, 7(2), 34–42. <https://revistas.unjbg.edu.pe/index.php/vyh/article/view/974/1102>
- Saavedra, P. (2013). La música en la publicidad: Propuesta para una referenciación musical de los atributos a comunicar en el spot de televisión. Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/4672>
- Sánchez, I., González, L. y Esmeral, S. (2020). *Metodologías cualitativas en la investigación educativa*. Santa Marta, Colombia, Editorial Unimagdalena. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/170301?page=58>.
- Sanuy, C. (2016). *Cascabelea: actividades de expresión oral, corporal, musical y plástica*. Madrid, Spain: Narcea Ediciones. Recuperado de <https://acortar.link/pQtW83>

- Sanz, M. (2014). Propuesta de trabajo en Educación Musical en Infantil a través de cotidiáfonos. Recuperado de <https://acortar.link/u68Vvt>
- Sigcha, E., Defaz, Y., Tráves, J. y. Ceiro, W. (2016). La expresión musical como herramienta para el desarrollo integral en la Educación Infantil. *Didáctica y Educación*. Recuperado de <https://acortar.link/IANF2e>
- Subirats, M. (2011). La investigación en Didáctica de la Expresión Musical. *Educatio siglo XXI, vol 29, n° 1, 201*. Recuperado de <https://acortar.link/lneMOV>
- Swanwick, K. (2021). *Música, pensamiento y educación (4a. ed.)*. Ediciones Morata, S. L. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/176457?page=85>
- Tobón, S. (2013). *Formación integral y competencias. Pensamiento complejo, currículo, didáctica y evaluación* (4ta. Ed.). Bogotá: ECOE. Recuperado de <https://acortar.link/tai>
- Valencia, G. (2015). Hoy herencia de Edagar Willems pedagogo del siglo XX, a la pedagogía musical del siglo XXI. *Revista del Departamento de Música*. Recuperado de <https://acortar.link/uvov0a>
- Webster, P. (1989). Creative Thinking in Music: The Assessment Question. Recuperado de [ERIC - ED378091 - Creative Thinking in Music: The Assessment Question., 1989](https://eric.ed.gov/?id=ED378091)
- Webster, P. (1990). Creativity as Creative Thinking. *Music Educators Journal*, 76(9), 22–28. Recuperado de <https://doi.org/10.2307/3401073>
- Webster, P. (1994). Measure of Creative Thinking in Music II. MCTM-II. Administrative guidelines. Recuperado de <https://acortar.link/w1oumG>
- Webber, F. (2016). *La música y el niño pequeño*. Melos. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/uarm/190463?page=34>.

ANEXOS

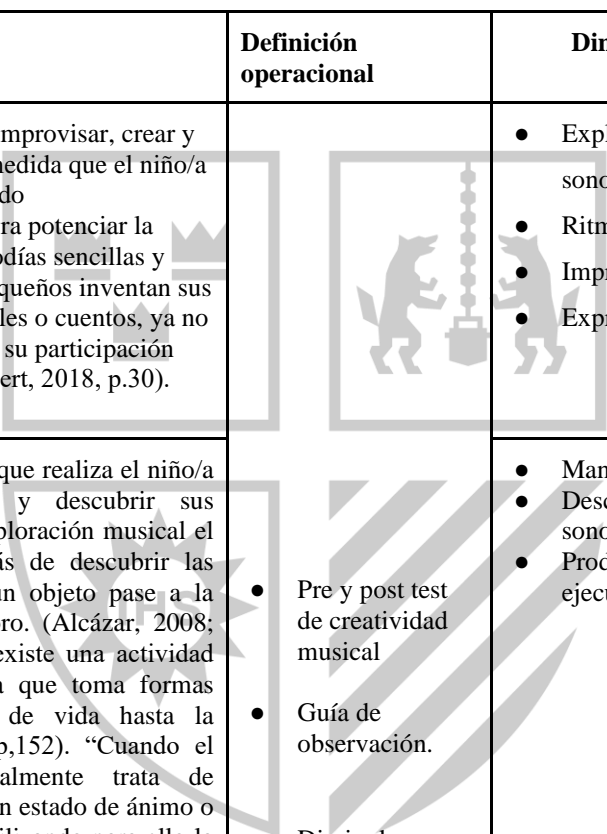


ANEXO N° 1: MATRIZ DE ESTRUCTURACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

