



EDUCACIÓN MUSICAL



Música y Creatividad, algo más que un lenguaje de expresión y de comunicación

Texto: Pilar Lago

Imagen: Rocío Galindo

RESUMEN

El objetivo principal de este artículo es ofrecer lo más sucintamente posible los diferentes momentos y etapas de desarrollo musical por los que pasa la persona que realiza un acto creativo. Para hacerlo, nos hemos basado en nuestra experiencia personal y las voces más prestigiadas en el campo de la CREATIVIDAD MUSICAL científica y educativa. Buena parte del buen funcionamiento del desarrollo y evolución de las capacidades creativas del hombre se verá favorecida a través de una buena educación musical desde edades muy tempranas, aspectos que también hemos intentado reflejar en estas páginas.

1.- Introducción

Desde los últimos años del ya lejano siglo XIX, los diferentes campos implicados en la ciencia musical nos han venido señalando de muy diferente manera, la enorme importancia del desarrollo de la creatividad en la formación y educación de la persona. Aunque nos parezca imposible de aceptar hoy, la CREATIVIDAD no es un concepto moderno o de última generación, sino una cualidad y valor con la que prácticamente contamos todas las personas. Otra cosa, será valorar en su justa medida si el proceso natural y educativo de esta capacidad en el hombre se ha desarrollado adecuadamente en todos y cada uno de nosotros.



Está en nuestra intención, el que algunas de las importantes cuestiones que plantea la afirmación que hemos hecho se vayan respondiendo a lo largo de las próximas líneas, ya que autores de diferentes escuelas y corrientes han presentado a la CREATIVIDAD como una necesidad innegable y una invitación y propuesta hacia la libertad de expresión en el desarrollo de una obra de arte.

La plasmación de una idea original, la necesidad de romper barreras, el gusto por la innovación y el cambio, el desarrollo y evolución del proceso creativo desde edades muy tempranas, etc., son aspectos muy comprometidos con el tema que nos ocupa; buena prueba de lo que decimos se puede encontrar en el pensamiento de muchos de los grandes intelectuales y pedagogos de todos los tiempos, que la han defendido y aportado en sus propias filosofías y métodos. Como sabemos, muchos de estos expertos estructuraron su pensamiento filosófico y científico en forma de escuelas, métodos y corrientes científicas y pedagógicas que hoy nos permite conocer diferentes modelos o corpus de conocimiento desde los que el proceso de desarrollo de la CREATIVIDAD tiene enorme protagonismo, tema, que también será objeto de nuestra aportación en este documento.

2.- Hablan los maestros

De la misma forma que hoy se estudia y valora la presencia y evolución creativa de la Música en diferentes compositores y sus obras, los movimientos artísticos y momentos históricos relevantes de las épocas que les tocó vivir, etc., las investigaciones en Educación Musical nos hablan de los importantes beneficios de esta ciencia en el desarrollo integral del hombre, tanto en su rendimiento y conocimiento académico como en aspectos más profundos de su personalidad, fundamentalmente si este aprendizaje se desarrolla desde los primeros años de vida. Algunos autores tienen muy en cuenta éste proceso educativo desde antes del nacimiento, ya que consideran que buena parte de sus conocimientos posteriores pueden haberse estructurado desde el útero materno.

En este sentido, la literatura científica y educativa lleva muchos años presentándonos investigaciones importantes de reconocidos y prestigiosos autores y nuevos valores como Bark, Dalcroze, Elliot, Fiedemann, Fraisse, Fridman, Freud, Gemsy de Gainza, Gesell, Kodály, Lavignac, Luria, Martenot, Meyer-Denkman, Murray, Orff, Paynter, Piaget, Sanuy, Schafer, Skinner, Swanwick, Teplov, Tomatis, Ward, Willems, Zenatti y tantos otros, que dedicaron y siguen ofreciendo buena parte de su vida a buscar respuestas científicas e innovadoras a diferentes momentos del desarrollo evolutivo y creativo del hombre a lo largo de su vida.