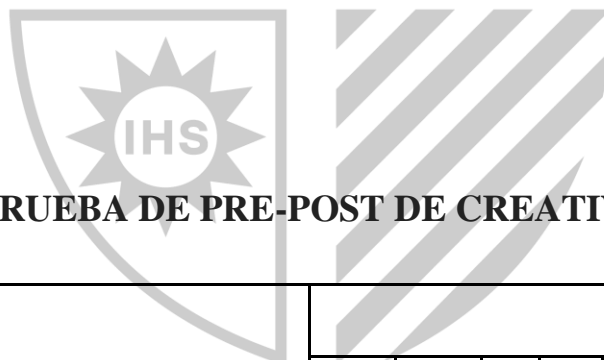
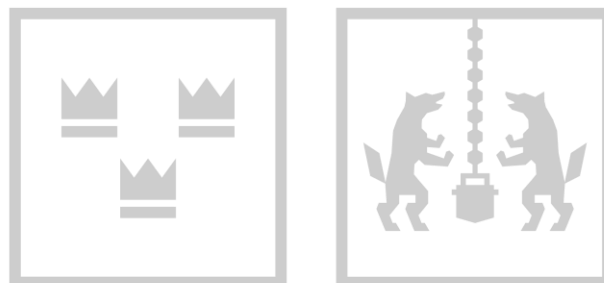
Problemas	Objetivo	Hipótesis	Variables
Problema general	Objetivo general	Hipótesis general	
¿De qué manera el uso de los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la creatividad musical en los niños/as de 3 años de una Institución Educativa?	Analizar cómo influyen el uso de los cotidiáfonos en el desarrollo de la creatividad musical en los niños/as de 3 años de una Institución Educativa.	El uso de los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la creatividad musical de los niños/as.	Cotidiáfonos
Problemas específicos	Objetivos específicos	Hipótesis específicos	Desarrollo de la creatividad musical.
1. ¿Cuál es el nivel de creatividad musical que poseen los niños/as de tres años?	1. Identificar el nivel de creatividad musical en los niños/as.	1. Los niños/as de 3 años presentan un proceso notable de creatividad musical usando los cotidiáfonos.	Variables <ul style="list-style-type: none"> ● Nivel de creatividad musical
2. ¿De qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión de exploración sonora?	2. Describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión de exploración sonora.	2. Las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión de exploración sonora.	<ul style="list-style-type: none"> ● Exploración musical

<p>3. ¿De qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión del ritmo?</p>	<p>3. Describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión del ritmo.</p>	<p>3. Las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión del ritmo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El ritmo
<p>4. ¿De qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión de improvisación musical?</p>	<p>4. Describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomentan el desarrollo de la dimensión de improvisación musical.</p>	<p>4. Las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión de improvisación musical</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Improvisación musical
<p>5. ¿De qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomenta el desarrollo de la dimensión de expresión musical?</p>	<p>5. Describir de qué manera las actividades con los cotidiáfonos fomenta el desarrollo de la dimensión de expresión musical.</p>	<p>5. Las actividades con los cotidiáfonos contribuyen en el desarrollo de la dimensión de expresión musical.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Expresión musical
<p>6. ¿Qué relación existe entre los conocimientos previos y los conocimientos adquiridos en creatividad musical utilizando los cotidiáfonos?</p>	<p>6. Explicar la relación entre los conocimientos previos y los conocimientos adquiridos en creatividad musical utilizando los cotidiáfonos.</p>	<p>6. Existe un cambio significativo entre el conocimiento previo y los conocimientos adquiridos en creatividad musical utilizando los cotidiáfonos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Nivel de creatividad musical

ANEXO N° 2: MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES:

Variables	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensión	Indicador	
Creatividad Musical	La creatividad musical consiste en improvisar, crear y disfrutar desde la originalidad. A medida que el niño/a asimila sonidos los va perfeccionando progresivamente, de esta forma, logra potenciar la creatividad musical al ejecutar melodías sencillas y peculiares (Barrero, 2017). “Los pequeños inventan sus propias melodías, movimientos, bailes o cuentos, ya no son meros oyentes, sino que inician su participación activa en el proceso creativo” (Gisbert, 2018, p.30).	 <ul style="list-style-type: none"> • Pre y post test de creatividad musical • Guía de observación. • Diario de campo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Exploración sonora • Ritmo • Improvisar • Expresión musical 	<ul style="list-style-type: none"> • Manipular y descubrir el sonido de los cotidiáfonos • Emitir los sonidos con el cuerpo y acompañar una canción con los cotidiáfonos variando el tiempo. • Ejecutar de manera espontánea e inventiva los cotidiáfonos • Cantar una canción, acompañarlo con la ejecución de los cotidiáfonos y el movimiento corporal. 	
Exploración sonora	La exploración es la manipulación que realiza el niño/a sobre el objeto para conocer y descubrir sus características. En el caso de la exploración musical el objetivo es que el niño/a, además de descubrir las características y propiedades de un objeto pase a la percepción y descubrimiento sonoro. (Alcázar, 2008; Díaz y Riaño, 2015). También, “existe una actividad espontánea de exploración sonora que toma formas variadas, desde el primer mes de vida hasta la adolescencia” (Delalande, 2013, p.152). “Cuando el alumnado se comunica musicalmente trata de identificarse con una experiencia, un estado de ánimo o persigue un resultado expresivo, utilizando para ello la voz, el cuerpo, un objeto sonoro o un instrumento musical” (Curbelo, 2021, p.15)			<ul style="list-style-type: none"> • Manipulación • Descubrimiento sonoro • Producción y ejecución sonora. 	<ul style="list-style-type: none"> • Explora y descubre los sonidos del cuerpo. • Explora y descubre los sonidos de los cotidiáfonos • Imita y produce sonidos a través de los cotidiáfonos.
Ritmo	El ritmo es un elemento fundamental de la música que es percibido a través de los sentidos y movimientos (McGraw-Hill, 2013). En definitiva, el ritmo es el arte			<ul style="list-style-type: none"> • Sonidos • Silencio • Tiempo 	<ul style="list-style-type: none"> • Percute en el cuerpo variando la velocidad • Alternar el sonido y la velocidad en la

	de combinar sonidos (Quispe, 2019). “Si observamos al niño cuando juega, imaginando y dramatizando situaciones, creando personajes o inventado historias, comprobaremos que con frecuencia se acompaña con sonidos” (Akoschky, 2021, p.6)			<p>ejecución de los cotidiáfonos según la melodía de la canción.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alternar el sonido y la velocidad en la ejecución de los cotidiáfonos según creación musical.
Improvisación musical	La improvisación musical es “toda ejecución musical instantánea producida por un individuo o grupo” (Hemsey de Gainza 2016, p.11). También, “es generar música repentina usando un modelo musical como referente” (Aguilar, 2020, p.22).		<ul style="list-style-type: none"> • Producción musical repentina. • Espontaneidad • Originalidad 	<ul style="list-style-type: none"> • Explora de forma espontánea y original los sonidos de su cuerpo. • Explora de forma espontánea y original los sonidos de los cotidiáfonos. • Ejecuta y alterna el sonido de los cotidiáfonos de forma creativa.
Expresión musical	La expresión musical es la manera de manifestar sentimientos, emociones, pensamientos e ideas a través de los cotidiáfonos. (Vélez, 2011; Sigcha, Defaz, Través y Ceiro, 2016). También tiene que ver con acciones como: cantar, andar, bailar, dar palmadas, movimiento corporal, palmear siguiendo un ritmo, cantar andando, etc.; estas expresiones lo demuestran con actividades concretas en expresión oral, corporal, musical y plástica (Sanuy, 2016).		<ul style="list-style-type: none"> • Manifestar ideas y emociones • Expresión corporal al ritmo de la música • Ejecución musical 	<ul style="list-style-type: none"> • Expresa los sonidos con su cuerpo • Ejecuta los cotidiáfonos según interés e iniciativa. • Canta la canción que eligió acompañándolo con los cotidiáfonos.



ANEXO N° 3: CRONOGRAMA DE PRUEBA DE PRE-POST DE CREATIVIDAD MUSICAL Y LOS TALLERES

Actividades	Mayo-2022											
	02	04	06	09	11	13	16	18	20	23	25	27
1. Prueba de entrada (Pre-Test)	X											
2. Taller 1: Explorando los sonidos con el cuerpo y los cotidiáfonos.		X										

3. Taller 2: Cantando una canción.			X										
4. Taller 3: El tren de mi ciudad.				X									
5. Taller 4: Imitando los sonidos de la naturaleza.					X								
6. Taller 5: Trotando como el caballo.						X							
7. Taller 6: Caminando en la selva.							X						
8. Taller 7: Seguimos el ritmo según el orden marcado.								X					
9. Taller 8: Adivinando los sonidos.									X				
10. Taller 9: Discriminando el sonido de los cotidiáfonos.										X			
11. Taller 10: Presentación de la creación musical con los cotidiáfonos.											X		
12. Prueba de salida (Post-Test)													X

ANEXO N° 4: PROTOCOLO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA LOS PADRES DE FAMILIA

Estimado/ Padre de familia, solicitamos su apoyo en la realización de una investigación conducida por Amanda Pedraza y Roxana Quispe, estudiantes de la especialidad de Educación Inicial de la Universidad Antonio Ruiz Montoya. La investigación, denominada “Los cotidiáfonos y el desarrollo de la creatividad musical en niños/as de 3 años de una Institución”. Si usted autoriza a su menor hijo o hija a la participación de dicha investigación, se le solicitará, su participación en la prueba de pre y pos test y los talleres de música a través de los cotidiáfonos. La información obtenida y registrada será empleada, estrictamente, para la elaboración y fines de la presente investigación. Su participación en la investigación es completamente voluntaria. Si usted tiene alguna duda o consulta sobre la investigación, puede comunicarse a los siguientes correos a70397475@uarm.pe y a43879595@uarm.pe.

Yo, _____, doy mi consentimiento a mi menor hijo o hija para participar en el estudio y autorizo que la información sea utilizada en dicha investigación.

Nombre completo del Padre de familia

Firma

Fecha

ANEXO N° 5: LA CLASIFICACIÓN DE LOS COTIDIÁFONOS

**COTIDIÁFONOS
Simples**



Vasos sonoros



**Set de cucharas de
madera y metal**

Llaves sonoras



Vasitos sonoros



Cassettes sonoros



Botones sonoros



Botellas sonoras



Acordión casero



Campana Casera



Caja sonora



**Cotidiáfonos
Compuestos**

Pompones caseros



**MEMBRANÓFONO
SIMPLE**



Tambores caseros

**AERÓFONO
Compuesto**




Tubos de viento

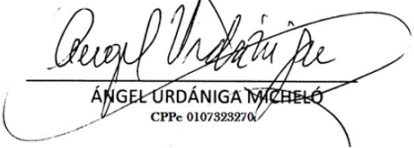
**CORDÓFONO
Compuesto**



Cítara de caja

ANEXO N° 7: IDENTIFICACIÓN DE LOS EXPERTOS QUE VALIDARON LOS INSTRUMENTOS

Nombre y apellidos	Soledad Quispe Anca
Filiación (grado académico)	Lic. En Educación Inicial.
e-mail	Solecita377@gmail.com
Fecha de la validación (día, mes y año):	26-02-2022
Instrumentos	<ul style="list-style-type: none"> • Prueba diagnóstica: Test de creatividad musical. • Guía de observación. • Diario de campo.
Firma	 44499017