Lago (1997, p. 17)¹. Permítasenos que a modo de ejemplo, y siempre desde la elección parcial de quien escribe estas líneas, presentemos algunos de los apasionantes consejos y pensamientos que nos aportan ilustres maestros e investigadores de todos los tiempos.

Jacques Dalcroze (1965, p.74)² manifiesta en uno de sus muchos escritos que: “el estudio de la Música es el conocimiento de uno mismo. Arte de la expresión en la imagen humana: sentir para expresarse, conocerse para construirse, buscarse para encontrarnos a nosotros mismos y a todo el mundo que nos rodea”. Además señala que: “el niño sólo siente que su pensamiento despierta cuando ha tenido experiencias sensoriales”. En otro momento señala que: “ para vivir plenamente nuestras vidas es necesario saber escuchar, mirar, palpar, pensar, analizar, comprender, actuar, olvidar los inconvenientes, inspirarse en el conocimiento del pasado, preparar el futuro, amar y ayudar a los otros”.

Hemsey de Gainza (2002, p.138)³ al hablarnos de la importancia de la creatividad musical señala que: “el concepto de creatividad no ha surgido de improviso en la pedagogía moderna. Casi todos los Métodos de la nueva Pedagogía Musical del siglo XX (Dalcroze, Martenot, Orff, Kodály, Willems) se han preocupado por estimular y desarrollar la capacidad creadora del niño”. La autora y eminente pedagoga musical avala nuestras palabras iniciales y demuestra la importancia de la CREATIVIDAD en la Educación, diseñada con mayúsculas.

En este mismo sentido hemos de recordar la frase del insigne compositor y pedagogo musical húngaro **Kodály** (1966, p.16)⁴ que nos advertía: “que al niño había que enseñarle música desde nueve meses antes del nacimiento de su mamá”.

Lavignac (1903, p.19)⁵ nos dice que: “el niño de cuatro años que manifiesta evidente alegría al oír música, que se acerca con curiosidad a un piano, que halla gozo oyendo cantar, que no manifiesta deseos de acostarse las noches que hay en su casa velada musical, demuestra una aptitud muy positiva hacia su futuro musical”

¹ Lago, P (1997): *Didáctica de la Educación Musical-Lo que sea sonará*. Madrid. UNED.

² Dalcroze, E.J (1965): *La rítmica, la música y la educación*. Lausana. Foetisch.

³ Hemsey de Gainza, V (2002): *Música: Amor y conflicto*. Buenos Aires. Lumen.

⁴ Kodály, Z (1974): *The writing of Zoltan Kodály*. London. Schott.

⁵ Lavignac, A (1903): *La educación musical*. Barcelona. G. Gili,



Glover (2004, p.15)⁶ nos anuncia que: "los niños tienen capacidad e inventiva para hacer música y, de hecho, la hacen, independientemente de que se les muestre o enseñe cómo hacerlo".

Sanuy (1994, p.152)⁷ al referirse a un determinado modelo de sistema de enseñanza musical en nuestras aulas, nos advierte que: "el rechazo al niño espontáneo y expresivo perdura aún hoy en nuestras escuelas. No cabe duda de que una persona creativa dentro de un grupo que no lo es y con un maestro que todavía lo es menos, no siempre resulta cómoda. La aceptación por parte del grupo y del maestro, la atención de éste y la discreción de dicho alumno, serán ingredientes indispensables si todos tienen deseos de integración y participación en la tarea creativa".

Swanwick (1992, p.49)⁸ nos advierte del peligro de la falta del desarrollo de la creatividad en un determinado modelo de educación musical reflejando que: "la enseñanza de la música ha tendido hasta hace relativamente poco tiempo a excluir los verdaderos elementos del juego imaginativo (creación, composición e improvisación) y en su lugar se ha orientado al dominio de destrezas de ejecución y apreciación o también a escuchar música en público, siendo ambos modos propuestas imitativas por antonomasia".