Nombre y apellidos	Ángel J. Urdániga Micheló
Filiación (grado académico)	Lic. En Educación Musical.
e-mail	angelurdaniga@mail.com
Fecha de la validación (día, mes y año):	22-04-2022
Instrumentos	<ul style="list-style-type: none"> • Prueba diagnóstica: Test de creatividad musical. • Guía de observación. • Diario de campo.
Firma	 ÁNGEL URDÁNIGA MICHELÓ CPPe 0107323270

ANEXO N° 8: PROGRAMACIÓN DE LOS TALLERES

Actividad del taller 1

Tema	Explorando los sonidos con el cuerpo y los cotidiáfonos
Área	Comunicación
Edad	3 años

Competencias	Capacidades	Desempeño
Crea proyecto desde los lenguajes artísticas.	<ul style="list-style-type: none"> ● Explora y experimenta los lenguajes del arte. ● Aplica proyectos creativos. ● Socializa sus procesos y proyectos. 	Explora por iniciativa propia diversos materiales de acuerdo con sus necesidades e intereses. Descubre las posibilidades expresivas de sus movimientos y de los materiales con los que trabaja.

Tiempo	Actividad	Materiales
Inicio 5 minutos	La responsable invita a los niños/as a sentarse en asamblea, y dialogan sobre el cuidado del cuerpo y las posibilidades sonoras del mismo.	
Desarrollo 20 minutos	La responsable motiva a los niños/as a explorar y descubrir los sonidos de su cuerpo. Una vez descubiertos los sonidos se les pone una música de fondo y se les invita a acompañar el ritmo de la canción a través de las percusiones del cuerpo “La actividad de ritmo para niños (Pizzicato)”. Luego la responsable les presenta una caja con diversos cotidiáfonos y preguntan ¿qué habrá en la caja? y a la cuenta de tres se descubre el contenido. Después les pregunta, ¿creen que podemos acompañar también la música tocando estos objetos? escuchado la respuesta de los niños/as, la responsable les anima a elegir el cotidiáfonos que más les guste para acompañar la música propuesta o la música elegida por ellos.	Multimedia: https://youtu.be/p2twg4IkUgU?t=71 La caja de los cotidiáfonos: <ul style="list-style-type: none"> ● Llaves sonoras ● Tubitos sonoros ● Vasos sonoros ● Cassete sonoro ● Tambor casero
Cierre: 5 minutos	Al finalizar se les invita a sentarse en coro y manifestar lo que cada uno/a vivenció a través del trabajo con su cuerpo y los cotidiáfonos. También, se les invita a manifestar sus emociones de agrado o desagrado frente a la actividad propuesta.	

Actividad del taller 4

Tema	Imitando los sonidos de la naturaleza
Área	Comunicación
Edad	3 años

Competencias	Capacidades	Desempeño
Crea proyecto desde los lenguajes artísticas	<ul style="list-style-type: none"> ● Explora y experimenta los lenguajes del arte. ● Aplica proyectos creativos. ● Socializa sus procesos y proyectos. 	Explora por iniciativa propia diversos materiales de acuerdo con sus necesidades e intereses. Descubre las posibilidades expresivas de sus movimientos y de los materiales con los que trabaja.

Tiempo	Actividad	Materiales
Inicio: 5 minutos	La responsable invita a los niños/as a sentarse en asamblea para dialogar sobre los sonidos de los fenómenos naturales (lluvia, viento y gotas de lluvia)	
Desarrollo: 20 minutos	<p>La responsable invita y anima a los niños/as a adivinar los sonidos de los fenómenos naturales. Para ello, les pide que presten mucha atención, y pone de fondo el sonido de la lluvia, gotas de lluvia y viento. Al mismo tiempo, les va preguntando ¿Qué sonidos es lo que acabamos de oír? Una vez escuchado la respuesta de los niños/as, seguidamente, les presenta los cotidiáfonos y les anima a explorar, e imitar los sonidos escuchados haciendo uso de los mismos.</p> <p>Finalmente, la responsable invita a que cada uno haga su presentación de los sonidos y al mismo tiempo que les felicita.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● Tambor casero. ● Botellas vacías. ● Botellas sonoras. ● Caja sonora. ● Caja de lluvia.
Cierre: 5 minutos	Finalmente, las responsables invitan a sentarse en coro y manifestar su experiencia y trabajo con los cotidiáfonos que acompañaron el sonido de la naturaleza.	