Willems (1976, p.43)⁹ comenta que: "cada uno de los aspectos o elementos de la música se corresponde con un aspecto humano específico, al que moviliza con exclusividad o más intensamente: el sonido hace relación al cuerpo como totalidad, el ritmo se centra en los aspectos fisiológicos, la melodía en todo lo afectivo, con la armonía se estructuran aspectos mentales, y finalmente, la música se centra en todo lo supramental".

En este mismo sentido, y sin afán de prolongar excesivamente este apartado, por otra parte apasionante, las diferentes Leyes de Educación General desarrolladas en España a lo largo de estas últimas décadas, han venido demostrado la absoluta falta de voluntad política de que los aspectos creativos sean pilar fundamental de nuestro sistema de enseñanza musical, bien al contrario, han vaciado de contenido creativo todos los currícula y favorecido los modelos imitativos y poco comprometidos. Esperemos, que en un futuro no muy lejano este enorme vacío pueda verse compensado de manera más positiva, y sobre todo, más creativa.

⁶ Glover, J (2004): *Niños compositores*. Barcelona. Graó.

⁷ Sanuy, M (1994): *Aula Sonora*. Madrid, Morata.

⁸ Swanwick, K (1991): *Música, pensamiento y educación*. Madrid. Morata y MEC.

⁹ Willems, E (1976): *Musucoterapia*. Buenos Aires. Sociedad Argentina de Educación Musical.



3.- Música y creatividad, Todos somos creativos

Dice **Hargreaves** (1998, p.159)¹⁰que: "la CREATIVIDAD es uno de los aspectos más complejos, misteriosos y fascinantes del comportamiento humano; durante muchos años atrajo la atención de filósofos, artistas, historiadores y otros pensadores". Hoy añadiríamos nosotros, las diferentes escuelas y teorías existentes nos permiten analizar, conocer, medir y evaluar los diferentes aspectos que abarcan las muchas investigaciones realizadas sobre este apasionante tema. Además, cuentan con una serie de herramientas que les ayuda a valorar de diferente manera los complejíssimos momentos y estados emocionales por los que pasa la persona que realiza un acto creativo.

En cualquier caso, y con el fin de no crear falsas expectativas al lector, consideramos importante no movernos en la indefinición de un término tan amplio y ambicioso como es el de la CREATIVIDAD, por esta razón consideramos fundamental señalar que, según la Real Academia Española de la Lengua, la creatividad queda definida como: "La facultad de crear, aptitud para descubrir, para imaginar y dar forma a lo inédito". Por supuesto, la Real Academia dice mucho más acerca de este tema, pero las líneas que hemos rescatado de las diferentes acepciones serán más que suficiente para el objetivo de nuestro trabajo, así que sin más preámbulo pasamos a analizar cada uno de estos importantes bloques conceptuales. **Lago** (1997).

- **Facultad de crear.** Aparentemente, todos contamos con esta facultad. Se podría decir que es una de las cualidades con las que todos llegamos a este mundo, pero ¿cuántas personas la desarrollan a lo largo de su vida? ¿y cómo lo hacen?
- **Aptitud para descubrir.** También es una cualidad que, supuestamente se nos supone a todos por añadidura. pero ¿desde dónde, quién, cuándo y cómo se nos ayuda a desarrollar esta **aptitud**? La curiosidad constante por las cosas que nos rodean es elemento importante para el aprendizaje de un propósito tan trascendental.
- **Capacidad para imaginar.** Todos contamos con esta capacidad, pero ¿consideramos que en la actualidad la escuela y la sociedad favorece, utiliza y desarrolla el término de forma adecuada? Sinceramente consideramos que no, ya que hoy nuestros intereses hacen demasiado hincapié en el sentido **competitivo** del término, aspecto que no consideramos oportuno en este tema, ni prácticamente en ningún otro. Entendemos, que lo mejor sería fomentar y desarrollar en nuestros niños, jóvenes y en nosotros mismos el arte de

¹⁰ Hargreaves, D. J (1998): *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona. Graó.



aprender a **imaginar**, y desarrollar estas cualidades a través de métodos y técnicas de enseñanza musical que nos permitan hacerlo, y hacerlo bien.