ANEXO N° 9: DIARIO DE CAMPO DEL TALLER 2

Tema	Cantando una canción
N° de estudiantes	8
Fecha	6-05-2020
Duración de la sesión	30 minutos
El ambiente de aprendizaje	Se usó una sala grande decorada y con ventilación natural.
Secuencia didáctica utilizada	Taller
Descripción del entorno:	
Durante los primeros momentos contamos con un entorno acogedor y tranquilo. No obstante, después de unos 10 minutos tuvimos la visita de un niño nuevo y la atención de los niños/as iba más por conocer al niño.	
Comportamiento y reacción de los niños/as en relación al taller 2:	
<p>Al inicio de la actividad la responsable, invitó a los niños/as a recordar las posibilidades sonoras del cuerpo. En esto, de inmediato una de las niñas respondió que puede hacer con las mejillas y empezó a dar palmadas con ambas manos de forma coordinada. También, este mismo gesto y sonido fue imitado por otra niña de forma similar, seguidamente otra de las niñas empezó a imitar los ronquidos que escuchó hacer a papá mientras duerme. Y al ver esta acción un amigo comentó que su papá duerme en silencio y que solo se le oye respirar así: el niño empezó a inhalar y exhalar. Y en el momento de invitarles a imitar el sonido de correr, al principio una niña se puso de pie y empezó a correr, y luego, el resto para imitar el sonido simulando, también usaron el propio cuerpo como si estuvieran corriendo a velocidad: moviendo los brazos, y trotando con ambos pies.</p> <p>Durante explora y ejecución de los cotidiáfonos. Un niño eligió la quena con los casetes sonoros y empezó a soplar acompañando con el movimiento del cuerpo (empezó a marcar el ritmo con el zapateo) y realizando la marcha con los pies. Dos niñas cogieron la cítara de caja y ambas empezaron a rasgar con mucho ahínco y dando vueltas. Lo peculiar fue que una de ellas usaba la pinza de los dedos para rasgar la cítara y mientras, la otra rasgaba con todos los dedos de una mano y con la otra mano sujeta la cítara de caja. También, dos de las niñas eligieron los botones sonoros y empezaron a sacudir acompañando con el movimiento del cuerpo, luego una de ellas empezó a tocar con los dedos cada uno de los botones, introduciendo en el aro el brazo y empezó a mover el brazo para escuchar el sonido y con las dos manos empezó a sacudir con mucha fuerza. Aquí lo curioso y sorprendente fue la peculiaridad de tocar de cada uno de los niños sobre un mismo instrumento.</p> <p>En el momento de presentar la canción elegida, en el primer grupo de un niño y una niña, al principio la niña se echó en el suelo y empezó a tocar la cítara de caja y el niño la quena cantando a la vez, no obstante, la responsable intervino y les recordó que la niña iba a cantar y el niño tocar, y la niña respondió que sí. Para ello, la niña empezó a ponerse de pie y cantó, al mismo tiempo que rasgaba la cítara de caja y moviendo todo el cuerpo y haciendo marchas con los pies. Y el niño toca la quena con cassettes sonoros moviendo todo el cuerpo y llevando la marcha con los pies. Otro grupo de tres niños/as eligieron la canción del “hola hola”, aquí los tres niños/as acompañaban la canción ejecutando los siguientes cotidiáfonos: la cítara de caja, los botones sonoros y la quena con los cassettes sonoros. Para ello, una de las niñas rasgaba la cítara de caja con todos los dedos de la mano izquierda y con la otra la sujetaba dando vueltas al ritmo de la canción. La otra que movía los botones sonoros realizaba con todo el cuerpo en movimiento y realizaba desde los diferentes movimientos variados, los sacudía hacia arriba, hacia abajo, hacía delante, atrás, etc. Y los niños que tocaba la quena con los cassettes sonoros los hacía llevando el ritmo con todo el cuerpo en movimiento, zapateando con los pies, en cambio una de las niñas sólo los sujetaba en una de las manos una cítara de caja.</p>	

Acciones de los niños/as fuera de lo previsto en el taller, que favorecen el desarrollo de la creatividad musical.

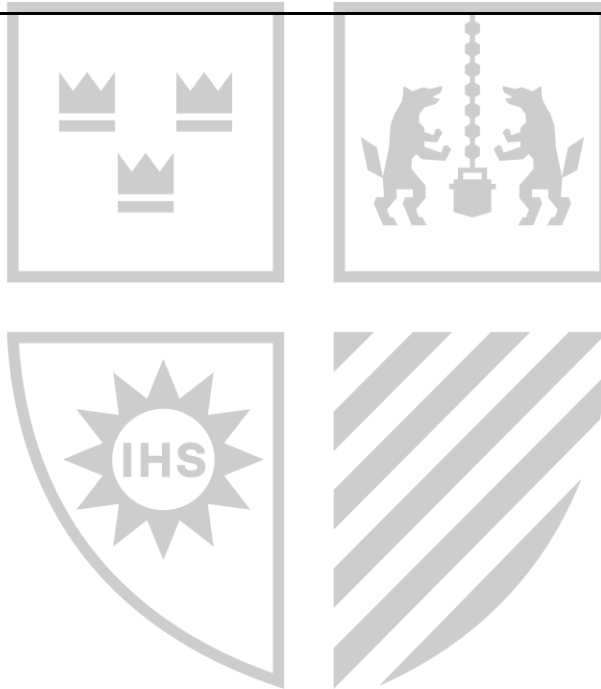
Uno de los niños eligió la canción de la “Marcha de las hormigas” y todos realizaron la marcha de acuerdo al canto con las botellas sonoras, llevando el ritmo con los pies.

Situaciones imprevistas que surgen durante el desarrollo del taller n° 2

Durante la actividad de la presentación de los niños/as, dos de las niñas se mostraron muy pasivas y solo se quedaron observando lo que hacían el resto de los amigos.