- Finalmente, la última de las acepciones propuestas en estas líneas señala la posibilidad de **dar forma a lo inédito**. Y lo primero que tendríamos que hacer como educadores y ciudadanos de a pié, es aprender a valorar esas pequeñas aportaciones individuales que aparecen, que surgen de forma casi inapreciable en algunos de nuestros alumnos. Seguramente esta actitud surgirá en aquellos alumnos que no siempre sigan los modelos que le ofrecemos, o ese niño aparentemente "rebelde" al que le cuesta seguir nuestras indicaciones, etc.

Ya hemos comentado anteriormente, que la necesidad de crear aparece prácticamente en todas las personas aunque no todas tienen la oportunidad de ofrecernos el resultado creativo de su producción artística. Sin alejarnos en el tiempo y el espacio podríamos señalar que, en la actualidad en España todos conocemos extraordinarios compositores y creadores que siguen deleitando nuestros oídos y desarrollando nuestra sensibilidad, con nuevas formas de concebir la Música, ya que en todo momento buscan las respuestas sonoras más innovadoras y fiel reflejo de los espacios y paisajes sonoros que hoy nos rodean.

Alguien ha dicho alguna vez, que es imposible componer hoy como se hacía ayer, y está muy bien que así sea, ya que sería terrible seguir escuchando modelos y fraseos musicales del pasado. Los importantes cambios estéticos producidos en estas últimas décadas han sido vertiginosos, por esta razón entre otras, los compositores y creadores actuales tienen un compromiso adquirido con la sociedad que les ha tocado vivir, y éste consiste en ayudarnos a entender la música que hacen para nosotros y explicarnos su forma de crear, acercándonos a esta nueva manera de concebir una obra musical, de forma más flexible y abierta a como se hacía antaño.

Las salas de conciertos y teatros del mundo estrenan constantemente el resultado del esfuerzo creador de miles de compositores jóvenes y maduros que nos preparan como ya advertía **Schafer** (1969, p.71)¹¹: "al imponente mundo de los sonidos que hoy nos rodea y nos acerca a un paisaje sonoro muy distinto al pasado", ayudándonos a cruzar el puente que nos permita concebir nuevas estéticas sonoras.

Aparentemente crear y componer podría parecer lo mismo, pero en la actualidad ser compositor no siempre es sinónimo de ser creador. Para algunas de las muchas personas

¹¹ Schafer, M (1969): *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires. Ricordi.



dedicadas a la composición el acto creador sigue siendo el deseo irrefrenable de expresar una profunda emoción, pero no en todos los casos es sentida o expresada de la misma forma, ni tampoco tiene los mismos resultados artísticos. En la actualidad, y no es malo saberlo, la música creada por un compositor puede surgir de un talonario de cheques, de unas herramientas electrónicas cada vez más sofisticadas a las que llamamos Ordenadores, Sintetizadores, etc. En cualquier caso, ésta es una nueva forma de concebir la creación musical en el nuevo siglo XXI que no ha hecho más que comenzar.

4.- Desde antes de nacer

Como ya se ha venido demostrando en diferentes investigaciones, el feto escucha y siente la vibración de los sonidos del exterior desde antes de nacer, en cuanto el órgano auditivo está formado y puede "reconocer" lo que sucede fuera. Este precioso fenómeno es recibido por la madre que "siente" el movimiento del niño con auténtica emoción, y a partir de ese mágico instante se establece entre madre e hijo un vínculo de enorme importancia.

El doctor francés **Alfred Tomatis** (1960) pudo comprobar entre los más de 100.000 pacientes de sus Centros de Escucha de todo el mundo, que el sonido de la voz de la madre afecta al cerebro del niño, mejorando las habilidades de la escucha y el habla, la salud emocional y la actitud mental. Lo cierto es que, a través de la voz cálida y suave de la madre al poco de nacer el niño, permite que éste "atienda" expectante a las pequeñas improvisaciones melódicas que su madre le canta de forma amorosa, y podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que hemos observado en más de una ocasión el rostro sonriente de un niño que se siente muy gratificado al escuchar las diferentes canciones de cuna o pequeñas improvisaciones melódicas con las que su madre intentaba dormirle. Son éstas sin duda alguna las primeras manifestaciones de comunicación y expresión que comparten entre los dos. El niño no sabe, no entiende lo que la madre le dice o canta, pero percibe y siente de una manera muy especial cómo se dirige su madre a él. El modo, el tono afectivo con el que la madre le habla y se comunica con él es diferente, especial y muy cercano y perdurará en su memoria sonora durante toda su vida.

Ribeiro (2003 p.17)¹² nos señala que: "Si una embarazada escucha música clásica durante la gestación, su hijo será más inteligente".

¹² Ribeiro (2003): *Inteligencia Aplicada*. Madrid. Planeta.



Fridman (1988 p.66)¹³ en una de sus más importantes investigaciones demuestra que: “después de los seis meses, el bebé puede emitir respuestas de tipo musical, como resultado de un estímulo que el medio le brinde. Hasta esta fecha hemos observado como M (inicial del niño investigado), a los pocos días de nacer reacciona frente a los ruidos y a los sonidos, posteriormente, repite o imita sonidos”.

Hemsey de Gainza (1998, p.79)¹⁴ afirma que: “el bebé, antes de expresarse con palabras, lo hace con sonidos; mientras comienza a ejercitar desde muy temprano el aparato de fonación, ya se encuentra archivando activamente, a través de la audición, un idioma constituido por una diversidad de fonemas y estructuras idiomáticas”. Si se nos permite una aportación personal a esta precisa experiencia, nos gustaría añadir que, como hemos visto a lo largo de estas páginas, lo primero que hace el niño antes de nacer es moverse y comunicarse con la madre a través de este maravilloso medio. Muchas de las mujeres que hemos tenido la fortuna de sentir ese extraordinario fenómeno podemos decir que, hemos vivido una experiencia de comunicación no verbal con nuestro hijo, comunicación que hemos de saber cuidar y mantener también después de su nacimiento.

5. La creatividad musical en las diferentes etapas del desarrollo

Para que este desarrollo se realice de manera cuidadosa y serena, debemos conocer y seguir de forma ordenada la evolución de los diferentes momentos o etapas por las que el niño o toda persona debe pasar hasta completar el proceso de creatividad musical, y son las siguientes **Lago** (2003, p.76)¹⁵:

1r periodo: IMITACIÓN

Aparece un primer periodo que llamamos de IMITACIÓN. Como ya hemos señalado anteriormente, en todo aprendizaje aparece un primer momento o encuentro que definimos como ETAPA IMITATIVA. El eminente psiquiatra infantil **Ajuriaguerra** (1978, p. 41)¹⁶ decía que: "el niño desde los brazos de la madre, en contacto piel a piel con ella, se convertían para el niño en calor y voz". Desde esos preciosos momentos, hemos llamado mueca o sonrisa a lo

¹³ Fridman, R (1988): *El nacimiento de la inteligencia musical*. Buenos Aires. Guadalupe.

¹⁴ Benenson, R, Hemsey de Gainza, V y Wagner, G (1998): *La nueva Musicoterapia*. Buenos Aires. Lumen.

¹⁵ Lago, P (2003): *La creatividad en las etapas de desarrollo musical infantil*. La Manga del Mar Menor (Murcia) En las Actas del Congreso Internacional de Creatividad.

¹⁶ Ajuriaguerra, J (1978): *Primera Infancia*. Madrid. Instituto de Ciencias del Hombre.



que no era más que EL GESTO IMITATIVO del niño, reflejo de su madre o de la figura sustituta".