Otras observaciones relevantes:

Durante la ejecución del canto de la “Marcha de las hormigas”, los niños/as interactuaron paulatinamente y se organizaron quién iba a ser la primera, la segunda, la tercera, etc. Además, se observó que los niños/as lograron armonizar el ritmo al unísono del canto y entre ellos. Ello, indica que cuando se crea un entorno asequible y el contacto con los cotidiáfonos, los niños/as tienen la posibilidad de potenciar el desarrollo de la creatividad musical desde la originalidad.



ANEXO N° 10: DIARIO DE CAMPO DEL TALLER 10

Tema	Presentación de la creación musical con los cotidiáfonos
N° de estudiantes	8
Fecha	25-05-2020
Duración de la sesión	30 minutos
El ambiente de aprendizaje	Se usó una sala grande decorada y con ventilación natural.
Secuencia didáctica utilizada	Taller
<p>Descripción del entorno: El espacio donde se desarrolla el taller es amplio, ventilado y con pocos estímulos para evitar la distracción. Asimismo, la relación de los niños/as con las responsables es cercana, cariñosa y respetuosa.</p>	
<p>Comportamiento y reacción de los niños/as en relación al taller 10: En cuanto entraron al taller, algunos niños/as se dirigieron con el ademán de coger los instrumentos para tocar. Además, durante el desarrollo de la actividad todos los niños/as exploran, tocan e incluso discuten por los instrumentos.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● A la invitación de la responsable a coger un instrumento que más les guste y preparar una pequeña presentación musical. Los niños/as cogen un cotidiáfono empiezan a explorar, tocar y al escuchar el sonido seguidamente dejan, cogen otro, así hasta que al final se quedan con un instrumento. Cabe mencionar, que en esta actividad cada niño/a fue explorando los siguientes cotidiáfonos: la quena con cassettes sonoras, la caja sonora, los palos de viento, la campana, las botellas sonoras y cajitas sonoras. En esto, un niño cogió las cajas sonoras comenzó a observar y luego, empezó a sacudir con mucha fuerza y velocidad, los movía de arriba y hacia abajo. Asimismo, otros dos niños tocaban dos botellas sonoras, uno de ellos los sacudía muy rápido y lento moviéndolo de arriba hacia abajo. Mientras tanto, la niña sacudía la otra botella sólo agitándola con las manos y al mismo tiempo que movía los pies. Y otro niño que percutía el tambor casero dando golpes con las manos y al mismo tiempo que alternaba haciendo uso de una cuchara de madera. ● Al invitarles a escuchar la melodía de “en un vagón” los niños/as eligieron los cotidiáfonos para imitar el sonido escuchado, por ejemplo, dos de las niñas identificaron en sonido de ssssss del tren con la caja sonora y el sonido que emana es idéntico. Para ello, una de las niñas empezó a agitar el cotidiáfono con las manos moviendo ambos brazos y se balanceaba y la otra niña empezó a sacudir la caja sonora por los laterales y luego de arriba hacia abajo. Unos minutos más tarde, también otro niño cogió la caja sonora y los sacudió solo con una mano y el brazo. ● En el momento de imitar la melodía de “en un vagón” cada niños y niña después de haber escuchado, reprodujeron la melodía sin música de fondo, por ejemplo, una de las niñas cogió la caja sonora, otra niña eligió dos botellas sonoras y un niño cogió dos cajitas sonoras (son recipientes de caramelos halls con relleno de cuentas de piedras preciosa de joyas), otra niña cogió una quena con cassettes sonoras y otro niño una campana. Para imitar el sonido escuchado previamente, los niños/as siguieron la secuencia de la melodía, por ejemplo, primero se escucha el sonido de la campana, luego, la caja sonora, después las botellas sonoras con las cajitas sonoras y finalmente la quena. Durante esta secuencia cada niño y niña estuvo súper atento cuándo y en qué momento debían de tocar cada instrumento y el repertorio musical fue impresionante, ya que el sonido y la melodía era idéntico o similar a la melodía “en un vagón” de Akoschky. ● Durante su presentación fueron acompañando la canción con los sonidos de los cotidiáfonos, algunos se animaron a cantar, pero lo que más llamó la atención fue observar cómo alternaban la velocidad y el tiempo de los sonidos según el ritmo de la canción, por ejemplo, la botella sonora lo agitaban rápido y lento, y el tambor casero lo tocaban tan fuerte como despacio ● Los niños/as también eligieron canciones que suelen cantarse durante las clases: por ejemplo, Hola 	

Hola, la marcha de las hormigas, estrellita dónde está. Durante su presentación fueron acompañando la canción con los sonidos de los cotidiáfonos, algunos se animaron a cantar, pero lo que más llamó la atención fue según cómo alternaban los sonidos según el ritmo de la canción, por ejemplo, la botella sonora lo agitaban tan rápido o lento y como cuando tocaban el tambor casero lo hacían fuerte o despacio.

- Al finalizar la actividad los niños/as eligieron el canto de la marcha de las hormigas por unanimidad y empezaron a organizar quién iba a ser la hormiga 1, 2, 3, 4, 5, etc. En cuanto escucharon la canción de “las hormigas marchan de una en una hurra, hurra...”, salió una de las niñas y empezó a percutir el tambor casero con una mano intercalando y respetando el ritmo, marchando y dando vuelta a la caja de los cotidiáfonos que estaba en el suelo. Luego, cuando escucharon “las hormigas marchan de dos, en dos...” salió otro niño marchando y agitando dos cajitas sonoras en ambas manos hacía arriba y hacia abajo al ritmo de la música. Luego salió otra niña marchando y agitando dos botellas sonoras con ambas manos intercalando el movimiento hacia arriba y hacia abajo ambos brazos.