En los primeros momentos de su escolarización en la Guardería o Escuela Infantil (2-3 años), este primer periodo puede aparecer de una forma oscura, y vagamente diferenciada del modelo establecido, ya que el niño repite casi de forma constante los ejemplos recibidos a través de las profesoras o cuidadoras. Puede que de manera muy aislada, aparezca algún niño que nos demuestre su capacidad natural de inventar, de romper pequeños moldes más o menos establecidos, y sin saber muy bien cómo, comience a aportar algo espontáneo y distinto, es decir, algo no intelectualizado, por ejemplo un movimiento diferente, un gesto distinto, un sonido peculiar al propuesto, etc. Cuidar por parte del educador y los padres estas primeras y pequeñas iniciativas, nos acercaría a las primeras manifestaciones del niño en ir hacia lo desconocido, es decir, hacer una pequeña aportación personal dentro de las normas establecidas mediante la actividad lúdica de una canción, un desplazamiento, etc. A esta pequeña iniciativa le podemos comenzar a llamar IMPROVISACIÓN.

2º periodo: IMPROVISACIÓN

Poco a poco nos vamos acercando a un segundo momento o 2º Periodo que definimos con el nombre de periodo de IMPROVISACIÓN. No resulta muy fácil concretar en qué momento el niño deja de imitar para hacer pequeñas aportaciones, en cualquier caso y como ya hemos comentado anteriormente, si que podemos hablar de la adquisición de cierto entrenamiento, que le permite disponer de una mayor autonomía musical, tanto individual como grupal. Esta autonomía no aparece en todos los niños o personas a la misma edad, ni en el mismo momento de desarrollo evolutivo. En este punto, conviene recordar de nuevo las sabias palabras de **Kodály** (1974, p.231)¹⁷ cuando mencionaba a: "aquellos niños que tuviesen la fortuna de contar desde antes de su nacimiento con una buena o al menos alguna formación musical, ya que éstos serían los primeros en romper las ataduras del MODELO dado por el profesor, y se lanzarían con mayor fuerza hacia el mundo mágico del "a ver qué pasa".

Por supuesto, los padres y educadores de este tipo de niños suelen ser personas muy preocupadas y ocupadas en esta importante tarea, trabajando en muchos momentos de forma conjunta, y no coartando las respuestas espontáneas de los niños, sino estimulándolas siempre dentro de un orden y el respeto que se puede establecer en un aprendizaje musical creativo,

¹⁷ Kodály, Z (1974): *The writing of Zoltan Kodály*. London. Schott.



lógico, ordenado y sereno. A este segundo nivel, también lo conocemos como un momento más analítico, ya que poco a poco se van perfilando algunos de los elementos más importantes del Lenguaje Musical, por ejemplo comenzamos a concretar la idea de TIMBRE, RITMO, MELODÍA, etc., herramientas básicas con las que irá llenando de contenido y de manera progresiva el ambicioso saco de su PEQUEÑA APORTACIÓN CREATIVA.

3º periodo: EXPERIMENTACIÓN

Todavía pasaremos algún tiempo en lo que hemos venido llamando 3º Periodo o momento de EXPERIMENTACIÓN. La limitación del espacio con el que contamos nos obliga a dar algunos "saltos" en el proceso de maduración y aprendizaje musical, colocándonos muy rápidamente en ese momento mágico en el que de forma espontánea el niño, que generalmente ya no lo es tanto, ya que se ha convertido en un adolescente al que le gusta "manipular" diferentes timbres instrumentales y buscar fórmulas nuevas de expresión, ya no sigue un modelo establecido, sino que traspasando la línea de las pequeñas improvisaciones sobre modelos dados, buscando el momento crucial de sentirse CREADOR Al principio, de cosas pequeñas, poco ambiciosas, como por ejemplo una sencilla melodía, un obstinado con mayor dificultad técnica, etc. Posteriormente de cosas más comprometidas.