Acciones de los niños/as fuera de lo previsto en el taller, que favorecen el desarrollo de la creatividad musical

En el momento de tocar los instrumentos para seguir la música de “En un vagón” cada niño/a empezó a coger un instrumento para identificar según el sonido escuchado, desde la propia originalidad de cada niño/a. Por ejemplo, una niña cogió la caja sonora para imitar el sonido del silencio o el susurro del viento, etc.

Situaciones imprevistas que surgen durante el desarrollo del taller n° 10

Durante los primeros minutos de participación un niño y una niña se estuvieron discutiendo por participar y la niña le dijo “espera que yo primero, ya”. Otro percance fue la pelea entre los dos empujando, mientras la responsable colocaba el audio para escuchar.

Otras observaciones relevantes:

Cabe mencionar que durante los primeros minutos los niños/as estuvieron jugando. La responsable les avisó que ya era hora de cambiar la actividad. Entonces, unos dos de los niños/as dijeron que ya querían ir a tocar. Dicha actitud indica que por sí mismos ya están motivados, porque el tocar un cotidiáfonos les permitió el desarrollo de la creatividad desde el cerebro que aprende.

ANEXO N° 11: GUÍA DE OBSERVACIÓN DEL TALLER 1-NO PARTICIPATIVA

Fecha:

Hora:

Actividad:

Área	Comunicación											
Niño/a	Indicadores											
	Exploración sonora						Ritmo					
	El niño/a explora y descubre los sonidos de su cuerpo.		El niño/a observa y manipula los cotidiáfonos.		El niño/a descubre el sonido de los cotidiáfonos.		El niño/a percute con su cuerpo.		El niño/a percute con su cuerpo variando la velocidad y el ritmo.		El niño/a alterna el sonido de los cotidiáfonos según el ritmo de la canción.	
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO
1												
2												
3												
4												

Guía de observación del taller 10-no participativa

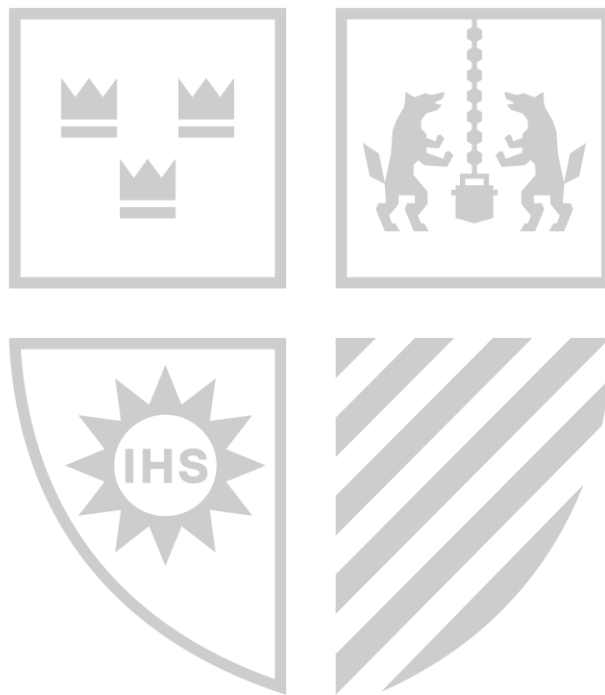
Fecha:

Hora:

Actividad:

Área	Comunicación			
Niño/a	Indicadores			
	Expresión musical		Improvisación musical	
	El niño/a expresa la canción que eligió acompañándolo con los cotidiáfonos.	El niño/a expresa de forma espontánea y original su creación musical con los cotidiáfonos.	El niño/a explora los sonidos de los cotidiáfonos de forma espontánea y combina los sonidos.	El niño/a descubre el placer de construir sonidos según el ritmo y la expresión de canción o música.

	SI	NO	SI	NO	SI	NO	SI	NO
1								
2								
3								
4								

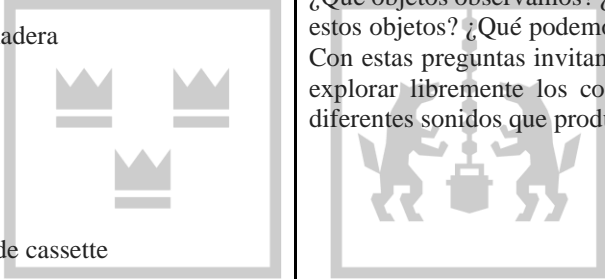
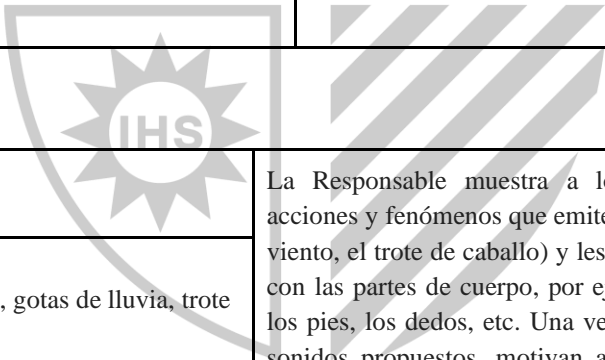