Esta tercera fase o periodo es mucho más sintética, pero del todo apasionante. La aparición de la ARMONÍA como el último de los pilares fundamentales de la música aporta una enorme riqueza al acto creador, y al mismo tiempo le compromete a seguir una serie de leyes, que tendrá que conocer y saber controlar para utilizarla de forma adecuada. Este proceso creativo se desarrolla con mucha más frecuencia y facilidad de la que nos imaginamos, y mucho del interés demostrado se lo podemos achacar al uso de las nuevas tecnologías, por esta razón, la familia y el educador deberán tener muy en cuenta las muchas y diferentes VARIABLES CONTEXTUALES que rodean este importante momento creativo.

4º periodo: CREACIÓN

Finalmente, podríamos hablar de un 4º Periodo al que llamaremos de CREACIÓN. El conocimiento musical con el que cuenta le va señalando caminos y abriéndole muy diferentes puertas creativas. Ahora no solo "manipula" sonidos convertidos en preciosas y enigmáticas melodías, sino que "funde y mezcla" ritmos y culturas de muy diferentes paisajes sonoros. Con estas acciones y otras cada vez más complejas y sofisticadas vamos viendo crecer la figura de un nuevo CREADOR. Como padres y educadores nuestra misión estará cumplida y ahora vendrá el momento de disfrutar juntos.



6. Coda final, a modo de síntesis

Todo suena a nuestro alrededor. La presencia de la música en la sociedad actual es innegable, como también lo es la falta de criterios de valoración sobre los niveles de CREATIVIDAD y cultura musical existente en nuestra sociedad actual, sobre todo entre los más jóvenes. Hoy casi todo se mide por varemos económicos, que no siempre, por no decir nunca, garantizan la calidad creativa de lo que las multinacionales nos imponen casi por real decreto, sobre todo a aquellas personas con poca formación musical. Por esta razón, entre otras, insistimos tanto en manifestar y defender la importancia y especial cuidado que debe presidir la formación musical y creativa de la persona desde los primeros años de vida, ya que a través de ella estaremos garantizando la educación integral del hombre de la sociedad del futuro que todos estamos necesitando.

Madrid, mayo del 2006

BIBLIOGRAFÍA

- AJURIAGUERRA, J (1978): *Primera infancia*. Madrid. Instituto de Ciencias del Hombre.
- BENENZON, R, HEMSY DE GAINZA, V y WAGNER, G (1998): *La nueva Musicoterapia*. Buenos Aires. Lumen.
- CAPRAV, A (2001): *Creciendo con música*. Buenos Aires. Agedit S. A.
- DALCROZE, E. J. (1926): *La rítmica, la música y la educación*. Lausana. Foetisch.
- FRIDMAN, R (1988): *El nacimiento de la inteligencia musical*. Buenos Aires. Guadalupe.
- GLOVER, J (2004): *Niños compositores (4 a 14 años)*. Barcelona. Graó.
- HARGREAVES, D. J (1998): *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona. Graó.
- HEMSY DE GAINZA, V (2002): *Música: Amor y conflicto*. Buenos Aires. Lumen.
- KODÁLY, Z (1974): *The writing of Zoltan Kodály*. London. Schott.
- LAGO CASTRO, P (1993): "Expresión Musical en el Marco del Currículo Infantil" en *Educación Infantil: Comunicación y Representación. Diseño Curricular*. Lebrero, P. y otros. Madrid. Escuela Española.
- LAGO CASTRO, P (1997): *Didáctica de la Educación Musical-Lo que sea sonará*. Madrid. UNED.
- LAGO CASTRO, P (2003): *La creatividad en las etapas de desarrollo musical infantil*. La Manga del Mar Menor (Murcia) En las Actas del Congreso Internacional de Creatividad.



LAVIGNAC, A (1903): *La educación Musical*. Barcelona. G. Gili.

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA (2000): *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Madrid.

RIBEIRO, (2003): *Inteligencia Aplicada*. Madrid. Planeta.

SANUY, M (1994): *Aula Sonora*. Madrid, Morata.

SCHAFER, M (1969): *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires. Ricordi.

WILLEMS, E (1976): *Musicoterapia*. Buenos Aires. Sociedad Argentina de Educación Musical.

PRODIEMUS