**ANEXO N° 12: PRUEBA DIAGNÓSTICA: TEST DE CREATIVIDAD
MUSICAL**

Fecha de validación:

Aplicado a niños/as de 3 años

Actividades

<p>Actividad 1: Exploración</p>	<p>La Responsable invita a los niños/as a un espacio tranquilo a sentarse, y con la canción “<i>Qué será/qué será lo que tengo yo aquí</i>”, les presenta una caja muy grande y preguntan:</p> <p>¿Qué habrá dentro de la caja? y una vez escuchado la respuesta de los niños/as, les muestra el contenido de la caja misteriosamente. Luego, continúan preguntando: ¿Qué objetos observamos? ¿Dónde podemos encontrar estos objetos? ¿Qué podemos hacer con estos objetos? Con estas preguntas invitan y animan a los niños/as a explorar libremente los cotidiáfonos y descubrir los diferentes sonidos que producen.</p>
<p>Materiales:</p> <ul style="list-style-type: none">● Botellas sonoras● Cassette sonoros.● Vasitos sonoros● Vasos sonoros.● Tambores caseros● Set de cucharas de madera● Cucharas de metal.● Llaves sonoras● Botones sonoros● Tubitos sonoros● Tubos sonoros● Cítara de caja● Pompones de cintas de cassette● Caja de lluvia● Campanas caseras● Acordeón casero	
<p>Actividad 2: Ritmo</p>	<p>La Responsable muestra a los niños/as imágenes de acciones y fenómenos que emiten sonidos (gotas de lluvia, viento, el trote de caballo) y les invita a imitar los sonidos con las partes de cuerpo, por ejemplo, la voz, las manos, los pies, los dedos, etc. Una vez observado y emitido los sonidos propuestos, motivan a los niños/as a coger los cotidiáfonos y producir estos sonidos tocando con los cotidiáfonos.</p>
<p>Materiales:</p> <ul style="list-style-type: none">● Imagen de viento, gotas de lluvia, trote de caballo.● Botellas sonoras● Vasos sonoros.● Tambores caseros● Set de cubiertos de madera.● Botones sonoros● Pompones de cintas de cassette● Tubos sonoros.	
<p>Actividad 3: Improvisación</p>	<p>La responsable presenta a los niños/as una gama de cotidiáfonos y les invita y motiva a tocar libremente acompañándolo con una canción o sonido.</p>
<p>Se usan los mismos materiales de la actividad 2</p>	

Actividad 4: Expresión musical	La responsable, como continuación de la actividad 3 otorgan a los niños/as el tiempo que sea necesario para preparar, crear y presentar su creación musical.
Se usan los mismos materiales de la actividad 2	Esta actividad la podrán realizar de manera grupal o individual, para que finalmente realicen su presentación musical.

Tabla de calificación

Niño/a	Indicador:				
	Exploración				
	Insuficiente 1	Inicio 2	Proceso 3	Logrado 4	Destacado 5
	El niño/a se muestra indiferente ante los cotidiáfonos presentados.	El niño/a se acerca y observa los cotidiáfonos presentados, pero no muestran interés.	El niño/a observa, manipula y emite algunos sonidos con los cotidiáfonos presentados.	El niño/a manipula y toca todos los cotidiáfonos	El niño/a manipula, toca los cotidiáfonos y los acompaña con un canto.
	1.				
2.					
Niño/a	Indicador:				
	Ritmo				
	Insuficiente 1	Inicio 2	Proceso 3	Logrado 4	Destacado 5
	El niño/a no muestra interés por observar las imágenes ni imitar los sonidos.	El niño/a observa imágenes, pero no imita los sonidos.	El niño/a observa las imágenes e imita los sonidos con el cuerpo e intenta acompañar dicho sonido con los cotidiáfonos.	El niño/a observa las imágenes, imita los sonidos y logra acompañarlos con los cotidiáfonos.	El niño/a observa las imágenes, imita los sonidos y logra acompañar con los cotidiáfonos alternado unos con otros.
	1.				
2.					
Niño/a	Indicador:				
	Improvisación				
	Insuficiente 1	Inicio 2	Proceso 3	Logrado 4	Destacado 5

	El niño/a no muestra iniciativas para crear o acompañar una canción con los cotidiáfonos.	El niño/a coge y toca los cotidiáfonos pero no por iniciativa propia.	El niño/a toca de manera espontánea los cotidiáfonos pero aún no acompaña con una canción o sonido.	El niño/a toca de manera espontánea los cotidiáfonos y los acompaña con una canción o sonido.	El niño/a toca de manera espontánea los cotidiáfonos combinando los sonidos según la melodía de una canción.
1.					
2.					
Niño/a	Indicador				
	Expresión musical				
	Insuficiente 1	Inicio 2	Proceso 3	Logrado 4	Destacado 5
	El niño/a no expresa su creación musical con los cotidiáfonos.	El niño/a solo produce sonidos con los cotidiáfonos.	El niño/a propone una canción conocida e intenta acompañar con los cotidiáfonos.	El niño/a expresa de forma espontánea y original la canción elegida acompañándolo con los cotidiáfonos.	El niño/a expresa de forma espontánea y original la canción elegida acompañándolo con los cotidiáfonos y el movimiento corporal.
1.					